

تجربته الطيب الصديقي

تحليل وصوار من فذلك "مقامات بديع الزمان الهمذاني"

بقلم رياض عسمت

ويقوله بكثير من التن المسرحي الناضج . قد يقترح أحدهم إعادة صياغة هذا التراث ، ولكن ألا يعني هذا مناقشة العمل من خارج الأطر التي طرحها ؟ الطيب الصديقي لم يفترض هذا ولم يدعه في « مقامات بديع الزمان الهمذاني » وهي في أصولها غير مسرحية . لقد شاهدنا عملا عربيا أصيلا من طراز المسرح الشامل فيه من المتعة والاتقان والتجديد الشيء الكثير لأنه تمثل المسرح الكلاسيكي جيدا واستطاع تجاوزه . ويستطيع كل متفحص لتاريخ أدب الكدية أن يلمح ذلك البعد الطبقي والصراع السياسي الدائر في خلفياتها : « وليس ظهور المكدين بالظاهرة الأدبية بقدر ما هو بالظاهرة الاجتماعية ، فهم وان برز بينهم من مارس الشعر والنظم ، فئة كبيرة فقيرة بأسنة اضطرتها ظروف العصر الى الاستجداء والتسول ، فان لم تصب مغنما فالى التحايل والإبتزاز . ولعل فخر هذه الفئة يبدو جليا حين نفاونه بضئ وثراء الفئة الأخرى، فئة الكبراء والأمراء ... أدب الكدية في العربية اذن كان ظاهرة أدبية تعكس ظواهر اجتماعية . ازداد انتشارا وأهمية بازدياد عدد المكدين وبازدياد الفقر والحرم . » (1) هذا بما يخص البعد الاجتماعي الواقعي لأدب الكدية ، ولكننا لو نظرنا الى هذا الأدب نفسه من الناحية الشكلية لوجدنا صدق وعمق المحاولة التي بذلها الصديقي ، فالمقامات هي أصول للرواية - في الغرب كما هي الشرق العربي - ولكن صلتها بالمسرح صلة وأهمية ، ومع هذا فبالفهم المسرحي امكن بعثها من جديد . (عيسى ابن هشام) هو رواية في أي شارع بأي مدينة عربية ، و (أبو الفتح الاسكندري) هو البطل المشعوذ الذي يرفض قرندا ويتظاهر بالعمى ويلبس مسوح الشايخ وينطلق على موائد الأثرياء في أي زمان ومكان . كل منهما يكتشف الآخر من جديد ، ويدان علاقة خيالية فيها التشخيص لحكايا المقامات من جديد ، تماما كالصديقي نفسه وهو يلعب دور الاسكندري .

ماذا فلتت المقامة في أدبنا العربي ؟

« استمدت شخصياتها من السوق والشارع وقدمتها ضمن اطار السوق والشارع الزاخرين . وضعت الانسان في بيئته الصغيرة جعلت الحدث ينبع منها ، وتركته يتفاعل مع الحدث في هذه البيئة . اكدت المقامة على الزمان وعلى المكان ، ونظرت الى الانسان ضمن اطار الزمان والمكان . واذا كانت قد أوغلت في الزخرف والتناق في الكلام فان هذا التناق بل التكلف لم يفقد حوار الشخصيات دفاه ولا التصافه بالحياة بل ان اعتمادها الجملة القصيرة ، وان كانت مسجعة ، ساعد على احتفاظها بنبرة الانسان في حياته اليومية ، وعلى عكسها الصوت الانساني الذي هو أساس القصة ، أي قصة . المقامة اذن وضعت بطلها سواء أكان أبو الفتح الاسكندري أم أبا زيد السروجي في اطار واقعي محدد الزمان والمكان ، أجرت على لسانه حديثا فيه نبوة الواقع وجرسه، وضعت في مواقف ليست خارج حدود الانسان ، لا تتطلب بطسولات مستحيلة ولا أعمالا خارقة . مواقف تنبع من حاجة الانسان الى زاده والى كسب يقيم أوده وضعت أمام الحياة ، تركته يواجهها مؤكسدة على ذكائه وحسن حيلته وطره » . (2)

