جوانب من الحضور الثقافي للإسبان ببعض مدن شمال المغرب: بناء المسارح ما بين الظروف وردود الفعل (1912م-1956م)

الباحث هواري محمد
طالب باحث في سلك الماستر
المغرب

ملخص البحث بالعربية والإنجليزية:

منذ فرض معاهدة الحماية على المغرب، اتبعت إسبانيا سياسة ثقافية خاصة لتسهيل تواجدها في شمال المغرب، وهي السياسة التي سعت من خلالها الدولة الاستعمارية لجزء مهم من المغرب إلى فرض وجودها سلميا وتسهيل عملية الاستعمار. الاستقرار والاستيطان، ومن بين الوسائل التي استخدمتها، سياسة بناء المسارح، تسعى هذه الدراسة إلى معالجة مختلف جوانب هذه السياسة الاستعمارية، من خلال البحث عن علاقة المجتمع المغربي بشكل عام ومجتمع شمال المغرب بشكل خاص بالمسرح قبل الاستعمار، من خلال رصد الحركة المسرحية في المغرب وخصوصياتها قبل فرض معاهدة الحماية عليه، ومن ثم الانتقال إلى تسليط الضوء على أهم المباني الاستعمارية التي شيدتها إسبانيا. فوق تراب شمال المغرب، مع أخذ بعض الأمثلة على هذه المباني من بعض مدن المنطقة (تطوان، طنجة، القصر الكبير، الحسيمة) وكيف تم استغلالها من قبل الوطنيين لتوجيه الخطابات السياسية للمستعمر، ثم بعد ذلك التعرف على تنوع ردود الفعل على هذه المسارح وعلى ظاهرة التمثيل بشكل عام، والتي بدأت تنتشر بقوة في هذه الفترة، خاصة رد فعل الفقهاء، وكيف نظروا إلى هذه الظاهرة الجديدة.

Since the imposition of the treaty of protection on Morocco, Spain has pursued a special cultural policy to facilitate its presence in northern Morocco, a policy through which the colonial state of an important part of Morocco sought to impose its presence peacefully and facilitate the process of stability and settlement, and among the means it used, the policy of building theaters, this study seeks to address the various aspects of this colonial policy, by searching for the relationship of Moroccan society in general and the society of northern Morocco in particular to the theater before colonialism, by monitoring theatrical mouvement in Morocco and its peculiarities before Imposing the protection treaty on it, and then highlighting the most important colonial buildings built by spain. Over the soil of northern Morocco, taking some examples of these buildings from some cities in the region (Tetouan, Tangiers, Ksar el-kebir, Al Hoceima) and how theywere exploited by the patriots to direct political speeches to the colonizer, and then identify the various reactions to these theaters and to the phenomenon og representation in general, which began it spreads strongly in this period, especially the reaction of the jurists, and how they viewed this novelty.

مقدمة

يعد البحث في التاريخ الثقافي للمجتمع المغربي بصفة عامة وشمال المغرب بصفة خاصة، من المواضيع التي لازالت تثير الكثير من الأسئلة والاستفهامات، وتحتاج إلى دراسات مستفيضة ومعمقة، لرصد التحولات الكبرى التي طرأت على المجتمع المغربي خلال الفترة المعاصرة.

دخل المغرب مرحلة الاستعمار بعد أن فرض عليه توقيع معاهدة الحماية سنة 1912م فقسم ترابه ما بين فرنسا (المنطقة السلطانية وسط المغرب) وإسبانيا (المنطقة الخليفية أي شمال المغرب وجنوب المغرب) وطنجة (منطقة دولية) وبالتالي احتك المغرب بشكل مباشر مع التأثيرات الغربية القادمة مع هذه البلدان على جميع المستويات اقتصاديا واجتماعيا وبالأخص على المستوى الثقافي، فمنذ فرض معاهدة الحماية على المغرب، سخرت إسبانيا جل وسائلها من أجل إحكام سيطرتها على المناطق الشمالية الخاضعة لها، ومن بين الوسائل التي استعملتها في ذلك بناء المسارح، التي قلبت بها أوضاع المجتمع المغربي بالشمال.

من هنا جاءت أهمية هذا المقال الموسوم ب "**جوانب من الحضور الثقافي للإسبان ببعض مدن شمال المغرب: بناء المسارح ما بين الظروف وردود الفعل (1912م–1956م)**" لإبراز بعض ملامح السياسة الثقافية الإسبانية بالمنطقة وكذا مختلف الظروف التي واكبت هذه السياسة وردود الفعل حول هذه السياسة.

وانطلقنا في هذا العرض من إشكالية رئيسية، تتمحور حول البحث عن أهم سمات الحركية المسرحية الإسبانية بمنطقة شمال المغرب متخذين بعض المدن كنماذج (تطوان، طنجة، القصر الكبير، الحسيمة) مع البحث حول الظروف المساعدة على هذه الحركية وتبيان مختلف ردود الأفعال حيال هذا الواقع الجديد.

وللإحاطة بجوانب هذه الإشكالية، تم تفكيكها إلى مجموعة من الأسئلة الفرعية التالية:

هل كان المجتمع المغربي مهيأ لتقبل المسرح بشكل إيجابي وكذا التفاعل معه؟

وهل يمكن الحديث عن وجود مسرحي بمنطقة شمال المغرب قبل الحماية؟

ثم كيف رسمت إسبانيا سياستها في بناء المسارح بالمنطقة، ولم اهتمت بذلك؟

وما موقف الوطنيين والفقهاء من هذه الحركية المسرحية بالمنطقة؟

هذه التساؤلات والاستفهامات التي تم طرحها، سيتم الإجابة عنها من خلال ثلاثة محاور، وهي كالآتي:

المحور الأول: المسرح بالمغرب قبل الاستعمار

المحور الثاني: ازدهار حركة المسرح بمدن شمال المغرب خلال فترة الحماية: دراسة في نماذج

المحور الثالث: موقف الفقهاء من المسرح

المحور الأول: المسرح بالمغرب قبل الاستعمار

ظهور المسرح

يقصد بالمسرح المكان الذي تقدم فيه أحداث المسرحية، ويقصد به أيضا نوع من الفنون. يعالج القضايا المتعلقة بطبيعة الإنسان وما يصدر عنه من أفعال، وما يعتمل داخله من مشاعر، وأحاسيس، وأفكار. وقد تكون المسرحية مستقاة من التاريخ القديم أو الحديث، أو من الحياة العامة أو الخاصة، أو مخترعة من خيال الكاتب المسرحي. وفي المسرحية حبكة تتألف من جميع التصرفات والانفعالات وردود الفعل التي تصدر عن الشخصيات. وهي تتجلى خارجيا، فيعبر عنها بالكلام وترابط الأحداث والمشاهد والأضواء والموسيقى. وتتميز المسرحية عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنها تكتب لتمثل على المسرح[1].

