الموروث الشعبي في الفنون الاحتفالية

الطيب الصديقي

«جامع الفنا....
فيما يفنى الحزن والهم»

(من مسرحية «ديوان سيدي
عبد الرحمن المجذوب»)

تعتبر ساحة جامع الفنا أساساً فضاء للفرجة، وربما أنها الفضاء الأكثر غنى في العالم العربي، فهي من حيث موقعها الجغرافي تعد نقطة اللقاء بين كل شرايين مدينة مراكش، بحيث يستحيل أن لا نعبرها، سواء في ذهابنا إلى السوق أو رجوعنا منه، في طريقنا إلى المدينة الجديدة أو في اتجاهنا إلى مركز البريد، عند عودتنا من نزهة بحديقة أكدال أو من المطار، فمهما كان اتجاه المتجول أو عمل العامل لا بد أن يمر بهذه الساحة السحرية.

هذا مع العلم أن كل وسائل النقل تقريباً ـ وبالخصوص تلك التي تعبر القرى المجاورة للمدينة ـ تنطلق من الساحة لتعود إليها وتجعل بذلك من جامع الفنا نقطة الوصول ومنطلق الذهاب بالنسبة لكل الزائرين الذين قد لا يمكثون بالمدينة إلا زهاء يوم أو يومين، الشيء الذي يجعلهم في واقع الأمر يعيشون هذه المدة القصيرة هنا وسط الساحة يسكنون في فنادقها الصغيرة ويختارون أكلهم من دكاكينها، يبيعون ويشترون أو يتبادلون ولكنهم يعيشون في الساحة ويحيون بها.

كل أشكال الفرجة التقليدية تجد مكانها بالساحة: الرواة والبهلوانيون والمؤنسون والمهرجون ومروضو الحيوانات والموسيقيون والمغنون والمشعوذون...

ويمكن أن نزعم بأن ليس هناك من مثيل لهذه الساحة في العالم! ينبغي أن يكون الواحد منا قد حظي بمعاينة التحرك الجماعي للناس ـ انطلاقاً من أحد المقاهي المحيطة بالساحة ـ الذي يبدأ في الصيف عندما تقل الحرارة وتمكن الناس من أخذ أماكنهم وسط الساحة ولا ينتهي إلا مع رطوبة الفجر، والحقيقة أن الساحة تعرف أوجها كل أيام السنة وليس في الصيف فقط، فتمتلئ مع نهاية الظهر بأفواج مزدحمة من الرواد ونحن نعرف القدرة التي تملكها هذه الحشود المغربية على البقاء لساعات طويلة بدون حركة واقفة أو جالسة أو مقرفصة. وسط ساحة جامع الفنا تتجمع الحشود في كل جزء من أجزاء الساحة على شكل دوائر واسعة مكونة من أربعة أو خمسة صفوف من المتفرجين... المنتبهين، ماذا ينظرون؟ فُرَجٌ تأتي من أعماق العصور: مداعب الثعابين، آكل النار، الساحر، المعالج، أو لاعب الدراجة الذي يعتبر من البدع الحديثة ولكن أهم الفرج هي التي يقدمها الراوي.

وكان لا بد أن نحاول رؤية هذا الراوي من منظور المسرحي الفرنسي الشهير جاك كوبو(1879 - 1949) الذي عمل على الكشف والبحث عن المسرح داخل كل خباياه مع إفراغه من كل بهرجة لمعرفة أكثر ولقاء أمتن بفن الخشبة. ونستطيع اليوم من خلال ما أبدعه كوبو من مسرح أن نفهم

لماذا كان يعتبر الراوي منطلق نشأة المسرح. لذلك نجده يشرح لأصدقائه بمراكش بأن المسرح في كل العصور والأمكنة ولد من خلال الراوي.

فالراوي يتحدث، يشخص، يقوم بحركات وسط دائرة واسعة وفارغة مكونة من متفرجين مشدودين إليه وإلى أدنى حركاته وصمته أو كلماته ونظراته. . . .

الراوي لا يتوقف عند حدود الحكي، إنه يرتجل، يمثل، ويستمر تمثيله حتى الليل وربما حتى آخر الليل إذا ساهم القمر بمنح ما يكفي من الضوء لإنارة الحفل.

يرتجل الراوي ولكنه لا يصنع أحاجي جديدة ولا يروي حكايات من مخيلته. فالقصص التي يهيم بالناس في عوالمها تنتمي إلى المكتبة العربية العريضة من عنترية وأزلية وغيرها من الروايات التي انتقلت إلينا منذ قرون عبر الحكي وإعادة الحكي.

