MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research
Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

التَّعبيـرُ الجَّسـديُّ في مسـرَح الألفيَّـة الثَّالثـة
العرضُ الفرجـويُّ "بـوبرص" نموذجاً

ياسيـــن الهـــواري

طالبٌ باحثٌ في سلكِ الدكتوراه: الآداب، العلوم الإنسانية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي تطوان،

إشراف الدكتور خالد أمين، المملكة المغربية.

استلام البحث:03-01-2026 مراجعة البحث :23-01-2026 قبول البحث:08-02-2026

الملخص

تتناول هذه الدراسة جماليات التعبير الجسدي في المسرح المغربي المعاصر، وتحديداً «مسرح الألفية الثالثة»، الذي أعاد الاعتبار للجسد بوصفه لغة بصرية مستقلة قادرة على تجاوز سلطة النص الأدبي. يسعى البحث إلى استنطاق العرض المسرحي «بوبرص» كنموذج تطبيقي، مبرزاً كيف يتحول جسد المؤدي المتحور (المُعذَّب، المُتشنّج، المُستلب) إلى أداة سيميائية تعبر عن صراعات نفسية. تعتمد الدراسة منهجاً تحليلياً يفكك حركية الجسد، والإيماءة، والكوريغرافيا؛ ومن الواضح إذًا أن المسرح الراهن لم يعد يكتفي بالجسد من حيث هو وعاء للمؤدي، وإنما كفضاء مفتوح على تأويلات متعددة، مما يشكل تجربة بصرية متكاملة تخاطب وجدان المتلقي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التعبير الجسدي، مسرح الألفية الثالثة، الكوريغرافيا، جسد المؤدي المتحور.

Abstract:
This study examines the aesthetics of physical expression in contemporary Moroccan theater, specifically within the context of "Third Millennium Theater," which has re-evaluated the body as an independent visual language capable of transcending the authority of the literary text. The research seeks to interrogate the theatrical performance "Boubars" as an applied model, highlighting how the performer's mutated body (the tortured, the convulsed, the alienated) transforms into a semiotic tool that expresses psychological and existential conflicts.
The study adopts an analytical approach to deconstruct body dynamics, gesture, and choreography. It is thus evident that contemporary theater no longer regards
Keywords : The Performer's Mutated Body, Choreography, Physical Expression, Third Millennium Theater.

المقدِّمـــة:

يعيشُ المشهدُ الثَّقافيُّ في المغربِ اليومَ ما يمكنُ وصفُهُ بـ"الرَّبيع المسرحيّ"؛ بفضلِ وزارة الثَّقافة التي تسهرُ على تطويرِ هذا المجالِ والسيرِ بهِ نحو الأفضل، ويتمظهر ذلك من خلال الحِراكِ الحيوي في الجامعاتِ المغربيّةِ متمثّلاً بالنَّدوات الفكريَّة الرصينة و صخبِ المهرجاناتِ التي لا تنطفئ أنوارُها على مدارِ السَّنة. ويظلُّ المسرحُ –في جوهره العميق– تلك المرآةَ التي لا تكتفي بعكسِ العالم، وإنَّما تعيدُ تشريحَهُ وترميمَه في آنٍ واحد، عبرَ الفضاءِ الذي تُختبرُ فيه إنسانيتُنا في أقصى تجلّياتها. والمسرحُ مكانٌ آخر، هذه الحقيقةُ يعيها الجمهورُ جيّدًا، فهو يترك البيتَ والشَّارعَ ويتّجهُ نحوه"[1]، إذْ تلتقي الكلمةُ بالحركةِ لتبنيَ جسرًا بين ما نعيشُهُ وما نحلمُ به، أو ما نخشى مواجهته، وضمنَ هذا الأفقِ الكونيّ، نحتَ المسرحُ المغربيُّ لنفسه مسارًا متفردًا، متجاوزًا محاكاة النُّصوصِ الجاهزة نحو "استنباتِ"[2] "هوية مسرحية" تميّزُه عن باقي المسارحِ الأُخرى؛ عروضٌ مسرحيّةٌ انزاحتْ تدريجيًّا عن هيمنةِ الكلمةِ لتعانقَ الجسدَ في أبعادِه الدَّلاليَّة والرَّمزيّة.

[1] عبد الكريم برشيد، زمن الاحتفاليّة، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2017، ص: 206.

[2] تكلماس المنصوري، تطور آليات الكتابة الدرامية في المغرب من النص إلى النص، منشورات الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2023، ص: 23.

وفي قلبِ هذا المسارِ الفنّي، يبرزُ الجسدُ في المسرحِ المغربيّ المعاصرِ جسرًا لمعالجة مجموعةٍ من القضايا الفكريّة والاجتماعيّة، هذا الجسدُ لا يحتاجُ لوساطةِ اللغة كي يفضحَ انكساراتِنا، بل يكفيه أن يرتعش، أو ينحني، أو يتشنَّج فيتشكّل المعنى.