لقد اعتبر المسرح أبا للفنون منذ أيام الإغريق والرومان، حيث كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني بعد حلبات المصارعين والسباقات، لذا اعتبر المسرح بيت من بيوت الفنانين، وعند ذكرنا لكلمة مسرح نفكر في نوع خاص من الترفيه، أو في مبنى معين معد ومجهز لتقديم هذا النوع من الترفيه، وبذلك يكون هذا المسرح أملا لكثيرين في قضاء وقت مضحك وممتع[2] .

يرجع أصل المسرح في جميع الحضارات إلى الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية، وخير دليل على ذلك نجد مخطوطا لمسرحية مصرية كتبت قبل سنة 2000 قبل الميلاد، وتدور حول الإله أوزوريس وبعثه، وقد نشأت الدراما الإغريقية والتي تعتبر الأصل في التأليف المسرحي الغربي عن الاحتفالات بعبادة الإله ديونيسوس، فكان بذلك الناس يضعون أقنعة على وجوههم، يرقصون ويتغنون احتفالا بذكراه. وقد تدهور المسرح في ظل الإمبراطورية الرومانية، وكاد يختفي بسبب معارضة الكنيسة له، وبذلك ظهر نوع آخر من المسرح في العصور الوسطى في أوروبا، فشاعت بذلك مسرحية المعجزات ومسرحية الأسرار، والتي تغيرت تدريجيا حتى ابتعدت عن الموضوعات الدينية، وفي عصر النهضة بدأت حركة إحياء العلوم والفنون.

المسرح هو من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها الحضارة الإنسانية، فمنذ زمن بعيد أقام الإغريق مسارحهم في مناسبات دينية ووطنية. فعرفوا المأساة والملهاة، وتناولوا موضوعات دينية واجتماعية وأدى مسرحهم دوره في تعليم مجتمعهم. وأعدوا شروط المسرح واستفاد منها حتى كتاب العصر الحديث، وعن هؤلاء أخذ الرومان ثم الفرنسيون والإنجليز والألمان، وعنهم أخذ العرب هذا الأدب وظهر المسرح العربي نتيجة للاحتكاك الثقافي مع الغرب عبر حملة نابليون بونابرت إلى مصر والشام وعن طريق الاطلاع والتعلم والرحلات العلمية والسياحية[3] .

المغاربة والمسرح قبل الحماية.

يتفق العديد من الذين يشتغلون بالبحث الأدبي والتاريخي، أن القطر المغربي، قد عرف، فن المسرح، ومارسه قبل أن تحمله رياح المثاقفة النهضوية، وقبل أن يعهد له الجو الاستعماري الفرنسي والإسباني (1912م – 1956م) ببناياته، ومؤسساته، وبعثاته الثقافية والعسكرية، التي بذلت قصارى جهودها، لتغيير المعالم الوطنية والقومية، واستبدالها بأخرى دخيلة، بأقصى ما يمكن من السرعة والفعالية.

يبدوا التعبير الدرامي هاجسا إنسانيا مشتركا ومتنفسا للاحتياطي الوجداني والفكري عند الشعوب، وحتى البدائية منها، أو التي لم تعرف أدابها المدونة الفن المسرحي بشكله وطقوسه الإغريقية المتعارفة. وفي إطار هذا المفهوم الأنتروبولوجي، يكون المغرب قد عرف سلسلة من الأشكال الفرجوية القريبة إلى الطقس المسرحي، والتي تجدرت عبر تاريخه الحضاري في تراثه الشفهي، فالفرجة الشعبية

التي يتنفس من خلالها، والتي يبدع فيها القص، والحكاية، والمثل، والأسطورة، والأغنية، والرقص، قد كانت مسرح المغرب التقليدي الذي سجل عاداته وتقاليده، واحتفالاته، وحكاياته، وأساطيره.

هذه الفرجات وإن لم تكن مسرحا بالمعنى الإغريقي، فإن اعتمادها على أدوات المسرح الإغريقي (الممثلين، الجمهور، اللباس، الديكور، الغناء، الرقص، الحوار) يجعلها قريبة من حدود الكوميديا المرتجلة، ومن المسرح المفتوح، ويجعلها بالتالي، محاولات مسرحية جنينية، وشكلا دراسيا فطريا قابلا للصقل وللتطوير لأنها تحمل حقيقة المسرح، وتعبر عن رشده، ولأنها كانت وما تزال بنت بيئتها، ونتاج شروطها التاريخية، لم يكن في إمكانها أن تتجاوز هذه الشروط، لتصل إلى المستوى الدرامي الذي بلغه المسرح الإغريقي.

بقيت هذه الفرجات تتمتع بحضورها على ساحة الثقافة الشعبية المغربية في ساحات المدن المغربية العتيقة (فاس، مراكش، مكناس، تطوان، طنجة، الصويرة...) وهي فرجات تنطبع بطابع الإحتفال، متنوعة، وموزعة بين فنون ورثها الشعب المغربي عن الوجود القرطاجني والروماني والوندالي والعربي، ولكنها جميعا تحمل سمات وظواهر سلوكية تمارس بتلقائية وعفوية على طول وعرض خريطة القطر المغربي. وتتجلى هذه السمات والظواهر، في المناسبات التي تصاحب مختلف أطوار الإنسان من حمل، وولادة، وعقيقة، وفطام، وختان، وبلوغ، وانتهاء دراسة علم، وزواج، ووفاة...وما يتصل بذلك من استعدادات اجتماعية. كما تتجلى في هذه السمات والظواهر، علاقة الإنسان المغربي بالحياة، والموت، بالأرض والحب، بالعادات والتقاليد...

وعليه يمكن اعتبار كل حركات الرقص الجماعي، والغناء الجماعي للقبائل، وأنواع الاحتفالات، والألعاب، والمهرجانات التقليدية للقبائل الأطلسية والصحراوية، والشمالية، وغيرها من تعابير الحضارة الشفوية للشعب المغربي، أشكالا بدائية لفنون المسرح، في صورته المعاصرة [4].

الحركية المسرحية بشمال المغرب قبل 1912م.

