

الطيب الصدقي والمسرح البلدي

بقلم الدكتور حسن المنيعي

واقعية صرفة تبلغ بالأداء والحركة درجة تعبيرية جد طبيعية وحاسمة . على ان الصدقي سوف يغير مناخه ومواضيعه بعد ذلك، اذ اعاد تقديم « فولبون » اولا ، ثم ادخل مسرح العبث الى المغرب عندما عرض « في انتظار ميروك » التي اقتبسها عن مسرحية « في انتظار جودو » لسوبول بيكت .

وكما نعلم فان هذه المسرحية لا تحكي قصة معينة . « بل هي اكتشاف لوضع جامد . ففي طريق ريفية وقف فلاديمير واستراجون ينتظران السيد جودو تحت جذع شجرة . كذلك يتبدى الفصل الاول . وفي نهايته يعلم الرجلان ان « جودو » لن يصل ، بعد ان كانا يعتقدان انهما على موعد معه . ولربما وصل غدا . ويتكرر الحال في الفصل الثاني حيث اقدم الفلام وهو يحمل نفس الخبر . ثم ينتهي هذا الفصل بحوار كانت عباراته هي نفسها التي تلفظ بها الرجلان، ولكن في وضع معكوس . اما بناء الاحداث واللفة فانه يختلف في كل فصل . اذ في كل مرة يلتقي المنسكمان « بيوزو ولوكي » (السيد والخادم) في ظروف مختلفة . وفي كل لقطة يبدو فلاديمير واستراجون وهما يحاولان الانتحار الا انهما لا يصادفان سوى الفشل لاسباب متباينة . بيد ان هذه التباينات لا تزيد الموقف الارتفاع . فكلما تغيرت الاحوال برز نفس الشيء .» (٢) .

لم يغير « الصدقي » شيئا من عناصر الموضوع باستثناء الاسماء فجودو اصبح « ميروك » في حين اطلقت تسميات « يحيى » و« خليل » على فلاديمير واستراجون ، و « عباس » و« المكبي » على كل من السيد والخادم . وفيما يخص الحوار فاننا نلاحظ انه كانت تسيره لفة معبرة خرساء كما هو الامر عند « بيكت » وهذا ما جعل هذه التجربة تكنسي اهمية بالغة ، كما انها مكنت صانعها من تلقين المفاربة هذا الشكل اللامسرحي الذي يتميز بالاصالة والخصوبة والذي وجد اقبالا من لدن بعض النقاد عندنا وكذا من لدن جمهور متنوع ، وباعتبار اخر فان « الصدقي » كان قد قدم الدليل القاطع - من خلال عمله هذا - على بعد درايته بهندسة المسرح وعلى رغبته وطموحه في ان يكون رائد حركتنا المسرحية .

ولم تفض فترة قصيرة على نجاحه حتى خرج في جولة فنية عبر ارجاء المغرب العربي عرض اثناءها « ميروكة » و« محجوبة » زيادة

لقد اثبت المسرح البلدي عن فرقة « المسرح العمالي » وذلك عندما قام « الصدقي » - في غضون سنة ١٩٦٠ - ١٩٦١ - بتأسيس تلك المجموعة التي اتخذت المسرح البلدي مقرا لها . وقد تم ذلك عندما اطل شبح الازمة التي كانت ستشل حركتنا المسرحية على العموم ، اي في الوقت الذي اصبح فيه مسارح المدن لا تعرف سوى بعض العروض التي تقدمها كل من الفرق المستقلة او التابعة للدولة . فمنذ ذلك الحين ، كان على « الصدقي » ان يحاول فرض نفسه كالمهر فنان في ميدان المسرح ، وان يحرض على تعميق بحوثه الدرامية وتجديد تقنيته لهذا الغرض .

بعد ان جرب الاخراج في نطاق الفرقة الوطنية عن طريق انجاز مسرحية « فولبون » لبنجونسون ، و« الفصل الاخير » لمحمد عزيز الفروشنى ، كرس جهده لتقديم نتاجات اخرى حتى يفصح عن قدرته ومواهبه ، وياخذ مكانه على رأس طليعة المخرجين الذين يقدمون شريحة للنتاج الدرامي قصد ابراز دلالاته وذلك باستغلال كل الامكانيات المسرحية .

وعليه يمكننا ان نقر دون ادنى تردد ان نشاطه كان بعيد المدى ما دام انه لا يزال يدهش كل الذين يتتبعون اعماله عن كثب، فما ان اسمى رئيسا لمجموعة المسرح البلدي حتى طلع علينا باقتباس رائع لقصة « الحسناء » التي استلهم موضوعها عن « اسطورة ليدي كوديفا » للكاتب جان كانول ، وقد كانت هذه المسرحية اول انطلاقة لحقتها مسرحية « الوارث » (١) - التي اعيد تقديمها - ثم مسرحيتان اقتبسهما الصدقي عن الادب الاجنبي ، كانت اولاهما « مسوالة الفندق » التي ابدعها « كارلو جولوني » تحت عنوان (لوكانديرة) (٢) اما الثانية فهي مسرحية « محجوبة » التي اخذها عن « مدرسة النساء » لولييسر .

وهكذا ، ففي مدة لا تزيد على سنة امكن للجمهور المغربي ان يشاهد اربع مسرحيات ، وان يقف من خلالها على ما يختزنه صاحبها من امكانيات فنية ، ذلك ان الصدقي كان قد جعل اخراج ما انجزه منها لا يخضع لرقبة سحرية غامضة ، بل كان عمله يساير

(١) الوارث : اقتبسها الملح والصدقي عن « الوارث العالمي » ليرينيارد . وقدمتها الفرقة الوطنية .

(٢) لوكانديرة : هي اول مسرحية اخرجها عبدالصمد دينية . وكانت بداية حسنة بالنسبة اليه .

(٢) مارتان اسلين - مسرح العبث - منشورات بوشي شاستيل ص : ٤٢ - ٤٣ .