نحن أمام عمل غير عادي .. عمل لا يمكن فيه فصل النص عن التمثيل أو الاخراج أو الديكور ، لان كل هذه العناصر تنصهر في بوتقة واحدة لتخرج متألقة تائق حد سيف عربي يقوص في صدر تاريخنا لينتق منه لون بهيج .. وأيضا كثير من الصديد والعفن . نحن أمام عمل يسند كل عنصر فيه العنصر الآخر ليتشكل كل واحد هو : العرض المسرحي . لذلك فمن العبتان نتلكا في محاولة معالجة مضمون النص على حدة ، اذ أن الشكل نفسه هو المضمون وهو الموقف . ولكن هذا يخرج عن كون « مقامات بديع الزمان الهمذاني » استعراضا جماليا فحسب كما يمكن أن يفهم خطأ ، فالعمل رغم عدم تبنيه لخط موحد نام من نقطة باتجاه نقطة يطرح تساؤلا هاما هو : لماذا اختار الصديقي المقامات ؟ وماذا يمكن أن يطرح عصر الانحطاط من علاقة أو اسقاط على واقع الانسان العربي المعاصر ؟

هنا ليس أمامنا نص وإنما معالجة مسرحية لعدد من المقامات الهمذانية : (المجاعية - الخمرية - المصيرية .. الخ) ، ونحن اما ان نقبل فكرة تقديمها أو نرفضها .. نحن اما ان نشعر أن لها علاقة بعصرنا أو لا نشعر . وفي نظري أن المقامات جديرة بالتقديم ، وانها تحمّل كثيرا من ملامح انحطاط عصرها لتسقطها على عصرنا :

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم
الحق فيه مليح والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن حول اللثام يحوم

لقد قام الصديقي بعمل على مستوى عال في وعيه لطريقة الاسقاط الحسية - وليست المركبة - لجوانب متفرقة من ملامح انسان العصر يرتبطها التمحور حول مشكلتي الدين والسياسة ، وبالأخص الأولى منهما بكل ما يحيط بها من شعوذة واستغلال في شخصية بطس المقامات الهمذانية الشهير (أبو الفتح الاسكندري) . لقد جاءت براعة الصديقي من خلال استخدام اللإحاء غير المباشر بدلا من الرموز الواضحة Allegory بينما تبدو معظم الأعمال العربية - الاثر ترابطا ووحدة من جهة النص - بدائية فنيا من هذه الناحية . لقد اعتمد الصديقي على الحادثة (Epizode) وليس على الحدث (Actian) مقتربا بذلك من الاشكال الحديثة للمسرح العالمي في نفس الوقت الذي يمد به ذاكرتنا الى الاصول البدائية الشرقية للمسرح (اليابان ، الصين ، نوادر جحا ، وكرا كوز تمثيل المشاهد الدينية) في اعتماده على أسلوب الحكاية Parable ، وفي تطويره للتراث القديم بعثه حيا من خلال رؤيا جديدة حادة كالسيف القاطع في سخرتها ، مظلمة بقدر ما تثير الضحك في مواقفها ، شعبية بقدر ما هي فنية ، صممت لتقدم أينما كان ولكل الناس .. في القرى والساحات العامة والشوارع والمسارح على حد سواء . لقد فعل الطيب الصديقي عندما قدم المقامات كما فعل فيليني في السينما عندما أخرج « ساتيريكون » الذي يعالج مرحلة الانحطاط في الحضارة الرومانية ، فاسقط ذلك دون دلالات مباشرة ودون أن يلبس أبطاله لبوس العصر على أفول وتدهور الحضارة الحديثة وتودي انسانها . الصياغة لم تكن جديدة ولم يردها فيليني الذي لم يصبح سنياريست ، كما أن صياغة الصديقي النصية ليست بالجديدة ولم يحاول أن يجعلها كذلك كما انه لم يصبح كاتب مسرحيا . انها رؤيا مخرج يحاول أن يقول شيئا عبر حكاية شعبية أو حكايا ، ومهما بلغ من تشتت أسلوب (الحادثة) فالصديقي يقول هذا الشيء ..

