

المحاضرة الثامنة: المسرح العربي الحديث عند المغاربة .

يمكن أن نبدأ الحديث عن الحركة المسرحية في بلاد المغرب العربي الكبير، بالإشارة إلى المسرح الاستعماري وبخاصة المسرح الفرنسي، إذ اجتلب الفرنسيون معهم لوازم المسرح من كتاب وممثلين وموسيقيين، بل وشيدوا بعض المسارح ودور العرض و التمثيل، وحاولوا استثمار هذا الفن في تمرير مقولاتهم وقناعاتهم الاستعمارية، غير أن جماهير الناس في بلاد المغرب، ظلت تأنف طبيعة الحياة الاستعمارية الجديدة، وتأبى الانخراط في أجوائها بما في ذلك حركة الفنون و المعارف .

وتبعاً لهذا، فإن الحديث عن نشأة المشهد المسرحي في بلاد المغرب، يستدعي الحديث عن مسألة الهوية في إطار الصراع بين الأنا بكل تمثلاتها (مسلم/عربي/أمزيغي/هجين)، والآخر المستعمر (كافر/فرنسي/إسباني/إيطالي)، نعم إن عملية تلقي هذا الفن/المسرح، عند المغاربة تلبست بطيف الصراع الهوي الذي يعيشه الفرد المغربي، الذي لم يستوعب هذا الوجود الاستعماري على أرضه، منذ اللحظات الأولى التي وطأت فيها جحافل الجيوش الاستعمارية أرض بلاد المغرب العربي الكبير.

لقد تأخر ظهور النشاط المسرحي في مختلف بلدان المغرب الكبير مقارنة بشقيقاتها في المشرق العربي، إذ لا يمكن الحديث عن نشاط مسرحي واضح المعالم في هذه البلاد، قبل الحرب العالمية الأولى، وذلك عائد إلى أسباب مركبة ومتداخلة معرفية وثقافية وحتى نفسية، وهي ترتبط أساساً بطبيعة الاستعمار القائم في هذه البلاد، إذ ربطت شعوب هذه البلاد، بين فن المسرح والوجود الاستعماري، فاعتبروا المسرح جزءاً من هذه الثقافة الغريبة عنهم، ونظروا إليه بوصفه أداة فنية استعمارية، تمجد ثقافة المستعمر وتاريخه من خلال العروض المقدمة ضمنه ، فكان رفضهم له انعكاساً لرفضهم لهذه الهيمنة الاستعمارية.

وسنبحث الحديث في هذه المحاضرة، عن نشأة الظاهرة المسرحية في بلاد المغرب الكبير، عبر أهم أقطاره (ليبيا- تونس- المغرب)، ونؤجل الحديث عن المسرح الجزائري إلى المحاضرة اللاحقة .

أولاً: المسرح في تونس:

إذا استثنيا بعض الممارسات التمثيلية الاستعمارية النخبوية، التي كانت تقام في بيوتات المسؤولين والقادة والوجهاء، فإننا لا نجد أثرا للفعل التمثيلي المسرحي في القطر التونسي، إلا مع قدوم الفرق المسرحية المشرقية إلى البلاد التونسية.

ولعل أول ما يمكن ذكره من أمر هذه الزيارات، هو خبر الفرقة الكوميديّة الشعبية التي كان يرأسها الممثل المصري "محمد عبد القادر المغربي" الشهير بكامل وزوز، وذلك سنة 1908م، وقد مثلت الفرقة مسرحية "العاشق المتهم" المقتبسة عن الايطالية ثم مثلت هذه الفرقة ما يقارب 72 فصلا فكاهايا، وانقسمت قسمين، كان على رأس القسم الأول منها: الممثل المشهور شرفنطح، وكان من أبرز عناصر القسم الثاني زكي مراد والد المطربة المعروفة ليلى مراد (100).

وفي أواخر 1908م، وفدت على تونس فرقة الممثل المعروف سليمان القرداحي، وقدمت عددا من المسرحيات، وقد أثارت هذه الفرقة اهتمام التونسيين المثقفين بفن التمثيل، والإمكانات الكبيرة التي يحملها من النواحي الأدبية والثقافية والفنية، وأيضا كوسيلة للرقى بالوطن، والحفاظ على اللغة العربية والثقافة في وجه محاولات الاستعمار الفرنسي لمحق هذا كله (101).