نتوفر على مجموعة من الإشارات التي تؤكد ظهور المسرح بشمال المغرب قبل سنة 1912م أي السنة التي فرض فيها على المغرب توقيع معاهدة الحماية وهي كالتالي:

لعل أقدم وجود للمسرح بمعناه الغربي بشمال المغرب عرفته مدينة طنجة أيام الاحتلال الإنجليزي لمدينة طنجة (1661م-1684م) حيث يذكر الباحث محمد أهواري في مقالة له منشورة في جريدة طنجة الأدبية أنه " في عام 1670م جرى اختتام احتفالات رأس السنة الميلادية الجديدة يوم 26 ديسمبر بعرض مسرحية إنجليزية. ويلاحظ جون ليوك، الذي كان يشغل منصب كاتب عام لحكومة طنجة تحت قيادة اللورد ميدلتن (Lord Middleton) أن الممثلين الإنجليز أدوا أدوارهم الدرامية على أحسن وجه، وأنهم نجحوا في إثارة الضحك داخل قاعة مفعمة تماما بالجمهور. وكانت هذه القاعة عبارة عن منزل كبير كان يعرف باسم: الوايت هال (the whitehall) أو دار المتعة (House of Pleasute) وكانت المسرحية التي بدأت حوالي الساعة السادسة وامتدت إلى غاية الثامنة مساء، عبارة عن عرض كوميدي، الهدف منه قضاء الوقت بشكل ترفيهي خلال فترات الشتاء القاسية، ومن جهة أخرى خلق أجواء ممتعة للتخفيف من وثيرة الأوضاع المزرية والعصيبة التي كانت تطال رجال حامية الإنجليز العسكرية بطنجة، وقد تم استعمال اللسان أو الرصيف البحري (Mole) بالميناء، أو إحدى المستودعات الكبيرة القائمة، على متنه كقاعة للعروض المسرحية. كما قام الإنجليز أيام الحاكم إنشكوين (Inchiquin) باستخدام مستودع قريب من قلعة يورك (York Caslte) كقاعة عروض مسرحية وقد تمكن الإنجليز من إقامة خشبة ركمية (stage) على مجموعة من الصناديق والعلب الضخمة المحشوة بالأسلحة والبارود، وكان الجنود الإنجليز هم من أشرف على هذه العملية التي تمثل أولى العتبات السينوغرافية في كل

عرض مسرحي، بل وصلوا إلى حد تكوين فرقة مسرحية قادرة على إنجاز وتشخيص عروض درامية، خصوصا الكوميدية كلما سمحت لهم الفرصة بذلك، وهذا ما كان يتم بارتياح كبير خلال فترات الهدنة الموقعة مع المغاربة "[5].

على مستوى المعمار نذكر أن أول بناية مسرحية شيدت على أرض المغرب يعود تاريخها إلى سنة 1860 والتي أقامها الإسبان إثر احتلالهم العسكري لمدينة تطوان "Teatro Isabel ‖" (مسرح إيسابيل الثانية) وقد اختاروا لها موقعا هو قلب المدينة (ساحة الفدان) التي أطلقوا عليها اسم (ساحة المسرح) وهي بناية من خشب. وعلى خشبة مسرح إسابيل الثانية قدمت أقوى العروض المسرحية والاستعراضية الإسبانية لمجموعة من الفرق سواء كانت فرق محلية هاوية أو فرق محترفة وافدة من إسبانيا وأمريكا اللاتينية، وقد كانت هذه العروض مفتوحة في وجه الجميع إسبان، مغاربة، مسلمون، ومغاربة يهود. وقد تميزت هذه العروض بكونها تعرض باللغة الإسبانية مع اختلاف في المؤدين، فالتأليف والتمثيل كان من طرف شاب مغربي موريسكي والجمهور هو جمهور مغربي صرف، لكن المسرح كان مسرحا إسبانيا لكنه يقام على أرض مغربية ومفتوح في وجه المغاربة. وبذلك يكون الإنسان المغربي في تطوان أول من شاهد مسرحا غربيا حديثا فوق أرضه، وأدرك مبكرا معاني عدة مصطلحات جديدة عليه: التأليف، الإخراج، التمثيل، الديكور، الإنارة، المكياج....[6].

يقول مصطفى عبد السلام المهماه: "خلال بحثنا وجدنا أنه لا يمكن القول بأن تاريخ العشرينيات بداية لمسرح الطفل المغربي بصفة خاصة، ولا بالنسبة للمسرح عامة، فقد ثبت بالوثائق أنه توجد مرحلة هامة مرت بأرض المغرب وشهدها، وسمع عنها المجتمع المغربي، وإن لم يكن كله فجزؤه، نظرا لقلة وسائل التواصل وقتئذ، وإن كانت هذه المرحلة عرفت جمهورها الخاص من الجالية الاسبانية مع ذلك سجل حضور بعض المغاربة "[7].

وكان للاسم الذي حمله هذا المسرح حمولة استعمارية تتمثل في وصية الملكة إيسابيل الأولى (ضرورة غزو أرض إفريقيا ورفع الصليب فوقها) ، لذلك كان من المؤكد "أن ما شيده الاسبان من مسارح شمال المغرب قبل إبرام عقد الحماية بعقود زمنية لا يمكن أن ننظر إليه ببراءة مجردة ، وإنما كان لغايات متعددة أهمها خدمة الجالية الاسبانية بتوفير كل وسائل الترفيه والتسلية قصد تحبيب الاستقرار لها في (أرض إفريقية) والتكيف مع أجوائها وعدم الاحساس بالغربة في انتظار الاستيطان الكبير والاستعمار الرسمي القادم" [8].

هنالك إشارة أيضا أوردها الباحث الإسباني Rodolfo Gil Benumeya (ردولفو خيل بن امية) في كتابه المغرب الأندلسي حيث يقول "...في سنة 1870 نزح إلى تطوان من مدينة غرناطة مجموعة من الموريسكيين الذين يتكلمون الإسبانية و كان من بينهم تلميذ غير مباشر للكاتب المسرحي Lope de Vega(لوبي دي فيغا) و أسس مسرحا لتقديم (كوميديات) باللغة الإسبانية لأن التطوانيين في تلك الفترة كانوا يتكلمون الإسبانية لغاية القرن الثامن عشر حسب رواية كل المسافرين إلى المغرب في هذا القرن"[9].

وهي كلها إشارات تفند القول بأن المغاربة لم يعرفوا المسرح المعاصر في شكله الحديث قبل الحماية الفرنسية الإسبانية أي بعد سنة 1912م، وأن المستعمر هو الذي حمله إليهم من ضمن ما حمله من فرجات، مما يعني أن الحركية المسرحية التي عرفتها منطقة شمال المغرب في فترة الحماية كانت إمتدادا لحركية كان قد تلقاها المجتمع المغربي قبل هذه الفترة في صبغة محلية كما رأينا وكذا نتيجة الاحتكاك مع الأخر في مختلف الفترات التاريخية.

