إبراهيم الحجري

فن الحلقة الشعبي بالمغرب
دراسة إثنوغرافية

تـــوطـــئـــة:

لقــد فرضت التحولات العميقة التي تعرفها المنظومة العالمية ثقافيا واجتماعيا وسياسيا وتكنولوجيا، على كل شعوب العالم تحديا من نوع جديد، فهي لم تعد قادرة على

الصمود ما لم يكن تراثها قوي البناء شامخ التشييد، وما لم تكن هويتها راسخة بما يتيح لها قوة التواجد والمنافسة والاستمرار، لذلك أصبحت الضرورة تفرض على كل شعب يريد أن يثبت للآخر أنه يجاوره ويحاوره ويقارعه حضاريا، أن يحشد كل بناه المعرفية ومقوماته الفكرية ومكوناته الثقافية لتتشكل قوته على المقاومة ويتحقق فيه شرط التماسك والمواكبة، وتتجلى فيه صفات المجتمع المتعايش، المتضام، الخالق من مساره الحضاري والتاريخي سيرورة تنموية على المستوى البعيد.

فلا بد من استثمار جل العناصر لتهيئة منظومة فكرية وثقافية نشطة وفعالة تستطيع بلورة كل المستجدات واستثمارها بشكل اندماجي فعال، ولا بد من استيعاب تمثلات الأمم الأخرى لما يقع في العالم من تغيرات، ورؤاها للعناصر المشكلة للثقافات المجايلة والمجاورة في علاقات تبادلية جدلية، ولا بد أيضا من تمثل هذه الثقافات على اختلاف مكوناتها وتعدد عناصرها بنوع من التقبل والحياد دون رفض أو تموقف وبالمقابل يجب بناء حصانة داخلية تمنع الاستلاب وتحمي الجسد المحلي من التماهي كليا مع الأجساد الحضارية الأخرى.

وفي غمرة هذه الإكراهات يلزم على كل أمة أن تنفتح على كل عناصرها وفهم اشتغالها وتصور مؤثراتها العميقة لتكون قادرة على تمثل ذاتها وإدراك صيرورة تشكلها وتبدلها في إطار العلائق والوشائج المتشابكة التي تؤطر هذه التفاعلات، ولكي تكون أيضا مؤسسة لرؤية شاملة لثباتها في حلبة كون متغير.

وبما أن الثقافة الشفهية تشكل إحدى الدعامات الحقة التي تؤطر الفعل الثقافي في كل أمة، كان لزاما أن تتحدد طبيعة الرؤية لها إيجابيا أو سلبيا من طرف المجتمعات، وأن تسلك سبيلا إلى جعلها مندمجة في بنية موحدة وديناميا داخل حسد الثقافة بصفة عامة، وكان لابد أيضا أن تفكر الأمة في بناء استراتيجية حيالها كي تكون فعالة في تشييد تنمية بشرية حقة، وإذا كان الكثير من الشعوب قد فرط بما فيه الكفاية في هذا النوع من الثقافة التي قد أعلنت منذ البدء عن التصاقها بالجماهير الشعبية العريضة وهمومها وتطلعاتها، مما جعلها تندثر وتزول وتمحي في جزء كبير منها عبر فترات متعددة من تاريخ المجتمعات البشرية، الشيء الذي يشعر بالأسى والحسرة والندم، لأننا بالتفريط في هذا الجزء الهام من ثقافتنا نكون قد افتقدنا شطرا صميميا من ذاكرتنا، إذا كان هذا حال المجتمعات عبر التاريخ فإننا مطالبون اليوم أكثر من أي وقت مضى

بإحياء هذا التراث الشفوي العريق الذي يكشف عميق هويتنا ويسهم في بلورة التواصل بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها، مطالبون بالتنقيب في ذواتنا وآثارنا المهملة وذاكرتنا المثقوبة عما يتبقى منها بشكل أو بآخر، وما لا يدرك كله لايترك جله.

إن الاهتمام بالثقافة العالمة على حساب الثقافة الشعبية بشكل مجحف قد يؤذي الذات والذاكرة والهوية والمخيال الجمعي للأمة، لأن هذه الثقافة الشعبية تشكل الجزء الأوفر من مكونات تراثنا الثقافي والفني والفكري، خصوصا أننا نعلم بأن نسبة مهمة من المجتمع تتشبث بهذا النوع من الثقافة لأنه قريب إلى تكوينها العامي ولغتها الدارجة ومخيالها البسيط المرتكن إلى الحكمة والتجربة والمراس والأمثال والفكاهة، وحيث إن فئات عريضة تظل تجد في هذا النوع ضالتها المنشودة لعدم توفر وسائل الترفيه الأخرى المرتبطة بالقاعات والمؤسسات والتذاكر والتكلفة المادية، ففي البوادي لا تتوفر معارض ولا دور سينما ولا مسارح للعرض ولا حتى الوعي بالفن تبعا لنظرياته ومكوناته، وإنما هناك إحساس عميق بأثره على النفس وحاجة ملحة لتلقيه وتقبله لكونه يشكل شرفة تطل من خلالها الذات على عوالمها المتخفية، وتعتبر منفذا وفسحة للعبور إلى الآخر والواقع اليومي ونافذة للتنفيس عن الذات وغسلها مما علق بها من أدران وأحزان من جراء مقارعتها للأتعاب اليومية وسخافات العمل وتوافه الدهر [وما أكثرها!]

ولعل أهم أشكال هذه الثقافة الشعبية شيوعا وذيوعا نجد الحلقة كفن مشهور عرفته المجتمعات منذ عصور قديمة وقد اصطلح عليها البعض مفهوم المسرح الشعبي كما أدرجها البعض ضمن خانة الأشكال ما قبل المسرحية التي كانت تعرض في أماكن عامة يحج إليها المولوعون بهذا الفن والشغوفون به للتفرج على ما يروقهم من أشكال ترفيهية متوفرة، ومع مرور الوقت والاحتكاك بين الفنان الشعبي والمتلقي، ترسخ فن الحلقة وخصاله مجرى عميقا بين أِشكال الفنون الأخرى وأثبت وجوده وحفر موقعا مهما في تاريخ الشعوب حتى أنه أضحى ميسما لبعض الأقوام والمواقع والفضاءات، ونال بفعل تجدره إعجابا في نفوس الناس على تنوع ثقافاتهم ولغاتهم وأجناسهم ومستوياتهم المعرفية، وقد هيئ لها أن تتعدد وتتطور وتستمر وتتحدى أشكال المنافسة والهيمنة بطاقات فنانيها المتواضعة وإمكانياتهم البسيطة.

وبالمغرب، تتخذ الحلقة بعدا حضاريا وتتبوأ موقعا وثيرا في تاريخية الهوية والفكر والفن، إذ تعتبر لدى بعض النقاد اللبنة الأساس لتشكل الفنون وترعرعها

ونشوئها، لكونها تندرج ضمن الأشكال الما قبل– مسرحية المعروفة لدى الجميع كالحلقة والبساط وسلطان الطلبة وسيدي الكتفي وشيخ الرمى والأعراس وغيرها! ودون شك أن هذه الأشكال قد ارتبطت بالإنسان المغربي منذ عهد بعيد لكن الأقلام لم تدونها لكونها كانت احتفالية وشفهية، وقد أقر صاحب كتاب (إفريقيا الرومانية) بوجود تأثر في هذا الشأن بالرومان[1]، لقد كانت الحلقة أكثر الأشكال ذيوعا؛ لكونها ترتبط بفضاءات متعددة يرتادها الناس في كل وقت وحين كالأسواق والرحابي والمواسم والمزارات وغيرها، بل إنها كانت تدخل البيوتات والخيام، حيث كان يعمد البعض إلى استدعاء فنانين حلايقية إلى دورهم ومنازلهم لصنع جو فرجوي عائلي بعيدا عن العمومية، وبالتالي أتيح لها (أي الحلقة) أن تغزو فضاءات الزوايا والبيوت والساحات العمومية؛ وكذا الأسواق والمداشر !

إن الحلقة فضاء لعبوي ((ludique مشتركا بين القرى والحواضر، يعرض فيه فنانون شعبيون أعمالهم المدهشة والطريفة، وكل ما يمتلكه كل واحد منهم من مهارات فنية في مجال الحكي عن الإنس والجن والحيوان، وابتكار ألعاب بهلوانية أو سحرية أو ارتجال الشعر والنكت [2]، وهي فن يمزج الجد بالهزل، ويخلط الواقع بالخيال والتاريخ باللاتاريخ، لأنه يعتمر فضاء لازمنيا غير محدود، فضاء مفتوحا عبر شكله الدائري وفرجاته المتعددة القائمة على ارتجال وبلاغة الجسد والموسيقى، الشيء الذي يجعل هذا الفن يستحضر كل الأزمنة في لحظة واحدة مهجنة، مخصبة بكل المكونات التي ذكرناها سابقا، تنفلت من اللحظي لتسبح في الملكوت دون قيود، هي هذا التوتر الدائم، الممتص لكل الفجوات والمشترك المتضمنُ كلَّ العناصر الحياتية والفكرية والثقافية التي تعزف، في نفس الآن، على مئات الأوتار. لذلك يتهيأ لها أن تأسـر الذات المتفرجة؛ وتجلعها تتعلـق بمادتها كمنتـوج مدهـش، يصنع من اللا شيء عالما متفردا يحول كل الباحات والذوات، يستغور مكنوناتها، نفائسها وجواهرها، مرها وحلوها، تم يلفها في مادة سحرية آسرة لا تمل النفس من مشاهدة طبقها والاغتراف من فرجتها ومتعتها التي لا تنقضي حتى بعد أن يذهب الفنان الحلايقي ويختفي.

