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
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

الجَسَدُ الفُرجَوي بين الاحتفالية والسخرية
مسرحية "شَابْكَة" لأمين ناسور نموذجاً

ياسين الهواري
طالب باحث في مركز دراسات الدكتوراه الآداب والعلوم الإنسانية والعقيدة والفنون وعلوم التربية
جامعة عبد المالك السعدي تطوان المغرب

استلام البحث: 28-03-2025 مراجعة البحث :05-04-2025 قبول البحث:12-05-2025

الملخص

يشكل الجسد الفرجوي مادة دسمة في المسرح المغربي المعاصر، غير أن هذا المفهوم لم يعد مرتبطاً في جانبهِ التطبيقي بفرجوية الأحداث فحسب، وإنما تجاوز هذا المعطى إلى ممارسات أخرى كانقد الأوضاع الاجتماعية بطريقة كوميديا وسخرية، ومع تطور فن المسرح، اكتسب الجسد أبعاداً ودلالات جديدة، ليصبح عنصراً مركزياً قائماً بذاته، وعليه تهدف هذه الدراسة إلى الغوص في قلب العروض المسرحية المعاصرة خاصة مسرحية شابكة من خلال دراسة الجسد وإبراز جوانبه البصرية والحسية والاحتفالية وتفاعلها مع الجمهور. بناءً على هذا الأساس يمكن طرح التساؤلات التالية: ما هو الجسد الفرجوي؟ وكيف يمكن لهذا الجسد أن يساهم في صناعة الفرجة دخل العرض المسرحي؟ وهل للجسد في مسرحية شابكة مسعى جمالي أم أنه وعاء لتمرير رسائل مضمرة تسخر من الواقع؟

الكلمات المفتاحية: المسرح المعاصر، الجسد الفرجوي، السخرية، الاحتفالية،العرض المسرحي.

Abstract:

The spectacular body constitutes rich material in contemporary Moroccan theatre. However, this concept is no longer solely linked in its practical aspect to the spectacle of events. Instead, it has transcended this element to encompass other practices, such as critiquing social conditions in a doubly comical and satirical manner. With the evolution of theatre, the body has acquired new dimensions and meanings, becoming a central element in its own right. Accordingly, this study aims to delve into the heart of contemporary theatrical performances, particularly the play "Shabaka," by examining the body and highlighting its visual, sensory, and festive aspects, as well as its interaction with the audience. Based on this, the following questions can be posed: What is the spectacular body? How can this body contribute to the creation of spectacle within a theatrical performance? And does the body in the play "Shabaka" have an aesthetic purpose, or is it a vessel for conveying implicit messages in a way that mocks reality?

Keywords: Contemporary Theatre, Spectacular Body, Satire, Festivity, Theatrical Performance.

مقدمة

عرف المسرح المغربي المعاصر تحولات عميقة و"حركية إبداعية متجددة، هذه الحركية الإبداعية التي تشكل الوجه الآخر لممارسة مسرحية شبابية لها رؤيتها الخاصة للعالم وللحياة والمسرح."[1] وفي هذا السياق يشكل الجسد الفرجوي منبع الحياة والحركة، باعتباره رمز الوجود ومركز الركح، والحقيقة أن وجوده يكمن في قدرته على التعبير، حيث لم يعد مجرد أداة

[1] عبد المجيد أهرى، المشهدية الجديدة براديغمات المسرح العربي المعاصر، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة – سلسلة رقم78، الطبعة1، 2024، ص: 179

