الطيب الصديقي والمسرح البلدي

بقلم الدكتور حسن المنيعي

لقد انبثق المسرح البلدي عن فرقة « المسرح العمالي » وذلك عندما قام « الصديقي » ـ في غضون سنة ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ ـ 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 اصبحت فيه مسارح المدن لا تعرف سوى بعض العروض التي تقدمها كل من الفرق المستقلة او التابعة للدولة. فمنذ ذلك الحين ، كان على « الصديقي » ان يحاول فرض نفسه كأمهر فنان في ميدان المسرح ، وان يحرص على تعميق بحوثه الدرامية وتجديد تقنيته لهذا الغرض .

فبعد ان جرب الاخراج في نطاق الفرقة الوطنية عن طريق انجاز مسرحية « فولبون » لبنجونسون ، و« الفصل الاخير » لمحمد عزيز الفروشني ، كرس جهده لتقديم نتاجات اخرى حتى يفصح عن قدرته ومواهبه ، وياخذ مكانه على رأس طليعة المخرجين الذين يقدمون شريحة للنتاج الدرامي قصد ابراز دلالته 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 امسى 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) ـ التي اعيد تقديمها ـ ثم مسرحيتان اقتبسهما الصديقي عن الادب الاجنبي ، كانت اولاهما « مولاة الفندق » التي ابدعها « كارلو جولدوني » تحت عنوان(لوكانديرة)(٢) اما الثانية فهي مسرحية « محجوبة » التي اخذها عن « مدرسة النساء » لموليير .

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 الصديقي كان قد جعل اخراج ما انجزه منها لا يخضع لرقية سحرية غامضة ،بل كان عمله يساير واقعية صرفة تبلغ بالاداء والحركة درجة تعبيرية جد طبيعية وحاسمة . على ان الصديقي سوف يغير مناهجه 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 » لسمويل بكيت .

وكما نعلم فان هذه المسرحية لا تحكي قصة معينة . « بل هي اكتشاف لوضع جامد . ففي طريق ريفية وقف فلادمير واستراجون ينتظران السيد جودو تحت جذع شجرة . كذلك يبتدىء 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 الغلام وهو يحمل نفس الخبر .ثم ينتهي هذا الفصل بحوار كانت عباراته هي نفسها التي تلفظ بها الرجلان، ولكن في وضع معكوس . اما بناء الاحداث واللغة فانه يختلف في كل فصل . اذ في كل مرة يلتقي المتسكعان « 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 التقابلات لا تزيد الموقف الا رتابة . فكلما تغيرت الاحوال برز نفس الشيء ..» (٣) .

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

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

---

(١) الوارث : اقتبسها العلج والصديقي عن « الوارث العالي » ليرينيارد . وقدمتها الفرقة الوطنية .

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

(٣) مارتان اسلين ـ مسرح العبث ـ منشورات بوشي شاستيل ص : ٤٢ ـ ٤٣ .

على « لعبة الحب والمصادفة » التي الفها الكاتب الفرنسي « ماريفو ». واثر عودته الى المغرب عمل على تصعيد نشاطه حيث اعد مسرحية «حميد وحماد » انتي 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 السعديين . 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 ليلتمس المساعدة . وكان بعمله هذا قد استغل رغبة البرتغاليين في العودة الى سياسة نشيطة بافريقيا تحت قيادة ملكهم دوم سيبستيان (١٥٥٧ ـ ١٥٧٨) وذلك تعويضا عن سياسة جان الثالث (١٥٢١ ـ ١٥٥٧) الذي تخلى عن سبتة وطنجة والقصر الصغير ليتوجه نحو البرازيل .

وكان المتوكل قد استغل على الخصوص المشاعر الصوفية لدوم سيبستيان الذي يريد ان يكون خادما للعقيدة الكاثوليكية ضد البروتستانيين والمسلمين . وقد جرت المعركة بناحية القصر الكبير بين وادي لوكوس ورافده وادي المخازن ، وقتل فيها الملوك الثلاثة » (١) .