وانطلاقاً من هذا التَّصوّر الجماليّ، يأتي العرضُ الفرجويُّ "بوبرص" ليكونَ بمثابةِ التَّطبيقِ الفعليّ للمواقفِ والأخلاق التي يمكنُ أن يباشرَها أيُّ جسدٍ إنسانيٍّ يعاني من المرض. في هذا العرض، نكفُّ عن كوننا متفرّجينَ لنصبحَ شهودًا على محاكمة وجوديَّة، "بوبرص" ليس مجرَّد حكايةٍ عن شخصين، بل هو تدوينٌ بصريٌّ لحالة "الاستلاب البشري"؛ إذْ نرى الجسدُ يصارعُ الفراغ، يلوذُ بالآخرِ في لحظةِ تآزرٍ واهنة، ثمَّ يرتدُّ عليه في نوبةِ "افتراس" تمليها غريزةُ البقاء. إنَّنا أمامَ نموذجٍ صارخٍ لكيفيّة تحوّلِ المسرحِ من "فرجة" إلى "ورطة وجدانيّة"، إذْ يُتركُ الجسدُ وحيدًا، عاريًا، ومُعذَّبًا، ليعيد مساءلةَ قيمنا الإنسانيّة في زمنٍ لم يعدْ فيه للمقهور سوى الألمِ ليعلنَ عن وجودِه.

بطـاقـــة تقنيـّـة حــولَ العرضِ المسرحـــيّ "بـــوبـــرص"

- **العنوان:** "بـوبـــرص".
- **اقتباس:** أناس العاقل.
- **الإخراج:** أحمد حمود.
- **الإنتاج:** فرقة جمعيّة "ألوان" للثَّقافة والفنون بشفشاون، المملكة المغربية بدعم من وزارة الشَّباب والثَّقافة والتَّواصل – قطاع الثَّقافة موسم 2023.
- **تشخيص:**

– **الحسين اغبالو**(يجسّد شخصية "شحيمة الأعمى" الوجه الآخر لعملة الاستلاب، إذْ يتحوّل جسدُه إلى مركبةٍ في صراعِ البقاء)

– **عثمان سلامي** (يمثِّل شخصية "حمدون المقعد" الدراميّة محوّلاً عجزَه الجسديَّ إلى أداةٍ سلطويّة)

- **السينوغرافيا:** أحمد بن ميمون.
- **المحافظة العامة والإضاءة:** ياسين الزاوي.
- **إدارة الفرقة والإنتاج:** ياسين البوقمحي.
- **تاريخ الإنتاج والعرض:** 2023.
- **تاريخ العرض الأول:** في مهرجان المسرح بالمحمدية.
- **المدة التقريبية:** حوالي 40 دقيقة.
- **لغة العرض:** الدَّارجة المغربيّة.

ملخَّـصُ العـــــرضِ المســـرحيّ "بـــوبـريـص" :

تدورُ أحداثُ مسرحيّةِ "بوبريص" خلالَ الطَّريقِ إلى ضريحِ شيخٍ يُبعثُ مرَّةً كلَّ مئةِ عام كي يعيدَ للعميانِ بصرهَم ويشفي المشلولينَ؛ فقد ساعد "حمدون" المُقعَد "شحيمة" الأعمى على الفرارِ من أولادِ بوبريص الذين كانوا يستغلونَهما في الشّحاذة، ويعاملونهما بإذلال واحتقار، لكن، خلال الطريق، يرجو "شحيمة" من "حمدون" أن يمنحه قسطًا من الرَّاحة فقد أعياه ثقلُه فوق كتفيه بعد أن حمله طويًلا. لكنَّ "حمدون" يرفض ذلك، بحجَّة أنَّهما سيخلفانِ موعدَهما مع بركة الشَّيخ.

في مقابل ذلك، يمنّيه بحياته الجديدةِ التي سيحظى بها بعدَ عودةِ بصرِهِ وتخلّصه من استعبادِ أولاد بوبريص. لكنَّهما، حينما يقتربان ويتأكد "شحيمة" أنَّ بركة الشيخ قد أصبحت في متناوله، يحاولُ أن يستفردَ بها وحدَه؛ لذلك يستغلُّ الفرصةَ ويهربُ من "حمدون" مقرّرًا تركَه وحيدًا في الغابة حيثُ الذئاب. يحاول "حمدون" استعطافَه بكلِّ الطُّرق لكنْ بدون جدوى. لقد قرَّرَ إكمال المسافة المتبقّية وحدَه عوضًا عن تحمّل ثقل حمدون المُقعَد. ولأنَّه أعمى فإنَّه يفقدُ الوجهة ليصطدمَ بنهر، فيستغلّ "حمدون" الفرصةَ كي يبيّنَ له الحاجةَ إليه وأنَّ مصيرهما مشترَك. ويصوّر له النهرَ مليئًا بالتماسيح. ليقرّر "شحيمة" حملَه من جديد، ويصلانِ إلى ضريحِ الشيخ الذي يلوح في الأفق. وحينما يتأكَّد "حمدون" أنَّهما وصلا يُطبق ركبتيه على عنقِ "شحيمة" ويخنقُه، فقد وصلَ إلى وجهتِه ولم يعدْ بحاجة إلى "حمدون". تعود للشحيمة القدرةُ على الحركة والمشي، فيحاولُ أن يصرخَ كي يشكرَ الشيخ على بركته ويطلبُ منه بركاتٍ أخرى. لكنَّه يكتشفُ أنَّه فقد قدرتَه على النُّطق. لقد أصبح أبكمَ. ثمَّ بعدَها، يفقدُ بصرَه دفعةً واحدة.

