تجربة الطيب الصديقي المسرحية

تدخل تجربة الطيب الصديقي في إطار المحاولات التأصيلية للمسرح المغربي والعربي، فقد أسهم في خلق بنية مسرحية تقوم أساسا على **مسرحة التراث**، في قالب **احتفالي** بنكهة مغربية متأصلة، ويعد أيضا من المؤسسين الفعليين للمسرح المغربي، ومن المسرحيين العرب الذين اقتحموا حقل **التجريب** من بابه الواسع انطلاقا من تشبعه بكبرى النظريات المسرحية الغربية التي تشربها من احتكاكه المباشر بكبار المسرحيين الفرنسيين وعلى رأسهم **جان فيلار** (أرشده إلى ضرورة الاهتمام بالفرجات الشعبية)، الذي عاصر واشتغل مع **أرطو** وجل أقطاب المسرح الطليعي، ويعود الفضل كذلك للصديقي في تطويع بعض الأجناس الأدبية (المقامات والسير) وقصائد شعر الملحون، لتصير مسرحيات تلعب فوق الركح. كما أن اهتمامه بالمسرح الغربي انصب بالأساس على **الإخراج** المسرحي، وطرائق نقل النصوص المسرحية من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وهو ما مكّنه بعد عودته إلى المغرب من امتلاك رؤية شاملة ومتكاملة حول مختلف عناصر صناعة الفرجة.

بدأ تجربته المسرحية بالاقتباس والترجمة لكبار المسرحيين الطليعيين، أمثال **صامويل بيكيت** (في انتظار غودو)، و**يونسكو**، (أميديه أو كيف نتخلص منه)، و**ماريفو** (لعبة الحب والمصادفة)... واستطاع إضفاء نكهة مغربية وعربية على هذه المسرحيات، كما أنه أيضا قرّب المتلقي المغربي من الحداثة المسرحية، وفتح أعينه على مسارح تجريبية حديثة، وبذلك غيّر أفق انتظار المتلقي الذي صار مهيأ لتقبل فرجات مسرحية مركبة.

مسرحة الصديقي للتراث والتاريخ واستلهام فكرة العودة إلى الأصول:

يطرح تعامل الصديقي مع التراث والعودة إلى الينابيع الأصلية للثقافة العربية والإسلامية أكثر من تساؤل، ويجعل القراءات النقدية تتشعب وتختلف في هذا الشأن بين المنتمين إلى المسرح نفسه، فهذا زعيم **الاحتفالية عبد الكريم برشيد** مثلا يقول: «إن اسم الصديقي غالبا ما يرتبط –حين يذكر– بالتراث العربي الإسلامي، وإن هذا العشق الصوفي للذات العربية ولذاكرتها الغنية لم يأت في بدايته الفنية، وإنما في مرحلة الرشد والنضج؛ أي بعد أن استوعبَ كل التيارات المسرحية الغربية، وخَبرَها من الداخل واستنفذ كل ما لديها من بريق ظل لزمن طويل يسحره ويستهويه».

بالفعل، فإن انفتاح الصديقي على **الموروث** الثقافي، دفعه للتفكير مليا في ضرورة تقديم عمل مسرحي متميز يستحضر الهوية المغربية بمختلف روافدها، وبمسرحة النصوص التراثية غير المعدة بشكل قبلي لتقدم على خشبات المسرح. يقول في هذا الصدد: «لقد حملت هم البحث عن مسرح عربي/مغربي مغاير، مسرح بإمكانه أن يمنح ويتفاعل مع معطيات المسرح الغربي، ولكن باستطاعته أيضا أن يؤسس صيغته المستقلة، لذلك فكرت في اللجوء إلى التراث بكل أشكاله، سواء كان تاريخا أو شكلا مسرحيا. وفي غمرة هذا التوجه، تولدت لدي نزعة شكلية في الجسد المسرحي المغربي على حساب المضمون الذي فتح المجال أمام توظيفات فنية للأشكال ما قبل المسرحية (الحلقة، البساط،) والفنون الشعبية (الملحون التهاليل)».

ومن أهم النصوص التراثية التي قام بإعدادها أو مسرحتها: **المجذوب، المقامات، أبو حيان التوحيدي**... قد أثارت العديد من الانتقادات لأنها لم تتعامل مع التاريخ إلا من منظور فوقي لا يتقمص حقيقته الجوهرية، ولا يسبر غور المجهول لفك ألغازه واستنطاق مكنوناته. وهذا ما يصدق أيضا على مسرحته للتاريخ عندما قدم عرضي: **المغرب واحد**، و**مولاي إدريس**، وهما مسرحيتان خاليتان من العمق التاريخي في تناول الأحداث، بل يمكن القول إن الصديقي قدم سردا كرونولوجيا مدرسيا لبعض الوقائع المتفق عليها بين مؤرخي البلاط، في حين ابتعد عن القراءة التاريخية العلمية!