وهنا نطرح السؤال التالي: ماهي أهم السمات التي ميزت الحركة المسرحية بشمال المغرب خلال فترة الحماية؟

المحور الثاني: ازدهار حركة المسرح بمدن شمال المغرب خلال فترة الحماية: دراسة في نماذج

بعد القضاء على المقاومة المسلحة في الشمال المغربي، بادرت إسبانيا إلى التوسع في إنجاز مخططاتها الاستعمارية طبقا لاستراتيجية تهدف إلى المساس بالهوية المغربية ومكوناتها الثقافية والفكرية من أجل إضعاف معنويات المغاربة وتكبيل إرادتهم في التحرر واسترداد السيادة الوطنية، وبالتالي فليس غريبا أن نجد إسبانيا تعمل جاهدة على إيجاد المفاهيم الكفيلة بإضفاء المشروعية على حركتها، ومحاولة إقناع المغاربة بأهمية أعمالها وإنجازاتها وضروراتها في مجال تطوير وتمدين المنطقة، ضمن استراتيجيتها العامة التي تكرس احتلال واستغلال إنسان المنطقة[10].

كما أن الاسبان كانوا يسعون بالفعل إلى جعل تطوان عاصمة رسمية لإدارة الحماية بالمنطقة الخليفية تحفل بالمباني والملاهي الفاخرة، ولا يجد فيها الاسباني المعمر سوى المتع الثقافية والفنية والرياضية المختلفة وكل وسائل الترفيه والنشاط كما هو الحال في عواصم الأقاليم الاسبانية حتى يسهل عليه الاستقرار والاستيطان[11].

1. الحركية المسرحية الإسبانية بتطوان: مسرح إسبانيول نموذجا

كان حفل التدشين يوم الأحد 25 نونبر 1923م، هكذا وعلى الساعة العاشرة ليلا افتتح مسرح اسبانيول أبوابه لأول مرة في وجه أول جمهور تطواني يلجه وحضر حفل الافتتاح حسب الباحث الزبير بن الأمين باشا المدينة محمد الحاج، صحبة قائد المشور مصطفى بن يعيش، ومدير الأحباس علي السلاوي، والمكلف بالوزارة العدلية الحاج محمد أفيلال، وكتاب رئيس الوزراء (الوزير الصدر) السادة : أحمد الغنمية، وأحمد الحداد، وغاب عنهم الفقيه محمد الزواقي لاعتلال صحته...كما حضر الحفل حشد كبير من سكان مدينة تطوان على اختلاف طبقاتهم وإثنياتهم وعقيدتهم

لقد شكل حفل التدشين حدثا بارزا في تطوان، وتلقت الطوائف المتعايشة بالمدينة الخبر باهتمام كبير، وتجاوبت معه تجاوبا فنيا واحتفاليا في وقت كانت أحواز عاصمة الشمال مازالت تعرف زحف مقاومة وطنية شرسة، مهددة بين الحين والأخر المدينة التي يقيم بها الاحتلال إدارته، وسلطاته، وثكناته العسكرية، يقودها بإيمان ثابت الريفيون والجبليون بقيادة الزعيم الكبير محمد بن عبدالكريم الخطابي بعد اكتساحهم لعدد من المواقع القريبة جدا من العاصمة الخليفية، محققين انتصارات عظيمة

لقد سعى أصحاب شركة الاستثمار الفني إلى إقامة مسرح عظيم يليق بعاصمة الحماية الإسبانية حسب ما أوردته صحف تلك المرحلة، خصوصا حين بدأ يضيق فضاء أول مسرح مشيد بالمصلى القديمة بتطوان، وعدم قدرته على استيعاب الأعداد المتزايدة من المتفرجين بعد مرور تسع سنوات على إنشائه، ولعل مدينة تطوان كانت خلال تلك الفترة تعرف نموا مضطردا للسكان بفعل تدفق هجرات الإيبيريين نحو مدن الشمال الغربي بإذن وتشجيع سلطات الحماية والمستثمرين الإسبان، وبفعل هجرات بعض أهالي القرى المجاورة التي كانت مناطقها غير أمنة بسبب مواجهة المقاومة الجبلية للمستعمر. وبعد اكتمال البناء تمت تسميته ب "مسرح اسبانيول" لما يحمله الاسم من دلالات استعمارية عميقة[12].

وفي مقابل المشاريع والأعمال المسرحية الكولونيالية، تبلورت حركة ثقافية ومسرحية مغربية محلية كان من أبرز ما ميزها هو طابع المقاومة والوطنية ورغم أنها استأنست بالمسرح الغربي الحديث واحتكت به إلا أن التواصل والتفاعل بين الثقافات يتطلب ظروفا سلمية وهذا يتنافى مع جو الاستعمار المشحون بالرعب والقمع والعنف، لذلك كان للمسرح الشرقي دور أكبر في التأثير على حركة المسرح بالمدينة خاصة بعد زيارة فرقة " محمد عز الدين المصرية " (جوق النهضة العربية) لتطوان والتي كانت أول فرقة مسرحية تزور المغرب وافدة إليه من تونس سنة 1923م، كما قامت الفرقة بعدة جولات مسرحية بربوع المملكة وخلفت وراءها أثرا كبيرا، حيث شكلت

حافزا للشباب المغربي للانخراط في المسرح، رغم أن العديد من الباحثين المغاربة ذكروا مجيء هذه الفرقة إلى المغرب إلا أنهم لم يتطرقوا لزيارتها لمدينة تطوان وعرضها للرواية العربية التلحينية الفكاهية "هارون الرشيد مع خليفة الصياد وما وقع بينهم مع قوت القلوب" على خشبة مسرح الملكة فيكتوريا Reina Victoria، ورغم أنها لم تكن المرحلة الأولى التي يتعرف فيها سكان تطوان على المسرح إلا أن هذه المسرحية أثرت بشكل كبير على الشباب التطواني، حيث لم تمض إلا شهورا معدودة حتى تأسست أول فرقة مسرحية من تلاميذ المدرسة الأهلية الحسنية، تحت إشراف الحاج محمد بنونة الذي يعد الرائد الأول لحركة المسرح بتطوان إلى جانب أسماء أخرى، كأحمد مدينة خريج الدفعة الأولى من المعهد العالي لفن التمثيل العربي بمصر وهو الذي قام بإصدار جريدة "الأنوار" كأول مجلة فنية تعنى بالمسرح ، والحسين أفيلال ومحمد العربي الشاوش وعبد السلام الشاوش والقائمة طويلة " [13].