على « لعبة الحب والمصادقة » التي ألفها الكاتب الفرنسي « ماريو » .
و اثر عودته الى المغرب عمل على تصعيد نشاطه حيث اعد مسرحية « حميد
وحماة » التي قدمها اكثر من عشرين مرة . وكان ان حاد بعد ذلك
عن المسرح الواقعي والعبثي ليهتم بالتاريخ ، وليمسرح احداثا عظيمة
وحياة شخصيات مشهورة .

وهكذا جسد اطوار وقعة « وادي المخازن » في مسرحيته « معركة
الملوك الثلاثة » التي تحكي صفحة من تاريخ المغرب اثناء حكم دولة
السمعيين . اما سبب المعركة فيرجع الى كون « السلطان المتوكل
كان قد اقصي من الحكم بعد ان نفاه من المغرب اخوه عبدالملك .
وقد حاول المتوكل استرجاع عرشه بحيث نراه يتوجه الى البرتغال
ليتمس المساعدة . وكان بعمله هذا قد استغل رغبة البرتغاليين في
العودة الى سياسة نشيطة بافريقيا تحت قيادة ملكهم دوم سيبيستان
(1507 - 1518) وذلك تعويضا عن سياسة جان الثالث (1521 -
1557) الذي تغلى عن سبته وطنجة والقصر الصغير ليتوجه نحو
البرازيل .

وكان المتوكل قد استغل على الخصوص المشاعر الصوفية لدوم
سيبيستان الذي يريد ان يكون خادما للعقيدة الكاثوليكية ضد
البروتستانتين والمسلمين . وقد جرت المعركة بناحية القمر الكبير
بين وادي لوكوس ورافده وادي المخازن ، وقتل فيها الملوك
الثلاثة (1) .

وبما ان هذا الحدث التاريخي قد مكن المقاربة من الحصول
على فوائد مادية على حساب البرتغاليين ، وجعلهم يكسبون حظوة
في الخارج ، فان الصديقي قد فكر في تشكيله باسلوب جديد
وبصورة مطابقة للواقع وذلك بتعمئة اكبر عدد ممكن من المثليين
والاكسيسوارات حتى يدرك درجة عليا من الدقة . هذا وقد عرضت
المسرحية في ملعب لكرة القدم وشارك فيها حوالي خمسمائة شخص
كان معظمهم من عناصر الجيش المغربي . وحيث ان عدد البهائم والافراد
الذين احيوا هذه المعركة كان ضخما ، فان المسرحية لم تقدم
الامر واحدة رغم انها شخصت في شموليتها . على ان انجازها كان
بالنسبة لمبتدئها اكثر من محاولة بسيطة لان الصديقي كان قد
اعد فكرة الاحكام التاريخ في نتاجات هامة اخرى كـ « المسرح
واحد » و « سلطان الطلبة » و « مولاي اسماعيل » و « سيدي عبد
الرحمان المجذوب » .

وفي سنة 1965 تكفل الصديقي نهائيا بادارة المسرح البلدي
بعد ان كان يسيير اموره قبل ذلك « موسى عفيفي » الذي كان قد
تخرج من معهد الدراسات السينمائية العليا بباريس . وقبل ان
يصبح الصديقي مديرا لهذه المؤسسة اقتبس « امديه او كيفنتخلص
منه » « ليونسكو » ، ثم قدمها مع مجموعته بمسرح محمد الخامس
بالرباط تحت عنوان « مومو بوخرصة » ، وكان هذا النتاج قد
سجل عودة الصديقي الى مسرح العبث ونقله بمهارة فائقة الى اللهجة
العامية .

اما موضوعه فانه يدور حول « امديه وزوجته مادلين » ، فقد كان
الانسان يعيشان بمزمل عن العالم بعد ان اعتصما بشقتهما طيلة
خمس عشرة سنة . وقد كانا يحصلان على طعامهما من نافذة بعد
ان يرفاه في سلة . وبالرغم من وضعيتهما ، فان مادلين كانت
لا زالت على اتصال بالعالم الخارجي بفضل عملها الذي يجعلها
تدير في بعض الاحيان مقسما هائيا « ستندار » كان قد وضع
في قاعة الاكل . اذ كانت تستعمله لارسال بعض النداءات الى مكتب
رئيس الجمهورية او لتوصيل بعض الاخبار المتعلقة بتقنين التجارة
المراقبين .

(1) تاريخ المغرب « مجموعة من الاسئلة » .

كان امديه وزوجته يعيشان حياة يسودها عدم التفاهم ويتشاجران
بدون انقطاع . فمادلين امرأة قاسية محبة للخصام . بيد ان سبب
نزاعهما كان هو حضور جثة في احدى غرف البيت تزداد تضخما
يوما بعد يوم . وقد كان من اللازم ان نعود قليلا الى الورد
للحصول على بعض المعلومات ، ولايجاد حل لهذا اللغز (2) .

وقصد ابراز الحدة الدرامية لهذا النتاج ، فقد احتسرم
الصديقي في اقتباسه كل المواقف بعد ان اضاف اليها بعض اللقطات .
وعلاوة على ذلك فقد حاول ان يضفي على المسرحية لونا ضاحكا
دون ان يفقدها ميزتها الفلسفية . وفيما يتعلق بالجثة نراه يشير
اليها برجل متملقة تنمو بدون انقطاع . وتحتل كل جزء من البيت
في حين كان يونسكو يوجهها عبر النافذة كما يبدو ذلك من خلال
التوضيحات المسرحية ، ويقطع النظر عن هذا العنصر ، فان
الحركات التي تترجم عن حالة الجاذبية والتعددية قد جسدت عن
طريق تطبيق امديه في الفضاء ، وانتشار الفقاعات او الفبيرات التي
كانت تنمو في ارجاء البيت .

لقد اعاد الصديقي بنجاح كل الاطوار التي تنطوي عليها
المسرحية : الشيء الذي دفع بعض النقاد الى تقدير هذا الابتكار ،
رغم ان موضوعه بعيد كل البعد عن الوسط المغربي . ففي جريدة
« الاهداف » نجد مقالا يعرف فيه صاحبه اولا بمسرح يونسكو ثم
يتحدث بعد ذلك عن المسرحية قائلا : « .. ان الطيب الصديقي قد
بذل جهدا موفقا الى ابعد حد في خلق المسرحية وتشخيصها .
وكان الاخراج ، والديكور ، والانارة ، والتمثيل ، واللفة ، عناصر
مترابطة منسجمة .. وكانت بعض الاضافات موفقة كذلك مثل حملة
الفاص لهم باب البيت حتى يتمكن من اخراج الجثة ..