1 -------

لتجسيد الشخصيات فحسب، بل أصبح لغة تعبيرية مستقلة بذاتها، ومن ثمة فإن الجسد يمسرح تعبيراته عبر صور متعددة فمنها تعابير الوجه، ومنها حركات الممثل، ولغة الصمت، لكن هذا المعطى لا يتحقق ما لم يكن هناك متلقي يتفاعل مع هذه التعابير. وقد ركزت الدراسات المعاصرة على حضور هذه الثائية "مؤدي ومتفرج" في الزمكان نفسه. فهذا الاندماج هو الذي يدفعنا اليوم إلى القول بأن الجسد الفرجوي لم يعد طابو من الطابوهات المسكوت عنها، إذ يحاول هذا الجسد اختراق الثقافة الحديثة التي تبدو في جل تعبيراتها وإفرازاتها مسكونة بحضورهِ وتغلغلهِ في ميادين معرفية متنوعة، ولتعميق الفهم حول إشكالية الجسد الفرجوي بين الاحتفالية والسخرية نسلط الضوء على مسرحية "شابكة" التي تتناول مجموعة من القضايا الاجتماعية والسياسية بطريقة فرجوية تسخر من الأشياء، ويبقى الجسد كينونة لا تتحدد إلا بوصفه بنية ثقافية واجتماعية يتواصل فيها البدني بالتصوري، والرمزي بالمادي، ليقدم دلالته من خلال مظهره وأفعاله.

(صورة فوتوغرافية، مسرحية شابكة، مقتبسة عن نص "على باب الوزير" تأليف أمين ناسور)

في أحدث المسرحية

مسرحية "**شابكة**" للمخرج أمين ناسور هي عمل مسرحي مغربي يمزج بين الكوميديا السوداء والنقد الاجتماعي والسياسي: "يبدأ العرض بالجوقة الموسيقية (عبد الكريم شبوبه أنس عادري) التي تحيلنا حركاتهما وتصرفاتهما إلى شخصيات السينما الصامتة، من خلال استخداماتهما لطرق ومؤثرات صوتية وموسيقية خاصة."[2] تدور أحداث المسرحية حول أسرة مغربية مكونة من ثلاثة أفراد: الأم صالحة (معلمة متقاعدة)، والأب عبد العالي (موظف متقاعد)، والابن سلطان (عاطل عن العمل) "إننا إزاء عرض يكاد أن يكتب نفسه أمامنا على الرغم من التداريب التي أنجزت بعيدا عنا، ولهذا علينا ألا نفكر في تذوق الموسيقى والغناء والأداء."[3]

تعيش الأسرة في حالة من الركود واليأس، وتنتظر بفارغ الصبر أي خبر يغير حياتها. يأتي الخبر المفاجئ عبر المذياع، حيث يتم الإعلان عن تعيين "رابح ولد رابح"، التلميذ الفاشل الذي كان يدرس عند صالحة، أصبح وزيرًا لثلاث وزارات. وهو ما ورد في ثنايا العرض: "**سيداتي سادتي بلاغ حكومي في إطار التغيرات الحكومية تم تعيين السيد رابح ولد رابح وزيراً**

[2] محمد سيف، قراءات في المشهد المسرحي المغربي، منشورات المركز الدولي لدراسة، طنجة – المغرب، ط1، 2019، ص: 108

[3] محمد سيف، قراءات في المشهد المسرحي المغربي، مرجع مذكور، ص: 111

هذا وقد تم تعينه في هذا المنصب بناءا على خبرته وحنكته وتجربته ومصداقيته وكذلك لسمعتيه الطيبة داخل الوطن وخارجه مع إقرار الساعة الصيفية ماذا الحياة إنتهى البلاغ."[4]

إن رحلة التلميذ الفاشل من الفقر إلى الغنى رحلة تعكس تحولا من حال إلى حال، يقلب هذا الخبر حياة الأسرة رأسًا على عقب، ويدفعهم إلى التساؤل عن معنى النجاح والفشل، وعن القيم التي يؤمنون بها. تتصاعد الأحداث وتتوالى المواقف الساخرة، التي تكشف عن التناقضات والصراعات في المجتمع المغربي. لأن التحليل السيوسيولوجي للجسد في المسرح المعاصر يراهن: "على المواضيع الحية، وعلى القضايا الكبيرة والمركبة، وعلى الأسئلة الوجودية."[5] قضايا الفساد والسلطة والظلم، ونقد التناقضات بين الخطابات الرسمية والواقع المعاش، ورغم: "قصر المدة وحداثة عهد هذا المخرج بالإخراج ستلاحظ أن الوعي بالاختلاف حاضر بقوة في ذهن هذا المبدع.[6] تستخدم المسرحية الفكاهة لتخفيف حدة الألم والتعبير عن اليأس، وتصوير المواقف المأساوية بشكل ساخر كما ورد في المشهد التالي: **"تأليف الكاتب الشاب المبتدأ المغمور عبد الكريم برشيد، عبد الكريم برشيد عبد الكريم برشيد ماشي لاعب كرة القدم كيلعب في يوسفية برشيد ولا نهضة سطات، لا لا لا مكنعرفوش، حتى هو لا يعرفك سيدتي، إلا عرفتني نتا الله إجعل الباركة"**[7]