وبما ان هذا الحدث التاريخي قد مكن المغاربة 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 بتعبئة اكبر عدد ممكن من الممثلين 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 الا مرة واحدة رغم انها شخصت في شموليتها . على ان انجازها كان بالنسبة لمبتدعها اكثر من محاولة بسيطة لان الصديقي كان قد اعاد فكرة اقحام التاريخ في نتاجات هامة اخرى كمسرحية « المغرب واحد » و « سلطان الطلبة » و« مولاي اسماعيل » و« سيدي عبد الرحمان المجذوب » .

وفي سنة ١٩٦٥ تكفل الصديقي نهائيا بادارة المسرح البلدي بعد ان كان يسير 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 » ، فقدكان الانسان يعيشان بمعزل عن العالم بعد ان اعتصما بشقتهما طيلة خمس عشرة سنة . وقد كانا يحصلان على طعامهما من نافذة بعد ان يرفعاه في سلة . وبالرغم من وضعيتهما ، فان مادلين كانت لا زالت على اتصال بالعالم الخارجي بفضل عملها الذي يجعلها تدير في بعض الاحيان مقسما هاتفيا « 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 .

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 الوراء للحصول على بعض المعلومات ، ولايجاد حل لهذا اللغز » (٢) .

وقصد ابراز الحدة الدرامية لهذا النتاج ، فقد احترم 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 متعملقة تنمو بدون انقطاع . وتحتل كل جزء من البيت في حين كان يونسكو يوجهها عبر النافذة كما يبدو ذلك من خلال التوضيحات المسرحية ، وبقطع النظر عن هذا العنصر ، فان الحركات التي تترجم عن حالة الجاذبية والتعددية قد جسدت عن طريق تحليق 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 ، واللغة ، عناصر مترابطة منسجمة ... وكانت بعض الاضافات موفقة كذلك مثل حملة الفاس لهدم باب البيت حتى يتمكن من اخراج الجثة ..

« ولكن القضية التي اريد ان اطرحها بهذه المناسبة هي مسالة التشبث بالاقتباس ، ونوعية هذا الاقتباس . فمسرح يونسكو وجد في سياق مجتمعي مغاير لظروفها وليستهدف التعبير عن افكار فلسفية تتعلق بمشكلة الوجود الانساني باجمعه . وليس المقصود هو الاضحاك لان يونسكو يحاول عن قصد مزج الهزلي بالتراجيدي لابراز اليأس العام الذي يوحي به العالم الخ .. اما الصديقي ،فقد حرص ـ وله العذر ـ على تغليب الطابع الهزلي ليجتذب الجمهور . والنتيجة أن المسرحية لم تقدم في شكل ينقل نفس الايحاءات والتاثيرات 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 باعتباره وسيلة فعالة من وسائل الثقافة ..» (٣) .

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 الممزوج بعنصر المأساة . فشخصيات المسرحية الاصلية ليست هزلية . وعلى الرغم من انها تبدأ من الكوميك ، فانها تصبح في النهاية تراجيك .. الا ان اقتباس الصديقي اضفى عليها شيئا جديدا . شيئا من واقعنا . من اوضاعنا الاجتماعية والسياسية والاخلاقية . من حياتنا التي هي شبيهة الى حد كبير بحياة الزوجين اللذين اغلقا عليهما باب منزلهما خمس عشرة سنة ليتفرجا على جثة الميت تترعرع وتكبر ، وتهددهما

---

(١) تاريخ المغرب « مجموعة من الاساتذة » .

(٢) مارتن اسلين : مسرح العبث ـ منشورات بوشي شاستيل ص: ١٥٣ ـ ١٥٤ .

(٣) حماد ـ مسرحية مومو بوخرصة ـ جريدة الاهداف ٢٣ يناير ١٩٦٥ .

بالخطر . فالزوجان يشكلان بالنسبة لوضعنا السياسي مجموع الاثني عشر مليونا 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 اتى وكيف اصبح كذلك ؟ ما هو الا هذا الوضع المتعفن .. وضع الخيبة والقلق والضجر الذي يهددنا في حياتنا وتنفسنا والذي يعيش معنا ـ احببنا ام كرهنا ـ في منازلنا ، ودورنا ، وشوارعنا ، والذي يضيق علينا الخناق بصفة مباشرة .