حضور مسرح القسوة في الإخراج المسرحي عند الصديقي:

تتميز تجربة الإخراج المسرحي عند الصديقي ببحثه الدؤوب عن السبل الكفيلة بمد جسور التواصل بين الممثلين والمتفرجين ليصير المسرح فنا شعبيا متداولا، وهذا يتضح من خلال رفضه للفضاء المسرحي الايطالي الغريب عن الثقافة الشعبية، وتعويضه بفضاء دائري (الحلقة) انطلاقا من كون هذا الشكل متأصلا في الاحتفالات والطقوس العربية. إنه حرر المسرح من المسرح. فقد أخرج الفن من البناية وجعله تظاهرة شعبية تتم في أي مكان. وبهذا قدم مسرحية **الملوك الثلاثة** في ملعب رياضي، كما قدم مسرحيات أخرى مثل: **المولى إسماعيل**، و**ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب** في الساحات العامة وعند أبواب المدن التاريخية.

لقد شرع الصديقي في نفس الوقت في إنتاج مسرح قابل أن يقدم في أي مكان (سواء كان مسرحا أو ملعبا رياضيا، أو منصة خشبية، أو ساحة عمومية، أو سوقا أسبوعيا...) ومن

المحتمل أن اختياره للفضاءات الدائرية المفتوحة والأماكن غير المخصصة أصلا للعب المسرحي كان بوحي غير مباشر من **أرطو** الذي يعد أول من دعا بشكل صريح وملح إلى هجر العلبة الايطالية، وتعويضها بفضاءات دائرية أو كنائس...

وبما أن المسرح المغربي ظل يعاني على الدوام من قلة الإقبال الجماهيري على عروضه بالنظر إلى بعض المعطيات المادية والثقافية، فإن هذا ما حذا به في إطار **مسرح الناس** إلى البحث عن الجمهور والتنقل عبر مختلف الأقاليم المغربية لتقديم عروضه في خيمات كبيرة تنصب داخل ساحات عمومية، وفي اختيار مسرح الناس لهذا النوع من الفضاءات انزياح عن التصور السائد الذي يربط المسرح بتوفر بناية خاصة به...

آمن الصديقي أيضا على غرار **أرطو** بأولوية الإخراج المسرحي على الكتابة الدرامية، ويمكن حصر مظاهر التأثر غير المباشر للصديقي بأرطو فيما يأتي:

أ – يمثل أرطو بالنسبة إلى الصديقي مرجعا غائبا بالنظر إلى عودة هذا الأخير إلى الينابيع الأصلية للثقافة العربية الإسلامية، ومسرحته للطقوس والتقاليد المغربية.

ب – قد يكون تمرد الصديقي على العلب الايطالية واستبدالها بالخيام الكبيرة والساحات العمومية بوحي غير مباشر من أرطو الذي يعود إليه الفضل على كل المسارح التجريبية في تخليصها من أصفاد المعمار الايطالي النمطي.

ج – استفادة الصديقي بشكل غير مباشر من مسرح القسوة الذي صار ملكا مشاعا لكل الثقافات من خلال استلهامه لمفهوم "الفرجة الشاملة"، و"الجذبة La transe "، وإعطائه أهمية كبرى للإخراج على حساب النص والمؤلف.

يمكن القول إنّ تجربة الصديقي اتكأت على مجموعة من الأصول النظرية التي استقى منها مفردات تجربته، سواء بشكل مباشر مع أساتذته أندريه فوازان، وجون فيلار... والمسرح الغربي الطليعي والتجريبي، والتراث اللامادي المغربي والعربي، أو بشكل غير مباشر مع أنطونين أرطو ومسرح القسوة الذي يعد سلطة مسرحية فكرية وجمالية أثرت بشكل كبير على كل التجارب المسرحية التجريبية التي جاءت بعد الخمسينيات من القرن الماضي.

المراجع:

- سعيد كريمي: الطيب الصديقي: استلهام التراث ولمسات مرجعية لمسرح القسوة، مجلة دراسات الفرجة، 19 أوت 2020.
- عبد الكريم برشيد: الملامح الأساسية للإخراج المسرحي بالمغرب، مجلة المدينة، الدار البيضاء، المغرب، العدد 6.
- حسن حبيبي: الطيب الصديقي قصة مسرح، مطبعة دار النشر المغربية، المغرب، 2011.