وفي شق أخر تنتقد المسرحية دور الإعلام في المجتمع، وتسلط الضوء على تأثيره في تشكيل الرأي العام، لأن: "العملية الإبداعية بكل مقوماتها العلنية والضمنية التي تتحكم في زمن نظام الكتابة الركحية عند أمين ناسور تعتمد على الشكل الذي يجعل منه زمناً يوازي فصل الكتابة."[8] بناءً على هذا الأساس يمكن القول إن طبيعة العملية الإخراجية هي التي تفرض تبني مثل هذه المقاربة المسرحية، عمل فني يجمع بين المتعة والتفكير، ويثير تساؤلات مهمة حول الواقع الاجتماعي والسياسي في المغرب.

إن عرض "شابكة: " يطيع نوعا من الدقة الصارمة كضرورة طقسية، أسس لها ناسور أمين"، من خلال التدريب لشعوره بالحاجة إلى التخلص من التقليد، وتحرير متفرجه في ذات الوقت من العادات التي اعتاد عليها، ليجعله يعيش بأقصى قدر ممكن مع الشخصيات التي يقدمها على المسرح."[9]

---

[4] مسرحية **"شابكة"** لفرقة الأوركيد" المقتبسة عن نص **"على باب الوزير"** لعبد الكريم برشيد. تأليف وإخراج **أمين ناسور**، تمثيل: حنان خالدي، عبد الله شيشة، نبيل البوستاوي، عادل اضريسي، مهرجان المسرح العربي، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة، مصر 2019، الاطلاع على العرض يومه 2025/03/09، على الساعة 15:00 من خلال الرابط التالي: **https://m.youtube.com/watch?v=W-AS1lqxJT0**

[5] عبد الكريم برشيد، زمن الاحتفالية، منشورات أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، المغرب، دط، 2017، ص: 212

[6] حسن المنيعي، عبد الجبار خمران، مخرجون وتجارب في المسرح المغربي المعاصر، منشورات الفوانيس المسرحية العدد 3، ط1، مطبعة لينا الرباط، 2018، ص ، ص: 147

[7] مسرحية **"شابكة"** لفرقة الأوركيد" المقتبسة عن نص **"على باب الوزير"** لعبد الكريم برشيد. تأليف وإخراج **أمين ناسور**، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة، الاطلاع على العرض يومه 2025/03/09، على الساعة 15:00 من خلال الرابط التالي: **https://m.youtube.com/watch?v=W-AS1lqxJT0**

[8] حسن المنيعي، عبد الجبار خمران، مخرجون وتجارب في المسرح المغربي المعاصر، مرجع مذكور، ص: 148

[9] محمد سيف، قراءات في المشهد المسرحي المغربي، مرجع مذكور، ص: 112

(صورة فوتوغرافية، مسرحية "شابكة" فرقة الاوركيد بالمسرح الوطني محمد الخامس منقولة عن جريدة مملكتنا)