١ و ٢ : غسان المالح - ادب الشحاين - العربي (الممد 11٩)

- 1٩٦٨ .



الطيب الصديقي والكاتب

✱ ✱ ✱

وعرض « مقامات بديع الزمان الهمداني » محاولة لاستلهام تراث الكدية العربي هذا من طريق اعطاء المقامات شكلا مسرحيا احتفاليا معاصرا وبأسلوب شعبي يهتم الكوميديا ، ويمزج حصيلة المسرح الاشتراكي بالتجارب الاوربية والامريكية ، ولكن دون ان ينسى الطيب هويته فيوظف هذا باطار عربي اصيل مستخدما وسائل الفناء والرقص والابماء والاقنعة الافريقية ، وديكورا مبتكرا حديثا سهل الحركة جميل التكوينات ، بحيث يتحول العرض الى احتفال شعبي يعيد امجاد الشعائر المسرحية اذ يخلق انسجاما وصلة بين الصالة والمسرح دون ان يلهي التفرج عن التأمل والتفكير ، خصوصا بعد العرض عندما تعلق بذهنه صور المسرحية بالحاح . هو عرض يعيد الاصول المسرحية ، ويمزج التهريج بالفن ، وفنون السيرك بالمسرح المعاصر ، وتتخطم فيه جميع القواعد والاطر الكلاسيكية . وبهذا فنحن امام نص مرن يأخذ قيمته من عرضه على الخشبة ، ويتطور كل يوم حسب زمانه ومكانه وجمهوره . لا أريد ان يفهم من كلامي ان تجربة الصديقي هي من طراز الكوميديا دي لارتي أو الارتجال المطلق ، لانه رغم اعتماده على بعض الارتجال - في دور ابي الفتح الاسكندري الذي يؤديه هو نفسه خصوصا - فان بنية العمل ككل تظل قائمة ومحددة .

نحن اذن امام عمل غير عادي ، يرفض موازين النقد والتحليل والتأطير التقليدية ، لانه قد تجاوزها بعد ان تمثلها جيدا . ولا يمكن محاسبته موضوعيا الا من خلال الاسلوب الذي يطرح نفسه به ، تماما كاللوحه السيرالية أو التجريدية وربما كقطعة موسيقية شعبية اصيلة الطراز . لكن اهمية عرض الطيب الصديقي تكمن في تبنيها شكل التراث لنقد هذا التراث وذلك المصير وتمريته ، ففي العمل كله تسري روح من النقد للتخلف الديني والقهوة والتناقض المؤلم بين الفقر المدقع والفنى المفرط . وهو يلجأ في ذلك الى جميع الوسائل اللفظية والتمثيلية .. من الشتائم المسجعة الطريفة حتى الابماء الهزلي . ادب الشحاذين يتجسد امام عيننا بكل شعورته وظرفه ، ولكن ليجعلنا نأخذ موقفا من انحطاط الحياة الاجتماعية وتردي الانسان .

الصديقي ضد التفاؤل كما هو ضد التبرير . وارى معه انه كلما قسا المسرح في تصويره لفجيعة الانسان داخليا وخارجيا فانه يؤدي دوره بشكل اكمل ، اذ يهز ويعنف ويدفع الى التمرد على واقع تصي كي لاتعاد الصورة مرة أخرى .