وقد عرف التونسيون فن المسرح ممارسة لأول مرة في عام 1909م، إذ كانت مجموعة من الشباب التونسي قبل ذلك بقليل قد فكرت في العمل المسرحي، وأسست فرقة مسرحية أسمتها "النجمة"، وقد شرعت الفرقة في التمارين على مسرحية "عطيل" لكن الفرقة لم تبرز للوجود لعدة أسباب، منها (102):

1- أن السلطات الفرنسية آنذاك لم ترخص لها بالعمل المسرحي .

2- عدم وجود العنصر النسائي .

¹⁰⁰ علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص69.

¹⁰¹ علي الراعي ، نفسه، ص422.

¹⁰² ينظر: إبراهيم علي نصر الله، لقاء مع رئيس قسم المسرح التونسي السيد المنصف شرف الدين، الأعلام مجلة ثقافية

تصدرها وزارة الشؤون الثقافية والإعلام العراقية، دار الجاحظ، بغداد، 1980م، العدد: 06، ص429.

3- ثم إن المسؤولين عن الفرقة، كانوا يجهلون كل شيء عن الإخراج المسرحي، لذا فهم لم يتمكنوا من الانتقال من النص إلى خشبة المسرح.

وبعد موت سليمان قرداحي عاد بعض أفراد فرقته، وبقي البعض الآخر، فعرض عليهم التونسيون الذين أسسوا فرقة "النجمة" تأسيس فرقة مشتركة أسموها "الجوقة التونسية المصرية"، وقدمت هذه الفرقة باكورة أعمالها وهي مسرحية "صدق الإخاء" لإسماعيل عاصم⁽¹⁰³⁾.

وبعد توالي زيارات الفرق المشرقية إلى تونس، حينئذ تقدم الشباب التونسي تقدما أوضح في الساحة المسرحية، وتألقت في عام 1912م جماعة الشهامة العربية، وكانت قد سبقتها جماعة الآداب العربية عام 1911م، وقدمت الفرقتان العديد من المسرحيات التي كانت تعرضها الفرق المصرية، بالإضافة إلى ثاني مسرحية تونسية يجري تأليفها وهي مسرحية "الانتقام" من تأليف الشيخ محمد مناشو⁽¹⁰⁴⁾.

واستمرت المحاولات التونسية لإنشاء فرق مسرحية مختلفة، كان أكثرها سرعان ما يذوي ويختفي، وحل عام 1932م، وفي تونس أربع فرق مسرحية هي⁽¹⁰⁵⁾:

-فرقة المستقبل التمثيلي .

-فرقة السعادة.

-فرقة الشيخ الأكودي.

-فرقة جمعية التمثيل العربي.

ثم تأسست بعد ذلك عدة فرق مسرحية قبل الاستقلال، وكانت تلاقي صعوبات كبيرة فالمستعمر الفرنسي كان يضايقها، فقد كان يدرك أن المسرح يمكن أن يلعب دورا هاما في توعية الجماهير، وكانت المسرحيات التي تقدم معظمها وطنية، تنوه بمكانة العرب، وقد لعبت هذه المسرحيات دورا في توعية المواطن ضد الاستعمار الفرنسي⁽¹⁰⁶⁾.

¹⁰³ ينظر: إبراهيم علي نصر الله، المرجع السابق، ص 430/429.

¹⁰⁴ علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص 422.

¹⁰⁵ علي الراعي ، نفسه، ص 423.

¹⁰⁶ ينظر: إبراهيم علي نصر الله، المرجع السابق، ص 430.

أما بعد الاستقلال فقد توافرت عدة عوامل للتطوير الحركة المسرحية، لعل أهمها إنشاء وزارة الشؤون الثقافية سنة 1961م، والتي بدأت تعنى بالمسرح، أما العامل الثاني هو مواصلة رعاية المسرح على كافة المستويات (107).

ثانيا: المسرح في ليبيا:

إن المتتبع للحركة المسرحية في الوطن العربي، يجدها قد بدأت في وقت متقارب أو واحد في كثير منها، وفي الجماهيرية ليست لدينا أية وثيقة تثبت بداية المسرح في القرن التاسع عشر الميلادي إلا بقايا مسرح قديم في رواق الخمري قرب سيدي درغووث بطرابلس بني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، واستنادا على المثل العربي القائل "البعرة تدل على البعير" فإن وجود هذا البناء يدل على أن هناك بداية للحركة المسرحية، وفي مقابل هذا تقع بين أيدينا وثيقة تتحدث عن قيام فرقة مسرحية عام 1908م، بإشراف المرحوم الأستاذ محمد قدرى المحامي، حيث قدمت الفرقة مسرحية "شهاد الحرية"، ونقع على هذه الوثيقة من خلال ما نشر في جريدة الترقى التي صدرت بطرابلس في 23 يوليو عام 1901م (108).