هكذا اندمج المسرحيون المغاربة في أتون النضال الوطني، واتخذوا من فن المسرح أداة للتوعية والتحريض، وربطوا الخشبة بوظيفتها التاريخية، وجوهرها الحقيقي، حيث سيسوا الخطاب المسرحي، كعبد الخالق الطريس الذي اتخذ من المسرح واجهة سياسية وهو ما جسدته مسرحيته "انتصار الحق بالباطل" والتي تعتبر أول نص مسرحي ألف وطبع ومثل بشمال المغرب بمسرح إسبانيول وكتب النص خصيصا لفرقة الفتيان وتم عرضه بإخراج عبد الخالق الطريس في 10 يونيو 1936م، من قبل طلبة المعهد الحر.

لقد انخرط المغاربة في المسرح لأنهم كانوا مهيئين لتقبله بفضل الأشكال الفرجوية الشعبية الموشومة في الذاكرة الجمعية والراسخة في الوجدان الثقافي، وقد ذكر محمد داود في مذكراته " على رأس الثمانين" إعجابه بالمسرح وفن التمثيل **"كما كان يشجع الفرق المسرحية التي ظهرت بهذه المدينة، وكان من جملة أفراد هذه الفرقة أفراد من عائلته كأخيه عبد الكريم، وأصهاره من ال بنونة، ثم ولده حسن، وغيرهم"**،[14] وهذا ما جعله يتطرق بالتفصيل للعروض المسرحية والسينمائية التي حضرها ومنها قوله :" **الأحد 4 قعدة 1344 هـ 16 ماي 1926 م ، دخلت طياطرو اسبانيول ب 2.00، وظهرت فيه رواية واحدة كاملة هي رواية (فانطاسما دي لا أوبرا) الفرنساوية، وهي جيدة، وذلك بعد حضور مباريات في الملاكمة بنفس المسرح"، " الأربعاء ، 19 ربيع الأول 1368هـ 19 يناير 1949 م ، هذه الليلة كان بالتياترو تمثيل من قدماء تلاميذ المعهد الحر ، والرواية: فنان في زي رجل" ، " الاثنين 25جمادى الثانية 1368 هـ 25 أبريل 1949 ، ذهبت مع لسان الدين ومصطفى لتياترو ناسيونال، حيث مثل شبان باسم المعهد الحر رواية ألفها ولحنها محمد بن عبد السلام بناني ، وثل فيها هو والعربي راغون والطيب البقالي وحسن داود وسعد بنونة وعلي بنونة وابن الشمشام، ومدير المعهد المنظم للجميع هو سيدي التهامي الوزاني، ومثل دور المرأة وأجاد ، أحمد طنانة"**[15]. وكان لهذه النهضة الفنية والمسرحية بمدينة تطوان أثر واضح على الجانب المعماري حيث دفعت إلى الاستثمار في البناية المسرحية.

النشاط المسرحي الإسباني بطنجة: مسرح سيرفانتيس نموذجا

لعل أشهر المسارح التي أسسها الإسبان في مدينة طنجة، هو مسرح سيرفانتيس الكبير. يرى الباحث برنابي لوبيز غارسيا أن الإسبان كانوا يهدفون إلى نشر ثقافتهم من خلال هذا المسرح، الذي بني سنة 1911م، من طرف زوجين إسبانيين، هما مانويل بينيا وزوجته إيسبرانزا، وقد كلف بناؤه أكثر من نصف مليون بسيطة[16].

أسهمت ثقافة المسرح في أسبنة طنجة التي أصبحت قبلة مفضلة لهجرات مكثفة قادمة من الضفة الأخرى لجبل طارق، كما كان سيرفانتيس، أيضا، منفتحا على كل الجاليات الأخرى التي استقرت بالمدينة العالمية، ولكي يكون المسرح في مستوى المسارح العالمية، تعاقد السينيور بينيا مع أشهر شركات البناء، وهي شركة "أوخينيوريبيرا وشركاه" التي كان يرأسها السينيور كوميندیو، كما وقع اختياره على المهندس الإسباني– الطنجاوي دييغو خيمنيس. ولتزيين القاعة والسقف، استجلب الرسام الإسباني الشهير ريبيرا، فيما صمم

المخرج الإيطالي جورجيو بوساتو الديكور وستارة المسرح. دشن المسرح يوم 11دجنبر1913م، وهو حدث حضرته شخصيات رفيعة من المدينة، كان أبرزها الوزير المغربي محمد المقري، فضلا عن شخصيات أجنبية مرموقة.

لكن لم تكن طنجة بمعزل عن أزمة الحرب العالمية الأولى، حيث وجد بينيا نفسه مضطرا، بعد أن خنقته الأزمة، لمراسلة الحكومات الإسبانية المتعاقبة، في محاولة لإقناعها بتخصيص دعم مالي له لاستبعاد إمكانية أن يسقط المسرح في يد مؤسسة غير إسبانية، يمكن أن تعمل على تقديم عروض أجنبية، وتسهم بالتالي في إفشال المشروع الوطني الذي بني من أجله، ونتيجة لعدم الاستجابة لصرخات بينيا، قام هذا الأخير باستئجار مسرحه، لزميل فرنسي له يدعى روجي دو مونبران، في أبريل 1919م. وبعد دخول القوتين الاستعماريتين في منافسة شرسة، قذفت إسبانيا بفرنسا من فوهة المدفع، لتستحوذ عليه بعد قرار الحكومة الإسبانية في عام 1928م شراء مسرح سيرفانتيس الكبير[17].

امتدت الحركة المسرحية بمدينة طنجة من خلال ظهور وإنشاء مجموعة من الفرق المسرحية وبهذا الخصوص: عرفت مدينة طنجة نشاطا مسرحيا حقيقيا، يرجع إلى زيارات متعددة للمدينة قامت بها فرقة المغنية نادرة وفرقة الريحاني وبديعة مصابني، وفرقة رمسيس وفرقة فاطمة رشدي عام 1932م وإلى جوار هذه الفرق العربية كان الإسبان يرسلون فرقهم المسرحية إلى طنجة، فأخذ شباب المدينة يتأملون أعمال فنانيها وينطبعون بها وقد أمدت إسبانيا هؤلاء الشباب بالتجهيزات المسرحية اللازمة ومنحتهم تجربة خبراء إسبان في فن المسرح.

وفي طنجة ظهرت فرقة جمعية " الهلال " التي أسسها أحمد ياسين عام 1923م، وجعل لها فروعا ثقافية وترفيهية متعددة. ولقد استمر نضال هذه الفرقة إحدى عشرة سنة قدمت فيها مسرحيات من أمثال: عطيل وروميو وجولييت وهارون الرشيد ومجنون ليلى.