لقد أكد الطيب الصديقي لنا انه فنان اصيل يحمل في عمله تراث العرب واجواء افريقيا وحصيلة تجاربه وخبراته في المسرح العالمي المعاصر ، لينتهج أسلوبا خاصا ، شعبيا بقدر ما هو فني ، فوصل بفنه الجيد ويتكامل وتماسك عناصر مسرحه الى كل الناس . لقد سبقت الصديقي الينا شهرته كمخرج وممثل ، فقد لعب ادوارا

رئيسية بالفرنسية والعربية ، وعمل في سني شبابه الاولى مع جان فيلار (١٩٥٩-٦٠) وفي المسرح القومي الفرنسي . وكتبت عنه الصحف الفرنسية : « لقد اتى هذا المغربي ليملدنا مولير » . لقد لعب الطيب دور سكابان أكثر من ٥٠٠ مرة . ولعب دور اميديه في مسرحية اونيسكو ، كما لعب دور فلاديمير في مسرحية بيكيت « في انتظار غودوت » . كما فتم مسرحيات مغربية عديدة كانت أهمها « ديوان سيدي عبدالرحمن المجنوب » ، ولعب فيها دور البطولة . وهو حاليا مدير المسرح البلدي في الدار البيضاء الذي يستقبل سنويا العديد من الفرق الفنية المختلفة : كوميديات ، وبالبيات ، وموسيقا ، ومسرحيات باللغات الفرنسية والانكليزية ، وذلك على خشبته الرئيسية الى جانب مقهى المسرح .

وفي لقاء أجرته مع الطيب الصديقي ، الفنان ذي الملامح المغربية الواثقة ، البسيط ، الثائر ، المتواضع ، والبوهيمي في نفس الوقت ، دار بيننا الحوار التالي :

- لقد ذكرت في تقديمك على كراسة العرض كما ذكرت في مطلع « المقامات » عددا من الاشكال المسرحية القديمة مثل مسرح « السر » ومسرح « الشامية » و « البساط » و « الحلقة » وقد سبق للدكتور سلمان قطاية أن استعرضها في بحثه الموجز الذي نشره في عدد المعرفة الخاص بالمسرح لعام ١٩٧١ ، بينما هناك نظريات عديدة تؤكد عكس ذلك وانه لا تراث لدينا في المسرح (كتاب محمد عزيزة الاسلام والمسرح ، دراسات محمد مندور ، آراء مفرجين كبار في الوطن العربي) . وأحب ان أسالك عما تراه من علاقة ممكنة بين هذه الاشكال وبين مستقبل المسرح العربي ؟

- لقد استخدمت هذه الاشكال شخصيا في مسرحي ووضعتها في قالب يلائم العصر ، أي وظفتها فيه ومن هنا اكتسبت العملية قيمتها الايجابية . أما لو أخذناها كما هي وأعدناها فستكون العملية سلبية تماما . لا بد اذن من ادخال هذه الاشكال الاصلية من تاريخنا في قالب تحمل فيه اسقاطات على عصرنا الذي نعيشه اليوم زمانا ومكانا .

- انت لا تهدف اذن الى احياء التراث . كيف تختار موضوعك وتعالجه ؟

- ليس هناك علاج لاي موضوع . اني أحاول في مسرحي اظهار حقيقة الاشياء ...

- ما اقصده ليس العلاج بصيغة الدواء ، ولكن المعالجة التكنيكية .

- احياء التراث ليس من اختصاصي . وقد قدمت فعلا مسرحيات أخرى لا تمت للتراث بصلة .

- ما زال جوابك غامضا ، هل تعتمد على اختيار موضوع مسرحيتك (المقامات مثلا) ، أم على معالجتها فنيا ؟

- في كل عمل فني هناك اختيار . اختيار الموضوع قبل كسل شيء .

- اقصد كما فعل جلال خوري مثلا في « جحا في الخطوط الامامية » عندما أخذ شخصية شعبية ووظفها في اطار فانتازي معاصر .

- جحا في القرى الامامية « اقتباس عن مسرحية « الجنسفي الشجاع شفيك » . عملي يختلف تماما .