« ولكن القضية التي اريد ان اطرحها بهذه المناسبة هي
مسألة التشبث بالاقتباس ، ونوعية هذا الاقتباس . فمسرح يونسكو
وجد في سياق مجتمعي مغاير لظروفها وليستهدف التمييز عن
افكار فلسفية تتعلق بمشكلة الوجود الانساني باجمعه . وليس المقصود
هو الاضحاك لان يونسكو يحاول عن قصد مزج الهزلي بالتراجيدي
لابراز الياس العام الذي يوحى به العالم الخ .. اما الصديقي ، فقد
حرص - وله العذر - على تغليب الطابع الهزلي ليجتذب الجمهور .
والنتيجة ان المسرحية لم تقدم في شكل ينقل نفس الايحاءات
والتأثيرات التي استهدفها المؤلف الاصلي .. ليس معنى ذلك اننا
نرفض التعرف على التيارات المسرحية العالمية . ولكن ذلك يجب
ان يتم وفقا لتخطيط محكم قصد ترسيخ المسرح في نفوس المواطنين
باعتياره وسيلة فعالة من وسائل الثقافة .. » (3) .

وفي مقال اخر ، يقدم الناقد بعض الانطباعات عن قيمة المسرحية
فبعد الحديث عن المسرحية نوه بالصديقي ، ثم تطرق الى الموضوع
من زاوية سياسية بعد ان اسقطه على الاوضاع في المغرب . يقول
صاحب المقال : « .. لقد حافظ الصديقي على روح المسرحية بدقة
مدهشة كما حافظ على عنصر الاضحاك المزوج بمنصر الاساة .

فشخصيات المسرحية الاصلية ليست هزلية . وعلى الرغم من انها
تبدأ من الكوميك ، فانها تصبغ في النهاية تراجيك .. الا ان اقتباس
الصديقي اضفى عليها شيئا جديدا . شيئا من واقعا . من اوضاعنا
الاجتماعية والسياسية والاخلاقية . من حياتنا التي هي شبيهة الى
حد كبير بحياة الزوجين اللذين اقلنا عليهما باب منزلهما
خمس عشرة سنة ليتفرجا على جثة الميت تررع وتكبر ، وتهدهما

(2) مارتن اسلين : مسرح العبث - منشورات بوشي شاستيلص :

1953 - 1954 .

(3) حماد - مسرحية مومو بوخرصة - جريدة الاهداف 23 يناير

1965 .

بالخطر . فالزوجان يشكلان بالنسبة لوضعنا السياسي مجموع الاثني عشر مليوناً التي تعيش في عزلة عن العالم ، لا تعرف عن الدنيا ، وعن تقدمها ، وحياتها الا ما تحكيه الخرافات . ثم ذلك الميت الذي يترعرع والذي لا يدري الزوجان من اين اتي وكيف اصبح كذلك ؟ ما هو الا هذا الوضع المتعفن .. وضع الخيبة والقلق والصخر الذي يهددنا في حياتنا وتفنسنا والذي يعيش معنا - احببنا ام كرهنا - في منازلنا ، ودورنا ، وشواربنا ، والسذي يضيق علينا الخناق بصفة مباشرة .

ونحن كذلك في هذا الوضع حاولنا جهننا الخلاص منه كما فعل امديه . ولكن امام قوة لا تعرف مصدرها كثيراً من الاحيان نحس بالفشل ...» (1) .

بعد هذه التجربة الناجحة ابتعد الصديقي عن مسرح العبث وعن الريبزتوار الدولي ليحرب نوعاً آخر من المسرح المغربي الخالص . وكان هذا التحول قد رافق التحاقه بإدارة المسرح البلدي . ففي ربيع سنة ١٩٦٥ دشن نشاط فرقة الجديدة بمسرحية « سلطان الطلبة » التي اشترك في تأليفها مع عبدالصمد الكنفاوي . وعليه فان الحدث يرتبط بتلك التظاهرة الجذابة التي سنها السلطان مولاي رشيد مؤسس الدولة العلوية بيد أن تناول الموضوع كان يفوق في ابعاده التاريخية . فقبل الإشارة الى البذخ الذي تقوم عليه تلك الحفلة ، عمد الكاتبان الى طرح الاحداث من منبعها انطلاقاً من ثورة ابن مشعل الى ساعة انهزامه ، لذا فان التقطيع المسرحي كان يقدم الرؤيا الكاملة للاشياء ، حتى اذا فرضت الجزئيات التاريخية نفسها استعان المخرج بالصور الثابتة لاتمام الحركة الاساسية ، وباختصار فان هذا النتاج يعد بداية مسرح مغربي سوف يتبلور جيداً في مسرحية « المجذوب » وفي غيرها عبر استغلال الفلكلور ومناهج تقليدية كالسباط والحلقة .

هذا وبعد أن عرض هذا العمل اكثر من ثلاثين مرة انجز الصديقي فرجة اخرى بمسرحية « في الطريق » التي اعاد تقديمها تحت عنوان « سيدي ياسين في الطريق » . ويتجلى الموضوع فيها كانتقاد لاذع لظاهرة الاوليياء في البلد ، فقبل ان يشرع في التشخيص كان المثلون يأخذون اماكنهم على الخشبة بينما كان المترجمون يقصدون مقاعدهم داخل القاعة . وفي الوقت الذي يظل فيه الستار مرفوعاً تشاهد الممثلين وهم يبخنون ، ويفنون ، ويتجادبون اطراف الحديث فيما بينهم كما يفعل افراد فرق القصاصين الذين يقدمون ابداعاتهم في ساحات المدن الكبرى ، وفجأة تطفي إشارة اللعب . حينذاك نرى اعمى القرية وهو يحكي شريط حياة اولياء الماضي . وتمر لحظات ثم يتقدم فلاحو القرية ويقفون امام خيمة « بو عزة » ليخبروه بموت سيدي ياسين في سن تناهز المائة والعشرين ويلفوه قرارهم بتنصيبه « ولياً » على القرية ، ومن هناك فسوف يدفن في حقل بو عزة ما دام ان هذه الخطوة تعتبر شريفاً له وفرصة سندر الخير على غرسه .