إنَّ مسرحيّة "بوبريص" المقتبسةَ عن مسرحيّةِ "الأعمى والمُقعَد" للكاتب دراماسينابتراجا تصوّرُ تلك الأنانيّةَ التي تتوارى داخلَ شخصيّةِ المستضعفين حينما يحظونَ بقدرٍ قليلٍ من القوّةِ والسُّلطة، وكيف يتحوَّلون إلى مفترسين! إنَّها مسرحيّة عن طائفةِ الأنانيين![3]

جماليات التقشف السينوغرافي في العرض المسرحي "بوبرص":

الصورة رقم 1: فعاليات مهرجان طنجة للفنون المشهدية، الدورة 19، 2023، المرجع: إدارة الفرقة والإنتاج جمعيّة "ألوان" للثّقافة والفنون بشفشاون المملكة المغربية.

ينطلقُ العرضُ من رؤيةٍ بصريّةٍ واضحةِ المعالم، إذْ تهيمنُ العتمةُ على جنباتِ الخشبة، لتفسحَ المجالَ لبقعةٍ ضوئيّةٍ مركزيّة تشبه "المجهر" الذي يسلّط الضَّوء على الكينونة البشريّة. وفي الوقتِ نفسه يشكّل هذا التَّقشف استعادةً لروح "المسرح الفقير

[3] مسرحية بوبرص، اقتباس أنأس العاقل، مقتبسة من نصّ للكاتب السيريلانكي إيديريويرا ساراتشاندرا، وهي مسرحية "الأعمى والمُقعَد" (The Blind and the Lame). في الترجمات العربية التي وصلت للمسرح المغربي، قد يظهر اسم المخرج أو المترجم أو اسم الشخصية "دراماسينا" إشارةً إلى المصدر، الإخراج: أحمد حمود، الإنتاج: فرقة جمعية ألوان للثقافة والفنون بشفشاون المملكة المغربية بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل – قطاع الثقافة موسم 2023، تشخيص: الحسين اغبالو، الاطلاع على الرابط يومه 2026/01/1. https://youtube.com/watch?v=qHtkwPqy-Wg&feature=shared

The Poor Theatre" عند "غروتوفسكي"[4]، إذْ يتمُّ التخلّص من كلِّ ما هو زائدٌ لصالح المؤدِّي. فالمُلاحَظُ أنَّ العروض المسرحية تتشابهُ في شكلها، لكن يبقى لكلِّ عرضٍ خصوصيّتُه، وهكذا يبرز العمل السينوغرافي داخل العرض المسرحي "بوبرص" بأوجه متعددة، أوّلُها: الاحتكاك الجسديُّ للمؤدّين، ثانيها: طبيعة الفضاء، ثالثها: نوعيّة المتلقي، رابعها: جغرافية العرض."[5]

ولعل تأثُّر الثَّقافة المسرحيّة الغربيّة على البيئةِ المغربيَّة، جعل المخرج يلجأ إلى هذا النوع من السينوغرافيا قبلَ أن يتركَ للحوار والتعبيرات الجسديّة سلطة توليد المعنى."[6]وهو ما يتماشى مع قول الباحث المغربي يوسف أمفزاع" :عبر مختلف أوجه الأجسام المتحركة من الممثلين، يتم تحديد مواقع اشتغالها بفضل رؤية المخرج/ الكوريغراف."[7] ويؤكِّد حضور "العصا" في مستهلِّ المشاهد الأولى ثمَّ غيابها في ما تبقى من مقاطع العرض، انتقالًا من "العلامة الماديَّة" إلى "العلامة الجسديَّة"، فالعصا هنا لم تكن مجرَّد أداة، وإنما كانت امتدادًا يكمل نقصَ الجسد المريض، هذا التناسجُ بينَ جسد المؤدِّي وعناصرِ الفضاءِ البسيطِ يشكِّل "توليفة Partition"[8] متكاملة.

ومن الثابت نقديا أن الوظيفةَ الأولى للسينوغرافيا تتجلى تعبيرًا هندسيًّا يترجم أهميّة اللقاء بين العارضين والجمهور، لأن الفضاءَ المسرحيَّ المعاصر، يتجاوزُ مسألة "الفراغ" على أنَّه حيّزٌ مكانيٌّ ينتظر الامتلاء بالديكورات والإكسسوارات، إلى سينوغرافيا ذات معنى تتعلّق بسيرورةِ العرض المسرحيّ." وبالعودة إلى أحداث المسرحية نعاينُ بوضوح فلسفةَ "التَّقشّف السينوغرافي" خيارًا جماليًّا واعيًا يهدف إلى تحرير "الجسد" من الجماليّات البصريَّة، وتسلط الضوء على مايحتويه من دلالات رمزية، ليكون هو أساس العمليّة الإبداعيَّة.