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

بعد هذه التجربة الناجحة ابتعد الصديقي عن مسرح العبث وعن الريبيرتوار الدولي ليجرب نوعا اخر من المسرح المغربي الخالص. وكان هذا التحول قد رافق التحاقه بادارة المسرح البلدي . ففي ربيع سنة ١٩٦٥ دشن نشاط فرقته الجديدة بمسرحية « سلطان الطلبة » التي اشترك في تاليفها مع عبدالصمد الكنفاوي . وعليه فان الحدث يرتبط بتلك التظاهرة الجذابة التي سنها السلطان مولاي رشيد مؤسس الدولة العلوية بيد أن تناول الموضوع كان يغوص في ابعاده التاريخية . فقبل الاشارة الى البذخ الذي تقوم عليه تلك الحفلة ، عمد الكاتبان الى طرح الاحداث من منبعها انطلاقا 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 جيدا في مسرحية « المجذوب » وفي غيرها عبر استغلال الفلكلور ومناهج تقليدية كالبساط والحلقة .

هذا وبعد ان 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 الاولياء في البلد ، فقبل ان يشرع في التشخيص كان الممثلون ياخذون اماكنهم على الخشبة بينما كان المتفرجون يقصدون مقاعدهم داخل القاعة . وفي الوقت الذي يظل فيه الستار مرفوعا تشاهد الممثلين وهم يدخنون ، ويفنون ، ويتجاذبون اطراف الحديث فيما بينهم كما يفعل افراد فرق القصاصين الذين يقدمون ابداعاتهم في ساحات المدن الكبرى ، وفجاة تعطي اشارة 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 وليبلغوه قرارهم بتنصيبه « وليا » على القرية ، ومن هناك فسوف يدفن في حقل بوعزة ما دام ان هذه الخطوة تعتبر تشريفا له وفرصة ستدر الخير على غرسه .

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

وفي الاخير تنضاف مصيبة اخرى الى المصائب الاولى . فبينما كان بوعزة يعاني من حاله ، انهالت آلات احدى الشركات على ما تبقى له من التربة لتفسح طريقا يمر في حقله . وفي اثناء ذلك تحول السكان الى عمال جعلوا سواعدهم في خدمة الشركة المذكورة . ثم يضطر بوعزة مكرها ان يبيع ارضه وان يعمل كالاخرين . حينذاك تعبد الطريق وتمتد بعيدا ولكن قبر الولي بقي قائما .

لقد نجحت هذه المسرحية من الناحية الفنية سواء في الاداء والتقنيات المستعملة وكلما لما كانت تنطوي عليه من ابحاث بلاستيكية في جانب الديكور . اما تطبيق « الحلقة » ، كمنهج ، فقد جعل سيل الاحداث ينساب في تناغم بحيث كان كل ممثل يقوم بحركات دائرة 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 يفصح لبوعزة 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 الاولياء وعبادتهم .

وفي هذا الصدد كتب احد المعلقين قائلا :« ان الموضوع موضوع حالي بعد ان تم احياء الشعوذة وفسح لها المجال على الصعيد الرسمي .. كنا نترقب ان تاتي الطريق لتقتلع جذور الولي وتنقذ الفلاح منه . ولكن الطريق تجتنبه . فتساءلنا عما اذا كان الصديقي يخشى ان يمس مشاعر المؤمنين بالشعوذة ، ولكننا نبذنا هذه الامكانية لان الصديقي اقنعنا أن سيدي ياسين لم يكن وليا ولا صالحا ..

وتساءلنا عما اذا كان يريد الصديقي ان يفضح موقف رجال السلطة الممثلين في المهندس « الضريح يجب أن يبقى ليتمكن السياح الاجانب من التقاط صوره !! » لكن لماذا هذه التركية في النهاية « الطريق جاءت وجابت الخدمة والرفاهية الخ ؟.» . لماذا اذن هذا الغموض المؤدي الى تاويلات يجد كل واحد منا فيها حسابه ؟ قد يكون الصديقي اراد ان يقول شيئا . لكنه ارتبك واختار ان يرضي جميع الاطراف باستثناء بوعزة والذين يتعاطفون مع مأساة الفلاحين .. » (2) .