ومن خلال البعثات العلمية والتجارية والرحلات الفنية، التي كان يقوم بها رواد الفن في الشام ومصر تعرف الليبيون على الصورة المتكاملة للفن المسرحي الحديث، فهذه فرقة عربية تحت إدارة "إلياس فرح" تأتي إلى ليبيا عام 1911م لتستوطنها، وهاهو رئيس التمثيل بهذه الفرقة، وهو الفنان "جبران نعوم المصري" يسهم في نشر الثقافة المسرحية بالكتابة في الصحف حين كتب مقالا مطولا في جريدة الترقى التي تصدر في طرابلس بتاريخ 5 أبريل 1911م، وقد نوه فيه بأهمية فن التمثيل (109).

¹⁰⁷ ينظر: إبراهيم علي نصر الله، المرجع السابق، ص 430.

¹⁰⁸ ينظر: المهدي أبو قرين، المسرح في ليبيا، الأعلام مجلة ثقافية تصدرها وزارة الشؤون الثقافية والإعلام العراقية، دار

الجاحظ، بغداد، 1980م، العدد: 06، ص 114.

¹⁰⁹ ينظر: المهدي أبو قرين، المسرح في ليبيا، ص 114.

وتتوالى فرق المسرح الزائر، لتقدم عروضها المسرحية في طرابلس وبنغازي ودرنة، إذ جاءت فرقة "سلامة حجازي" في 21 أوت 1911م، والتي قدمت مسرحية "عطيل" ومسرحية "عايدة"، ثم فرقة جورج أبيض في 14 أبريل 1921م، والتي قدمت مسرحية "عطيل"، أما فرقة يوسف وهبي فقد زارت البلاد عدة مرات عارضة جل أعمالها، وبهذه الزيارات الفنية وتوفر بعض التراجم والمقالات المنشورة في الصحف، اطلع الليبيون على المسرح وفنونه⁽¹¹⁰⁾.

ويعتبر الكاتب الليبي عبد الحميد المجرب الشاعرين أحمد قنابة وإبراهيم الأسطى عمر، في مقدمة الرعيل الأول من رجالات المسرح البارزين في ليبيا، الأول كان يعمل مديعا إبان الاحتلال الإيطالي للبلاد، وأسهم في العديد من المسرحيات التي كانت تقدمها في ليبيا فرقة إيطالية عرفت باسم "الدبولاكورو" وقد ظلت هذه الفرقة تعمل من 1925م حتى 1936م، وشارك الشاعر أحمد قنابة في التمثيل مع الفرقة طيلة هذه الأعوام، ومن ثم أحب المسرح وتبين له بوضوح مدى ما يمكن أن يقدمه للناس من خدمات، على سبيل إيقاظ الحس الوطني وتجنيدهم لمقاومة ما كان الاستعمار الإيطالي يعمل عليه من محاولات نشطة لطمس الشخصية الوطنية الليبية⁽¹¹¹⁾.

وقد أنشأ محمد عبد الهادي أول فرقة مسرحية ليبيا في طبرق عام 1926م، وقدم من خلالها مسرحية "خليفة الصياد"، وأسس الفنان رجب البكوش أول فرقة مسرحية في بنغازي سنة 1926م أيضا، وقدم مسرحية "رعاة الغنم"، أما الشاعر أحمد قنابة فقد أدار فرقة مدرسة الفنون والصنائع سنة 1936م، التي قدمت مسرحية "غرام الملوك"⁽¹¹²⁾.

هذا عن حال البدايات الأولى للحركة المسرحية في القطر الليبي، أما بعد ذلك فقد تلاحقت الجهود والأعمال المسرحية على يد نخبة من الكتاب والفنانين المسرحيين الليبيين، الذين أسسوا لمشهد مسرحي ليبي أصيل ومتميز يدعو إلى الإعجاب والاحترام، لما قدمه من أعمال جيدة ارتبطت بهموم وتطلعات الجماهير الليبية، ولعلنا نذكر من أعلام الكتابة المسرحية في ليبيا، كلا من: عبد الله القويروي وبخاصة في مسرحية "الجانب

¹¹⁰ ينظر: المهدي أبو قرين، المسرح في ليبيا، ص114.