إن تعريف الحلقة يجد له صدى كبيرا لدى عدة تعاريف تخص المسرح مما يدل على أن هناك تقاطعات كبيرة على مستوى العناصر والمكونات والرؤية والأبعاد ، وهذا

ما يعزز الراي القائل بأن الحلقة من الفنون الممهدة لظهور المسرح، ونورد هنا على سبيل التمثيل التعريف الذي قدمه "إتيان سوريو" للمسرح قائلا "هو الفن الذي يقوم على جمع الناس لطرح مصائرهم أمام اعينهم، وما تتضمنه من مشاكل، وذلك بواسطة عويلم مركزي يكون في حالة انفعال، تجري في ثناياه الأزمة الحيوية لأشخاص محدودين، تلك الأزمة التي تجعل مصير العالم الإنساني متقمصا، حاضرا في العقل والحواس، لأنها تقوم بدور الممثلة المؤقتة لديه"[1]، فإذا تاملنا هذا النص برؤية مقارنة، سنجد أن الاعتبارات المحددة ضمن هذا التعريف تتحقق في الحلقة مثلما تتحقق في المسرح، سواء على مستوى حضور الممثل أو نقد الواقع الاجتماعي والسياسي أو توفر جمهور يستمتع بالعرض بشكل مباشر في فضاء معين، وبالتالي يمكن القول بأن المسرح هو فرع من الفروع الفنية المتفرعة عن فن الحلقة التي تعتبر فرجة البدايات والارهاصات، وأكثر من ذلك فهي أنجبت فروعا فنية دون أن تفقد هويتها أو تذوب في الأشكال الجديدة، بل ظلت مستمرة إلى جانب هذه الفروع والأشكال صامدة متجددة رغم إمكانياتها المتواضعة، بل إننا بدراستنا للفنون والأشكال الجديدة بالمغرب المتفرعة عن الحلقة؛ نلفي أن الحلقة تحضر بشكل قوي سواء على مستوى نوعية الفرجة أو على مستوى اللغة او تكوين الممثلين أو الرؤية للواقع المعاش، وتكمن أصالة هذا وعراقته وقوته في كونه ظل متواجدا رغم تطور العصر وهيمنة التكنولوجيا والوسائط السمعية البصرية كالتلفاز والسينما والبارابول والشبكة العنكبوتية والحاسوب وأشكال جديدة للترفيه والفرجة، لقد ظلت مستمرة محافظة على مواصفاتها البسيطة وإمكانياتها المسحوقة وأشد تمثلا لما يختلج في سرائرها ودواخلها، تضحك معهم وتبكي لبكائهم.

وإذا كانت الأشكال المتفرعة عن فن الحلقة قد تطورت مع مرور الزمن، فإنها ظلت تشهد ببعض الوفاء للفن الأم الذي هو الحلقة، لكننا يمكن أن نسجل بعض الاختلافات الشكلية التي حصلت مرحليا بشكل تدريجي تماشيا مع الموضة والعصرنة، ويمكن أن نستجلي هذه التحولات أو الاختلافات؛ كما يلي:

- **اللـــغـــة**: فيما ظلت الحلقة وفية للغة العامة (الدارجة) بشتى تلويناتها تبعا لاحترام مستوى المتلقين الذين ينتمون إلى الطبقات المشكلة لقاع المجتمع الذين يسحقهم الفقر والفاقة وتتفشى فيهم الأمية والجهل، ولا يمكن لغير فن الحلقة أن يتسرب إليهم، فإن

القنون المسرحية المتفرعة عنها أو المشابهة قد طورت لغتها، واضطرت لمسرحة نصوص فصيحة، ومع أن الكثير منها لا يزال يستعمل اللغة العامية (الدارجة)، فإن الطابع الغالب عليها هو أنها توجه إلى الطبقات المتعلمة (النخبة).

- **التمثـيـــل**: أصبح الممثل في المسرح مشحونا بعناصر التجريب وبمؤهلات علمية متطورة وواعيا بما يفعل ومتمرسا على فضاء الخشبة، ولم يعد ضروريا أن يمر الممثل المسرحي بتجربة الحلقة، فيما يظل الحلايقي رائدا في فضاء يصنعه هو في الهواء الطلق، حيث الخشبة هي الأرضية المتربة والضوء هو ضوء الشمس ولا ظل سوى سماء الله الواسعة، الممثل في المسرح ينضبط لقوانين النص المسرحي ويرتبط بتعليمات المخرج وبأجواء التلقي وبفضاء مصطنع مفبرك هو فضاء المسرح، بإنارته وستاراته وخشبة المطلة على جمهور عريض، أما الحلايقي فهو ملك في فضائه غير محكوم بهذه الأشياء، فهو لا يرتبط سوى بمتلقين يتحلقون حوله، يكثرون أو يقلون، يسير فضاءه كيف يشاء دون أن يكون محكوما بوضع ما لأنه هو الذي يصنع هذا الوضع، وبالتالي يحتل مركز الصدارة في فرز السلطة لكونه بؤرة الحلقة أو الدائرة التي يشكلها في الخلاء! ورغم ذلك فالحلقة ليست فضاء فوضويا، على العكس من ذلك تماما فهي منضبطة بشكل فطري تلقائي لعناصرها التي تراكمت منذ أزمنة سحيقة، التلقائية هي ما يحكم الممثل والارتجال مملكته الشاسعة التي يتحرك في ادغالها طليقا حرا مثل هدهد سيد.

- **رؤية الواقع الاجتماعي**: فيما أضحى المسرح يميل نحو مساءلة الذات وهواجسها، والانسياق خلف متاهات الأحلام خارج انفاق العيش المكرور، بناء على قضايا التجريب وامتثالا لتوجهات النصوص المسرحية المفرقة في موضوعات الاغتراب والذاتية الهجاسية ظلت الحلقة تبني موضوعاتها على الوضع الاجتماعي للشرائح الاجتماعية المسحوقة، لأنها تشكل بالنسبة للفنان الحلايقي مادة دسمة وآسرة ما تنفك تشد إليها جمهور العشاق.

نحن نعرف أن الحلقة ترتبـط بالمـــوروث القـــديم الذي له علاقة بالمقدس، فالفنان (الحلايقي) في نظر البدو وأهل القرى ليس مبدعا وممثلا كوميديا يحمل إليهم الفرجة فحسب، بل إنه يتخذ بعدا عقائديا، إنهم لا يقصدونه للترويج عن النفس فقط، بل كذلك لأخذ البركات والتيمن حيث، عن طواعية ، يقدمون له الفتوح من أجل الظفر

بالدعاء، ودعاء هذا الشخص في نظرهم مستجاب لأنه يمتلك صفة التميز الروحي (شريف) ولا يحق لأحد إذيته أو مسه بسوء عندما يكون في حالة الغليان (الحال، الجذبة، التماهي، الفيض الروحي...)، مما كان يدعو البدو إلى تكريم الفنانين الحلايقية ودعوتهم إلى حفلاتهم الخاصة والعامة واعتبارهم عنصرا إيجابيا يضفي السعد والخيرات ويبعد التوجس و"التابعة" والنحس؛ ويبطل الآفات.

لذلك نقر بأن الحلقة عند المغاربة هي أكثر من معرض فرجوي ترفيهي، وأكثر من فضاء لعبوي، بل إنها ترتبط بهم جذريا وأصليا وتسري في دمائهم مثل طقس ديني أو اجتماعي آخر.

إن الحلقة تُخلّف، لدى متلقيها، نوعا من الامتلاء النفسي العميق والتوحد الصارخ مع عوالمها التي تمتُّ له بصلة بليغة، فهو يحس أنه هو من يقودها أو على الأقل يشارك في بنائها وبالتالي لا يمكن أن نتصور حلقة بدون مشاهدين أو متفرجين! إن المتلقي والباث معا يصنعان هذا الفضاء الإبداعي المتعدد الدلالات والأبعاد، ومن ثمة ينبع هذا العمق وتهبّ روحانية هذا الارتباط الغريب الأطوار!.