- اذا حاولنا تجذير تجربتكم المسرحية ، كيف يمكننا ان نصنفها ؟

- أظن انني في المراحل الاولى للتجربة . واعتقد ان المقامرة الفنية غامضة تماما . لا يمكن ان نضع مخططا ثابتا للعمل الفني . قد يكون لديك مخطط لسنتين أو ثلاث ، ولكن اذا وقعت احداث سياسية

أو اجتماعية معينة وهامة خلال هذه السنوات يصبح مخطئك فاشلا . كل المسرح الذي حاولنا ان نصنعه قبل النكسة مثلا أصبح غير قابل للتفسيذ .

- اذن فمسرحك مرتبط تماما بقضايا الساعة ؟

- طبعاً . والاغدا مسرحا على الهامش .



((مقامات بديع الزمان الهمداني))

- هل لك أن تحدد لنا أهمية الممثل في مسرحك بين بقية العناصر المسرحية ، هل يساويها ؟ هل يتلقى تدريبا معيناً خاصاً ؟
- كل مسرحية من مسرحياتي ولها أسلوب عمل مختلف واخراج مختلف . عندما قدمت ((يوميات مجنون)) لفوغول ، كان المهم هو الممثل ، وذلك بخلاف ((مقامات بديع الزمان الهمداني)) . ففي المقامات لا بد من الانسجام وعدم التفاوت بين العناصر المختلفة . في ((المقامات)) ليس هناك بطل . لناخذ دور أبي الفتح الاسكندري مثلا ، فرغم انه يتقاسم ظاهرا البطولة مع عيسى ابن هشام فهو يظهر بين حين وآخر ليقول بيتين أو كلمتين ويذهب . غيابه هو حضوره . وأهم المقامات مغزى (المجاعبة) لا يظهر فيها أبدا . نحن نعيد اخراج العمل حسب المكان الذي نعمل فيه وظروفه .

العمل في قرية يختلف عن العمل على مسرح مجهز في مدينة .
- لاحظت في عرض المقامات اسلوبين : الاول هو كسر الإيهام عن طريق التفرج (تفسير الديكور أمام المتفرج ، تدخل النساء بين حين وآخر لقطع تسلسل الحدث) وهذا يدعو الانسان ليفكر فيما يدور أمامه ..

- بالنسبة للمرأة أحب ان اشرح نقطة هامة . لم يكن هناك وجود للمرأة في المقامات كما لم يكن للمرأة دور في المجتمع العربي قبل (1000) سنة . لذا عزلت النساء وأبعدتهن وراء الرجال ، وقصرت دورهن على الاستفهام والتساؤل السلبي .

- المهم ان سؤالي هو كيف وافقت بين عملية التفرج في مسرحك وبين دمج المتفرج مع الاداء الجماعي المتقن للممثلين الى حد المشاركة الشعورية (مشهد الجامعة والسكر) ، الا ترى ان هناك تناقضا بين الاسلوبين ؟

- النقطة الثانية اصح من الاولى . فانا لم اقصد التفرج في مسرحي . ربما نشأ هذا الشعور عن فارق البيئة واستخدام الاقنعة ، اي ان بعضا من جو العرض هو الذي أدى للاحاساس بالتفرج وليس التكنيك المسرحي . الممثل كما لاحظت بنفسك كان مندمجا مع دوره بل ومع المسرح ، ومحاولا دمج المتفرج في الاحتفال الذي يدور امامه . لذا لا اعتقد ان هناك تناقضا ما .

رياض عصمت

دمشق

- هل يوجد في رايك طراز من المسرح هو ((المسرح السياسي)) ام ان المسرح في نظرك يلعب دورا سياسيا بجميع اشكاله ؟
- كل حركة مسرحية ولها مفهومها السياسي . حتى مسرحية الفودفيل ذات المضمون الضعيف أو الفائب عمل سلبي مقصود وفيه اختيار سياسي . كل حركة مسرحية في اغتباري حركة سياسية .
- اذا كنت تؤمن بالالتزام في المسرح ، كيف يمكن تطوير الشكل مع الاحتفاظ بالعلاقة الوجيهة التي يفترضها ويفرضها الالتزام فسي مجتمع كمجتمعنا ؟