¹¹¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص385.

¹¹² ينظر: المهدي أبو قرين، السابق، ص114.

الوضيء" التي كتبها سنة 1965م، وكذلك مسرحية" الصوت والصدى" سنة 1972م، وكذلك الكاتب المهدي أبوقرين في مسرحية" زريعة الشياطين" التي كتبها عام 1973م، ونذكر عبد الكريم خليفة من خلال عديد المسرحيات التي قدمها مثل "دوائر الرفض والسقوط" و"سعدون" و"باطل الأباطيل" و"المحنة".... وغيرها.

ثالثا: المسرح في المغرب:

لقد اختلفت زوايا النظر عند الباحثين المغاربة، في إطار جهودهم في التأصيل للظاهرة المسرحية المغربية، وقد لخص لنا الباحث المغربي" محمد خراف" الاتجاهات المختلفة التي باحثة قضية نشأة الظاهرة المسرحية المغربية، وجعلها في اتجاهات ثلاثة هي (113) :

1- أن المسرح المغربي عرف منذ القديم، ورأس هذا التوجه هو الدكتور حسن المنيعي، وبخاصة من خلال كتابه"أبحاث في المسرح المغربي" الذي يؤصل فيه للعديد من المظاهر الفرجوية الماقبل مسرحية في الثقافة المغربية، وقد كانت لنا وقفت مع هذا الجهد في غير هذا الموضع من محاضرة"التأصيل للتمثيل عند العرب".

2- المسرح المغربي لم يبدأ إلا بعد مجيء الفرقة الشرقية التي زارت المغرب في بداية القرن العشرين، ومن أنصار هذا الاختيار الباحث المغربي عبد الله شقرون.

3- المسرح المغربي لا يعتبر مسرحا مغربيا محليا إلا في سنة 1912م، بعد زيارة الفرق الفرنسية، ويمثل لهذا التوجه جماعة من الشباب المغاربة المتشبعين بالثقافة الفرنسية من هواة المسرح الفرنسي.

ونحن نقرر بعد هذا، أن الذي نطمئن إليه في التأريخ للظاهرة المسرحية المغربية، هو أن المشهد المسرحي المغربي هو نتاج لكل تلك الإسهامات السابقة على اختلافها، بدءا بالأشكال الفرجوية الماقبل مسرحية، التي تنفتح عليها الثقافة المغربية كما عرض لها الباحث حسن المنيعي، ومن لف لفه من الباحثين المغاربة، الذين بسطوا الحديث عن عدد من مظاهرها على غرار: الحلقة، البساط، سيدي الكتفي، سلطان الطلبة،

¹¹³ ينظر: محمد خراف، المسرح المغربي وإسهامات الطيب الصديقي، الأعلام مجلة ثقافية تصدرها وزارة الشؤون الثقافية والإعلام العراقية، دار الجاحظ، بغداد، 1980م، العدد: 06، ص 04.

المولودية... وغيرها، مروراً بعروض الفرق الفرنسية والإسبانية، وانتهاءً عند الزيارات العربية المشرقية إلى بلاد المغرب، نعم إن الحركة المسرحية المغربية في شكلها الراهن، هي نتاج لهذه المحطات مجتمعة.

إن المسلم به بين الباحثين المغاربة، هو أن الفن المسرحي بشكله الغربي الأرسطي لم يعرف في البلاد المغربية إلا مع مطلع القرن العشرين، ولعل هذا ما يقرره أكثر الباحثين المغاربة تحمسا لفكرة التأصيل للظاهرة المسرحية المغربية حسن المنيعي، حين يقول: "إذا استثنينا بعض القوالب الماقبل مسرحية التي عرفها المغرب عبر مراحل تاريخية، التي تتجلى في البساط والحلقة وسيدي الكتفي وحفلات سلطان الطلبة، فإن المسرح بمفهومه الأوروبي لم يدمج في حياتنا الفنية، إلا في بداية الثلاثينات من هذا القرن" (114).