الحلقة الشعبية: فن مغربي أصيل

يعتبرُ فن الحلقة من المؤسسات الفكرية والأدبية التي لا يمكن التغاضي عنها في المغرب، لأنها تمثل، بحق، شقا مهما ومؤسّسا في الأدب الشعبي، وإن كانت شفهية، فإنها تتميز بإثارة من نوع خاص تجعل المتلقين يفدون عليها من كل حد ب وصوب على اختلاف مشاربهم وعقلياتهم وطبقاتهم الاجتماعية ، متعلمين وأميين، عارفين وجهلة،كل يجد فيها ضالته ، كل تغريه بمنطق خاص، تخاطبهم دفعة واحدة لكنهم يجدون فيها متعا بطعوم مختلفة، والملاحظ أن هذا الفن لم يلق، حتى الآن، الحفاوة اللائقة من طرف الدارسين والباحثين رغم الأهمية الكبرى التي يحتلها في المخيال الشعبي والفكري للعامة والخاصة، فهو إبداع البسطاء بتلقائيتهم وتواضع إمكانياتهم وقلة حيلتهم وانسحاقهم بين أنياب الدهر وضعف وسائلهم.

إن مبدعي فن الحلقة لم يدرسوا الأدب ولم يتلقوا مبادئ الفن لا تنظيرا ولا ممارسة بل عاشوه وأحسوه من خلال تجاربهم الثرة وصراعهم المرير مع الحياة القاسية وتفانيهم الدامي من أجل الاستمرار وتحقيق الوجود، هؤلاء مارسوا الفن بصدق وعنف أيضا لأنه وسيلتهم في إعادة التوازن الذاتي والطبيعي إزاء المحيط والآخر، وكذا لأنهم وجدوا

أنفسهم ضحايا كمين لم يضعوا له حسابا ولم يختاروا إليه سبيلا..فراحوا ينبشون مواهبهم العارية ويقتفون أثر هلاميتها المجردة بحثا عن صوت يحوي تمثلاتهم للوجود الذي ينتمون إليه تماما كما يفعل الموهوبون في كل المجالات الإبداعية، فليس هناك من لم يتلق دروسا متنوعة في هذا الفضاء العريق الذي يعتبر مؤسسة قائمة بذاتها يقصدها العادي والبادي من الناس كل وهدفه وكل ونواياه ، والغريب أن كل واحد من هؤلاء يجد فيها ضالته حسب هواه ومقاصده وتبعا لما يتغياه،فمنهم من يقصدها للفرجة ومنهم من يقصدها للاستفادة ومنهم من يأتيها راغبا في جني البركات والتيمن بكرامات الشرفاء ومنهم من يجيء لجمع الإثم واللعنات ومنهم من يقبل إليها من أجل قتل الوقت وتجزيته والتملص من الضيق الذي يسببه البيت والانصراف خلف قضاء حاجياته التي لا تنتهي، الفنان الشعبي هو الآخر يكون واعيا بهذه الأمور، لهذا فهو يستحضرها أثناء تقديم وصلاته الفنية وكذا أثناء أدائه الأدوار المنوطة به، بقدر ما يستحضر انتظارات الحشود المتحلقة حوله مراعيا أذواقهم ورغباتهم وإكراهاتهم اليومية، فالفنان (الحلايقي) متمرس وخبير بأحوال الناس والقضايا التي تقض مضاجعهم بشكل متكرر إلى درجة أنه يعرف متى يضحكهم ومتى يبكيهم، متى يشدهم ومتى ينفرهم، إنه يتحول أحيانا إلى عالم نفسي يخاطب في الناس أهواءهم ورغباتهم ، ظنونهم ومقاصدهم، سيئها وحسنها، واضحها وغامضها، ومن هنا، تكمن خطورته وقوته، وفي هذه اللحظة، بالضبط، يصبح مرعبا بالنسبة للآخرين أكثر من اللازم لأنهم يخشون ثورته، واشتعال نار "الحال" لديه، إبانها يستطيع كشف بواطنهم ونقط ضعفهم، يقول الحلايقي بنغمة واثقة:(لي جاء على شي شيء يديه، طلبوا التسليم وقولوا الله يستر، هذا حالنا وحنا ماليه ولي بغى دربالتنا يلبسها..)، يكون هذا الخطاب مصحوبا بالغضب والضيم والإحساس بالقهر والتهميش، فيبث الرعب والخوف في قلوب المتلقين فينساقون بوعي أو بغير وعي خلف رغباته الذاتية كالدعاء وتقديم المساهمات المادية أو القعود والوقوف أو الانصراف إلى سبيل الحال، وبالتالي يخلق فنان الحلقة سلطته على الآخرين انطلاقا من عناصر متعددة نذكر منها:

السلطة الدينية المتمثلة في ادعائه التقرب من الله وفهم مقاصد دينه وتمثلها أحسن تمثل لذاك سنجده يقوم بدور الحكيم حينا ودور الداعية حينا آخر.

السلطة الثقافية المتمثلة في معرفته وخبرته بأمور الناس وأحوالهم ومنطق

تفكيرهم ورؤيتهم للعالم.

السلطة الفنية التي تتجلى في إدراكه لخيوط اللعبة الإبداعية وتمكنه من نسيج الفرجة التي يتحكم بها في انتباه الناس وأنظارهم، خصوصا في لحظات التوهج وذروة التشويق عند تقديم وصلاته الفنية.

تأتي أهمية فن الحلقة في كونه يضع منتوجه رهن إشارة الطبقات العريضة من المجتمع التي لا تستطيع ارتياد المؤسسات الترفيهية الخاصة، نظرا لضعف إمكانياتها المادية، وحيث إنه يعد متنفسا حقيقيا للذين يكدحون طوال الأسبوع بدون توقف. إن الإقبال الكبير الذي تعرفه الحلقة يأتي من كونها توفي المتعة التي لا يستطيع تحقيقها فن آخر، المتعة التي تنطلق من الواقعي واليومي والقريب من الهم الجمعي، إنها المتعة الممزوجة بهواجس الذات في علاقتها بإكراهات الحياة في بساطتها وجحيمها.

الحلقة هو الفن الذي يختزل مظاهر الحياة في شتى تجلياتها وإبدالاتها المتناقضة والمتكررة، إنها صورة مصغرة لما يجري في الواقع بين الناس بشكل مرموز ومقتضب وموحي وساخر في نفس الآن، وهذا عامل آخر من العوامل المشكلة لسلطة الحلايقي، فهذا الأخير له قدرة خارقة على تمثل الواقع والتقاط تفاصيله الدقيقة وتحويرها وقولبتها في شكل يشعر الآخرين بتفاهتها وسفالتها، فالحلايقي قوي الملاحظة والذاكرة لذاك فهو يستطيع تشخيص أحوال الناس وتمثيلها بشكل كوميدي أو درامي تبعا للرسالة التي يريد إيصالها إلى الناس وكذا الخطاب الذي تحويه هذه الرسالة، وقد أباحت له هذه المؤهلات تأسيس رؤية شمولية عن الواقع الذي يعيش فيه، لذاك فهو حينما يقدم عالمه، المؤسس بعناية فائقة والمصمم بهندسة استراتيجية مفكر فيها، إلى المتلقي الضمني فهو يستحضر كل الاعتبارات الجوهرية التي تشكل بنية الذهنية الفكرية والثقافية لهذا المستقبل سواء ما يتعلق بالتمثل السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي الذي يؤطر فعل التلقي هذا، فالحلايقي ينتج خطابا منظما وفق رؤية معينة يصبها الباث على عالمه الذي يعتبر ملكا خاصا له يهيئه كيفما يشاء وتبعا لنوع العلاقة التي ينسجها مع محيطه الواقعي والمتخيل، تصبح الحلقة– هذا الفضاء الضاج الذي يبدو صوريا ملكا للجميع- ملكا للباث يشكلها وفق التصميم الذي يريد دون أن يستطيع الآخر مهما كانت هويته أن يحبطها أو يضع حدا لها لأنها تبنى بشروط اعتبارية خاصة للمرسل للخطاب

الذي تتضمنه الوصلة المقدمة، بل إنه، أكثر من ذلك، يستطيع تحديد نوع المتلقي الذي يتعامل معه مستعملا أشكالا عدة منها: العنف الرمزي كالسخرية واستعمال الخطاب الإيروتيكي الفضائحي المبني على أساس انتهاك الطابوهات وكذا الطرد المباشر أحيانا [خاصة بالنسبة للأطفال الصغار]، وبناء على هذا التصور يصبح الفنان الشعبي تاجرا والمتلقي زبونا ومن حق الباث اختيار البضاعة التي يتقنها ويجد فيها ذاته، كما أن الزبون أيضا من حقه اختيار نوع البضاعة التي يريد استهلاكها مادام يتواجد بالسوق [رحبة الحلاقي]، فالحلاقي كثيرة لكن لكل زبائنه وإن كانت متجاورة، مثلها مثل الدكاكين وخيام الباعة (الكَياطن)، فهناك من يعشق فن النكتة وهناك من يحب فن الرقص وهناك من يفضل الألعاب البهلوانية وهناك من تعجبه الملاكمة والسويرتي مولانا ومروضو الثعابين والقردة والألعاب السحرية وحلاقي القمار وغيرها، والناس فيما يعشقون مذاهب، كل يبحث عن ضالته المنشودة مثلما يبحث عن حاجاته من المواد الغذائية ولوازم العيش، إن المتلقي يبحث بالغريزة عما ينقصه، هناك، كنوع من التعويض والامتلاء النفسي والتحقق الوجودي ضمانا للاستمرار وبحثا عن سبل أخرى للترفيه وتخصيب التجربة وشحذها وتطويعها بالجديد وتأهيلها لتلقف الحياة بنهم واستقبال تجارب جديدة بقلب مفتوح وصدر رحب.