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

وما ان تم عرضها حتى انطلق الصديقي في مغامرة اخرى دفعته الى اخراج « طالب ضيف الله » التي اقتبسها احمد الطيب العلج 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 برائعته « المغرب واحد » التي قدمها بميدان مصارعة الثيران بالدار البيضاء ، وقد كان عليه أن يغوص في اسار التاريخ وان يطلع على الوثائق ليقترح علينا عملا دراميا تتلاحق 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 أن يبعث موتاه ؟ وكان جوابي : نعم . فعوض هذا القرن اتجهت انظارنا الى

---

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

(2) مصطفى اليزناسني ـ مع الطيب الصديقي في الطريق ـ جريدة العلم ٢٢ دسمبر١٩٦٨(هذاالمقال يخص العرض الثاني للمسرحية).

(3) انظر تعليقا عن المسرحية في جريدة العلم ـ ٩ يونيو ١٩٦٥.

الوراء ، ولم نفعل ذلك الا لاننا نملك عن الماضي منظورا اساسيا اكثر مما نملكه عن الحاضر . فاذا كان عملي يعتبر بسيسكو ـ دراما تاريخية ، فاني لم احرص على ابراز المصير الماساتي للابطال فحسب بل اردت عرض وثيقة سياسية لهذا العصر . ثم ان محاولة التخلي عن هذا « الاسقاط » في الماضي يعد اهمالا لتجارب شعب باكمله وصراعاته وآلامه ، ونكرانا لاعمال اجيال سابقة تحملت احيانا انبل التضحيات واو باراقة دمائها . اننا لا نتقبل الدراما التاريخية الا كحقيقة متجسدة تربط الماضي بالحاضر . فاين يبدا الدرس ؟ واين ينتهي التاريخ ؟ ان هذه الحدود تنعدم فيالمسرحيات التاريخية التي نتكفل بانجازها . فالحرب ضد المحتل الاجنبي ،وخطر الشعوذة والانتصارات والانهزامات والحماية والمقاومة ، كل هذه المراحل تجعلنا نستفيد من المادة التاريخية التي تعالجها بقدر ما نستفيد من الحقبة التي تؤطرها . لذا ، فان التاريخ لا يعد مجرد لوحة خلفية بل حقيقة سياسية واجتماعية .. ومن ثم فان « المغرب واحد » تغدو مسرحية ـ وثائقية طالما تم عرضها امام متفرجين عاشوا سائر اطوارها .. وحتى اولئك الذين يساهمون في بناء المغرب الحديث يعدون متفرجين ايضا ما دام ان جمهورسنة ١٩٦٧ يكون وحدة ، وجزءا من تاريخ المغرب مع مجموعة جنرالات الاقامة 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 ـ ١٩٦٧)اقتصر الصديقي على تقديم (مدينة النحاس) وهي مسرحية شعرية من تاليف محمد السعيد . كما اعاد « سيدي ياسين في الطريق ». وبعد ذلك ابدع دراما « ديوان سيدي عبدالرحمان المجذوب »التي اكدت من جديد عمق موهبته الشعرية وعظمته كممثل ثم كفني انبهر بمفاتن الفلكور الوطني .

وتعتبر المسرحية استعراضا لحياة شاعر شعبي عاش في القرن السادس عشر . ويتعلق الامر بالشيخ عبدالرحمان المجذوب (١٥٠٣ ـ ١٥٦٩) الذي تجاوزت شهرته حدود المغرب العربي عبر رباعياته التي ينتقد فيها عصره الذي تميز بالصراعات السياسية وانهيار اخلاق الناس . ولاحياء شخصية هذا الرجل . فقد ارتكز الصديقي اولا على اقحام « برلوج » في عمله الذي كان ينقسم الى لوحات تجسد صفحات من حياة ذلك المجذوب . وتجدر الاشارة الى انالبرلوج كان من تاليف « محمد السعيد » وهو محاولة للتعريف بسيدي عبد الرحمان .