لكن بو عزة رفض هذه الهدية لانه لا يثق في هذا الولي . وزيادة على ذلك فان التنازل عن شبر من ارضه لتأسيس الصريح سوف يخفض من انتاجه الفلاحي ، اصف الى ذلك ما سيتحمله من مضايقات قد تصدر عن حارس الصريح ونهايات الزوار . وكان هذا الوضع قد حمله على ان يشكو الى السلطات ولكن بدون جدوى . واثراً لذلك تفاقمت مشاكله بسبب القحط الذي نزل على القرية والذي كان سببه في نظر سكانها عناد بو عزة وكراهيته للولي الصالح .

وفي الاخير تنضاف مصيبة اخرى الى المصائب الاولى . فبينما

(1) اديب السلاوي - مومو الذي حرك مشاعرنا - جريدة العلم ٢٠ يناير ١٩٦٥ .

كان بو عزة يعاني من حاله ، انهالت آلات احدى الشركات على ما تبقى له من التربة لتفسح طريقاً يمر في حقله . وفي اثناء ذلك تحول السكان الى عمال جعلوا سواعدهم في خدمة الشركة المذكورة . ثم يضطر بو عزة مكرها ان يبيع ارضه وان يعمل كالاخرين . حينذاك تعبد الطريق وتمتد بعيداً ولكن قبر الولي بقي قائماً .

لقد نجحت هذه المسرحية من الناحية الفنية سواء في الاداء والتقنيات المستعملة وكما لنا كانت تطوي عليه من ابحاث بلاستيكية في جانب الديكور . اما تطبيق « الحلقة » ، كمنهج ، فقد جعل سبيل الاحداث ينساب في تناغم بحيث كان كل ممثل يقوم بحركات دائرية اثناء اللعب الذي كان يتم باستعمال الصور الثابتة الموضحة للافكار كما يبدو في اللوحة التي ترى فيها مهندس الشركة وهو يخرج من جيبه مجموعة من السيارات الصغيرة حتى يفتح لبو عزة ولسكان القرية عن مدى اهميته .

وباستثناء جمالية اللوحات والاتقان الذي كان يتميز به التشخيص فان الموضوع لم يرق مع ذلك بعض النقاد لانه يشجع على تقديس الاوليياء وعبادتهم .

وفي هذا الصدد كتب احد المعلقين قائلاً : « ان الموضوع موضوع حالي بعد ان تم احياء الشعوذة وفسح لها المجال على الصعيد الرسمي .. كنا نتربص ان تأتي الطريق لتقتلع جذور الولي وتنفذ الفلاح منه . ولكن الطريق تجتنبه . فتساءلنا عما اذا كان الصديقي يخشى ان يمس مشاعر المؤمنين بالشعوذة ، ولكننا نبذلنا هذه الامكانية لان الصديقي اقنعنا ان سيدي ياسين لم يكن ولياً ولا صالحاً ..

وتساءلنا عما اذا كان يريد الصديقي ان يفضح موقف رجال السلطة المثلين في المهندس « الصريح يجب ان يبقى ليتمكن السياح الاجانب من التقاط صورته !! » لكن لماذا هذه التزكية في النهاية « الطريق جاءت وجابت الخدمة والرفاهية الخ ؟ » . لماذا اذن هذا الفموض الؤدي الى تاويلات يجد كل واحد منا فيها حسابه ؟ قد يكون الصديقي اراد ان يقول شيئاً . لكنه ارتبك واختار ان يرضي جميع الاطراف باستثناء بو عزة والذين يتعاطفون مع مأساة الفلاحين ..» (2) .

ورغم بعض التأخذ ، فان هذه المسرحية قد سجلت تطوراً في افكار مؤلفها كما انها قدمت سبعا وعشرين مرة في المغرب واربع عشرة مرة في الجزائر .

وما ان تم عرضها حتى انطلق الصديقي في مفامرة اخرى دفعته الى اخراج « طالب صيف الله » التي اقتبسها احمد الطيب العليج عن « طلب زواج » لتشيكوف . وبعدها اقتبس الصديقي لاحدى فرق الهواة مسرحية « رجل في المصيدة » (3) لروبير طوماس ، ثم اخرجها اخوه صديق الصديقي . وعندما حل صيف سنة ١٩٦٥ طلع على الجمهور المغربي برأفته « المغرب واحد » التي قدمها بميدان مصارعة الشيران بالدار البيضاء ، وقد كان عليه ان يفوض في اسار التاريخ وان يطلع على الوثائق ليقتراح علينا عملاً درامياً تتلاقح في ثناياه مشاهد المقاومة المغربية ضد الاحتلال الفرنسي ، وظروف الاستقلال . وقد كان هذا الابتكار يعد فرجة ضخمة مكنت الصديقي من تحديد مفهومه للمسرح التاريخي في مقالة نشرها باحدى النشرات التي يصدرها المسرح البلدي . يقول الصديقي : « ... سالوني لماذا التاريخ ؟ ولماذا المغرب واحد ؟ وهل عصرنا في حاجة الى ان يبعث موته ؟ وكان جوابي : نعم . ففوض هذا القرن اتجهت انظارنا الى

(2) مصطفى الزناسني - مع الطيب الصديقي في الطريق - جريدة العلم ٢٢ ديسمبر ١٩٦٨ (هذا المقال يخص العرض الثاني للمسرحية) .
(3) انظر تعليقاً عن المسرحية في جريدة العلم - ٩ يونيو ١٩٦٥ .