إنه يفطن إلى كون الحلايقي ينبهه إلى الغريب في سلوكه اليومي وأعماله المكرورة، يجعله يراقب نفسه من جديد ويضحك دون أن يغتاظ أو يقلق، الحلايقي يخاطب الناس بلغتهم ويقدم لهم موادَّ صنعوها بشكل لا إرادي ومفعم بكثير من الجدية والحيوية، وها هو يعيد تقديمها لهم بشكل ساخر وقالب هزلي، إنه بذلك قد يتاح له أن يلعب أكثر من دور ويقوم بأكثر من وظيفة، فقد يجعل المرء يصحح أخطاءه وينبهه إليها بشكل ظريف ولطيف، وقد يعزز موقفه إن كان إيجابيا، وقد يقيم سلوكات ويقومها، عن وعي أو عن غير وعي، ومجمل القول، إنه لا يرى التجربة الحياتية كما يراها الآخرون، لأنه يقرؤها بطريقته الخاصة ثم يقرِئها للآخرين في قالب آخر مخالف تماما لسابقه.

الحـلـقـة: المفاهـيـم والأرضـيـة

سنتناول في هذا المحجور مجموعة من المفاهيم المتعلقة بهذا الفن، والتي تشكل عتبات مهمة لخلق تواصل حميم مع عوالمه الغرائبية! وهي مفاهيم ومقولات أساسية تشكل مفاتيح ومداخل عن طريق طرقها يمكن العبور إلى أغوارها، وهي مفاهيم تتناول بالدارجة أو اللغة العامية ويصعب ترجمتها إلى اية لغة أخرى لأنها مفاهيم متداولة بين عامة الشعب، وسوف نحاول ملامستها بناء على فهم عام لوظائفها وأداءاتها التواصلية والخطابية.

الحلـقـة: في المعاجم العربية، هي كل شيء استدار كحلقة الحديد والفضة والذهب وكذلبك في الناس، والجمع حلاق على الغالب، وأورد صاحب لسان العرب قول الفرزدق:

يا أيها الجالس وسط الحلقة

أفي زنا قطعت أم سرقه؟

وتحلق القوم أي جلسوا حلقة حلقة، وفي الحديث النبوي الشريف "لا تصلوا خلف النيام ولا المتحلقين أي الجلوس حلقا حلقا"[1].

وفي الفلسفة؛ تعني الحلقة جملة أبحاث تدور حول موضوع واحد.

وفي الأدب؛ تعد أحد أقسام السرد المتسلسل تمثيليا كان أو روائيا.

وفي اللغة الفرنسية؛ تعني الحلقة هيئة أشخاص أو اشياء مرتبة بطريقة تشكل دائرة أو مكان مكترى ومسير بمصاريف مشتركة تجتمع فيه أعضاء جمعية معنية[2].

وانطلاقا من هذا الاستعراض المبسط للتعاريف المعجمية القريبة من المفهوم الفني للحلقة، نلاحظ أن الحلقة كفن شعبي مميز ومعروف غير واردة بشكل من الأشكال، مما يدل على أنها مفهوم شعبي محض، وإن حدث أن تسلل إلى مجالات أخرى، فإنه لا يمت بصلة إلى المفهوم المذكور إلا على سبيل التقاطع الفضائي أو الشبكي.

الحلايقي: هو الشخص الذي يشكل جوهر الحلقة ونواتها وعمودها الفقـري، أي الفنان الشعبي الذي يتحلق حوله الناس لتحقيق فعل التواصل الذي يؤطر هذا الفضاء الفرجوي المميز. وهو صانع الفرجة ومركز الدائرة وبؤرة التمركز داخل هذا الإطار

الغني، فتواجد حلقة الناس يتوقف على وجوده، وانصرافهم يتوقف على إنصرافه.

إن الحلايقي هو مبدع هذا الفضاء ومخرج وصلاته الفنية ولا أحد يتدخل في شؤونه بشكل من الأشكال، أي أنه يتمتع بنوع من الحرية في قيادة فضائه الفني. وهو قطب يتعدد ويتنوع من حيث ثقافته وتكوينه ومواده التي يقدم للجمهور المتحلق حوله. الحلايقي إنسان مبدع له المقدرة الكبرى على فتن الناس؛ وشدهم إليه بأرخص الوسائل وأبسط الآليات، ولمدة طويلة من الوقت.

- **مكبر الصوت**: يسميه العامة (البوق)، وهي أداة استعان بها الحلايقي مؤخرا لإسماع صوته بصورة جيدة، وإلى أكبر شريحة من الناس، إصافة إلى كونها تساعده على الاقتصاد في الجهد وإثارة انتباه الناس وجلبهم إلى الحلقة؛ خاصة في الأسواق المكتظة التي غالبا ما يحصل فيها نوع من التنافس بين "الحلايقية".

- **أدوات الاشتغال:** ويسميها عامة الناس من "الحلايقية" المتلقين ب"الدوزان" أو "الماتيريال" المأخودة عن اللغة الفرنسية، وتقابل في اللغة العربية" العدة". وتتفاوت طبيعتها من فنان إلى آخر، تبعا لنوعية النشاط الترفيهي الذي يقدمه "الحلايقي"، فأحيانا يحتاج إلى أدوات تساعده على خلق إيقاع راقص كالطعريجة والبندير والنواقيس والكوال" طعريجة صغيرة جدا" والقعدة (آنية من الحديد تستعمل للغسيل وكذا موردا للماشية، ويرقص عليها الناس بأرجلهم خاصة النساء لاحداث إيقاع متناغم مع إيقاع الأدوات الأخرى كي يزداد قوة") وأحيانا أخرى يستعين الفنان لمسرحة أدوار أو تشخيص حالات أو وضعيات إلى بعض الألبسة الخاصة والمناسبة لهذه الأدوار المنشودة وكذا أنواعا من المكياج. في حين يستند آخرون إلى بعض الحيوانات البرية المدربة لخلق فرجة خاصة كالأفاعي والقردة والكلاب والحمير والطيور وغيرها، في حين أن أهل "القصيدة" والروايات المسجوعة يوظفون آلة الكنبري أو (الوتار) مصحوبة بالبندير وإيقاع التصفيق والتهليل من طرف الحضور، في حين أن بعض "الحلايقية" لا يوظفون سوى إمكانياتهم الشخصية ومواهبهم الفردية كالحركات والتصفير والصوت والملامح والتشخيص وما يختزنه في ذاكرته من تجارب وروايات وخطابات شفهية.

- الفضاء: يحتاج الفنان "الحلايقي" إلى أفضية عامرة بالعشاق، وآهلة بالسكان حتى يتأتى له تأثيث حلقته وتقديم وصلاته إلى الناس المتتبعين والغاوين، فهناك أماكن

متحولة ومتنقلة كالأسواق والمواسم وهناك فضاءات ثابتة مثل جامع الفناء بمراكش، والأماكن العامة بالمدن، أحيانا يصبح الناس يحجون إلى أفضية معينة كي يكتالوا الفرجة بشكل محدد ومقصود .

هذا ويمكن أن نورد مجموعة من المفاهيم القريبة من الحلقة أو التي تشترك معها في خصيصة من خصائصها أو تلعب دورا من أدوارها العديدة :

البساط: وهو نوع من المسرح الترفيهي الذي ارتبط بالقصر، حيث عرض اول نموذج أمام السلطان سيدي محمد بن عبد الله (1757م– 1790م)، ثم انتقلت فرجاته النتقلت بعد ذلك إلى المنازل والساحات العمومية قبل أن يتفرع إلى أشكال عديدة من التمثيل الهزلي الانتقادي والتمثيل الطرقي الديني[1].

وقد كانت الفرق المتمرسة تغلف قالبها الساحر المبني على التنكيت والهزل، بنقد اجتماعي مبطن يستضمر تقديم شكوى، في جوهره، إلى الملك، وكانت أغلب عروض البساط تعرض في مناسبات دينية كأيام عاشوراء وعيد الأضحى وعيد المولد النبوي وغيرها... وأهم الشخوص التي ابتدعها فن البساط نجد البساط (الذي يرمز إلى القوة) وحديدان (الذي يمتاز بنكران الذات وحب الخير للغير، أما الممثلون فقد اشتهرت لهم أسماء خاصة نذكر منها (البوهو) و(المسيح)... ويمكن القول إن فن البساط قد شكل بجمهوره وشخوصه وممثليه مسرحا شاملا يقوم على التنكر الكرنفالي، وإن كان يقوم أحيانا، على ارتجال والحركة والغناء، مما يجعله يتقاطع مع فن الحلقة.