هنا يمكن التَّساؤل مع السينوغراف "عبد المجيد الهواس"[9] هل نظرة المخرج المعاصر للعرض المسرحي هي التي تفرض هذا النوع من السينوغرافيا المتقشّفة؟ أم أنَّ كلَّ عرضٍ فرجويٍّ له خصوصيّتُه وبيئتُه ورؤيتُهُ الخاصّة؟ نستطيع أن نعبّر بالقول: إنَّ الكتابةَ الركحيّةَ المعاصرةَ عرفتْ كيف تتبنّى فكرة "الاستعاب والتجاوز"[10]، لذا هذا التفرُّد والتحوُّل في أدوات الاشتغال السينوغرافي دفعنا حتمًا لاستحضارِ ما ورد في مقدِّمة رائد المسرح الغربي "بيتر بروك" في كتابه الشهير "المساحة الفارغة" بقوله: "بإمكاني أن أتَّخذ أيّة مساحة خالية وأطلق عليها اسم خشبة عارية."[11] ومن شأن هذا "التقشُّف السينوغرافي" أن يدفعَ المتلقّي إلى التخلّي على بعضِ المشاهد العابرة، ليركِّز على ديناميّة الجسد الهجين "أثناء المشي، التصافح، الركوض، الدوران، مما يعزِّز فكرة الخشبة فضاء فرجوي لا يكتسب وجوده الفعلي إلا عبر التعبير الحركي للمؤدي الذي يعوض غياب الديكور."[12]

---

[4] عبد المجيد الهوا، ينابع المسرح الغربي: جدلية الآنا/ الآخر، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة سلسلة رقم 72، ط1، 2023، ص: 123.

[5] عبد المجيد الهواس، السينوغرافيا بين الأثر الفني والجسد الفرجوي، منشورات المركز الدولي لدراسات القرية سلسلة رقم 18، ط1، 2024، ص: 79.

[6] حسن المنيعي، الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة، المغرب 2010، ط1، ص: 120.

[7] يوسف أمفزع، المفارقات الجديدة في مسرح الألفية الثالثة، منشورات دار الفنون والآداب، البصرة – العراق، ط1، 2024، ص: 83.

[8] Michel Corvin, Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde, op.cit p651

[9] نفسه ص: 102.

[10] إريكا فيشر ليتشه، من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة نسخة منقحة، ترجمة خالد أمين، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط2، 2024، ص: 52.

[11] خالد أمين، السلطة والمعرفة في المسرح العربي مراجعات ديكولونيالية، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة – المغرب، و مركز جزيل للبحوث الثقافية بالرياض – المملكة العربية السعودية، سلسلة رقم 81، ط1، 2025، ص: 67.

[12] المسرح ورهاناته، ترجمة: حسن المنيعي، خالد أمين، منشورات المركز الدولي لدارسات الفرجة، طنجة – المغرب، ط1، 2012، ص: 39.

سلطة الجسدُ الفرجوي المُعذَّب وإشكاليّة القيمِ الإنسانيةِ:

لعلَّ أخطرَ ما يطرحُه هذا العملُ تفكيكُه لمقولة "البراءة" المرتبطةِ بالمستضعفين. يقدِّم العرضُ أجسادًا معذَّبةً تصنعُ الحدثَ الفرجوي، و تصارعُ البقاءَ في ظلِّ تراجعِ القيمِ الإنسانيّةِ داخل مجتمعاتنا العربية. فالتركيزُ على العلاقةِ بين الشخصيتين يطرحُ سؤالًا قيميًّا حارقًا: هل الضحية ملاكٌ بالضرورة؟ يُظهر التَّحليل المشهديُّ للأفعالِ الجسديَّة (الحمل، الزحف، الخنق) تحالفًا بين الجسدين، وهو "تحالف اضطراري" محكومٌ بمنطقِ التَّخلّي عن النِّفاق الاجتماعيّ،"[13] و الانتصار للمصلحة المشتركة. فـ "حمدون" يوظِّف عقلَه وحيلَته للسيطرةِ على جسد "شحيمة" القوي، بينما يسعى "شحيمة" إلى النجاة بجسده مستغلًّا عجزَ رفيقه

الصورة رقم 2: فعاليات مهرجان طنجة للفنون المشهدية، الدورة 19، 2023، المرجع: إدارة الفرقة والإنتاج جمعيّة "ألوان" للثَّقافة والفنون بشفشاون المملكة المغربية.

هذه الثُّنائيّة تحوِّل الجسدَ المعذَّبَ من موضوع للشَّفقة إلى ذاتٍ فاعلةٍ في الشرّ، حيث لا تعدو الإعاقة الجسدية أن تكون قناعاً يخفي'عجزاً أخلاقيا'، يتجاوز السطح ليغوص في عمق الوجود الإنساني، كاشفاً عن "جسد مدمر"[14] يعكس انكسارات الروح. إذْ يحملُ تناقضًا وجوديًّا: هو ضعيف يحتاج للآخر، وفي الوقت ذاته أنانيٌّ مستعدٌّ لممارسة السُّلطة. وإذا أمعنا النَّظرَ في مشهد الجلوس بين الشخصيتين (ظهرًا لظهر) ؛ إذْ يتلاقى الجسدان مادّيًّا بينما ينفصلانِ وجدانيًّا. إنَّه جسدٌ "محاصر" من الداخل، يعجزُ عن الالتفات لمواجهة الآخر، فيكتفي بالاستناد إليه كأنَّه "جدار صامت". هذا الجسدُ المعذَّبُ هو مرآة للإنسان المعاصر الذي يعيش في زحام مادّيٍّ، لكنَّه يعاني من يُتْمٍ وجوديٍّ وعزلةٍ تواصليّة.