الوراء ، ولم نفلح ذلك الا لاننا نملك من الماضي منظورا اساسيا اكثر مما نملكه عن الحاضر . فاذا كان عملي يعتبر سيسكو - دراما تاريخية ، فاني لم احرص على ابراز المصير الماساتي للإبطال فحسب بل اردت عرض وثيقة سياسية لهذا العصر . ثم ان محاولة التخلي عن هذا « الاسقاط » في الماضي يعد اهمالا لتجارب شعبنا بأكمله وصراعاته وآلامه ، ونكرانا لأعمال اجيال سابقة تحملت احيانا انبل التضحيات واو بارافة دمايتها . اننا لا نتقبل الدراما التاريخية الا كحقيقة متجسدة تربط الماضي بالحاضر . فإين يبدأ الدرس ؟ واين ينتهي التاريخ ؟ ان هذه الحدود تنعدم في المسرحيات التاريخية التي نتكفل بانجازها . فالعرب ضد المحتل الاجنبي ، وخطر الشيعة والانتصارات والانجازات والحياة والمقاومة ، كل هذه الراحل تجعلنا نستفيد من المادة التاريخية التي تعالجها بقدر ما نستفيد من الحقبة التي توطنها . لذا ، فان التاريخ لا يعد مجرد لوحة خلفية بل حقيقة سياسية واجتماعية .. ومن ثم فسان « المغرب واحد » تغدو مسرحية - وثائقية طالما تم عرضها امام متفرجين عاشوا سائر اطوارها .. وحتى اولئك الذين يساهمون في بناء المغرب الحديث يعدون متفرجين ايضا ما دام ان جمهور سنة ١٩٦٧ يكون وحدة ، وجزءا من تاريخ المغرب مع مجموعة جنرالات الالامة العامة واعوانهم من سلطات الاحتلال والشعب الذي ثار في وجههم .. »

كانت هذه المسرحية اخر عمل توج نشاط الفصل الفني الذي عرفته سنة ١٩٦٥ ، وخلال الفصل الذي لحقه (١٩٦٦ - ١٩٦٧) اقتصر الصديقي على تقديم (مدينة النحاس) وهي مسرحية شعرية من تأليف محمد السعيد . كما أعاد « سيدي ياسين في الطريق » . وبعد ذلك ابدع دراما « ديوان سيدي عبدالرحمان المجلوب » التي اكدت من جديد عمق موهبته الشعرية وعظمتته كممثل ثم كفني انبهر بمفاتيح الفكور الوطني .

وتعتبر المسرحية استعراضا لحياة شاعر شعبي عاش في القرن السادس عشر . ويتعلق الامر بالشيخ عبدالرحمان المجلوب (١٥٠٣ - ١٥٦٩) الذي تجاوزت شهرته حدود المغرب العربي عبر رباعياته التي ينتقد فيها عصره الذي تميز بالصراعات السياسية وانهايا اخلاق الناس . ولاحياء شخصية هذا الرجل . فقد ارتكز الصديقي اولا على افعال « بروج » في عمله الذي كان ينقسم الى لوحات تجسد صفحات من حياة ذلك المجلوب . وتجدر الإشارة الى ان البرلوج كان من تأليف « محمد السعيد » وهو محاولة للتعريف بسيدي عبد الرحمان .

اما النص الرئيسي للمسرحية فقد كتبه الصديقي وقام باخراجه في اسلوب يعلن ميلاد مسرح شعبي حقيقي .

واذا عدنا الى المقالات التي تصدت للحديث عن هذا الابتكار ادرنا انها اعتمدت في معظمها على التنويه ، بيد اننا نجد فيها مع ذلك بعض المآخذ . ففي مقال نشر بمجلة « دعوة الحق » للحديث عن اثر المجلوب وعصره أشار الكاتب في مقدمة حديثه الى المسرحية رغم عدم تخصصه في الموضوع . وقد لاحظ ان عمسـل الصديقي كان عبارة عن مجموعة لوحات متوالية تسودها حركات بهلوانية تخضع لايقاعات البندير والطنبل . وفوق ذلك فان بعض مراحل حياة الشيخ كانت تخضع لخيال الكاتب كما انها لم تكن سوى مجموعة من الاحداث تساعد على ابراز اوصاف البطل التي تشهد على حسن دراية صاحبها بطنائع الناس ، كما تقدم الدليل على صبره وعلى شجاعته التي تجعله يواجه كل المصائب . كل ذلك استلهمه الصديقي من الرباعيات .

وتجدر الإشارة الى ان تلك اللوحات كانت جد مثيرة مما سهل

تقبل النتائج من لدن بعض الاوساط الشعبية ، ذلك ان الصديقي كان قد استعمل بعض العناصر الاصطناعية التي تثير الخيال ، وتحمل المتفرج على المشاركة كما انه الح على بعض الجوانب الاسطورية والفلكورية في حياة المجلوب من خلال تسطير حالات اشراقية وتكديس اغان صوفية ، في حين اننا نعلم بان المجلوب كان يقضي ساعات طويلة في تأمل وجوده وفي عقلنة اوضاع العدالة .. الخ .

واذا تركنا هذا الرأي جانبا فان بعث الاشكال المسرحية القديمة كالحلقة والبساط كان جد ملموس في هذا العمل . فكلنا يعلم ان المجلوب الشاعر كان هو نفسه قصاصا شعبيا يتجمع حوله الناس للاستماع الى حكاياته عن ابطل الماضي ، وكانت هذه الطريقة قد مكنت المغاربة من الحفاظ على فيض زاخر من القصص الشعبية التي تتناقق بقصائد مليئة بالحكم والسخرية والتي تتحدث عن تجارب الانسان في حياته .