وعندما يتوقف الراوي فإن القصة لم تنته بعد، وسوف يستمر في حكيها في الغد من نفس النقطة التي توقف عندها قبل الغد أمام مستمعين في تلهف قد يدوم لأيام وربما لأسابيع وما أن تشرف القصة على نهايتها حتى ينطلق في أخرى وكأننا أمام تجسيد لأسطورة ألف ليلة وليلة، هذا فضلاً على أن الجو الذي يخلفه الراوي بحكاياته ومغامراتها ينتمي لعالم ألف ليلة وليلة.

وأستسمحكم مرة أخرى في العودة إلى حديث المسرحي الفرنسي جاك كوبو مثيراً انتباه أصدقائه إلى أن الراوي لم يعد بعد، منذ زمن، يشتغل بمفرده بل يساعده راوٍ ثانٍ بشكل يجعله يمر من المونولوج إلى الحوار، وتلك هي جذور نشأة المسرح، وللتأكد من ذلك علينا الرجوع إلى الإغريق وإلى إيشيل الذي لم يكن إلا في مرحلة الحوار.

هكذا إذن يمكن استخلاص ـ مع كثير من التجاوز ـ أن رواة ساحة جامع الفنا بمراكش ليسوا إلا في مرحلة إيشيل !

وبالطبع لاينبغي لهذه المقارنة أن تذهب إلى حدود المطابقة، فلا شيء ينبئنا بأن هذه الساحة ستشهد في مستقبل قريب أو بعيد ميلاد مسرح يضاهي المسرح الإغريقي. ذلك أن تاريخ المسرح حافل بالإخفاقات أكثر مما هو غني بالظفر، ومن الممكن أن يظل الفن المسرحي بجامع الفنا في نفس المستوى، كما يمكن لنطفة الرواة بالمغرب أن تتفتح يوماً لتصبح فناً أكثر تعقيداً. ولعل كوبو في حديثه عن نشأة المسرح كان يهدف إلى التأكيد أن المسرح أينما نشأ ومهما كانت التربة أو الحضارة لابد أن يخضع لبعض القواعد العامة المرتبطة بالطبيعة البشرية، ومن الطبيعي أن نعتقد دائماً في وجود راوٍ، كأصل للمسرح، يحكي بمفرده، يمثل ويترنم لمتعة معاصريه، ويعيش على رغباتهم وحب استطلاعهم، ليلتحق به في يوم من الأيام شريك له يقتسم حصيلة يومه ويساهم في حكيه، لينضج هذا الحوار الثنائي ـ الذي غالباً ما يظل في حدوده ـ ويتطور ليبلغ قمماً كالتي وصلها إيشيل، شكسبير، موليير . . .

* * *

تشكل ساحة جامع الفنا عالماً صغيراً للمجتمع المغربي، بحيث نعثر وسطها على المكونات الأربعة للمملكة: البرابرة الذين يشكلون أساس السكان، السود الذين هم العرق الأفريقي للمغرب، عرب الأندلس الذين صنعوا ثقافياً الحضارة العربية ثم تواجد أوروبي لا يستهان به، فأوروبا القريبة جغرافياً نجدها اليوم أكثر من أي وقت مضى قريبة اقتصادياً وثقافياً.

الفُرَج:

حين نتحدث عن فرجة في هذا السياق فنحن نستعمل الكلمة في معناها الأكثر عموماً وشمولية.

يتعلق الأمر بحلقات متعددة ـ أو لنقل مسارح دائرية ـ كل حلقة تتجمع حول راوٍ أو مسليين أو ثلاثة كما قد تتجمع حول موسيقيين أو راقصين. وتتسع الساحة إلى عشرين أو خمس وعشرين حلقة. خمس وعشرون مسرحاً مفتوحاً ـ مسرح الشارع ـ، تبتدىء الفرج حوالي الساعة الرابعة لتتوقف بالليل. وهناك من «الفنانين» من يستمر في تقديم عروضه مستعيناً بإنارة بسيطة.

وجامع الفنا قبل كل شيء مسرح للشارع يستعصي على الانغلاق وسط «صندوق الخشبة» ولايقوى على التحنيط داخل البناء المسرحي. لذا فهذه الساحة تمثل فضاء خشبياً مفتوحاً، يتواصل بشكل مباشر مع الجمهور مع الشعب، فليس هناك من مجال للحواجز، للشباك، للتذاكر أو للمرشدات. فالمتفرج حرٌّ في تنقله، حرٌّ في أن يجلس أو يظل واقفاً وهو يكوّن في نفس الوقت ديكوراً حياً لهذه الفرج الشعبية كما أنه حرٌّ في إعطاء بعض النقود أو عدم إعطاء أي شيء إذا اعتقد بأن العرض لا يسمو إلى مستوى تأدية الثمن.