إن المشاهدة المتأنية للعرض الفرجوي، تجعلنا نكتشف بأن الجسد هو عنصر أساسي في نجاح المسرحية، باعتبارها: "عمل يجمع ما بين ما هو بصري وغنائي وأدائي مذهل، لا يخلو من العنف الرقيق المثير للدهشة، والسخرية المرة الفاضحة"[10] يستخدم الممثلون أجسادهم للتعبير عن المشاعر والأفكار، وتجسيد الصراعات التي يعيشونها، لتتحول الحركة الجسدية إلى لغة بصرية عن طريقها يمرر أمين ناسور أنساقه بشكل مضحك. تتجسد سخرية الأشياء في التفاعل بين الشخصيات و العناصر السينوغرافية الأخرى، الديكور والإضاءة والأزياء لتبرز بشكل ضمني للمتفرج: "روح السخرية."[11] من خلال الواقع المزري الذي يعيشه المجتمع المغربي، وبمأن الجسد هو: "صورةٌ للشيء تنطبع في الذاكرة ويمكن تصورها."[12] فإنه يستخدم كأداة لنقد القضايا الاجتماعية، مما يجعل الحركة الجسدية تنتقل إلى أداة تعبر عن رفض الواقع المفروض. من الناحية التفاعلية يشكل الجسد مع الفضاء الركحي موطناً للسخرية، ليتغير من فضاء مسرحي إلى فضاء تعبيري يعكس الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات، كما هو واضح في المشهد التالي: "**يسرني في إذاعتنا العربية أن نقدم الليلة شابكة على النفس الأول من نص على باب الوزير، أوهادي مسرحية ولا سكتش ولا ستنداب ولا تمثلية ولا شنو حيت هاد الأيام تخلطو ليكم العرارم، رواية اجتماعية، فكرية، ثقافية، هزلية، إسلامية، مسيحية، يهودية، بودية، زرادشتية، بلشفية، سميها كما تشائين، طلق الموسيقى فاصل موسيقى**"[13]

إنطلاقا من هذا الإطار المشهدي يغدو "أداء الممثل هو العنصر المتعالق بقوة بباقي مكونات العرض"[14] الأخرى، واعتبار حركاته إنتاجاً ثقافياً يخضع لطبيعة البيئة ونظام الثقافة التي يعيش فيها، فللجسد لغة وهي سابقة عن لغة اللفظ. فكل استعمال للجسد هو تعبير عن الأحاسيس الداخلية التي تحميل في: "جوهرها إشارة إيديولوجية لا تخلو من معنى

---

[10] محمد سيف، قراءات في المشهد المسرحي، مرجع مذكور، ص: 110

[11] يونس لوليد، مسارات القراءة في الأدب المغربي المعاصر، منشورات إديسوفت، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2006 ص: 82

[12] قاسم بياتلي، الجسد الراقص في العروض والطقوس، دارسة انثروبولوجية في ذاكرة مجتمعات الشرق الأوسط، دار الفنون والآداب، البصرة العراق، ط1، 2024، ص: 27

[13] مسرحية "**شابكة**" لفرقة الأوركيد" المقتبسة عن نص "**على باب الوزير**" لعبد الكريم برشيد. تأليف وإخراج **أمين ناسور**، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة، الاطلاع على العرض يومه 2025/03/09، من خلال الرابط التالي: **https://m.youtube.com/watch?v=W-AS1lqxJT0**

[14] فهد الكغاط، تدوين الفرجة المسرحية، منشورات دار توبقال، ط1- 2013، الدار البيضاء – المغرب، تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ص: 37

اجتماعي."[15] يساهم هذا التفاعل في خلق تجربة بصرية وسمعية متكاملة للجمهور. إن هذه التباينات هي التي تجعل المسرح المغربي :" متطور رغم ما يعانيه من مشاكل هيكلية."[16] وبمأن هذا الخطاب يعتمد على المفارقة الساخرة، فإن أحداث المسرحية تتأسس على جدلية الواقع المرير الذي تعيشه الأسرة، و الطموحات التي لا تتحقق معتمداً على الكوميديا السوداء لتصوير المواقف المأساوية بشكل ساخر كما ورد في لحظة من لحظات العرض: "**رحنا لي ضربنا الضو واهزنا الما رابح ولد رابح الكسول ولا وزير بخخخ، يا سبحان الله من رزقك، يا سبحان من أغناك، أو ماشي وزارة وحدة، ثلاثة في واحد.**"[17] يشكل الجسد الفرجوي والسخرية علامة بارزة ومترابطة في مسرح المخرج أمين ناسور. فهو لا يكتفي بتقديم جسد الممثل كأداة تعبيرية فحسب، بل يركز على حضوره الفيزيائي المكثف والمبالغ فيه أحيانًا وغالبًا ما يوجه هذا الحضور نحو أغراض ساخرة، سواء كانت نقدًا اجتماعيًا، أو خلق مواقف كوميدية عبثية تساهم: " في إنشاء الأجساد وتناغم مكوناتها وما ينطوي عليها البناء الفني[18]. لأن الاهتمام بما هو تشكيلي و:"الحكم على مدى نجاح الأداء تكون فى هذه الحالة مسؤولية الشخص الذي يراقب هذا الأداء وليس الشخص الذي يؤديه.[19] كما هو الحال بين المؤدي والجمهور، فعمل المؤدي يقيمه الجمهور الحاضر.