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

واذا عدنا الى المقالات التي تصدت للحديث عن هذا الابتكار ادركنا انها اعتمدت في معظمها على التنويه ، بيد اننا نجد فيها مع ذلك بعض المآخذ . ففي مقال نشر بمجلة « دعوة الحق » للحديث عن اثر المجذوب وعصره أشار الكاتب في مقدمة حديثه الى المسرحية رغم عدم تخصصه في الموضوع . وقد لاحظ ان عمل الصديقي كان عبارة عن مجموعة لوحات متوالية تسودها حركات بهلوانية تخضع لايقاعات البندير والطبل . وفوق ذلك فان بعضمراحل 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 بطبائع الناس ، كما تقدم الدليل على صبره وعلى شجاعته التي تجعله يواجه كل المصائب . كلذلك استلهمه الصديقي من الرباعيات .

وتجدر الاشارة الى ان تلك اللوحات كانت جد مثيرة مما سهل تقبل النتاج من لدن بعض الاوساط الشعبية ، ذلك أن الصديقي كان قد استعمل بعض العناصر الاصطناعية التي تثير الخيال ، وتحمل المتفرج على المشاركة كما انه الح على بعض الجوانبالاسطورية والفلكورية في حياة المجذوب من خلال تسطير حالات اشراقية وتكديس اغان صوفية ، في حين اننا نعلم بان المجذوب كان يقضي ساعات طويلة في تأمل وجوده وفي عقلنة اوضاع العدالة .. الخ .

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

ولاسباب فنية وايديولوجية 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 يضيق بالمسارح الموجودة في المغرب ويشعر باحساس الغربة فيها . فرغم تكوينه الغربي كان لا يحب تلك الاماكن . وكان لا ينقطع بالحاح ـ سواء في الدار البيضاء او الحمامات او بيروت ـ عن المطالبة بهندسة مسرحية جديدة ...» (١) واما على الصعيد الايديولوجي ، فقد حاول اولا امدادنا بامثلة العظمة والبطولة ليلقن الجمهور دروسا في موضوع النبل عبر شخصيات خارقة واحداث هامة، وعلاوة على ذلك فان « الجمهور المتحمس ـ الذي حطم الحواجز الخرافية التي نصبها المسرح البورجوازي بين المتفرجين والخشبة ـ 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 العرضوجعله يقتحم الخشبة ، الشيء الذي طالما حاول تحقيقه كثير من رجال المسرح .. وقد كان هو نفسه حاضرا في المسرحية التي ظهرت آليتها قبل بداية العرض ، بحيث لم يكن هناك ستار يحجب الممثلين الذين كانوا يرقصون ، ويغنون ويدخنون ويرتدون ملابسهم ويتجاذبون اطراف الحديث فيما بينهم فهذا التذوق المسبق للفرجة كان يعد المتفرجين للاقدام ـ دون ادنى مركب ـ على اجتياز وادي الروبكون الذي اصبح حفرة الموسيقيين ..» (٢) .

بعد النجاح الذي لقيته 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 للحدث الذي اشرنا اليه في دراستنا عن المسرح التقليدي . وبعد ذلك باشهر استانفت عرض « محجوبة» و« ديوان المجذوب » و « اميه » بالاضافة الى نتاجين من تاليف محمد الصعيد هما « مولاي اسماعيل » و « الراس والشمكوكة » . 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 بطاقة المسرح المغربي الذي يستطيع ان يقدم استعراضا ضخما من هذا النوع الذي لا يقف في

---

(١) عبدالله الستوكي ـ دراسة ـ دورية المسرح البلدي ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ .

(٢) المرجع السابق .

وجهه ضيق الافق المسرحي ولا الاحداث التاريخية ولا ضعف التجهيز المسرحي في المغرب . واعجبت بقدرة بعض الممثلين والممثلات وهم يؤدون ادوارهم المتنوعة المختلفة .. كانت المسرحية من هذه الزاوية دالة على ان المسرح الاستعراضي يمكن أن ينجح . ولكن المسرح دائما يصطدم عندنا باشياء كان يمكن التغلب عليها . التهريج مثلا في كثير من مواقف الرواية وادخال الحلقة وشاعر الربابة والبندير في كل رواية سواء كانت عن سيدي عبدالرحمان المجذوب او عن مولاي اسماعيل ، والمبالغة في شعرية الكلام حتى يصبح احيانا مجموعة اسجاع لا قيمة لها ، والخطابة التي تجعل من الرواية مجموعة خطب وعظية 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 قصدته كل القبائل للاحتفال، وقدم اليه بعض الافراد لاكتشاف اشياء جديدة . وكان من جملة العناصر المشاركة في الموسم الهداوي والفقيه وشباب البتنيك ، 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 بوعزة سوف ينبذ كل احساس جديد . الا انه لن يكون محبا للخصام او قاسي المزاج . ولربما كان عليه ان يعيش ، دون نفاق ، في عالم اخر من العزلة المريرة . او لربما اكتشف ـ انطلاقا من تمرده ـ اناسا طيبين يستطيع التواجد معهم ...» (٢) .