- قيل الكثير عن الالتزام . وفي اغتفادي أننا في الفترة التي نعيشها في البلدان العربية وفي كل البلدان المتخلفة اليوم ، اذا استطعنا أن نجعل كل انسان ببدع في عمله ويخلق فيه شيئا جديدا نحقق أفضل انواع الالتزام . نحن بحاجة الى كواب ومخرجين ومفكرين وفنانين وعلماء .. نحن بحاجة الى اناس يقدمون لوطنهم شيئا جديدا ومفيدا . وهذا هو أكبر التزام . المؤسف أن الناس يظنون أن مسرح الالتزام هو مسرح الشعارات . ولكن على العكس فالمسرح ليس فنيا واقفيا . لا بد ان تقول كثرلغ أو كمخرج ما تريد قوله للججمهور بطريقة فنية . الحركة المسرحية امر غير واقعي طبعاً . اذن فانت تقول ماتريده بطريقة غير مباشرة .. تقوله بطريقة غير واقعية لتصل الى الواقع . هل انا واضح ؟

- طبعاً . وأتفق معك على هذه النقطة . على فكرة أحب أن أسالك هل يسير المسرح المغربي في اتجاه واحد ، رأيناها ممثلاً في مسرحك ؟
- لا . هناك اشكال مختلفة . مسرح الطيب العالج يختلف مثلا . المسرح المغربي مسرح يجرب وله عدة اتجاهات متباينة .
- أود أن أسالك رايك باختصار في بعض تجارب المسرح العالمي : جروتوفسكي (في بولونيا) مثلا .

- أدى جروتوفسكي عملاً ممتازاً بالنسبة للمجتمع الغربي والبولوني ، لان رجل الشارع ، كما تعلم ، يصبح في البلدان المتقدمة والعنصرية كالألة تماماً ويفقد حركاته الانسانية الطبيعية ، خلافاً لانساننا . ففي بلادنا الانسان اكثر طبيعية ، وهناك حوار وتفاعل دائم بين الممثل والججمهور . لذلك فمن الصعب عندنا استخدام ممثل غربي . أنا أعرف جروتوفسكي شخصياً معرفة جيدة ، واحترم عمله ، ولكن اتجاهسي مختلف . جروتوفسكي يعرض لـ ٢٥ متفرجاً ، أنا أؤمن أن المسرح لجميع الناس . وبذلك فعمله بما يخص التمثيل عمل كبير جداً ولكن بالنسبة للمسرح الغربي .

- والمسرح الحي (في امريكا) ؟
- لقد مات هذا المسرح منذ أربع سنوات ، ولكن التجربة كانت جيدة في بداياتها الاولى أيام فرانكشتاين وباراديزناو . هناك اليوم مسارح وأشكال أخرى هامة جداً في امريكا . ليس فقط مسرح خارج - برودواي ، وإنما مسرح خارج - خارج - برودواي (Off-aff Broadway) ، او مسارح تحت الارض (Undesglauud theatre) السرية أحياناً . هناك في مسرح (البرادي - بوبيت) أشكال غريبة جداً وجيدة أيضاً .

- وببتر بروك (في بريطانيا) ؟
- هذا الرجل من أهم رجالات المسرح في هذا العصر . ولا أملك ان اضيف شيئاً .

- والمسرح التسجيلي (في ألمانيا) ؟
- تجربة قوية خصوصاً في ألمانيا الديمقراطية . وأعتقد ان تجارب المسرح السياسي الاشتراكي تجارب جيدة . ولا أتحدث عن البرليز انساميل وإنما عن مسرح الشعب Falt theatre والمسرح الالمانى Duth theatre وعن تجارب المخرج المعروف بيسون .

- أين تحدد موقع مسرحك من خارطة المسرح العربي اذا افترضنا ان للمسرح العربي كياناً واضحاً ؟
- هذا سؤال صعب ، لان هذه هي اول مرة نجوب فيها بعيداً عن منطقتنا في العالم العربي لذلك لا أستطيع المقارنة والتقييم .