تجليات الموسيقى على الركح

(صورة فوتوغرافية، لمسرحية شابكة منقولة عن مجلة بيت الفن مجلة متخصصة)

وظف أمين ناسور الموسيقى في عرض "**شابكة**" بشكل مبتكر وفعال، حيث لم تكن الموسيقى مجرد خلفية للأحداث، بل جسراً أساسيًا لتمرير رسائله المضمرة، كما تتحرك الشخصيات على خشبة المسرح، تسافر الموسيقى من قضية اجتماعية إلى أخرى لأنها تلعب دورًا محوريًا في تعزيز الجوانب الدرامية والكوميدية للعرض الفرجوي، وذلك من خلال تفاعل الجمهور

[15]هشام بن هاشمي، المسرح المغاربي بين الشرق والغرب من تفكيك التمركز إلى التشارك الإنساني، منشورات دار فضاءات لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2024، ص: 63

[16]عبد الرحمن بن براهيم، النقد المنهجي في المسرح المغربي المعاصر، منشورات أفريقيا الشرق، دط، 2017، ص: 149

[17] مسرحية "**شابكة**" تأليف وإخراج **أمين ناسور**، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة

[18] حنتوش عمران محمد عباس، جماليات تشكيل الجسد المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2019، ص: 133

[19]مارفن كارلسون، فن الأداء مقدمة نقدية، ترجمة: منى سلام، مراجعة نبيل راغب، منشورات هلا للنشر والتوزيع ط1 – 2000، ص: ص11 12

مع المؤدين وخلق أجواء متنوعة، تعكس مشاعر الشخصيات "الفرح، الحزن، والتوتر". هذا الاحساس لاينفصل عن التعبير الداخلي للمسرحية بحيث تجعلهم يشعرون بالاندماج في الأحداث. كما جاء في المشهد التالي: **"تمثيل الفنانة المقتدرة البطلة، أحبس معندناش أبطال في هذه المسرحية، البطل الوحيد هو نتا، فمك كبر منك، مع هذا الإطراء والمدح والغزل الجميل جداً نواصل معكم تتمت الفاصل الغنائي، صار الهو يلعب لعبو، صار الهوى يلعب لعبو ياتي بالمايا..."**[20] تعكس الموسيقى الصراعات والتحديات التي تواجه الشخصيات، وتسلط الضوء على القضايا المطروحة بطريقة ساخرة لأن: "كل لحظة من لحظات العرض المهمة إيقاعها وأغنيتها وأداؤها الخاص بها. وجميع الأغاني و"الدندنات" الموجودة في العرض جميلة، سواء هذه التي تغنى من قبل الممثلة "هند نياغو"، أو من قبل فريق العمل بأكمله"[21] كما ورد في العرض المسرحي:**"زرتُ وهناتني زيارة، وفرحت بيومي حداه، وعيوني عليه سهارى، وحلات الجلسة معاه، وبدات قلوبنا تبارى، والبارع يحكي هواه، الله عليها زيارة...قلت يا ولدي لا تحزن الحب عليك هو المكتوب ياولدي...أهواك أتمنى لو أنساك أنسى روحي وياك"**[22]