وفي عام 1934م وضعت الشعبة الموسيقية من الفرقة نشيدا حماسيا كان الممثلون يتغنون به في أحياء المدينة، فألقت سلطات الاستعمار القبض عليهم وكان عقابهم النفي وما لبثت فرقة أخرى أن قامت بدلا منها هي فرقة " شباب طنجة "التي تكونت عام 1938م[18].

الحضور الثقافي الإسباني بالقصر الكبير: مسرح بيريث كالدوس نموذجا

في مدينة القصر الكبير عمدت السلطات الاستعمارية الإسبانية إلى بناء مسرح كبير أطلق عليه اسم مسرح "ألفونسو الثالث عشر" الذي دشن يوم 22 نونبر 1922م، وأشرف على بنائه أحد المقاولين يدعى "بيريث بيانو"، وبعد فترة قصيرة تم تغيير اسمه إلى "بيريث كالدوس" نسبة إلى مؤلف كتاب "الوقائع الوطنية" الذي كان كناريا (نسبة إلى جزر الكناري الإسبانية) وماسونيا، وقد احتضن هذا المسرح عروضا مسرحية متنوعة وكان في بداية عهده يستضيف بشكل مستمر عروضا للفرق المسرحية الإسبانية، قبل أن تعرض على خشبته فرق مغربية أعمالها المسرحية، وكانت طاقته الاستيعابية تبلغ حوالي 900 متفرج، كما كان المسرح يتلقى مبالغ من بلدية المدينة من أجل صيانته وتسييره[19].

كان بناء مسرح بيريث كالدوس بمثابة نقطة التحول في تاريخ المسرح في مدينة القصر الكبير، حيث عرف النشاط المسرحي أوج ازدهاره بها، وقبل ذلك عمل ثلة من المهتمين بالمسرح على التأسيس لهذا الفن الذي كان نشاطه متأثرا بحركة المسرح في المشرق العربي ويمثل جانبا من النشاط الثقافي لشباب المدينة الذي ينطلق من بواعث اجتماعية وسياسية وثقافية ودينية، فقد كانت أول رواية شخصت في مدينة القصر الكبير هي (عقبى المبذرين) في مسجد سيدي سعيد الزبيري بمناسبة إحدى الحفلات السنوية التي كان يقيمها الطلبة، كما تم عرض نفس المسرحية على خشبة مسرح " بيريس كالدوس "، وقامت بتشخيصها (فرقة الجوق القصري للتمثيل

العربي) التي تعد أول فرقة للمسرح في مدينة القصر الكبير، وهي مقتبسة من ألف ليلة وليلة والمجموعة التي مثلت هذه المسرحية، هي التي أسست أول فرقة تمثيلية قدمت مسرحياتها بمسرح (بيريس كالدوس) تحت اسم "جمعية الطالب المغربية" وترأس هذه الفرقة الأستاذ المهدي الطود، الذي وضع نشيدا سماه (نشيد النهضة) اختارته الفرقة كنشيد رسمي لها يردد جماعيا إثر تشخيص كل رواية تمثيلية، ثم تكونت فرقة أخرى تابعة لحزب الوحدة المغربية برئاسة المرحوم أحمد الخباز، وبعده ظهرت (فرقة الأطلس) التي قامت بتمثيل رواية (مصرع كيلوباترا) على خشبة مسرح بيريس كالدوس في 29 أكتوبر 1947م بعد أن تلقت موافقة إدارة المراقبة الإسبانية في المدينة، إضافة إلى فرقة (الاتحاد) التي عملت بنشاط وعرضت عدة مسرحيات في مدينة القصر الكبير والعرائش وطنجة وتطوان، وكانت هذه المسرحيات تعالج مواضيع دينية واجتماعية وسياسية وتاريخية، وكان أغلب أعضاء هذه الفرقة يعملون في حقل التعليم[20].

وفي نفس السياق ظهرت فرقة (عصبة الأطلس) للتمثيل والموسيقى في مدينة القصر الكبير، وكانت أولى مسرحياتها (شجرة الدر) التاريخية، ثم مسرحية (الأيدي المحترقة) التي كانت تدعو إلى الفضيلة والتمسك بالمثل العليا، ثم مسرحية (المرأة المجرمة) التي كانت تدعو إلى محاربة السحر وأعمال الشعوذة، ثم مسرحية (البخيل)، و(مأساة عائلة)، و(بطل الوحدة والاستقلال) التي تصور دسائس الاستعمار وتأمره بتعاون مع الخونة لإبعاد ملك البلاد محمد الخامس. وفي سنة 1956م أسست (فرقة الكواكب) للتمثيل المسرحي، حيث جمع فيها ثلة من الشباب القصري المهتم بالمسرح، ويعتبر تأسيس هذه الفرقة محطة متميزة في تاريخ الفن المسرحي في القصر الكبير[21].

لم تكن العروض المسرحية التي كانت تلقيها هذه الفرق، في مأمن المراقبة الدقيقة للإدارة الاستعمارية الإسبانية في المدينة، حيث كانت كل العروض المسرحية تتطلب موافقة سلطات الحماية على عرضها، خصوصا تلك التي تعرض بمسرح " بيريس كالدوس "، وذلك وعيا منها بأهمية العمل المسرحي ودوره الكبير في تعبئة المغاربة ضد المستعمر.

لقد كان الفن المسرحي في مدينة القصر الكبير خلال الفترة الاستعمارية، سببا رئيسا في اندلاع أحد أكبر المظاهرات وأكثرها إشعاعا في المغرب ككل، ويتعلق الأمر بمظاهرة 27 يونيو 1933م، على إثر محاولة يهود القصر الكبير تمثيل مسرحية على خشبة مسرح " بيريس كالدوس " تحت عنوان "أبو بكر عمر عثمان علي، وحوش كيف يأكلون " حيث استنفر هذا العرض الوطنيين في المدينة بزعامة الغالي الطود الذي كان يتزعم تنظيما سريا للمقاومة، فقام هؤلاء بتوزيع منشورات تدعو إلى مقاطعة المسرحية ودعوا الناس في المساجد وخرجت مظاهرات حاشدة في المدينة، أسفرت عن تدخلات عنيفة في حق المتظاهرين من طرف سلطات الحماية، وخلفت معتقلين وضحايا، ولم تعرض المسرحية في نهاية المطاف[22] .

المسرح بمدينة الحسيمة

عرفت مدينة الحسيمة بدورها مسارح فنية على غرار مدن المنطقة الخليفية الأخرى، وكانت مخصصة للجالية الإسبانية، سيما العسكرية منها، للترفيه والتسلية والتثقيف، وأول سينما بني فيها هو سينما فخارذو الذي كان يشتغل كسينما صيفية، ثم بعد ذلك المسرح الإسباني (تياترو إسبانيول) الذي كان يتسع لأكثر من 1000 شخص بطبقة واحدة هي Butacas وGalliniras في الطابق العلوي المحتوي على كراس خشبية من الألواح الغليظة والطويلة، وكان يستعمل كذلك كمكان للملاكمة والحفلات.