سلطان الطـلـبــة:

ارتبط هذا المسرح بطلبة جامعة القرويين، وهو عبارة عن احتفال موسمي يقوم خلاله طالب مرشح بدور ملك حقيقي، أما عن أصل هذه التظاهرة، فإنه يرجع إلى عهد السلطان مولاي رشيد مؤسس الدولة العلوية (1666م– 1679م) الذي عرفت فترته اضطرابات ووضعية حرجة[2]. فاضطر للاستنجاد بطلبة الشيخ اللواتي بناحية تازة للقضاء على الطاغـية (ابن مشعل) وإخماد تمرد أخيه مولاي أحمد، ولما استتب له الأمر، وكمكافأة لهم على صنيعهم، نظم لهم نزهة في وادي فاس لمدة أسبوع كامل، أتاح لهم خلالها فرصة اختيار واحد منهم سلطانا يحكمهم لمدة أسبوع، لتصبح هذه العادة الترفيهية تقليدا مسرحيا يقام كل سنة في فصل الربيع. ويتضمن البرنامج طيلة أسبوع

مجموعة من العروض الفرجوية الهزلية (خطب، أشعار... لوحات استعراضية ، غناء ، رقص...) وفي الليلة السابعة يغادر السلطان عرشه ومملكته، وإلا تعرض للضرب بالعصا من لدن حاشيته لإشعاره بزيف ملكه، ويمكن اعتبار سلطان الطلبة وقعه مسرحية (un heppening) بمعنى الكلمة، لأن مراحلها وفصولها تقوم على الأداء العفوي والارتجال وفنون الأدب والشعر، وهذا يعني أنها تؤسس تمسرحها بمحض الفضاء الذي تجري فيه، وكذا بمحض عنصر الاندماج في اللعب الذي يحمل المشاركين والمؤدين على الانصهار في أدوارهم، لدرجة أن "الإيهام" المتولد عنها يعد شاملا يوازي شمولية التظاهرة نفسها، نظرا لما تحتويه من فنون التشخيص والحكي والإلقاء الشعري والغناء الشعبي (قصائد الملحون)[1].

سيدي الكتفي:

يعود هذا اللون المسرحي في الأصل إلى فن "البساط"، وانفردت به مدينة الرباط التي كانت عاصمة للمولى يوسف، ويبدو أن ظهوره كان نتيجة تكتل الحرف الصناعية وتنظيمها بالمغرب، وذلك عندما اجتمعت طائفة من الخرازين الرباطيين، ثم كونت فرقة على غرار الفرق والطوائف الدينية من عيساوة وحمادشة ودرقاوة وأطلقت على نفسها "مجموعة سيدي الكتفي"، وقد كانت تتخذ من البيوتات مسرحا لالقاء عروضها إذا لم تكن دار المخزن أو قصر السلطان، وتتشكل الفرقة من اثني عشر فردا يترأسهم "مقدم" ويغلب طابع الحضرة على العروض المعروفة في المدينة بسيرتها السيئة بين الناس، فغرضها على الأرجح انتقاد الفساد الاخلاقي والاجتماعي وتقويم السلوكات، والتعريض ببعض الأفراد المعروفين في المدينة[2].

الكرنفال الشعبي:

وهو عبارة عن عروض هزلية تمثيلية تقام في البادية أيام المناسبات الدينية خاصة، ويتجول الكرنفال عبر القبيلة منزلا منزلا ملقيا عروضه أمام سكان البيت نساء ورجالا بشكل كوميدي هازل، وتتخلل هذه العروض رقص وغناء وحوارات تمثيلية تشخص غالبا أدوارا ممسوخة يمارسها أفراد معتوهون أو مخادعون.

سبع بولبطاين:

وهي وصلة فنية تقام إبان عيد الأضحى بالبوادي والمدن، والمسألة هنا تتعلق بشكل جذري بـ"البطاين" (جلد الخروف أو الأضحية)، حيث يتشكل الموكب، الذي يطوف بالقرية، من الشباب المتحمس يتقدمهم " السبع" الذي يلبس سبع (بطاين) مشدودة بحبل البئر (العدة) ويتبعه (المقدم) والأمين ثم النفار والطعيرجي (صاحب الطعريجة أو البندير)، وهو تقليد فني عريق.

عائشة الحمراء: وهو عرض كرنفالي أيضا، يتقدم الموكب فيه رجل يرتدي زي النساء (ويكنى غالبا بعائشة) ويتبعه الشباب بالرقص والغناء، وكلما وصل إلى منزل كانت تقدم له (قعدة أو جفنة (آنية حديدية للغسيل))، فيقوم بأداء وصلات راقصة تبعا لإيقاع تحدثه فرقته المتشكلة من النفار أو الغياط أو الكومانجي (عازف الكمان) وكذا الضاربين على البندير أو الكبل أو الطعاريج أو حتى المصفقين والمصفرين.

تــغـانجا:

هذا الموكب الفني الكرنفالي الاستعراضي غالبا ما يقام أيام العسر المتعلق بغضب السماء وإحجامها عن الاتيان بالغيث فيكون هذا الموكب دعوة للناس كي يكثروا من الدعاء والصلاة وطلب المطر من رب السماوات، والإقلاع عن المعاصي والذنوب ويكثر في الموكب النساء والأطفال، تتقدمهم أمراة تحمل شكلا مصنوعا من الخشب في شكل امراة تلبس أزياء نسائية، وتجاورها طفلة صغيرة تقتاد بقرة، ويطاف بها كل أرجاء القرية مرددين "تغنجا تغنجا حلت راسها

يا ربي تطلق سراحها"

ويظل الموكب يردد هذه الأرجوزة الشعبية الدعائية إلى أن تتبول البقرة، فيكون فرحهم شديدا اعتقادا منهم أن ذلك بشير استجابة ومطرآت .

الاحتفال السنوي بشيخ الرمى:

وهو عبارة عن عرس فني يقام كل نهاية موسم فلاحي يستقبل فيه شيخ الرمى، حيث تبنى الخيمات وتنصب الولائم، ويهب الناس رجالا ونساء لملاقاة هذا الشيخ المبارك الذي يعتبر مجيئه إلى القبيلة حدثا لا يتكرر، لذلك يسهر مبدعو القبيلة وفنانوها الشعبيون على حشد مواهبهم وشحذها ثم صقلها ليتهيأ لهم تقديم مواد في مستوى الحفل

وعرض وصلات تليق بمستوى الرجل، وتكون هذه المواد متنوعة، يجتهد أهلها قصد إرضاء الرجل (شيخ الرمى) دون طموح إلى أهداف أحادية ما عدا رغبتهم الملحة في أن ينالوا دعوات الشيخ وبركاته حينما يضع سلهامه الأخضر على رؤوسهم ويشملهم به، يصبح كل واحد منهم يحس أن الدنيا كلها لا تساوي هذا الدفء الذي يستشعره حين يضع يديه الناحلتين على رأسه...

كانت المواد تتعدد بين الأناشيد الحماسية والأغاني الشعبية المصحوبة بالعزف على الناي أو الكنبري أو قصائد زجلية حكمية تنهل من صميم حياة البداوة والقاع الاجتماعي الحافل بالمعطيات، جدية كانت أو هزلية. ومهما كانت طبيعتها فإنها كانت تسعى بالأساس إلى الترفيه الممزوج بالحكمة والشكوى وطقوس العيش البدوية البسيطة، ومن هذه الاحتفالات نبعث الكثير من الفرق التي أنشأت لها طرقا في الفن معروفة ولها شروطها وقوانينها الفنية، مثل "عبيدات الرمى" التي اشتقت من هذه المراسيم المتعلقة بشيخ الرمى واحتفالاته بين القبائل.

الأعراس البدوية والمناسبات في الريف:

عادة ما يحتفل الريفيون (البدو) مناسبات شخصية ببيوتهم عن طريق الاستعانة ببعض الفنانين الشعبيين الذائعي الصيت أو المبتدئين، كي يتحقق لديهم نوع من الفرجة يليق بما يحتفون به زواجا كان أو حفل ختان أو عقيقة، وغالبا ما يكون هؤلاء الفنانون المستدعون يمارسون تجاربهم داخل فضاء الحلقة، لأن هؤلاء يحققون نوعا من التواصل العميق مع البدو أكثر من غيرهم، لهذا لجأون إلى هذه التجارب لإضفاء جو الترفيه على حفلاتهم ويعتبرونها مناسبات ومحكات لترقية أعمالهم وصقلها وتنقيتها، فما يقال في (الحلقة) غير صالح كله لأن يقال في مناسبات عائلية تتقيد بقيم معروفة وتلتزم أصول الحشمة والوقار والاتزان.