في العرف الاجتماعي صوت الموسيقى يعبر على حقبة زمانية أوفئة اجتماية معينة، مثل أغاني عبد الحليم حافظ أو أم كلثوم، أو نعيمة سميح، لكن في مسرحية شابكة الموسيقى تعبير عن مشاعر داخلية فضلاً عن خلق تجربة فنية متكاملة تتناغم مع أجساد الممثلين. فهي لم توظف اعتباطا، بل جاءت كضرورة فنية للإسهام في البناء الدرامي، ففي لحظة الانتشاء والاستمتاع بالأغاني يحضر الانتقام بأبعاده الرمزية، ومؤشرا في الان نفسه عن معاناة عائلة المتقاعدين فاستخدم الموسيقى في العروض المسرحية المعاصرة يتناسب مع الأحداث والمواقف. صحيح أن ترجمات المشاعر والمعاني والأحاسيس هي من: "أصعب أنواع الترجمات."[23] لكن المخرج أمين إستطاع برؤيته الفنية الفصل بين المشاهد الكوميدية التي تعتمد على ألحان مرحة وخفيفة، وبين المشاهد الدرامية التي تعتمد على ألحان حزينة ومؤثرة. الأمر الذي ساعد على كشف الجوانب الخفية للشخصيات، وجعلهم أكثر واقعية وإنسانية.

كما هو معلوم فالعلاقة التي تربط الخطاب بالمتلقي في المسرح: "ينبغي أن تكون علاقة مفترضة بشكل مسبق، كما ينبغي أن تكون مقصورة ضمنيا سواء على مستوى البعد الحسي والجمالي والوجداني أو على مستوى البعد الفكري والأيديولوجي.[24] ومن منعطف هذه الدراسة تبقى الموسيقى جزء لا يتجزأ من الأحداث. مما يؤكد حاجتنا الماسة إليها كممثل: "يتكفل المخرج بقولبته، وتكييف مسلكه، وبث الحياة فيه خلال العرض."[25]

واذ علمنا بأن الموسيقى هي بحد ذاتها خطاب فكري، فحضورها بهذا الشكل المدروس والمتكامل في عرض "شابكة" يجعلها تجربة فنية غنية ومتعددة الحواس، تترك أثراً عميقاً لدى الجمهور. هذا الإنتقال الموسيقي بسلاسة بين المشاهد المختلفة، يساعد على ربط الأحداث ببعضها البعض كأداء حي. بحيث لا تكون مجرد خلفية صوتية بل جزء من الفعل الدرامي، تبدأ في الكلام، وتستمر في الحركة والإيقاع.

---

[20] مسرحية **"شابكة"** لفرقة الأوركيد" المقتبسة عن نص **"على باب الوزير"** لعبد الكريم برشيد. تأليف وإخراج **أمين ناسور**، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة، الاطلاع على العرض يومه 2025/03/09، من خلال الرابط التالي: **https://m.youtube.com/watch?v=W-AS1lqxJT0**

[21] محمد سيف، قراءات في المشهد المسرحي، مرجع مذكور، ص: 110

[22] مسرحية **"شابكة"** لفرقة الأوركيد" المقتبسة عن نص **"على باب الوزير"** لعبد الكريم برشيد. تأليف وإخراج **أمين ناسور**، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة، الاطلاع على العرض يومه 2025/03/09، من خلال الرابط التالي: **https://m.youtube.com/watch?v=W-AS1lqxJT0**

[23] عبد الله الغذامي، اللابس المتلبس من أوراق أبي الطيب المتنبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2024، ص: 161

[24] محمد فراح فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي، منشورات إديسوفت، الدارالبضاء، المغرب، ط1، 2006، ص: 45

[25] حسن المنيعي الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط2، طنجة – المغرب، 2010، ص: 57

السينوغرافيا ومسرحت الأحداث

(صورة فوتوغرافية، لمسرحية شابكة منقولة عن مجلة بيت الفن مجلة متخصصة)

في المسرح المعاصر، لم تعد السينوغرافيا مجرد ديكور ثابت، بل أصبحت عنصرًا ديناميكيًا ومتغيرًا يساهم في نجاح العرض الفرجوي، وفي سياق هذا التغير الزمكاني: "شكل دخول خريجي المعهد العالي إلى خشبة المسرح المغربي إضافة نوعية مهمة في وقت كانت فيه هذه الخشبة في حاجة إلى دماء جديدة وإلى وجوه شابة للطعم المسرح خصوصا في مجالات التشخيص **والسينوغرافيا** والإخراج."[26] في المغرب اليوم، بتنا نشاهد أعمال فنانين مسرحين، يجددون باستمرار في طرق الرؤى الإخراجية، ينتمي الفنان المسرحي أمين ناسور إلى جيل: "الحساسية الجديدة."[27] إذ استطاع بحكم عمله الدؤوب والمتفرد أن يجعل لنفسه مكاناً بارزاً في الألفية الثالة.