هذه هي الفكرة التي تناقشها المسرحية التي اخرجها «صديق الصديقي » الذي اشتهر كنحات والذي انجز ديكور نتاجات عديدة كسلطان الطلبة ، والمغرب واحد ، ومولاي اسماعيل وسيدي عبد الرحمان المجذوب 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 العلج وشارك بها المغرب (تحت قيادة الصديقي) في المهرجان الافريقي الذي نظم بالجزائر ، ومن المؤسف ان المغاربة لم يحظوا بمشاهدة هذه الفرجة التي نالت اعجاب جميع الوفود المشاركة في المهرجان . بيد ان الصديقي قد قدم لهم عوض ذلك « مذكرات احمق » التي اقتبسها من « غوغول » ثم اطلق عليها عنوان « النقشة » .

وتعالج المسرحية مشكلة موظف بسيط « عبدالمولى » انساق في تيار الوجود بعد ان تسلح 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 يكتنفه لا يعمل الا على جعله يواجه احقر الاعمال بينما ادرك زملاؤه في العمل كل ما كانوا يسعون الى ادراكه .

وقد تركت هذه الحالة اثرا بعيدا في نفسية عبدالمولى الذي اصبح كثير العزلة 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 تبليغه على الخشبة فقد عمد الصديقي الى تمثيل الممثل الجزائري الموهوب « 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 الفين وخمسمائة عرض .

« فسيدي اجومي » كان يحتل الخشبة لمدة ساعتين عبر مناجاة نفسية مليئة بواقع الحياة ، تفعمها الدقة ، 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 الحلم ويواجه الواقع المبتذل .

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 المشخص .. وايا كان فان العمل يعتبر جيدا وشكرا لمبدعه ..» (٣) .

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

ومن المعلوم ان فرقة الوفاء المراكشية كانت قد قدمت هذا النتاج الذي الفه عبدالسلام الشرايبي عن فكرة تمتد مئات السنين. على انه اخذ عجينة 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 وطلائعية » 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 تشترك في التمثيل من حيث لا تشعر حينما حملها على ترديد الشعر الملحون الذي يمثل الاصالة في الانسان .. ومع روعة الاخراج ومزيته البارعة الفى الصديقي الموسيقى التي كانت لعهد قريب تعتبر احد عناصر الاخراج ولكنه عوضها بالاناشيد الشعبية وباللاحم وجمال الصوت تكملة لواقعية الاطار » (٥) .

وتهدأ اصداء مسرحية الحراز ، ثم يقدم المسرح البلدي « على عينك يابن عدي » التي اقتبسها « حميد الزوغي » عن « ليالي

---

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

(٢) نشرة المسرح البلدي ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ .

(٣) للاطلاع ـ النقشة ـ مجلة « هي وهو » الصادرة بالفرنسية عدد ١٠ دسمبر ١٩٦٩ ص : ٦١ .

(٤) انظر قدور وغندور ـ جريدة العلم ١٨ اكتوبر ١٩٧٠ .

(٥) الجراز مسرحية طلائعية (نقلا عن جريدة الصباح) جريدة العلم ٢ مايو ١٩٧١ .