مناسبة عيشور (عاشوراء):

احتفاء بهذه المناسبة كان الناس ينظمون تجمعات احتفالية فرجوية وكرنفالات ترفيهية طقوسية، وهي فرصة لاستعراض البنات براعتهن في الغناء والرقص والتمثيل وحتى البكاء، خاصة في الموكب الجنائزي الطقوسي الذي يحمل (عيشور)

الميت إلـى متواه الأخـيـر (المقبرة)، حيث تندب النساء سيرته وافتقاده ويشخص حالة الحزن والحداد بشكل مفتعل وطقوسي، أما الرجال فهم ينشغلون بطقوس الدفن ومراسيم النعش، وبعد انتهائهم من هذا العمل عليهم أن يعودوا إلى القبيلة ليعدوا الولائم ويهيئوا فقرات البرامج التي ستعرض أمام الحضور، غناء شعبي، مديح نبوي، تمثيليات كوميدية، أزجال عامية عزف على الكنبري والناي والكمان، مستملحات ونكات، مواويل وطرائق، حكايات وخرافات... هنا أيضا كانت تتشكل المواهب في صمت لتنجب فنانين شعبيين قد يتوجهون إلى ممارسة الحلقة أو الغناء أو المسرح تبعا لميولاتهم الفطرية واختياراتهم النفسية.

كل هذه المفاهيم متلاصقة أو متجاورة أو متداخلة لا يمكن أن نفصل بينها بشكل نهائي، لأن طبيعتها الشعبية الفرجوية تتشابه وتتداخل سواء من حيث المتلقي أو القوانين أو المواد الممتوحة من القاع الاجتماعي والمنظومة الثقافية والفكرية للطبقات الشعبية العامية العريضة.

الحلايقي بين الاحترافية والفن:

أكيد أنه ليست الوضعية المادية والظروف الاجتماعية وحدها ما يجعل الفرد يزاول هذه الحرفة الشاقة، وأكيد أيضا أن أغلب الناس أصبحوا واعين بصعوبة ولوج هذه المغامرة، وبأن الحلقة ليست مضمارا طيعا ولا مشوارا سهلا لمن لم يستطع معانقة حرفة من الحرف الشريفة بل لم يعودوا يؤمنون مطلقا بأن الحلقة عيبا أو شرا لا يقصده سوى عديمي الضمائر، بل إنهم في قرارة أنفسهم يضمرون الإعجاب لهذا الفن ويعترفون، في الآن نفسه، بكون الحلقة فنا مستحيلا وعملا شاقا لا يهدي نفسه لأي أحد ولا يستسلم لأي كان، فإذا كان أمر جمع الناس وإثارتهم لتلقي ما تقول تبعا لقناعاتهم وميولاتهم، فكيف سيكون أمر إقناعهم باقتطاع دريهمات من رصيدهم مقابل فرجة ما يصنعها هذا الحلايقي المحتاج، والذي لن ينتظر من جهة ما أن تعوضه على ما يقوم به من أنشطة ترفيهية للناس؟ من هنا ندرك ويدرك معنا الكل المتاعب التي يتجشمها الفنان الحلايقي من أجل ابتكار مواده وتصميمها بشكل يجعلها مقبولة لدى جماهيره من جهة، ومن جهة أخرى من أجل أن يكسب قوته وقوت عياله.

يتوهم الناس أو بالأحرى الكثير منهم أن الرجل يقصد فن الحلقة لعجزه عن ممارسة صنعة أو حرفة اخرى يستعين بها على قضاء متطلبات الحياة، بل هناك من ينعت الحلقة بصنعة الذي لا صنعة له. وإذا ما استكشفنا سيرورة تعلق الممارس بهذا الفن أو تتبعنا كرونولوجيا مسار حياته الفني، حيث نجد أنه على العكس من ذلك، فتعلم أية صنعة أخرى أسهل بكثير من تعلم واحتراف الحلقة. إذ لكي يقصد الرجل هذا الفن لا بد أن تتحقق فيه شروطا دقيقة، ولا بد أن يكون محفزا بما فيه الكفاية لتقبل هذه المهنة، ومزودا بالحب الكبير والشغف المضاعف لاتخاذها مسارا فنيا وحياتيا أبديا، ولابد أيضا أن يكون على استعداد لتحمل مشاقها ومتاعبها، وفوق هذا أن يتقبل وضعه كفنان حلايقي ويدافع عنه ويناضل من أجل أن يقنع الناس بكونه عملا مشرفا عملا إيجابيا لا يتنافى إطلاقا وقيم المجتمع، عملا بعيدا كل البعد عما يلصقه به أغلب العامة من كونه حرفة تقترن بالكذب والنصب والحيل والخداع والشحاذة، فالبعض، بناء على الثقافة الهشة التي يتمتع بها، يبني تصوره هذا، التعسفي، لكون الفنان الشعبي يكسب أتعابه المادية بطريقة تلقائية مباشرة من لدن زبنائه، وما دام أنه ينظم فضاءه في الهواء الطلق، دون أن تتوفر

له الحواجز والقوانين المنظمة لأداء الجمهور لسعر التذكرة، فهو يلجأ لهذه الطريقة التي هي الأخرى تتطلب مهارة وجهدا حتى يقدم الجمهور بعض الدريهمات لهذا الفنان الشعبي. وهذا ليس من قبل الخداع والاحتيال، بل إنه من قبيل التواطؤ والتعاقد بينه وبين المتفرج أو الجمهور الذي هو الآخر يحتاج إلى عطائه وموهبته وعمله لكي يرفه عن نفسه ويتحفز لاستقبال أشغال حياتية أخرى، ولكي يقضي على الروتين اليومي. وهناك طرق يلجأ إليها الحلايقي لكي يضمن هذا التعاقد المادي الذي هو شرط من شروط الاستمرارية نظرا للحاجات والمتطلبات والإكراهات اليومية التي تجابه الفنان الأعزل الذي لا تحميه أية جهة، كمصاريف السفر وكراء السكن والقوت ووسائل الاشتغال وغيرها، ونذكر من هذه الطرق المحرضة على عطاء الجمهور ماديا:

إيقاف الفرجة عند نقطة الذروة أو الحبكة أو الخيط الذي تتأجج فيه التعالقات بين الجمهور المتلقي والغناة والمادة المعروضة، وغالبا ما يكون الفنان الحلايقي خبيرا بهذا التماس اللحظي الحساس، إذ يحس الجمهور برغبة قوية في استكمال المشهد الفرجوي في أقرب وقت، وبأي ثمن، وهنا يعرض الحلايقي شرطه المادي على المتلقي الذي يفترض فيه التحقق لكي تكتمل الفرجة .

توظيف الأدعية والفواتح الربانية، وهنا أفتح قوسا لأقول بان العوام أو العامة يعتقدون أن الحلايقي ممهور بالبركات والقوى الغيبية التي يسخرها له الله. ولهذا لا يستطيع الجمهور التخلي عنه، خصوصا وأنه يكون في حالة من التأثر والهستيريا والغضب: (من ترك مكانه بالحلقة وأعطانا بظهره وتخلف عن عوننا ماديا تشل يده وتلقاه المصائب العظمى، وها أنا ذا أتفصد عرقا، فمن هرب عنا لن نسامحه!!) وغيرها من الفواتح القاسية التي لا يسع المرء معها سوى المساهمة، خاصة وأن هذه المساهمة رمزية فقط لا تغني ولا تسمن من جوع! غير أن الجماعة تغني واحدا والفرد الواحد لا يغني الجماعة، كما يقال.

توظيف مواده الفرجوية أساسا لتكون توطئة لتقديم منتوج إلى الجماهير مقابل ثمن رمزي، وغالبا ما يكون هذا المنتوج مغلفا بالمرموز الشعبي الثقافي الذي يتشبع به الناس مما يجعلهم يعتقدون فيه الخير والبركات، ونسوق أمثلة على ذلك: [الحجب الواقية من السحر– الحجب الواقية من السم والجهل والجن– أعشاب وعقاقير شعبية ووصفات علاجية من الأعشاب والتمائم والطلاسم..] غير أن إبداعية الفنانين

الحلايقية ما تفتأ تقترح الجديد من الطرق التي بواسطتها يستطيعون انتزاع بعض أتعابهم من الجمهور الذي به يعيش فنهم ويعيش عيالهم، هو ثروتهم وحافزهم غذاؤهم الروحي الذي يحمس إنتاجاتهم. لذلك نرى أنه لكي يكون الإنسان حلايقيا لابد أن تتوفر فيه بعض هذه الشروط، إن لم نقل كلها:

الصبر على كلام الناس وعلى طبيعة رؤيتهم لهذا الفن، والصبر على المتاعب والفقر، والصبر على جفاء الجمهور وسوء تعامله، الصبر على قلة الحيلة وعدم الرعاية، الصبر على حسد إخوان الدرب والحرفة.

الموهبة: لابد من حصول القريحة الإبداعية لدى الفنان خاصة على مستوى الميول الذي يرغب في معانقته، إذ لابد من توفر المحفزات والوازع والدوافع الداخلية لدى الحلايقي.

حب هذا الفن وتقبل شروطه العامة.

الاقتناع بكون هذه المهنة لن تدر على صاحبها مالا ولا جاها بل الكثير من الأعصاب والسكري..

خفة الدم والحركة، وتوفر قدرات على التشخيص والتقليد والتقمص وتمثيل وضعيات اجتماعية وأدوار بشرية .