ولاسباب فنية وايدولوجية فان الصديقي قد لجا الى التقليد المسرحي . اذ نراه يخرج على القواعد المتداولة على الصعيد الفني ، وينبذ قوانين المسرح في شكله الايطالي . وهذا ما جعله يضييق بالمسرح الموجودة في المغرب ويشعر باحساس الغربة فيها . ورغم تكوينه الغربي كان لا يحب تلك الاماكن . وكان لا يتقطع بالحاح - سواء في الدار البيضاء او الحمامات او بيروت - عن المطالبة بهندسة مسرحية جديدة ..» (١) واما على الصعيد الايدولوجي ، فقد حاول اولا امدادنا بامثلة العظيمة والبطولة ليلقن الجمهور دروسا في موضوع النبل عبر شخصيات خارقة واحداث هامة ، وعلاوة على ذلك فان « الجمهور التحمس - الذي حطم الحواجز الخرافية التي تعصها المسرح البورجوازي بين المتفرجين والخشبة - قد اراد بذلك تجاوز موجات التصفيق الكلاسيكية للتعبير عن حضوره الكلي في المسرح لا كمجرد مشاهد . وهكذا فان الصديقي قد نجح بسهولة ودون ادنى عناء في ادماج الجمهور في العرض وجعله يقتحم الخشبة ، الشيء الذي طالما حاول تحقيقه كثير من رجال المسرح .. وقد كان هو نفسه حاضرا في المسرحية التي ظهرت ايتها قبل بداية العرض ، بحيث لم يكن هناك ستار يحجب الممثلين الذين كانوا يرقصون ، ويفنون ويدخنون ويرتدون ملابسهم ويتجادبون اطراف الحديث فيما بينهم فهذا التلويح المسبق للفرجة كان يعد المتفرجين للاقدام - دون ادنى مركب - على اجتياز وادي الروبكون الذي أصبح حفرة الموسيقيين ..» (٢) .

بعد النجاح الذي لقيه هذه المسرحية التي قدمت مرات عديدة بمسارح المغرب العربي اعادت فرقة المسرح البلدي تقديم مسرحية « سلطان الطلبة » طيلة شهر مايو من سنة ١٩٦٧ وذلك بمناسبة الحفلات التي تنظم بفاس تخليدا للحديث الذي اشرنا اليه في دراستنا عن المسرح التقليدي . وبعد ذلك باشهر استأنفت عرض « محجوبة » و« ديوان المجلوب » و « امدبه » بالاضافة الى نتاجين من تأليف محمد السعيد هما « مولاي اسماعيل » و « الرأس والشعوكة » . وقد تميز النتاج الاول بعرض هام ثم في الهديم بمدينة مكناس . وحيث انه كان ابتكارا ضخما فقد اثار انتباه الدارسين وفي هذا الصدد كتب الاديب عبدالكريم غلاب قائلا :

« .. شاهدت الاستعراض المسرحي الذي قدمته فرقة الصديقي عن مولاي اسماعيل . وقد اعجبت بطقا المسرح المغربي الذي يستطيع ان يقدم استعراضا ضخما من هذا النوع الذي لا يقف في

(١) عبدالله الستوكي - دراسة - دوريسا المسرح البلدي

١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

(٢) المرجع السابق .

تليفه على الخشبة فقد عمد الصديقي الى تمبته الممثل الجزائري الوهوب « سيدي احمد اجومي » الذي اسندت اليه ادوار هامة سواء في المسرح او السينما . لذا فلم يجد « اجومي » ادنى صعوبة في تقمص شخصية الاحمق الذي ابتكره غوغول . وهذا ما دفع بعضهم الى التاكيد بانه كان في مستوى الممثل : كوجيو « الذي ادى نفس الدور في جولة فنية عبر العالم بلغت عروضها حوالي الفينين وخمسمائة عرض .

« سيدي اجومي » كان يحتل الخشبة لمدة ساعتين عبر مناجاة نفسية مليئة بواقع الحياة ، تفعمها النقة ، وترجمها حركات منسقة او ايماءات ، وكذا عبر كابوسية تتخللها هلوسات ومطامع مجهضة . كل شيء يبدو كقداس انفرادي وكشعيرة ملؤها الاغتباط ، او كاستعاضة عن الواقع الذي يشع في ثنايا الطمغ وبواجه الواقع البتلل .

لقد قيل كل شيء في هذا النتاج ، ويتجلى لنا على الخصوص في نوعية الاخراج ان تقنية الاضواء واستعمال الصور الثابتة لم يطاوعا المخرج ، فهذا الضعف الذي ساد بعض جوانب التقنية كان يؤكد بقوة ان اجومي كان باستطاعته ان يستغني عن هذه الركائز التي وضعت رهن اشارته والتي كانت تخونه ليس الا فالاهم هو الكثافة والارادة والانفعالات النفسية التي كانت تعمل على تجلي الشخص . . وايا كان فان العمل يعتبر جيدا وشكرا لمبدعه . .» (٣) .

وينقضي الموسم المسرحي لسنة ١٩٦٩ ثم يتوقف الصديقي عن التاليف والاقباص ، ليركن الى اعادة بعض نتاجاته السالفة . وبعد مدة يعود الينا باقتباس رائع لمسرحية « فانووليس » (٤) التي كتبها المؤلف الاسباني « فرناندو اربال » . وقد قدمت فرقته هذا العمل الدرامي في اواخر سنة ١٩٧٠ بعد ان اخرج بهمارة « حميد الزوغي » متائرا بأسلوب استاذ الصديقي. وفي بداية السنة الجديدة اتخذ الصديقي كمنطلق اوبريت « الحراز » التي اجتذبت جمهورا كبيرا ودفعت النقاد الى اعتبارها كابداع مقربي صرف يستغل تقاليدنا الدرامية بتقنية حديثة .

ومن المعلوم ان فرقة الوفاء المراكشبة كانت قد قدمت هذا النتاج الذي الفه عبدالسلام الشرايبي عن فكرة تمتد مئات السنين. على انه اخذ عجيبة ثانية على يد الصديقي الذي عرف كيف يصوغ مادته في قالب غنائي استعراضي اكسب مبادرته نجاحا كاملا في سائر انحاء المغرب العربي .

