بعد أن عُرف مُمثلاً ومُخرجاً مسرحيا طموحاً، ها هو محمد شفيق سحيمي يفرغ من مناقشة أطروحة في مجاله الفنيّ نفسه، هذه وقفة مُوجزة عندها.

في شهر أيار (مايو) المنصرم، نال المسرحي المغربي المعروف محمد شفيق سحيمي شهادة دكتوراه الدولة في الأدب والعلوم الإجتماعية من جامعة باريس الثامنة، عن أطروحة حملت عنوان: «بحث في هوية المسرح المغربيّ». نالت الاطروحة درجة الشرف بالإجماع، وكان المشرفون على المناقشة جاك كلانسي رئيساً وعبد الكبير الخطيبي وجان ماري - برادييه وجورج لاباساد أعضاء، علماً بأن الأطروحة قد وضعت تحت إشراف البروفسور أندريه فاينستان، ونظراً لسمعة سحيمي الطيّبة، والمديدة في بلاده، كممثّل ومخرج، وكذلك لأهمية الموضوع، نقدّم هنا خلاصة لتصريحات مؤلفها حول البحث، مقدماته ونتائجه.

عن دوافع البحث ومساره يقول سحيمي: «لمّا كان المسرح يشكّل واقعاً فنياً وإجتماعياً يعبّر فيه المغرب عن هويته الثقافية، فقد شئت أن أتحرى في شأن هذا المسرح وأصوله وتطوراته. وهذا ما دفعني أيضاً إلى تحديد العناصر أو العوامل الكفيلة بتمييز هذا المسرح عن بقية الأشكال الفنيّة القائمة. وباديء ذي بدء، وجدتني مدفوعاً الى تمحيص المقولة شبه الثابتة لدى سابقي في هذا البحث، والتي تفيد أن هذا المسرح يجد أصوله في أشكال ثقافية، شعبية أو «عارفة» ترعرعت في التربة الثقافية العربية - الإسلامية، كأعمال التروبادور والحواة الجوّالين والرواة والخطباء والحكواتية والقصّاصين والسامرين والمدّاحين، إلخ... الحال، يلاحظ الدارس، لدى التعمق، أن أي من فنون «الترفيه» الإجتماعي والشعبي هذه، التي ما يزال أغلبها حياً اليوم، لا يوفر أية صورة عن تعبير مسرحي حق، بل يرتبط اكثر من هذا بتراث الحكاية وتقاليدها المتواترة. وإذا كانت الحكاية والرواية الشفوية تمثلان خطوة نحو المسرح، فهما تظلان أبعد من أن تشكلا تعبيراً مسرحياً بالمعنى الدقيق للكلمة».

عند هذه النقطة من البحث يصرح سحيمي بأنه وجد نفسه مدفوعاً هو الآخر لأن يتوقف عند الدوافع الروحانية والفكرية التي حالت دون إنبثاق فنون الحركة المشهدية مثلما حالت دون ظهور فنون الصورة، والمتمثّلة، إجمالاً، بتحريم الإسلام للتمثيل والتصوير ومحاكاة صنيع الخالق، الحال، يلاحظ الفنان - الباحث، «إننا نعثر على بوادر مسرح فعلي في المغرب حاول «التحايل» على هذا التحريم، مثلما فعلت صيغ فنية أخرى في البلاد العربية، وهذا المسرح يجد تربته وأصوله في الخصوصية الثقافية للمغرب وتركيبته العربية البربرية». ومثلما استطاع هذا المسرح أن يتطور بالتكيف والمناخ الديني، فهو - وهنا يتخذ السجال طبيعة تاريخية هامة وشيّقة، سيصمد أمام الحصار الذي فرضه المستعمرون فيما بعد على المسرح الشعبي ومحاولتهم فرض مسرح «حديث» لا يأخذ إلا بقواعد المسرح الغربي. وهنا، يؤكد سحيمي، «يُفترض إقامة تمييز بين نمطي تعامل الإستعمارين الفرنسيّ والإسبانيّ مع المسرح المحليّ المغربيّ». ففي الوقت الذي كانت رقابة الإسبان على المسرح وتضييقهم لقنواته أقل ضغطاً مما في المناطق الواقعة تحت الإستعمار الفرنسيّ، مما مكن من قيام فرق محلية هامة، كـ«فرقة الهلال»، فإن إشراف الفرنسيين المباشر على المسارح أضطر الفنانين المغاربة، الى «دسّ» طرائقهم الفنيّة المتوارثة وروح إحتجاجهم وغضبهم تحت أغطية مسرح «حديث» ممتثل ظاهرياً لطرائق الدراما الغربية». ويشير بهذا الصدد إلى أنه بإزاء «مسارح الهواة»، ويشير بهذا الصدد إلى أنه بإزاء «مسارح الهواة»، التي حاولت تخريب أساليب العمل المفروضة بإيهامات وطرائق شعبية، قامت فرق «متعاونة» (والمستعمر) كان الهدف منها عرقلة عمل مسارح الهواة الوطنية، إلاّ أنها لم يكن لها تأثير يذكر. وبعد تحليل إبداعات مسارح الهواة هذه والتوقف عند أزمتها الحالية، يحلّل صاحب الأطروحة النشاطات المسرحية المعروضة في الأعوام الأخيرة في «مسرح محمد الخامس الوطني» - وهو المؤسسة المسرحية الرسمية الوحيدة القائمة حالياً في البلاد، وبعد التأثير فيها على ملامح المسرح المغربي الراهن، يخلص إلى القول بأن المؤسسة أبعد من أن تكون كافية بمفردها لتلبية حاجات كل من الفنانين والجمهور.

بحث طموح، ننتظر صدوره في كتاب، حتى يصار إلى تحليل ومناقشة نتائجه وفرضياته بإسهاب.

ك.ج.