وكذلك كان الحال مع الباحث محمد أديب السلاوي، الذي لم يمنعه الحديث عن أصالة المشاهد التمثيلية في الثقافة المغربية، من قوله: "دون المسارح الرومانية التي عرفتها بعض المدن المغربية إبان الوجود الروماني قبل الفتح الإسلامي بقرون لم يعرف الأدب المغربي المدون منه والشفاهي، أي نوع من أنواع المسرح بالشكل المتعارف عليه عند الشعب الإغريقي، فالمغرب كباقي البلاد العربية - قبل وبعد الفتح الإسلامي - تأخرت ثقافته في العديد من فنون القول، إذ بقيت فنونه الشعبية خالية من أي إبداع مسرحي يمكن اعتماده كمؤشر لحركة أو نهضة سبق للمغرب أن عرفها عبر تاريخه الطويل، ومن ثمة كانت ثقافته سكوتية، حسية، لا أثر فيها للصراع الدرامي" (115).

وفي إطار حديثنا عن الزيارات المشرقية، ودورها في بعث المشهد المسرحي المغربي، نسجل في سنة 1923م، وصول الفرقة المصرية التي وجدت ترحابا حارا، وأقامت شهورا متجولة في مدن المغرب شمالا وجنوبا بمسرحياتها "صلاح الدين الأيوبي" و"روميو وجولييت"، وتجدر الإشارة هنا بأن الفرق المصرية التي زارت المغرب اجتذبت الجماهير المغربية، وجعلت له مسرحا يعتمد على تقنيات المصريين بعد الترجمة والاقتباس مما

¹¹⁴ حسن المنيعي، حول المسرح المغربي، الأعلام مجلة ثقافية تصدرها وزارة الشؤون الثقافية والإعلام العراقية، دار الجاحظ، بغداد، 1980م، العدد: 06، ص 25.

¹¹⁵ محمد أديب السلاوي، إطلالة على التراث المسرحي للمغرب، الأعلام مجلة ثقافية تصدرها وزارة الشؤون الثقافية والإعلام العراقية، دار الجاحظ، بغداد، 1980م، العدد: 06، ص 17.

شجع على بزوغ فرقة صغيرة مكونة تسمى فرقة "معهد مولاي إدريس" ، و أخرى بجامعة القرويين تسمى "الجوق الفاسي" ، وهي تتكون من فتيان أكبرهم لا يتجاوز الخامسة والعشرين في فاس بدأوا في محاكاتهم، وكان أول المنتجين الناشطين في هذا الميدان المهدي المنيعي، الذي كان يتوفر على ثقافة عربية وفرنسية في نفس الوقت، مما جعله يترجم مسرحيات كمسرحية "ترتوف" و"البخيل" و"طبيب على الرغم منه" وكلها مترجمة من موليير، ثم يؤلف مسرحية "العباسة أخت الرشيد" وكلها قدمتها فرقة "الجوق الفاسي" بإشراف وتسيير محمد القري، الذي أنتج بدوره مسرحيات أخرى من تأليفه، إذ يضع سنة 1924م، مسرحية "اليتيم المهمل" و"العلم ونتائجه" وتمثلها نفس الفرقة الفاسية التي سميت فيما بعد فرقة "الاتحاد المسرحي" (116) .

ثم توالى الزيارة على غرار زيارة فرقة "فاطمة رشدي" وزوجها عزيز عيد سنة 1932م، هذا ما حدا ببعض الدارسين من أمثال عبد الله شقرون، إلى القول: إن الفضل في شيوع الظاهرة المسرحية في الأوساط المغربية، عائد إلى هذه الزيارات المشرقية، و إن المسرح المغربي هو أثر شرقي محض (117) .

وقد اجتازت الفرق المسرحية المغربية التي ظهرت في تلك الحقبة مرحلة صراع عنيف بين روادها، وبين إدارة الاستعمار الأجنبي، مما دفع بها إلى تجميع الجماهير المتحمسة، والاتصال بالغالبية من الناس والأقلية منهم على السواء، وقد تزعم هذا الاتجاه مجموعة الشباب الواعي أمثال: محمد القري، وابن الشيخ، المهدي المنيعي، والزرغاري وغيرهم، بعد أن تركزت اهتماماتهم على التغيير الاجتماعي، والتوجيه السياسي، ودفع الجماهير إلى رفض ظروف الشقاء ومواجهة سياسة الظلم التي كان يمارسها الاستعمار الفرنسي أو الإسباني (118) .

من هنا نجد أن النتاجات المسرحية المغربية، ارتبطت منذ البداية بفعل المقاومة الثقافية فإن غايتها الأولى هي تحقيق التواصل قبل إدراك المهارة في الأسلوب أو احترام طريقة التشخيص، ومع ذلك فقد كانت شحنتها شديدة الحساسية، كما استطاعت

¹¹⁶ ينظر: محمد خراف ، المسرح المغربي وإسهامات الطيب الصديقي، ص 06.