إن الدخول إلى السنوغرافيا و عوالمها الرحبة والفسيحة يفرض بالضرورة الولوج من هذه العتبات ومن أبوابها، وإذا عدنا أدرجنا للعرض المسرحي يستوقفنا مشهد الأب وهو يقول: **"صليحة واش كتسمعي داكشي لي كيقول ولدنا، الطلب لي حنا كتبناه بيدنا وحنا معونين عليه مات مات مات."**[28] كما هو معروف تعود الارهاصات الأولى لمفهوم "السينوغرافيا" في سياقنا المغربي إلى: "الرعيل الأول من المسرحيين الرواد أمثال عبد الصمد الكنفاوي، وتلامذته الطيب الصديقي وأحمد الطيب لعلج."[29] وإذا اتفقنا على أن الفن المسرحي بما في ذلك السنوغرافيا: "تطور من خلال التفاعلات والتبادلات الثقافية."[30] بين الشرق والغرب، فإن تكرسها في العرض له معطى جديد يتجلى في خلق فضاء بصري معبر يعكس أجواء المسرحية ومواقفها. وما يصدق على الحياة الطبيعية يصدق أيضا على خشبة المسرح لأن الديكور والإضاءة والأزياء هي أثاثات ركحية لكن تفعيلها الجيد هو الذي يعزز تجربة المشاهدة الفرجوية: "للعمل المسرحي ببلاغة فنية."[31] ولعل أول الجوانب التي تلفت الانتباه وجود المذيع يساهم في خلق أجواء داخل المسرحية، سواء في تحديد إيقاع العرض، من خلال سرعة كلامه أو نبرة صوته أو حركته. كما يلعب دور الراوي الذي يقدم الأحداث ويعلق عليها: "فبروز السينوغرافيا بوصفها كتابة في الفضاء ولدت أبعادا درامية تجاوزت المنطوق.[32] إلى المرموز وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن المعنى السينوغرافي لا يمكن أن يصبح مرئيا إلا في علاقته بالنسق المولد له لذلك لم تعد السينوغرافيا مجرد خلفية للأحداث، خاصة في العصر الراهن بل أصبحت لحظة من لحظات العرض المسرحي و:"معجم بصري لصناعة الفرجة المسرحية."[33]على الركح بين الممثلين والجمهور.

---

[26]حسن يوسفي، المسرح المغربي مداخل للتأريخ والتوثيق والأرشفة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة الأولى، طنجة – المغرب، ط1، 2015، ص: 117

[27]عبد المجيد أهرى، المشهدية الجديدة براديغمات المسرح العربي المعاصر، مرجع مذكور، ص: 179

[28] مسرحية "**شابكة**" لفرقة الأوركيد" المقتبسة عن نص "**على باب الوزير**" لعبد الكريم برشيد. تأليف وإخراج **أمين ناسور**، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة، الاطلاع على العرض يومه 2025/03/09، من خلال الرابط التالي: **https://m.youtube.com/watch?v=W-AS1IqxJT0**

[29]خالد أمين، المسرح والهويات الهاربة رقص على حد السيف، المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة الأولى، طنجة – المغرب، ط1، 2019، ص: 186

[30]خالد أمين، بن الهاشمي هشام، مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد14:الجسد الفرجوي، أكتوبر 2023، ص: 57

[31]عبد المجيد الهواس، السينوغرافيا بين الأثر الفني والجسد الفرجوي، منشورات المركز الدولي لدراسات القرية سلسلة رقم 18، ط1، 2024، ص: 110