قوة الملاحظة وخبرة المحيط الذي يعيش فيه، ومعرفة طبيعة العلاقات بين الناس وثقافاتهم ونفسياتهم.

القدرة على احتواء الخطابات الشفهية المشكلة للذهنية الشعبية العامية واستثمارها في بناء الوصلات الفنية المقدمة إلى الجمهور.

التتلمذ والتكوين على أيدي معلمين أكفاء في فن الحلقة والإخلاص لهم واتباع خطواتهم مدة طويلة من الزمن لتشرب خبرتهم الطويلة بمجال اشتغالهم، وتكوين رصيد مهم من التجربة يؤهل كفاءاته لدخول غمار التجربة، هذا الدخول يكون متدرجا انطلاقا من المشاركة في أدوار تناط به، من حين لحين، بحثا عن مقامه، واكتشافا لمواهبه في العطاء، واضعا قدراته في المحك لتصقل وتشحذ وتتمرس أكثر فأكثر، ولا يمكن الانفصال عن معلميه إلا بعد اعترافهم بأهليته على العمل بمفرده.

تحمل السفر الدائم وارتياد الأسواق، إذ لا مقام للحلايقي، ولا استقرار له، فهو دائم الحركة، كثير الترحال بين المدن والقرى والأولياء الصالحين والمواسم.. هذا قدره.

أن يكون متعدد الاهتمامات، ضليعا في الفنون، ليس نظريا بل تطبيقيا، فالحلايقي لا يولي عناية للمواد النظرية لكونها لا تنفعه، فهو محتاج إلى الممارسة والخبرة: عليه أن يتقن العزف من جهة والتنكيث من جهة أخرى والوعظ والتمثيل والتشخيص والتقليد وغير ذلك، كل هذا دفعه واحدة وبشكل متساوق.

أن يكون لصيقا بهموم الناس وثقافاتهم داخلا في أحاسيسهم، منهم وإليهم، عارفا بدواخلهم واعماقهم، مشخصا لتوتراتهم، خبيرا بنقط ضعفهم وقوتهم، ليجعل منها عناصر تدعم مواقف انطلاقه وأسس بناء وصلاته الفنية، ولكي يحول هذه الأحاسيس إلى لحظات فرح وتأمل وترويح عن الذات، إن هذا الإدراك يجعله مؤهلا ليكون المداوي لعلل نفسية شتى، بتشخيصها وتطويعها وتحويرها وحل حبكتها بشكل إيجابي.

وهناك من رمت به إلى هذا الفن ظروف أخرى كأن يرث هذه الحرفة عن أبيه، أو يكون منتميا إلى شجرة الشرفاء الذين يتمتعون ببعض الكرامات، والتي طبعا، تؤهلهم لأن يحققوا للمتلقين بعض الفرجة، كمروضي الأفاعي والعقارب [شرفاء، رحالة، عيساوة...]، فتكون وراء انخراطه في هذا الفن حوافز ومؤهلات فطرية، ولا يبقى عليه سوى التزود ببعض الخبرات الإضافية، أما الكفاءات الأساسية والأولية فهي متوفرة ومضمونة وهناك نفر آخر من هؤلاء الفنانين الحلايقية، يعتقدون أن اختيارهم لهذا المسار الفني والحياتي ابتلاء وقد قدر عليهم من طرف الخالق، وما لهم منه فكاك، كما يعتبرونه مأساتهم السيزيفية المكتوبة، ويعلنون هذا في الملأ ويتظاهرون بالبكاء أمام الجمهور إثارة شفقته وعطفه للمن عليهم بما تيسر، كما أنهم يرددون قولة شهيرة [هذا حالنا ونحن أصحابه، ومن أراده أعطيناه له... قولوا: الله يستر!]، ولعل الكثير من الحلايقية القدماء المميزين يعتبرون أن هؤلاء الذين يريدون الشفقة من الجمهور ويطلبون منه الصدقات هم من هدم فن الحلقة وأسقطه في أعين الناس، حتى إن المولعين بها بدأوا ينفرون منها، لكونها، عندهم أصبحت رديفا للشحاذة و"السعاية" والتحايل على جيوب عباد الله، بل والنصب أيضا، وقلما تظفر بفنان أصيل هدفه الفرجة والإخلاص لهذا الفن الأصيل والعريق، فهناك يكمن الحس الإبداعي لدى الفنان المخلص لموهبته وتوجهه وفلسفته في الحياة، فإما أن يكون اختياره ماديا من خلف امتهانه للحلقة، وهنا ينزلق خارج السياق الفني، فيخسر الفنية ويخسر الجمهور، بل ويسقط في عينيه نهائيا،

وإما أن يزهد ويتفانى في الاخلاص لتوجهه، ويعتبر الجانب المادي ثانويا، وبالتالي ينال رضا نفسه ورضا الناس المولعين به، على الفنان، كما هو متداول، أن يكون عزيز النفس أبيا لا يلح في الطلب، قنوعا، لا يبدي للآخرين احتياجه، وإن كان يموت جوعا ويتقطع من فرط الفاقة.

كل ما ذكرناه يؤكد أن ولوج مهنة أو فن الحلقة (الأمر سيان) ليس بالأمر السهل، وسواء اعتبرنا الجانب الفيزيولوجي أو المعنوي أو الطقوسي أشياء ضرورية ومتلاحمة أو أخذنا بجانب دون الآخر، فإن فن الحلقة يبقى تجربة صعبة تستدعي من الشخص مقومات نفسية وفيسيولوجية ومعرفية كبرى، على العكس تماما مما يدعيه البعض، ولعلنا لن نستطيع فهم ذلك لأننا نرى العمل من الخارج دون أن ندخل في جوهره، وعموما يمكن أن نقول مع فناني الحلقة (الله يحسن العون!) و(من قال أن العصيدة باردة يضع يده فيها) و(من تشفى سيتبلى).

الحلقة بين المفرد والمتعدد:

أثبت التقصي والبحث والمتابعة ان ممارسة الحلقة كفن أو كحرفة، تتنوع بين أن يكون الممارس مفردا أو متعددا، بمعنى أنه يقدم وصلات فردية للجمهور، أو أنه يقدمها بشكل جماعي. ويرجع هذا التنوع لعدة خلفيات وضوابط، يعود بعضها لطبيعة الوصلة المقدمة وطبيعة التوجه الفرجوي الذي تنتمي إليه، وقد يعود بعضها الآخر لطبيعة الممارس نفسه.

طبيعة الوصلة الفرجوية: هناك بعض الوصلات الفنية التي يمكن أن تقدم بشكل فردي ويستحيل أو يستعصي تقديمه بشكل جماعي، وهناك على العكس من ذلك مواد يستعصي تقديمها بشكل فردي، ويجب عرضها بشكل جماعي، بمعنى آخر أن شكل المادة وطبيعتها يفرضان عدد الشخوص، ويحددان ما إذا كانت الوصلة تقدم بشكل فردي أو بشكل جماعي.

طبيعة الشخص الفنان: نجد، أحيانا، بعض الفنانين يحرصون على أن يشتغلوا بمفردهم ويصرون على أن يؤسسوا نهجهم الفني في الحلقة وتوجههم الفرجوي بعيدا عن التعدد بشكل فردي، معتمدين على طاقاتهم وخبرتهم وزادهم المعرفي ومتخيلهم الشعبي المتراكم، من خلال مخالطة الناس ومعاشرة واقعهم وأحوالهم المعيشية، وهكذا يألف الجمهور طبيعة موادهم ويطئن لها بالوجه الذي تصل به إليه، ولا يستسيغونها إلا كذلك . كما أننا نلفي طبقة أخرى من الفنانين الحلايقية يتعاطون لهذا الفن اعتمادا على العمل الجماعي وتوزيع الأدوار وتنسيق المهام بشكل مسبق بناء على تداريب واستراتيجيات، إذ غالبا ما يجتمع أفراد الفرقة في منزل ما (غالبا ما يكون مكانا مخصصا للتداريب) قصد التهييء والاستعداد للمناسبات القادمة وتحضير الوصلات الفنية الجديدة، فكما هو معروف، فالحلايقية ينوعون موادهم ويجددونها ويطعمونها بالتحسينات والإضافات التي من ِشأنها أن تنمي مستوى العطاء والتواصل مع الجمهور.