إنَّ أشدَّ ما يطرحُه العرضُ هو انعكاس هذه الأزمة الجسديّة على منظومة القيمِ والتَّضامن، فالتضامنُ الذي نراه فوق الخشبة هو "تضامنٌ سلبيٌّ" أو تضامن الضرورة القصوى. الجسدان يتشاركان الألم، لكنَّهما لا يتشاركان نفس الرُّؤية "النوايا". هنا تتهاوى قيمة "المشترك الإنساني" لتفسحَ المجال لـ "الأنا المأزومة" التي تبحثُ عن خلاصها الفرديّ، كما لو أنَّ الآخر مجرد "أداة" للاستناد. الحوارُ الذي يتردَّد صداه في العرض المشهدي: "أنا كندير كتر من جهدي"، "كتفكر غير في راسك"[15] يعزِّز هذه الفَجْوة؛ فالقيم هنا تصبح محلَّ تفاوضٍ واتِّهام، والتَّضامن يتآكل تحتَ وطأة العجز عن الفهم المتبادل. حسب "ميشيل برتلو Michel Berthelot"، الجسدُ لا يطوِّر سلطاتِه الاجتماعيةَ وتعدُّديّة أبعاده إلّا في إطارِ أحوالٍ تجعلُ منه مستقرَّ

[13] حسن المنيعي، الجسد في المسرح، مرجع مذكور، ص: 129.

[14] عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، منشورات الجمل، بغداد – بيروت، ط1، 2009، ص: 72.

[15] مسرحية بوبرص، الاطلاع على الرابط يومه: 2026/01/1. https://youtube.com/watch?v=qHtkwPqy-Wg&feature=shared

السُّلطةِ الاجتماعيّة وفضاء رسمِ دلالاتِها."[16] وبهذا المعنى، الجسدُ الفرجوي يقعُ في "منطقة الخطر". فبقدرِ ما هو سيّد الفضاء، هو أيضاً ضحيّةُ هذا الفضاءِ الفارغ. عبرَ هذه الإقامةِ المحفوفة بالمخاطرِ تتولَّد حركة الجسد لتعلينا عن ميلاد أداءاتٍ متنوّعة،"[17] تحوّله إلى أرشيفٍ حيٍّ لواقع يفتقرُ إلى الدفء والتَّضامن الحقيقيّ.

مركزيّةُ الجسدِ الفرجـويّ المُتشنّجِ وانفجارُ المكتوم:

يتجلى الجسد في مسرحية "بوبرص" مِرجلًا يغلي بتوتّرات نفسيّة مكبوتة، إذْ تتحوّل الأزمة السيكولوجيّة للمقهور إلى تشنُّجاتٍ

الصورة رقم 3: فعاليات مهرجان طنجة للفنون المشهدية، الدورة 19، 2023، المرجع: إدارة الفرقة والإنتاج جمعيّة "ألوان" للثَّقافة والفنون بشفشاون المملكة المغربية.

عضليّة وحركاتٍ مبتورةٍ تخترقُ سكون الفضاء، وبعد تتبعنا لهذا المعطى نكتشف بأن الجسد المُتشنّج داخل العرض الأدائي فعل حركي ولغة تكتب على خشبة المسرح، تعبّر عن الانفجارِ الدَّاخليّ الذي لا يجدُ سبيلَه إلى التَّحقّق الفعليّ؛ فالجسدُ المنكمش والمشدود يعكسُ الصِّراع بين الرَّغبة في التَّحرّر وبين الواقع القمعيّ، على أساس أنَّ هذا الجسدَ في آخر المطاف قناةٌ للطاقة، ولكلّ جزء من أجزائه طاقة تقابله."[18] إنَّ هذه الصرخةَ المكتومةَ والقلقَ الدَّاخليَّ للمؤدّي ينعكسُ على الملامح الخارجيّة للجسد، ويشكّل بذلك وثيقةً بصريّةً تدين شروطَ القهرِ التي تسلبُ الإنسان قدرتَه على الفعل المتّزن، إذْ لا يتعرَّض الجسدُ للانهزام فقط لأنَّه معاق، وإنَّما قد يُقمَعُ اجتماعيًّا في كثير من الحالات والأوضاع."[19]

لقد أصبحَ الحوارُ مع العالم ممكنًا عبرَ وساطةِ الأسئلةِ التي يحملُها جسدَ المؤدّي والتي يترجمها بحركاتِه وتعبيراتِه على الركح".[20] تتوزَّع لغة الجسد داخلَ العرض المسرحي بين إشاراتٍ "تواضعيّة" ثابتة تعمل كبديل متَّفق عليه للكلمة المنطوقة، وإشاراتٍ "مقاميّة "أيقونيّة" يكتسب معناها الدَّلالي من سياق اللحظة المسرحيّة."[21] مثلًا مدّ اليد، وانحناءة الظَّهر، وتوجيه الوجه

[16] مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع مقاربة سوسيولوجية ثقافية، منشورات دار الأمان، الرباط – المغرب، ط1، 2015، ص: 65.