من هذه الزاوية يمكن اعتبار جامع الفنا كنقيض لكل الصيغ المسرحية التي تجعل المتفرج أبكم بدون حركة يعاني «المسرح»

وإذا كانت هذه الساحة هي نفسها حفلاً فهي حفل بالمعنى الأنبل، حفل شعبي بالهواء الطلق تحت سماء زرقاء، فجامع الفنا مسرح يتجاوب مع حاجيات جمهور شعبي تلقائي حي.

هذا المسرح، أو لنقل هذه المسارح ساهمت وتساهم باستمرار في خلق أو إعادة خلق مسرح وطني. فكل أبحاثنا من سنة 1965 مرتبطة بجامع الفنا، منذ مسرحية «ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب» — 1965 - إلى الملحمة التاريخية «نحن» التي أعددناها خلال صيف 1986 . كل أبحاثنا حول النص، أو في موضوع لعب الممثلين، أو بصدد الأخراج أو الديكور أو الملابس، أو التوابع يزكيها جامع الفنا منبعها الأصلي. ونعتبر هذه العناصر أساسية لأي عملية إبداعية تريد أن ترتوي من جذور شعبية كمنطلق لكل تجربة تهدف إلى أن تجعل من المسرح وسيلة للقاء بالناس.

* * *

في استهلال مسرحية «ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب» تذكير مشرف بهذه الساحة منبع الفرج التقليدية، حيث يذكرنا الشاعر محمد سعيد بتاريخ الساحة التي تحتل موقعاً متميزاً في ذاكرة المغاربة، فها ولد «سكبان» و«أرلكان» وكل أبطال المسرح الغربي. وكان ضرورياً أن يكون الراوي، كعنصر حيوي، حاضراً في هذه المسرحية، فأثرت راويين بدل واحد ورسمت الشخصيتين وكأنهما فرا من إحدى لوحات «دولاكروا». ولأن الشخصيات لا تموت بعد المسرحية بل قد تظل تفرخ في ذهنية المبدع، لم أتردد سنوات بعد هذه المسرحية من إعادة استعمال الراويين لتجسيد مقامات بديع الزمان الهمداني.

هكذا تنطلق مسرحية «ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب» بوضع ديكور الساحة: هنا موسيقي جبال الأطلس، وهناك البهلوانيون القادمون من السهول، مداعبو القرود - الذين سوف نعيد اللقاء بهم في المقامات القردية عشابي الصحراء... غير أن نشاط الساحة سيتوقف هذه الليلة وحيويتها ستعرف بعض التأني لتجتمع كل هذه الحشود حول حلقة الراوي الذي سيحكي هذه الليلة على مسامعنا حياة وموت شاعر القرن الخامس عشر سيدي عبد الرحمان المجذوب، هذا الشاعر الذي أصبح شخصية أسطورية وربما خرافية، هذا الناظم الذي غنى الحب والحرب والمقاومة والعذاب والعنف والحقد والطبيعة والموت. وكثيرون هم أهل المغرب العربي الذين يحفظون عن ظهر قلب بعضاً من ربعياته. ولعل هذا ما يجعلنا ندعي بأن الذاكرة الشعبية هي مكتبتنا الوطنية الثانية، بالتالي فإن موت راوٍ من جامع الفنا هو احتراق لمكتبة. ومن حسن الحظ أن هناك المسرح الذي بدأ بتناول النص لإنقاذه بشكل نهائي عبر كتابته وأحياناً إعادة كتابته.

أما الأخراج فقد استلهم الكثير من التحركات الدائرية للرواة والمسلين خاصة فيما يتعلق بما نسميه نحن في المسرح بتحديد مواقع وتحركات الممثل على رقعة الخشبة.

كما اقتبسنا من ممثلي هذه الساحة كل وسائل التقنية والذاتية صرفة من رنة وصوت وتنفس التي تمكنهم من اجتذاب اهتمام عشرات المتفرجين دون الاعتماد على أية وسيلة أخرى، بينما الحلقة محاطة بكل أنواع الضجيج التي لولا تقنيات الراوي لأفسدت عملية الحكي ومتعة الاستماع. أي مدرسة، أي معهد أو جامعة في أوروبا أميركا أو أي مكان آخر تستطيع تلقين هذه التقنية الدقيقة للتنفس؟ في علمي لا توجد مدرسة لذلك، المدرسة الحقيقية والوحيدة تظل هي جامع الفنا.