وفي هذا الصدد كتب ناقد تونسي يقول :
« ... ان مسرحية الحراز فعلا عميقة وطلانمية » انها بحث عن حرية الانسان والديموقراطية ، وحث في الان نفسه على تحمل المسؤولية ورفض كل ما يخل بكرامة الانسان . . ولقد اعتمد الصديقي طريقة حديثة في الاخراج وجعل الجماهير تشارك في التمثيل من حيث لا تشعر حينما حملها على ترديد الشعر الملحون الذي يمثل الاصاله في الانسان . . ومع روعة الاخراج ومزيمته البارعة الفى الصديقي الموسيقى التي كانت لعهد قريب تعتبر أحد عناصر الاخراج ولكنه عوضها بالاناشيد الشعبية وباللحاح وجمال الصوت تكلمة لواقعية الاطار » (٥) .

وتهدا اصدااء مسرحية الحراز ، ثم يقدم المسرح البلدي « على عينك يابن عدي » التي اقتبسها « حميد الزوغي » عن « ليالسي

(٣) للاطام - النقشة - مجلة « هي وهو » الصادرة بالفرنسية

عدد ١. ديسمبر ١٩٦٩ ص : ٦١ .

(٤) انظر قبور وغندور - جريدة العلم ١٨ اكتوبر ١٩٧٠ .

(٥) الجراز مسرحية طلانمية (نقلنا عن جريدة الصباح) جريدة

العلم ٢ مايو ١٩٧١ .

وجبه ضيق الافق المسرحي ولا الاحداث التاريخية ولا ضعف التجهيز المسرحي في المغرب . واعجبت بقدره بعض الممثلين والممثلات وهم يؤدون ادوارهم المتنوعة المختلفة . . كانت المسرحية من هسذه الزاوية دالة على ان المسرح الاستعراضي يمكن ان ينجح . ولكن المسرح دائما يصطدم غنينا باشياء كان يمكن التغلب عليها . التهريج مثلا في كثير من مواقف الرواية وادخال الحلقة وشاعر الربابة والبنديس في كل رواية سواء كانت عن سيدي عبدالرحمان المجنوب او عن مولاي اسماعيل ، والمبالغة في شعرية الكلام حتى يصبح احيانا مجموعة اسجاع لا قيمة لها ، والخطابة التي تجعل من الرواية مجموعة خطب وعظيمة او مدحية . . واخراج الرواية من التمثيل الى الفلكلور . .» (١) .

واما بالنسبة للنتاج الثاني فقد كان موضوعه طريفا تجري احداثه اثناء موسم احد الاولياء بعد ان قصده كل القبائل للاحتفال ، وقدم اليه بعض الافراد لاكتشاف اشياء جديدة . وكان من جملة العناصر المشاركة في الموسم الهادوي والفقيه وشباب البنتيك ، كما كان هناك « بو عزة » الموظف الشاب الذي كان يحاذي بالفندق الذي يقيم فيه عالما جديدا كما كان تعلقه بالحياة يدفعه الى فهم الغير لتحقيق تحول في ذاته . لكن هل سيتحقق هذا الالتحام وذلك التحول ؟ وهل كان عليه ان يتقبل كل شيء دون ادنى احتياط ام كان عليه ان يتنكر لكل اثر خارجي عن ذاته وعاداته ، واحساسه ؟ ان بو عزة سوف ينبذ كل احساس جديد . الا انه لن يكون مجبا للخصام او قاسي المزاج . ولربما كان عليه ان يعيش ، دون نفاق ، في عالم اخر من العزلة المبررة . او لربما اكتشف - انطلاقا من تمرده - اناسا طبيعيين يستطيع التواجد معهم . .» (٢) .

هذه هي الفكرة التي تناقشها المسرحية التي اخرجها «صديق الصديقي» الذي اشتهر كمنحاح والذي انجز ديكور نتاجات عديدة كسلطان الطلبة ، والمغرب واحد ، ومولاي اسماعيل وسيدي عبد الرحمان المجنوب وفي الطريق .

ومن المعلوم ان اخراج النتاج الاول كان قد قام به الطيب الصديقي الذي اضاف الى حصيلته في شهر يوليو من سنة ١٩٦٩ ابتكارا جبارا وذلك عندما مسرح « الاكباش يتمرنون » التي كتبها احمد الطيب العليج وشارك بها المغرب (تحت قيادة الصديقي) في المهرجان الافريقي الذي نظم بالجزائر ، ومن المؤسف ان المغاربة لم يحفظوا بمشاهدة هذه الفرقة التي نالت اعجاب جميع السدول المشاركة في المهرجان . بيد ان الصديقي قد قدم لهم عوض ذلك « مذكرات احق » التي اقتبسها من « غوغول » ثم اطلق عليها عنوان « النقشة » .

وتعالج المسرحية مشكلة موظف بسيط « عبدالمولى » انساق في تيار الوجود بعد ان تسليح بآمال لا حدود لها . غير انه اكتشف ، وهو لا يزال في نصف الطريق ، ان الغالية التي كان يتوق اليها كانت شيئا خياليا يصعب تحقيقه . ومن هناك فان العالم الذي يكتشفه لا يعمل الا على جعله يواجه احقر الاعمال بينما ادرك زملاؤه في العمل كل ما كانوا يسمعون الى ادراكه .

وقد تركت هذه الحالة اثرا بعيدا في نفسية عبدالمولى الذي اصبح كثير الغزلة والانطواء ، يقاسي الوان النفي والعتاهة : الشيء الذي حفزه الى الهروب من عالمه الحقيقي والاستعاضة عنه بعالم خيالي . الا انه انتهى نتيجة قلقه وتمزقه ، بمعارضة حالة جنونه بحلم كان يرى فيه نفسه الرئيس الاعلى للقارة الافريقية .

ونظرا للحدة الدرامية التي ينطوي عليها الموضوع وصعوبة

(١) عبدالكريم غلاب - جريدة العلم - ١٥ مايو ١٩٦٨ .

(٢) نشرة المسرح البلدي ١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

عند الصديقي .. « (٢) » .