[17] حنان قصاب، د. ماري إلياس، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص: 374.

[18] مدحت الكاشف، الجسد السارد – فنّ التمثيل الصامت، منشورات الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة، دولة الإمارات، ط1، 1444هـ / 2022، ص: 22.

[19] مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع مقاربة سوسيولوجية ثقافية، مرجع مذكور، ص: 208.

[20] عبد المجيد الهواس، السينوغرافيا بين الأثر الفني والجسد الفرجوي، مرجع مذكور ص: 138.

[21] الأزهر الزناد، اللغة والجسد، منشورات مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2017، ص: 263.

نحو السماء (طلب المدد الغيبي)؛ هي إشاراتٌ تواضعيّةٌ تعيدُ تدوير صورة "المتسوّل" أو "المقهور" في المخيال الشعبيّ، كما تساهمُ في تداولِ أنساقِهِ الصورِيَّةِ وإعادةِ إنتاجِها."[22]

الجسدُ الفرجـوي وثنائية المُستلب والعراء الوجودي:

في ظلّ سيرورةِ الاستلابِ التي تَطالُ الوجودَينِ المادّيّ والرّمزيّ للفرد، يقاومُ الجسدَ الفرجويّ عمليّةَ التَّلاشي المحتومة، إذْ تبرز "العصا" بوصفها أداةً وحيدةً وسندًا واهنًا سرعانَ ما يتمُّ الاستغناء عنها. أثناء تحليلنا للمشاهد المسرحيّة يظهر فعلُ التَّخلي واضحًا، إذْ يراوضُ "شحيمة" هذا الشعور وهو في طريقه إلى "شيخ البركة"، حيث كان يعتقدُ أنَّه عندما يتقرّبُ من الشيخ قد يستغني عن خدمات صديقه حمدون، مما يعمّق الشعورَ بالهشاشة واليُتم الوجوديّ. في ثنايا العرض لا يُعدُّ الجسدُ وسيلةً للسيطرة على الفضاء، بل يصبحُ هو ذاته موضوعًا للتيه؛ إنَّنا أمام جسد مأساوي"[23] يبحث، ويحاولُ استعادةَ توازنه في لحظةٍ جرَّدتْ منه أداةَ المساعدة "العصا"، ولم يتركْ له سوى الألم ليواجهَ به المرضَ الذي يمنعُ جسدَه من الاستمرارِ في طريقه وحركاته اليومية."

في خِضم هذا التَّسابح الإيمائيّ يشكّل الإيقاعُ نسقاً مهماً في فضاء العرض البَصَريّ،"[24] عندما يمتطي "حمدون" ظهرَ "شحيمة"، نكون أمام أرقى صور الاستلابِ الجسديّ. هنا، يفقد كلٌّ منهما استقلاليته البيولوجيّة؛ فالأعمى (الذي يملك الأقدام) يصبح "محرّكًا" فاقدًا للرؤية، والمقعد (الذي يملك البصر) يصبح "رأساً" فاقداً للقدرة على المشي، هذه المفارقة تجعل الإنسانَ لا يستطيع الوجودَ إلا من خلال "استلاب" جسد الآخر. إنَّه عراء الكينونة التي لا تكتمل إلا بتشوّه متبادل، إذْ يصبح الجسد الفرجوي "أداةً وظيفيّة" مسلوبةَ الكرامة في سبيل البقاء، والجدير بالذكر أنَّ المسرح المعاصر يعتمد على "الإثارة (Provocation)"[25] لجذب المتلقي، ولايتحقق هذا المسعى إلا بتعريةِ الجسدِ وتقديمه عبرَ مجموعة من الكتلِ الجسديّةِ التي تتراوح بين الطَّبيعيّ و العاطفيّ، والغريزيّ."[26] في عرض "بوبرص" ركّز المخرجُ على أن تكون حركةُ الشخصيات دالَّةً ومفسّرةً لجوهر الصراع الدارمي، وفكرة المسرحية تمرير رسائل مضمرة حول القيم الأخلاقيّة بطريقة رمزية.