وبعد ذلك، أصبح المسرح الإسباني يستعمل أيام السبت والأحد للجنود فقط، خصوصا بعد أن أصبح غير صالح للاستعمال، بعد أن تشقق سقفه المكون من القصدير الإسمنتي، فأصبحت الأمطار تتسرب إليه من كل مكان، كما أنشئ (تياترو) الأندلس الذي بني قبالة ساحة إفريقيا، وكان أصغر من المسرح الأول[23].

المحور الثالث: موقف الفقهاء من المسرح

كما سبق وأشرنا فقد عرفت مدن شمال المغرب حركية مسرحية قوية من خلال إنشاء عدد من البنايات المسرحية من قبل الدولة الاستعمارية الإسبانية مما فسح المجال لنشاط مسرحي قوي بالمنطقة من خلال إلقاء مجموعة من العروض وفسح المجال لتمثيل مجموعة من المسارح، مما يعني ظهور المسرح بالمنطقة لكن هذه المرة منتشر بشكل قوي عن فترة ما قبل الاستعمار، ومن هنا نريد أن نعرف ما موقف الفقيه من المسرح، وضمنيا نريد معرفة موقف الدين من المسرح والتمثيل بصفة عامة وذلك من وجهة نظر الفقيه؟

يبدوا أن الفقهاء انقسموا حيال هذا الأمر ما بين مؤيد ومعارض للمسرح، وسنعرض هنا لمواقف رجلين عايشا المرحلة الاستعمارية وهذه الحركية المسرحية: الموقف المتشدد ويمثله أحمد محمد بن الصديق في كتابه "إقامة الدليل على حرمة التمثيل" والموقف المعتدل مثله الفقيه محمد الطنجي التطواني، فكيف نظرا الرجلين إلى المسرح؟

1. أحمد محمد بن الصديق: الموقف المتشدد

ولد بقبيلة بني سعيد وهي قريبة من قبيلة غمارة وذلك في يوم الجمعة السابع والعشرين من رمضان سنة 1320هـ/1901م وتوفي سنة 1380هـ/1969م ودفن بالقاهرة بمقابر الخفير، بلغت مصنفاته أكثر من 200 مصنفا أكثرها في الحديث، نذكر منها: إقامة الدليل على حرمة التمثيل الذي طبع بمصر[24].

يقول هذا الفقيه في كتابه: "التمثيل من أعظم المحرمات وأكبر الكبائر" [25]. وقدم من أجل ذلك في كتابه مجموعة من الأدلة على أنه من المحرمات.

محمد الطنجي التطواني: الموقف المعتدل

يحتل الفقيه محمد الطنجي التطواني موقع الصدارة بين العلماء الإصلاحيين المتنورين المقاومين والمناهضين للوجود الاستعماري، ففي المجال الوطني أبلى الفقيه الطنجي بلاء حسنا كواحد من القادة البارزين والمؤسسين لحزب الإصلاح الوطني بالشمال، ولازال الناس يتذكرون قيادته لأول وأكبر مظاهرة دموية في 8 فبراير 1948م ضد موقف إسبانيا بمنع الزعيم عبدالخالق الطريس من دخول مدينة تطوان.

لم تكن لهذا السلفي مواقف متشنجة تجاه مستجدات العصر وأدواته، فمذهبه الحكم على الشيء من حيث مقصده أو مقاصده، وأثره وتأثيره في الأمة، سلبا أو إيجابا، مالم يتعارض بنص صريح مع الدين

لقد عاش الفقيه وعايش زمن حركية المسرح وازدهاره في مدينة تطوان، ولامس عن قرب دوره وتأثيره وكذا رسالته النبيلة، ووقف على أراء وأحكام ومواقف المتشددين المناهضين للمسرح. غير أنه كما يتبين لنا لم يدخل المعركة مناصرا لجهة أو معارضا لجهة، فلم يدل برأي أو هو حدد موقفا. ربما الأمر بالنسبة إليه لم يكن في حاجة إلى إعلان رأي أو تحديد موقف، وإن كنا نعتبر حضوره وعدم رفضه أو معارضته للتمثيليات التي كان يقدمها شباب الحزب والمؤسسات التابعة له (المعهد الحر، فرق الفتيان، فرقة النجم الأخضر الخ) تزكية صريحة، وأن ذلك أيضا بمثابة إعلان موقف، ورد عملي غير مباشر على المتشددين المعادين لكل بادرة نهضوية وللمسرح بصفة خاصة، وهذا أمر طبيعي، فالحركة الوطنية المغربية والفقيه أحد أقطابها احتضنت المسرح وتبنته من لحظة ميلاده الأولى، وقد رأت فيه أنجع وسيلة لاستقطاب الطبقات المتوسطة والمثقفة من الجماهير.

غير أن صمت الفقيه لم يستمر، حاول الفقيه في الموضوع المشار إليه تقديم إجابات واضحة عن الأسئلة السالفة، فكان موقفه جريئا احتكم فيه إلى العقل والمنطق مقدما المصلحة العامة الغير متناقضة مع القيم التي هي في الأصل دعوة الإسلام ومنهجه القوي الثابت، وهو يرى تقويم المسرح خير من محاربته، واستثمار قدراته وإمكاناته كوسيلة من وسائل لإشاعة الغة السليمة، وتذوق الآداب الرفيعة، وحماية الأخلاق، ودعم التقاليد الفاضلة الخ[26].

خاتمة

شكل التواجد الإسباني بشمال المغرب خلال فترة الحماية عاملا رئيسيا في التأثير الثقافي على المنطقة من خلال قيام حركية مسرحية انتشرت بشكل كبير في صفوف المجتمع مما كرس معه عملية الوعي الثقافي بالمنطقة.

لقد كان مجتمع شمال المغرب مهيأ لتقبل النشاط المسرحي خلال فترة الحماية نتيجة عاملين أساسيين : أولا بسبب الفرجات التي ظلت تتمتع بحضورها على ساحة الثقافة الشعبية المغربية في ساحات المدن المغربية العتيقة وقد كان لمدن شمال المغرب نصيب من ذلك، ثانيا أن مجتمع شمال المغرب لم ينظر لهذا النشاط على أنه واقع جديد لم يعهد به من قبل ذلك أن مدينة طنجة عرفت المسرح أيام الاحتلال الإنجليزي (1661م- 1684م) ثم عند الاحتلال العسكري لمدينة تطوان أنشأت إسبانيا أول بناية معمارية مسرحية سنة 1860م(مسرح إيسابيل الثانية) الذي فتح أيضا في وجه المغاربة وبالتالي كان مجتمع شمال المغرب قد أدرك مسبقا معنى المسرح والمفاهيم المرتبطة به خصوصا بعد أن عرفت تطوان قدوم مجموعة من الفرق المسرحية لتقديم عروضها لا سواء من أوروبا أو المشرق العربي.