كانت هذه هي اعمال الصديقي وبعض من عمل في حظيرة فرقته .
وتجدر الإشارة الى ان هذا الشاب يستحق كل التثوية اللازم لان مسرحنا
كان بإمكانه ان يظل في حالة تمهود وفي مؤخرة الدول الافريقية او لم
يعرض على تصعيد ابحاثه المسرحية ، وعلى بعث شكل مسرحي مغربي
صرف وذلك بالارتكاز على تراثنا الوطني . وسواء احببنا ام كرهنا فانه
يعتبر اكبر صانع لفن الدراما في بلادنا لانه « ... لا يخاف الاتجاه
الفساد . فهو الرجل الذي لا يتقهقر حتى امام ما اعتدنا على تسميته
« بعمليات الانتحار » انه يحب بيكيت ولذا فقد رايناه يعرض على انجاز
« في انتظار جودو » رغم ما يمكن ان يقوله الغير . وسوف يقدم
عروضه في قاعات يقصدها جمهور مذهل ، او عدائي او ساخر ، ولكنه
سيقدم اعماله مع ذلك . وسوف يتوقف عن اللعب في وسط نص درامي
ليردع متفرجا مشاغبا ، وليعيدته الى الصواب . انه لا يهمه ان تتحمل
حفلاته خسارة مادية لانه لا يصارع فقط من اجل النجاح . فالاهم هو
ان يلطم زبانه بابتكارات درامية جيدة . وهذا لا يمنعه من ان يكون له
احيانا ضعف العاشق او مكره ازاء عاشقة مدللة . فهناك يوما فسي
فرجات الصديقي لحظات يلامس فيها جانب التظارف ، ويصوب اثناءها
نمزات الى صفوف المتفرجين العابسين ، ولكنه سرعان ما يتغلى من
هذا النزوع .. « (٣) »

حسن المنيعي

مكناس (المغرب)

- (٢) هل التزم الصديقي مقامات الهذاني او المولحي ؟ جريدة العلم
نقلا عن جريدة المجاهد الجزائرية) ٥ ديسمبر ١٩٧١ .
(٣) عبدالله الستوكي - دراسة - نشرة المسرح البلدي فصل سنة
١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

صدر حديثا

من رين مجيب الحزنت ؟

المجموعة الشعرية الاولى

للشاعر علوي الهاشمي

« البحرين »

منشورات

دار العودة - بيروت

الثن ٢٥٠ ق . ل

الحصاد « للكاتب المسرحي المصري « محمد دياب » . وبعد مرور شهر
قليل على هذا العمل كان الصديقي قد انهى مغامرة جريئة دفعته
الى نبش معطيات ادبنا القديم . وكانت النتيجة ان نقل « مقامات بديع
الزمان الهذاني » الى خشبة المسرح التي نالت اعجاب المتفرجين في
مسارح المغرب العربي وسوريا ولبنان .

ومن الملاحظ ان هذه المحاولة الرامية الى تاصيل المسرح العربي
عموما لم تكن في نظر صاحبها مجرد ترقيع عابر من شأنه ان
يعدنا بفرجة لا تفتا ان تنقض بعد عرضها . بل ان الصديقي كان
يعتقد في اعماقه ان الادب العربي يفيض بنصوص شبه مسرحية
« تتمثل في مقامات الهذاني والحريري والزمخشري » كما ان لدينا
بخلاء الجاحظ ورسالة الفران للمعري وحديث عيسى بن هشام
ولدينا ايضا مسرح شعري كانت قوائمه تنتصب في سوق عكاظ . ولو
وجدت هذه النصوص جميعا مبدعين ورجال مسرح متخصصين
بعفيتها وجورها ، لا يكون هدفهم فحسب مجرد احياء التراث ،
بل اعطاء مفهوم عصريا ، لاكتشفنا ينابيع جديدة شديدة الثراء
لحركة مسرحية عربية اصيلة وعميقة .. « (٢) » .

اذن فانطلاقا من هذا المفهوم تبدو « المقامات » وثيقة هامة عن
امكانات الادب العربي وعن طواعية مسرحيته ، كما انها تبدو لدى
الصديقي مثالا للجوانب التي يمكن ان تدور فيه اعماله الدرامية ،
وتتحقق فيه مدرسته التي حاول استقطاب خصائصها منذ انجازها
لديوان سيدي عبدالرحمان الجسلوب . وتلخص هذه
الخصائص في تعاطي الانار الشعبية وتطويرها الى المستوى النوقي
الحديث باستخدام تكنيك المسرحية الحديثة . وهكذا فان الصديقي ..
لا يبدو في مسرحيته ملتزما بالمقامات الاصلية قدر التزامه بالمقامات
كما صورها « المولحي » . والتزامه كذلك برؤية فنية خالصة
تضج في شخصية ابي الفتح قد خلق منها شخصية طافية طغى
بريقها وتالقها على باقي الشخصيات الاخرى ، فبدت شبه اشباح
او خيالات ظل وهي تتعلق حول الشخصية الرئيسية وترسم بخطوط
باهتة خارجية ملامح البؤس السائدة في عصور الانحطاط التي
عاشها العرب .

كما ان الشخصية الثانية عيسى بن هشام عند الطيب الصديقي
لم تزد عن كونها راوية سلبية وغير مزود بوجهة نظر خاصة ، دائمة
التجوال بين امصار العالم العربي . وعمله ينحصر في اماطة اللثام دائما
عن شخصية ابي الفتح الاسكندري او في تقديم المقامة ، وحتى المقامات
التي لا يشترك فيها اصلا .

لقد تأثر الصديقي كل التأثر بالكاتب محمد المولحي عند اعداده
واختياره المقامات ، باكثر مما تأثر بالمقامات الاصلية . فهو كالمولحي
يجمع بين البطل والراوي عنه ، ويجعل الاحداث تترايط عن طريق
شخصية البطل الذي يتصل بدوره بشخصيات اخرى متعددة .

وهذا الجانب هو الذي يكشف اثر فن المقامات بالمولحي ، وهو
نفسه الذي يدل به على تأثر الطيب الصديقي بالمقامات . كذلك فان
تأثر المولحي بالقرب يظهر في تنوع المناظر ، وتسلسل الحكاية ، وفي
لسان من التحليل النفسي والنقد الاجتماعي ، وهذا نفسه ما شاهناه

(١) امير اسكندر - العودة الى ينبوع - (نقلا عن جريدة

الجمهورية) جريدة العلم ٧ يوليو ١٩٧٢ .