التَّصوّر الإخراجيّ لـ 'بوبرص' كبناء أيقونيّ للواقع:

ينهضُ التَّصورُ الإخراجيُّ لعرض "بوبرص "على ثنائيّةٍ تتأرجحُ بين "سلطة الحوار" و"الابتزاز العاطفيّ،" بصفته سلاحَ المقهورين. محوّلًا "العجز الجسديّ" من حالته المرضيّة إلى استعارة للإعاقةِ الأخلاقيّة. أمَّا على المستوى الجماليّ فإنَّ الرُّؤية الفنيّة هي التي تفرضُ التَّمهيد للرؤية الإخراجيّة وقدرات المؤدّي الجسديّة و التَّعبيريّة هي التي ترسم الصُّورة البصريّة."[27]

في العُرف الإخراجي المعاصر، لا يُنقل النص إلى الخشبة نقلاً حرفياً، بل يخضع لسلسلة من التحيينات الجمالية والانزياحات الدلالية؛ الأمر الذي يحرره من أحادية المعنى ويفتحه على تعددية تأويلية تختلف باختلاف المرجعية الفكرية لكل مخرج."[28] فالقراءة الأخلاقيّة التي اعتمدها المخرج تركتْ أثرًا واضحًا على طريقة "الأداء Performance" داخل العرض؛ فقد راهن على الخيال الفرديّ والجماعيّ وما تختزنُه ذاكرةُ الشَّخصيّة ثقافيًّا واجتماعيًّا. هذا الخيار الفنّي جعل تجاربَ الألفيّة الثَّالثة

[22] عز الدين بونيت، نسيج الأخيلة – المسرح على أعتاب الثقافة العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن زهر أكادير – المغرب، ط1، 2025، ص:25.

[23] فريد الزاهي، في ثنايا الصورة قراءات متقاطعة في الفنون البصرية، منشورات دار خطوط وظلال، عمان – المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2022، ص: 203.

[24] هشام بن هاشمي، عز الدين الشنتوف، مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد السادس عشر: الفرجة والبيداغوجيا، جامعة عبد المالك السعدي تطوان، نونبر 2025، ص: 300.

[25] حسن المنيعي، الجسد في المسرح، مرجع مذكور، ص: 13.

[26] خالد أمين، هشام بن الهاشمي، مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد14:الجسد الفرجوي، أكتوبر 2023، ص: 100.

[27] مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد السادس عشر: الفرجة والبيداغوجيا، مرجع مذكور، ص: 300.

[28] أحمد السبياع، مسرح محمود الشاهدي دراسة سيميائية، منشورات سليكي أخوين، طنجة، دط، 2025، ص: 73.

تتبنّى هذا التَّصوّر الجديد للفضاء الرَّكحي."[29] واضحٌ إذنْ كيف يلحق هذا التَّصوّر تحليل الحركاتِ الجسديّةِ بتحليل الأخلاق الإنسانية، فمسرحية "بوبرص" بهذا المعنى، تؤكّد لنا مرة أخرى أنَّ العرض لا يشكِّل نسقًا إبدعيًّا مغلقًا، بل هو رهانٌ فنّيٌ يستهدفُ إيقاظَ وعيِ المتفرج عبر مرآة الركح، ليدركَ أنَّ أقسى أنواع الشلل ليس ما يصيبُ الأطراف، بل ما يغتالُ القيمَ داخلَ الروح.

من الناحية الرمزية يبتعد التَّصوّر الإخراجيّ للعرض على التَّعبير البسيط، منحازًا إلى لغة مسرحيّةٍ قابلةٍ للتَّفسيرِ وتعتمد على الحركةِ المكثّفةِ للجسد المعطوب، فوقَ خشبةِ المسرح وبواسطة الحركاتِ ينسجُ الجسد مزاجَه: غضب، فرح، حزن."[30] وهنا تتشكَّل العلاقةُ الإبداعيّة بين النَّصّ المرئيّ (نصّ المؤلّف) والرؤيا الإخراجيّة، مما يفرض على المخرج أنَّ يعيد كتابةَ النَّص بوسائله البصريّة."[31] وبتوظيفه للخيال، نجحَ المخرج في جعل المتفرّج يرى "التماسيح" في النَّهر الوهميّ. هذا الانتصار للخيال هو جوهر الرُّؤيةِ المعاصرةِ التي تراهنُ دائمًا على ذكاءِ المتفرّج ومشاركته الوجدانيّة في إطار "التلقّي الإيجابي"، والجدير بالذكر أنَّ الرُّؤية الإخراجيّة للمسرحيّة متكاملةٌ، استنطقتْ لغة الصمت وديناميّة الجسد، وسِعة الخيال لتقدِّمَ عرضًا فرجويًا يتجاوز حدود المشاهدة العادية ليرتقي بالمتلقي إلى مستوى الميتا–مشاهدة. فالإخراجُ المعاصر إذا، رغم ما دخلَ عليه من تكنولوجيا، يظلُّ وفيًّا لوظيفته الجوهريّة الأولى، وهنا "يجب أن نسلِّم أنَّ المخرجَ المعاصر أيًّا كانت التَّعقيدات الحديثة لوظيفته هو وريثٌ لسابقيه في ميدان تنظيم العروض المسرحيّة."[32]

الصورة رقم 4: فعاليات مهرجان طنجة للفنون المشهدية، الدورة 19، 2023، المرجع: إدارة الفرقة والإنتاج جمعيّة "ألوان" للثَّقافة والفنون بشفشاون المملكة المغربية.