الحصاد » للكاتب المسرحي العصري « محمد دياب » . وبعد مرور شهور قلائل على هذا العمل كان الصديقي قد انهى مغامرة جريئة دفعته الى نبش معطيات ادبنا القديم . وكانت النتيجة انتقل« مقامات بديع الزمان الهمذاني » 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 شانه ان يعدنا بفرجة لا تفتا ان تنقرض بعد عرضها . بل ان الصديقي كان يعتقد في اعماقه ان الادب العربي يفيض بنصوص شبه مسرحية « تتمثل في مقامات الهمذاني والحريري والزمخشري » كما ان لدينا بخلاء الجاحظ ورسالة الغفران للمعري وحديث عيسى بن هشام ولدينا ايضا مسرح شعري كانت قوائمه تنتصب في سوق عكاظ . ولو وجدت هذه النصوص جميعا مبدعين ورجال مسرح متخصصين بحقيقتها وجوهرها ، لا يكون هدفهم فحسب مجرد احياء التراث، بل اعطاءه مفهوما 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 انجازه لديوان سيدي عبدالرحمان المجذوب . وتتلخص هذه الخصائص في تعاطي الاثار الشعبية وتطويرها الى المستوى الذوقي الحديث باستخدام تكنيك المسرحية الحديثة . وهكذا فان الصديقي »..لا يبدو في مسرحيته ملتزما بالمقامات الاصلية قدر التزامه بالمقامات كما صورها « المويلحي » . والتزامه كذلك برؤية فنية خالصة تتضح في شخصية ابي الفتح قد خلق منها شخصية طاغية تطغى بريقها وتالقها على باقي الشخصيات الاخرى ، فبدت شبه اشباح او خيالات ظل وهي تتحلق 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 سلبيا وغير مزود بوجهة نظر خاصة ، دائم 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 تاثر الصديقي كل التاثر بالكاتب محمد المويلحي عند اعداده واختياره المقامات ، باكثر مما تاثر بالمقامات الاصلية . فهو كالمويلحي يجمع بين البطل والراوي عنه ، ويجعل الاحداث تترابط عن طريق شخصية البطل الذي يتصل بدوره بشخصيات اخرى متعددة .

وهذا الجانب هو الذي يكشف اثر فن المقامات بالمويلحي ، وهو نفسه الذي يدلل به على تاثر الطيب الصديقي بالمقامات . كذلك فان تاثر المويلحي بالغرب يظهر في تنويع المناظر ، وتسلسل الحكاية ، وفي لمسات من التحليل النفسي والنقد الاجتماعي ، وهذا نفسه ما شاهدناه عند الصديقي .. » (٢) .

كانت هذه هي اعمال الصديقي وبعض من عمل في حظيرة فرقته . وتجدر الاشارة الى ان هذا الشاب يستحق كل التنويه اللازم لان مسرحنا كان بامكانه ان يظل في حالة تدهور وفي مؤخرة الدول الافريقية لو لم يحرص 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 المضاد . فهو الرجل الذي لا يتقهقر حتى امام ما اعتدنا على تسميته « بعمليات الانتحار » انه يحب بيكيت ولذا فقد رايناه يحرص 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 ، وليعيده الى الصواب . انه لا يهمه ان تتحمل حفلاته خسارة مادية لانه لا يصارع فقط من اجل النجاح . فالاهم هو ان يلطم زبناءه بابتكارات درامية جيدة . وهذا لا يمنعه من ان يكون له احيانا ضعف العاشق او مكره ازاء عاشقة مدللة . فهناك دوما في فرجات الصديقي لحظات يلامس فيها جانب التظارف ، ويصوب اثناءها غمزات الى صفوف المتفرجين العابسين ، ولكنه سرعان ما يتخلى عن هذا النزوع ..» (٣).

مكناس (المغرب) **حسن المنيعي**

(١) امير اسكندر ـ العودة الى الينبوع ـ (نقلا عن جريدة الجمهورية) جريدة العلم ٧ يوليو ١٩٧٢ .

(٢) هل التزم الصديقي مقامات الهمذاني او المويلحي ؟ جريدة العلم نقلا عن جريدة المجاهد الجزائرية) ٥ دسمبر ١٩٧١ .

(٣) عبدالله الستوكي ـ دراسة ـ نشرة المسرح البلدي فصل سنة ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ .

صدر حديثا

من اين يجيء الحزن ؟

المجموعة الشعرية الاولى

للشاعر علوي الهاشمي

« البحرين »

منشورات

دار العودة ـ بيروت

الثمن ٢٥٠ ق . ل