خلال فترة الحماية شجعت إسبانيا بناء المسارح بمختلف مدن شمال المغرب حتى يجد فيها الاسباني المعمر كل وسائل الترفيه والنشاط كما هو الحال في عواصم الأقاليم الاسبانية حتى يسهل عليه الاستقرار والاستيطان، وكذا في سياستها العامة الرامية إلى المساس بالهوية المغربية ومكوناتها الثقافية والفكرية، فشهدت المنطقة مجموعة من المسارح كان أبرزها مسرح إسبانيول بتطوان ومسرح سيرفانتيس بطنجة ومسرح بيريث كالدوس بالقصر الكبير، ومسرحا إسبانيول والأندلس بالحسيمة.

كانت هذه المسارح مجالا للمقاومة الثقافية الوطنية من خلال كتابة نصوص مسرحية وإلقاء عروض مسرحية تمجد العمل الوطني وتستعمل كأداة لتمرير خطاب سياسي يدعوا إلى الوطنية والتلاحم ضد المستعمر كمسرحية " انتصار الحق للباطل " لعبد الخالق الطريس، وعرف النشاط المسرحي بالمنطقة في مقابل النشاط الاستعماري حضور مجموعة من الفرق المسرحية العربية القادمة من المشرق العربي والتي شكلت حافزا للشباب المغربي للانخراط في المسرح واستعماله كوسيلة للتثقيف والمقاومة.

أمام هذه الحركية المسرحية وهذا المستجد الذي بدأ يفرض نفسه من خلال انتشاره بشكل قوي خلال فترة الحماية كان لابد أن تظهر مواقف الفقهاء حيال المسرح والتمثيل، فعرفت الساحة الفقهية انقسام ولم تستطع أن تحسم في الأمر بشكل قطعي، فظهر اتجاه فقهي عارض المسرح والتمثيل واتجاه أخر كان مؤيدا له.

الهوامش:

[1] – جبور عبدالنور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، ط2، 1984م، بيروت، ص 247

[2] – بينار، **تاريخ المسرح**، ترجمة: أحمد كمال يونس، تقديم ودراسة: د.علي الجوهري، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر،2018م ص 01.

[3] – نفسه، ص 2

[4] – محمد أديب السلاوي، **الفرجة مسرح المغاربة القدماء**، مجلة الفيصل، العدد 155، ص: 101.

[5] – أهواري محمد، "**طنجة ...مسرح الدراما الإنجليزية والإسبانية في القرن 17م**"، مجلة طنجة الأدبية، العدد 18، ص 14

[6] – رضوان حدادو، "**ذاكرة الشمال المسرحي: نشأة المسرح بتطوان**"، جريدة الشمال الإلكترونية، متاح على الرابط الإلكتروني : www.achamal.ma تم الاطلاع عليه بتاريخ : 2022/09/15 10:20

[7] – مصطفى عبد السلام المهماه، " **تاريخ مسرح الطفل في المغرب** "، مطبعة فضالة، المغرب، ط 1 ،1986م، المحمدية، صص 65- 66

[8] – رضوان حدادو، مرجع سابق

[9] – رودولفو خيل بن امية، " **المغرب الأندلسي**"، ترجمة وتعليق عبدالسلام بنحدو، مطبعة اسبارطيل، طنجة، 2021م، ص 150

[10] – عبدالرحيم برادة، "**إسبانيا والمنطقة الشمالية المغربية (1931م – 1956م)**"، ج2، دار إفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، 2006م، ص 209

[11] – لزبير بن الأمين "**تدشين مسرح إسبانيول بتطوان**"، جريدة الشمال الإلكترونية متاح على الرابط الإلكتروني: www.achamal.ma تم الإطلاع عليه بتاريخ: 2022/09/15 10:20

[12] – الزبير بن الأمين، نفسه

[13] – رضوان حدادو، "**ذاكرة الشمال المسرحي: نشأة المسرح بتطوان**"، جريدة الشمال الإلكترونية، متاح على الرابط الإلكتروني: www.achamal.ma تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2022/09/15 10:20

[14] – حسناء محمد داود، "**على رأس الثمانين**"، **الجزء المكمل لمذكرات الأستاذ محمد داود " على رأس الأربعين** "، منشورات جمعية تطاون أسمير، مطبعة الخليج العربي، تطوان، الطبعة الأولى 2011م ص 318

[15] – نفسه، صص 318 – 319

[16] – برنابي لوبيز غارسيا، "**مسرح سيرفانتيس الكبير، أسطورة مائوية**"، مجلة زمان، ع 18، 2015م

[17] – سارة صبري، "**المسارح... من الحضور الثقافي للإسبان**"، مجلة زمان، ع 103، 2022م

[18] علي الراعي، "**المسرح في الوطن العربي**" مجلة عالم المعرفة، ع 25، ص 470، 1979م

[19] – سعيد الحاجي، "**القصر الكبير خلال مرحلة الحماية 1912–1956**"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2016م، ص 310

[20] – سعيد الحاجي، م ن، صص 313 314

[21] – نفسه، ص 314

[22] – سعيد الحاجي، " **القصر الكبير خلال مرحلة الحماية 1912م –1956م**"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2016م، ص، 315 316 317

[23] – المفتوحي أحمد بوقرب، "**منطقة الحسيمة عبر التاريخ**"، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط 1، 2013م، ص 188 189

[24] – أحمد بن محمد بن الصديق، " **الهداية في تخريج أحاديث البداية** "، تحقيق يوسف عبدالرحمان المرعشلي وعدنان علي شلاق، ج 1، دار عالم الكتب، القاهرة، 1987م، ص 48 و 55 و56 و57

[25] – أحمد بن الصديق الغماري، " **إقامة الدليل على حرمة التمثيل**"، ط3، مكتبة القاهرة، مصر، القاهرة، 2004م، ص 5 و6

[26] – رضوان احدادو، "**المسرح والفقهاء من جديد موقف الفقيه محمد الطنجي**" جريدة الشمال الإلكترونية، 2016م، متاح على الرابط الإلكتروني: www.achamal.ma تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2022/09/15 10:16