[32] عبد المجيد الهواس، السينوغرافيا بين الأثر الفني والجسد الفرجوي، ص: 12

[33]خالد أمين، المسرح والهويات الهاربة رقص على حد السيف، ص: 185

خاتمة الدراسة

في الأخير يمكن القول إن مسرحية "**شابكة**" لأمين ناسور هي عمل فني يستحق المشاهدة والتقدير، عمل يمزج بين الكوميديا السوداء والنقد الاجتماعي، تتناول قضايا مهمة تمس الواقع المغربي والعربي، وتطرح تساؤلات حول معنى النجاح والفشل، وحول القيم التي يؤمن بها الناس بطريقة فرجوية وأسلوب ساخرو لاذع، يكشف عن التناقضات والصراعات في مجتمع غير عادل. كما تميزت بأداء الممثلين، الذين يجسدون الشخصيات بشكل مؤثر مما جعلها مرآة تعكس في الواقع الذي نعيشه، ودعوة للتفكير والتأمل في القيم التي نؤمن بها.

المصادر والمراجع:

المتن المدروس: مسرحية "**شابكة**" لفرقة الأوركيد" المقتبسة عن نص "**على باب الوزير**" لعبد الكريم برشيد. تأليف وإخراج **أمين ناسور**، تمثيل: حنان خالدي، عبد الله شيشة، نبيل البوستاوي، عادل اضريسي، مهرجان المسرح العربي، العرض المسجل في الهيئة العربية للمسرح، الدورة الحادية عشرة، مصر 2019، الاطلاع على العرض يومه 2025/03/09، على الساعة 15:00 من خلال الرابط التالي: https://m.youtube.com/watch?v=W-AS1IqxJT0

- ✓ المنيعي حسن، الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة، المغرب 2010.
- ✓ خالد أمين، المسرح والهويات الهاربة رقص على حد السيف، المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة الأولى، طنجة – المغرب، ط1، 2019.
- ✓ عبد الكريم برشيد، زمن الاحتفالية، منشورات أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، المغرب، دط، 2017.
- ✓ محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي، منشورات إديسوفت، الدارالبضاء، المغرب، ط1، 2006.
- ✓ بياتلي قاسم، الجسد الراقص في العروض والطقوس، دارسة انثروبولوجية في ذاكرة مجتمعات الشرق الأوسط، دار الفنون والآداب، البصرة العراق، ط1، 2024
- ✓ خالد أمين، بن الهاشمي هشام، مجلة دراسات الفرجة، ملف العدد14:الجسد الفرجوي، أكتوبر 2023.
- ✓ فهد الكغاط، تدوين الفرجة المسرحية، منشورات دار توبقال، ط1– 2013، الدار البيضاء – المغرب، تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة المعرفة الأدبية.

- ✓ عبد المجيد الهواس، السينوغرافيا بين الأثر الفني والجسد الفرجوي، منشورات المركز الدولي لدراسات القرية سلسلة رقم 18، ط1، 2024.
- ✓ عبد الله الغذامي، اللابس المتلبس من أوراق أبي الطيب المتنبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2024.
- ✓ حسن المنيعي، عبد الجبار خمران، مخرجون وتجارب في المسرح المغربي المعاصر، منشورات الفوانيس المسرحية العدد 3، ط1، مطبعة لينا الرباط، 2018.
- ✓ يونس لوليد، مسارات القراءة في الأدب المغربي المعاصر، منشورات إديسوفت، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2006.
- ✓ محمد سيف، قراءات في المشهد المسرحي، المركز الدولي لدراسة، طنجة – المغرب، ط1، 2019.
- ✓ عبد الرحمن بن براهيم، النقد المنهجي في المسرح المغربي المعاصر، منشورات أفريقيا الشرق، دط، 2017
- ✓ عبد المجيد أهرى، المشهدية الجديدة براديغمات المسرح العربي المعاصر، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة – سلسلة رقم78، الطبعة1، 2024
- ✓ مارفن كارلسون، فن الأداء مقدمة نقدية، ترجمة: منى سلام، مراجعة نبيل راغب، منشورات هلا للنشر والتوزيع ط1 – 2000.
- ✓ حنتوش عمران محمد عباس، جماليات تشكيل الجسد المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2019
- ✓ هشام بن هاشمي، المسرح المغاربي بين الشرق والغرب من تفكيك التمركز إلى التشارك الإنساني، منشورات دار فضاءات لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2024