لنتخيل برهة الجاحظ يتجول سنة 1987 بجامع الفنا، وأعتقد أنه لن يبعث إلا في هذه الساحة، لنتخيل غبطته وهو يرى راويا يحكي العنترية أو الازلية مستعيناً في حكيه المشخص بعصا فقط. هذه العصا التي قد تصبح عكازا كما قد يوهم المتفرج أنها مكنسة أو يستعملها كمسطرة أو يوظفها كشجرة دون أن يغير من شكلها، أو يلعب بها كمضرب أو يعزف بها كمزمار أو يصيد بها كقصبة أو يلهو بها كمجرد قطعة من الخشب، أي عصا، وفي كل هذه الحالات لا يتغير شكل قطعة الخشب ولكن تتغير صورتها عند الناس الذين لايجدون أدنى صعوبة في أعطاء هوية جديدة للقطعة حسب مقتضيات لعب الراوي وأحداث الرواية.

أمام هذا المشهد الشيق لاشك أن الجاحظ سيتذكر بفرح كتابه البيان والتبيين وعلى الخصوص السطور المتعلقة بالعصا.

وكخلاصة لحديثي أستسمحكم في أن أدعي إدعاء تبرره

250 عرض لمسرحية «ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب» بأن هذه الساحة قد أنقذت بديع الزمان الهمداني ومقاماته من النسيان، وبديع الزمان نفسه فكر في هذه الساحة المستقبلية وتخليها كما هي اليوم منذ قرون، وإلا من أين أتى بعميان «المقامة الدينارية» وكيف خلق الفقهاء المغشوشين «للمقامة النيسابورية» وأين وجد محتالي «المقامة الفردية» ومن له بمخيلة «المقامة البغدادية»، ومن أين خرج بعيسى بن هشام راويا وبأبي الفتح الأسكندري خديما بألف وجه. وهؤلاء الأشخاص أو على الأصح الشخصيات يعيشون حتى اليوم بجامع الفنا بملابسهم وتوابعهم وحركاتهم وطقوسهم. إنهم معاصرونا.

وأريد أن أوضح، تفاديا لأي تعميم قد لايفيد، أن هذه الساحة الغنية بفنانيها ورواتها قد أوجدت لنا بالمغرب شكلاً لا يستهان به من المسرح، بالطبع ليس كل المسرح آتياً من الساحة الملهمة على اعتبار أن هناك مساهامات أخرى قد تجد منبعها في مشارب أخرى، ولكن المسرح الذي أمارسه يبقى مديناً لهذه الساحة التي كونت وتكون في مدرستها عدداً من الممثلين والمنشطين.

منذ ثماني قرون ونفس الحلقات تتكون من أجل نفس القصص، نفس الأسرار لنفس المهنة، نفس الحركات تكرر فالتداريب مستمرة منذ ثماني قرون، وإنها لأطول وأجمل فرجة.

أتذكر طفلاً ولد في شبه جزيرة، في مدينة صغيرة على المحيط الاطلسي، واكتشف وهو لم يتجاوز السادسة من عمره في افتتان هذا العالم العجيب . . . أتذكر أنه أقسم أن يصبح في يوم ما جزءاً من هذه الشخصيات التي تحترف الخيال . . . هذا الطفل يسمى . . .

الطيّب الصدّيقي

دار الآداب تقدم

مجموعات شعرية

- كتاب الحصار — أدونيس
- بدر شاكر السياب — اختارها وقدم لها أدونيس
  مختارات من شعره
- علي محمود طه — اختارها وقدم لها صلاح عبد الصبور
  مختارات من شعره
- ابراهيم ناجي — اختارها وقدم لها أحمد عبد المعطي حجازي
  مختارات من شعره
- الوجود الدمية — قدم لها وترجمها أدونيس
- أوراق الجسد العائد من الموت — عبد العزيز المقالح
- فاحشة الحلم — حسن اللوزي
- الشوكة البنفسجية — محمد علي شمس الدين
- أناديك يا ملكي وحبيبي — محمد علي شمس الدين
- طيور إلى الشمس المرة — محمد علي شمس الدين
- عناوين سريعة لوطن مقتول — شوقي بزيع
- الرحيل إلى شمس يثرب — شوقي بزيع
- أغنيات حب على نهر الليطاني — شوقي بزيع
- اقصر عن حبك — جودت فخر الدين
- أوهام ريفية — جودت فخر الدين
- للرؤية وقت — جودت فخر الدين

منشورات دار الآداب ـ بيروت ـ لبنان
ص. ب ٤١٢٣ ـ ١١ تلفون: ٨٠٣٧٧٨