¹¹⁷ ينظر: محمد خراف ، نفسه، ص 06.

¹¹⁸ حسن المنيعي ، حول المسرح المغربي ، ص 25.

مضامينها أن تتحول إلى حقيقة ملموسة، وإلى سلاح قوي جعل من العرض تجمعا سياسيا، وأحال المسرح إلى وحدة وتضامن وطني، وكان من نتيجته بعث الرعب في نفوس هياكل الاستعمار، إلى درجة أنه أصبح مسعورا يطارد كل العاملين في ميدان المسرح كما حدث للفنان الرائد محمد القري، الذي تحمل أفضع ألوان النفي والتعذيب" (119).

ولو تقدمنا قليلا في الزمن، وتحديدًا إلى عام 1950م، نجد أن المشهد المسرحي في المغرب شهد مزيدا من النضج الفني بتعدد الفرق المسرحية، فكان هناك فرقة "أطلس" و"الستار الذهبي"، وانضمت إليها مجموعة: شباب الفن، التي قدمت أول مسرحية مغربية مكتوبة بالدارجة المغربية للفنان الطيب العلي، وكان هذا النتاج في الوقت ذاته أول أعمال ذلك الفنان، الذي تطور كثيرا وأثر فيما بعد في مجرى الفن المسرحي في المغرب، أما اسم مسرحيته الأولى هذه فهو "عمي صالح" (120).

ونستطيع التأكيد على أن "أحمد العلي" ينصب كمولير المغرب، لأن اقتباساته وابتدعاته تفيض بأنفاس ذلك الكاتب الساخر، كما كأنها تنم عن استيعاب ذكي لبعض عينات الكوميديا، وتتميز بإيقاعات شعبية وارشترافية في الوقت نفسه، إن لم تسقط أحيانا في ترهات الابتذال والإضحاك المجاني، فلولا بعض مسرحياته الجادة ك"حليب الضياف" و"النبشة" وغيرها من الأعمال التي تتألق بجاذبية خاصة، وتستجيب لجدلية التمسرح لما تجاوز اتجاهه الأول، الذي فرض عليه أن يكون مجرد فنان فلكلوري (121).

ونمشي خطوات لنتوقف عند الفنان المسرحي المغربي الكبير الطيب الصديقي، الذي قدم إلى المسرح راكبا في سيارة طاكسي كما يقول، فإنه يعتبر لغزا وظاهرة فذة، رغم ما حصل عليه من تفوق، وما أثاره من إعجاب سواء في المغرب أو المشرق، فمن الأكيد أنه أول من أتحمنا بفرجات عديدة، وجعلنا نساير مغامراته وتجاربه التي تستلهم تقنيات الغرب وأشكاله الدرامية (المسرح العبثي، الوثائقي، الاستعراضية...)، وتوظيف عناصر التراث (الحلقة، البساط، المقامات...)، ومع ذلك فإننا نؤاخذ نظرا لما ينطوي عليه مسرحه من

119 حسن المنيعي ، حول المسرح المغربي ، ص 25.

120 علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص 471.

121 حسن المنيعي ، حول المسرح المغربي ، ص 26.

مغالطة لأنه لا يتعدى جانب الإبهار الفني، ولا يبدو سوى متعة جمالية، كثيرا ما تخلو من التنوير الفكري والمضامين الاجتماعية، التي تنتقد الأوضاع وتتلطف بجوهر الحقيقة (122).

وقد توفرت الساحة المغربية بعد ذلك، على مجموعة من الدراميين الذين عملوا على تثقيف الكتابة المسرحية، وحاولوا التركيز على أهم القضايا وأوسع العوالم، ونذكر من بين هؤلاء محمد إبراهيم بوحلو، وعبد القادر السميحي، وبنسالم حميش، وعبد السلام الحبيب، وأحمد العراقي، ومحمد الأشهب، محمد تميد، محمد برادة، وأنور المرتجي، وعلال الخياري، وبوبكر المريني، أحمد بن ميمون، وحسن الطريقي، وعبد الكريم برشيد، وعبد الصمد الكنفاوي... وغيرهم (123).

¹²² حسن المنيعي ، نفسه ، ص26.

¹²³ حسن المنيعي ، نفسه ، ص26.