خاتمــةُ الدِّارســـة:

لقد استطاعَ هذا العمل –عبر العودة بوعيٍ إلى أصول اللعبة المسرحيّة (الممثل، المتفرج، والركح الفارغ)– أن يُنتج فائضًا فلسفيًّا يتجاوزُ حدودَ الحكايةِ البسيطةِ إلى تأويلات متعددة؛ فالعرضُ لم يكتفِ بإخبارنا أنَّ "الأعمى والمُقعَد" قد بلغا الضَّريح، بل كشفَ أنَّنا جميعًا نمارسُ العجزَ والعمى الأخلاقيَّ لحظةَ امتلاكنا لذرّةٍ من السُّلطة. وبذلك، يؤكِّدُ العرضُ أنَّ قوةَ المسرحِ لا تكمنُ في ضخامةِ ما نراه، بل في عمقِ ما نكابدهُ ذهنيًّا ووجدانيًّا، وبالتالي كشف حجابُ الجسدِ في العرض هو نتاجُ تضاربِ المصالحِ و تمثلاتِ المجتمع وقوانينهِ المضمرة والرغبةِ في الترقي

[29] عبد المجيد الهواس، السينوغرافيا بين الأثر الفني والجسد الفرجوي، مرجع مذكور، ص: 129.

[30] يحيى سليم البشتاوي، منهجية الإخراج المسرحي، منشورات دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2014، ص: 91.

[31] مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد السادس عشر: الفرجة والبيداغوجيا، مرجع مذكور، ص: 299.

[32] مجلة عالم المعرفة، تأليف سعد أردش، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ملف العدد: المخرج في المسرح المعاصر، يوليو 1998، ص: 24.

على حسابِ الآخر. ومن ثَمَّ، تظلُّ تجربةُ "بوبرص" صرخةً فنيّةً تعيدُ الاعتبارَ للجسدِ بوصفها أداة مقاومة، تدعو المتفرجَ لاكتشافِ عجزِهِ الخاص خلفَ قناعِ القوة؛ فالمسرحُ الحقُّ هو الذي يحوّلُ "المساحةَ الفارغة" إلى فضاء لتعريةِ المسكوتِ عنه.

المصادر والمراجع

- **المتن المدروس:**

مسرحية بوبرص، اقتباس أناس العاقل، مقتبسة عن نص للكاتب السيريلانكي إيديريويرا ساراتشاندرا، وهي مسرحية "الأعمى والمقعد" في الترجمات العربية التي وصلت للمسرح المغربي، قد يظهر اسم المخرج أو المترجم أو اسم الشخصية "دراماسينا" كإشارة للمصدر، الإخراج: أحمد حمود، الإنتاج: فرقة جمعية ألوان للثقافة والفنون بشفشاون المملكة المغربية بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل – قطاع الثقافة موسم 2023، تشخيص: الحسين اغبالو.
https://youtube.com/watch?v=qHtkwPqy-Wg&feature=shared

- **المراجع باللغة الاجنبية**

- Michel Corvin, Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde, op.cit 2008.

– إريكا فيشر ليتشه، من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة نسخة منقحة، ترجمة خالد أمين، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط2، 2024.

- **المراجع باللغة بالعربية**

– المنيعي حسن، الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة، المغرب 2010.

– المسرح ورهاناته، ترجمة: حسن المنيعي، خالد أمين، منشورات المركز الدولي لدارسات الفرجة، طنجة – المغرب، ط1، 2012.

– مدحت الكاشف، الجسد السارد – فن التمثيل الصامت، منشورات الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة، دولة الإمارات، ط1، 1444هـ / 2022.

– عبد المجيد الهواس، السينوغرافيا بين الأثر الفني والجسد الفرجوي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة سلسلة رقم 18، ط1، 2024.

– مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع مقاربة سوسيولوجية ثقافية، منشورات دار الأمان، الرباط – المغرب، ط1، 2015.

– عز الدين بونيت، نسيج الأخيلة – المسرح على أعتاب الثقافة العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن زهر أكادير – المغرب، ط1، 2025.

– أحمد السبياع، مسرح محمود الشاهدي دراسة سيميائية، منشورات سليكي أخوين، طنجة – المغرب، دط، 2025.

– الأزهر الزناد، اللغة والجسد، منشورات مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2017.

– خالد أمين، السلطة والمعرفة في المسرح العربي مراجعات ديكولونيالية، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة – المغرب، و مركز جزيل للبحوث الثقافية بالرياض – المملكة العربية السعودية، سلسلة رقم 81، ط1، 2025.

– عبد المجيد الهوا، ينابع المسرح الغربي: جدلية الآنا/ الآخر، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة سلسلة رقم 72، ط1، 2023.
– حنان قصاب، د. ماري إلياس، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997.
– تكلماس المنصوري، تطور آليات الكتابة الدرامية في المغرب من النص إلى النص، منشورات الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2023.
– يحيى سليم البشتاوي، منهجية الإخراج المسرحي، منشورات دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2014

- **المجلات العلمية**

– هشام بن هاشمي، عز الدين الشنتوف، مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد السادس عشر: الفرجة والبيداغوجيا، جامعة عبد المالك السعدي تطوان، نونبر 2025.
– خالد أمين، هشام بن الهاشمي، مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد14:الجسد الفرجوي، أكتوبر 2023.
– مجلة عالم المعرفة، تأليف سعد أردش، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ملف العدد: المخرج في المسرح المعاصر، يوليو 1998