فعلى مستوى النموذج الفردي للحلقة، يكون الفنان مطالبا ببذل مجهودات كبرى وطاقات مضاعفة، سواء من حيث الإعداد والتهييء أو من حيث تقديم الوصلات، فهو يعرف أنه ليس هناك من سيعينه على خلق الفرجة، هذا من جهة، ويعرف أيضا المتاعب

التي ستعترضه أثناء تشخيص وصلاته وتقديمها للجمهور ساعات من الزمن دون توقف، فكيف يتعامل الفنان مع هذه الوضعية؟ إجابة عن هذا السؤال، يمكن القول إن أول ما يتمرن عليه الفنان الحلايقي الفردي هو كيفية توزيع المجهود والاقتصاد فيه: بالموازاة مع تمرنه على تقديم المواد وتنقيحها، وبفضل التجربة والثقة التي يمتلكها هذا الفنان أو ذاك طيلة مشواره الفني، قد يكتسب بشكل واع أو بدونه القدرة على تنسيق فقرات برنامجه وتوزيعها بشكل يخدم قدراته ويتيح له المجال لا لتقاط انفاسه وعدم إهدار كل طاقاته بانتظام، خاصة وأنه يشتغل يوميا في بعض المناسبات التي تفرض الحضور الدائم مثلما يحدث في المواسم والمهرجانات وبعض الساحات (ساحة جامع الفناء بمراكش وساحة بوجلود بفاس وساحة ليساسفة بالبيضاء كأمثلة)، وتتغير الخطط والاستراتيجيات وتختلف من فنان لآخر تبعا لخصائص فسيولوجية وأخرى سيكولوجية وثالثة سوسيولوجية، ويمكن أن نجمل بعضها مما اتاحه لنا حسنا الاستقرائي ، كالتالي:

يلجأ الفنان الحلايقي، في بعض المناسبات، للاستعانة بخدمات فرد من الجمهور يساعده على إنجاح الوصلة الفنية، مثلما يحدث في حلقة (الساحر) مثلا.

يقطع الفنان استرسال مواده، عن طريق خلق فواصل زمنية أو فرص للاستراحة والتقاط الأنفاس من جهة، ثم لجمع بعض الحصص المادية (الأتعاب الرمزية) من جهة أخرى، ولو أن المحطة الأخيرة من عمل الحلايقي تُعتبر لدى البعض من أهم المناسبات وأشدها إرهاقا له.

يستعين كذلك بعض الفنانين بمكبر الصوت كي يقتصدوا من جهة في الطاقة، ومن جهة ثانية ليتوثق تواصلهم بجمهورهم، وليثيروا جمهورا إضافيا من جهة ثالثة.

قد يرتب الفنان وقته عن طريق تناوبه مع فنان آخر على نفس الحلقة (الفضاء)، على أن يحتفظ كل واحد بميزة أدائه، وأن يكون كل واحد منهما يقدم وصلات فنية مختلفة تماما عن الآخر.

يختار الحلايقي أوقاتا مناسبة لتأدية أدواره، ليتزامن ذلك مع وجود جمهور وعشاق هذا الفن، وغالبا ما تتراوح هذه الأوقات بين الصباحات المبكرة أو الأماسي المتأخرة من النهار، حيث تكون الساحات والشوارع الأسواق مكتظة بالناس والزوار، ومع توالي الأوقات، تصبح مسألة الزمن مرهونة بشبه تواطؤ بين الفنان الحلايقي وزبنائه (المتلقين الشغوفين بفن الحلقة) .

بعضهم يقدم مواده بشكل مقتضب وسريع، لكن بشكل مثير ومكثف، وخلال لحظات وجيزة بعدها ينهي عمله ثم ينسحب.

لابد أن يكون هناك تواطؤ بين (الحلايقية) قبل التبادل على الأدوار والفضاء، حتى لا ينسحب الحضور قبل أن يحل الاخر، فيضطر إلى إعادة تأثيث الفضاء بشكل مختلف وجديد، قد يكلفه العديد من القوت والجهد، فقبل أن ينسحب الأول تاركا الرقعة للآخر، يضع له مقدمات ويفرش له الأرضية بالتشويق وإثارة انتباه الجمهور حتى يؤهلهم لتلقي مواد من ياتي بعده، بناء على استراتيجية متفق عليها قبليا، وهو بذلك يهيء له الأجواء والأسباب ويمهد له آفاق التواصل مع الجمهور الذي ألفه ودخل معه طقوس الحوار، وجمهور الحلقة مرن ومطواع، لذلك فهو قادر على أن يندمج كليا مع مادة (الحليقي) الجديد، ما دام قد جاء أساسا للتلقي، ومادام قد حج، إلى هنا، لترقب فرجات ممكنة ومتعددة. فجمهـور الحلقة يشبه في مرونته قـطعـة العجين، وبالتـالي فلــن يجـد (الحلايقي) الذي يرتاد الحلقة، بعد صديقه، أدنى متاعب وصعوبات، إنما لا بد من تفقد الخيط الناظم بين الباث ومتلقيه من حين لآخر.

إن مسألة الانفراد والتعدد، على مستوى تجليات عناصر الأداء الفرجوي، تتخذ أبعادا وأشكالا متنوعة، فجماعات (الحلايقية) تصل بينهم وشائج كبيرة تتحدد بين الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، تصل أحيانا إلى حد التماهي العائلي والقرابة الدموية، نظرا للتقاطعات التي تحدث بينهم في العمل والحياة عن قصد أو عن غيره، عن وعي أو من دونه، لذا فهم، وإن تعددت أشكال فرجاتهم واختلفت درجات ثقافتهم ووعيهم فهم ينتظمون في تكتلات وتنظيمات تساعدهم على ترتيب حرفيتهم وتنظيم أعمالهم والتواصل فيما بينهم بشكل من الأشكال، وقد تمكنت طائفة كبيرة منهم، بمساعدة مجموعة من المثقفين والجمعويين، من الانخراط في جمعية تؤطرهم وتدافع عن حقوقهم في فضاء "جامع الفنا" بمراكش.

وقد ساهم، بشكل كبير في تشكيل هذا الإطار الكاتب الإسباني المشهور خوان غويتيصولو الذي أسره هذا الفضاء الذي يعج بأهل هذا الفن العريق (الحلقة)، فاختار من مراكش ملاذا أسطوريا للذات والكتابة والمتعة.

إن (الحلايقية)، حتى وإن لم يكونوا يمارسون عملهم بشكل متعدد وفي إطار من التعاون، فإنهم ينطلقون من المفرد (العمل الانفرادي) ليدخلوا، فيما بعد، باب التعدد عبر

التعاقب على الضفاء الواحد ومناقشة مشاكل (الحرفة) وآفاقها وموارد الرزق المحتملة وتبادل التجارب، في نوع من الحميمية والتلقائية، معتبرين أنفسهم أسرة واحدة، لا مجال فيها للمفارقات باعتبار السن أو نوع الفرجة أو التباعدات اللهجية والجغرافية، صحيح انه أحيانا تنشب حروب صغيرة وباردة بين هذه المجموعة أو تلك، في ظروف معينة، إلا إن ذلك لا يمس جوهر العمل ولا يسيء إلى فنية العمل وجودة الأداء، وتتم هذه الأجواء من التلاحم المتعدد والحميمية المؤثرة، غالبا، في بيوتات الكراء، إبان الترحال إلى الأسواق ومواسم الأضرحة والمهرجانات الموسمية، وأيضا أثناء المناسبات الطارئة كميلاد طفل (حفل ميلاد) (السبوع) (العقيقة) لدى أحدهم أو وفاة أحدهم أو أحد أصولهم أو فروعهم، أو في أية مناسبة تستطيع لف مطامحهم وهمومهم.

ويمكننا أن نجنح إلى تأويل آخر لمفهوم التعدد لدى (الحلايقي) كإنسان وكفنان، فهو يتقمص أشخاص عديدين، ويختصر تجاربهم، داخل ذاته وينقلها بين وضعيات كثيرة ومتساوقة، لذلك فهو يمتلك إحساسا مدهشا بالآخرين وبالحياة والأشياء، ويجتهد أكثر لتكون ذاته مرنة أكثر لتتسع لاستيعاب شخوص كثيرة ومشاعر عديدة وحتى لا يذوب فيها، وفي الآن نفسه، لا يظل حبيس ذاتية (أناوية) مفرطة، خاصة وأن الفن الذي يشتغل عليه يعيش من هذا التعدد، وينبني على التقمص والتماهي والتخيل والاستيهام.

أما التفرد (الفردانية)، بصفة أخرى، فهي ذلك الصوت الذي يند عن الذات وحدها، مميزا بسمات إبداعية فارقة لها صبغتها ومميزاتها، ولهذه الخصيصة أهمية خاصة في تحديد مكانة الشخص (الحلايقي) لدى جمهوره وبين اقرانه، وهي الميزة التي تحدد أيضا معالم مساره وآفاق تطور مستواه في هذا الشكل الفرجوي أو ذاك: مثلما تتحدد، بمستوى أكثر، طبيعة الأثر الفني الذي تخلفه صيغة الفرجة لدى المتلقين.

الأبعاد الفكرية والأخلاقية والسوسيو اقتصادية في التجلي الفرجوي لفن الحلقة:

تشكل فرجة (الحلقة)، باعتبارها إرسالية تصدر عن باث وتتجه نحو متلق (جمهور) مفترض، مواد مرنة وأرضية خصبة لزرع العديد من النوايا التواصلية التي يمكن أن تلتبس بها وتتخفى بذلك، داخلها، وسواء أكانت ظاهرة أم مستترة، فإنها تشكل مستويات طبقية، تبعا لمحدودية ثقافة الجمهور الذي يمكن أن يستقبل هذه المواد الفرجوية، فهو، كما هو معروف ليس على درجة واحدة من مستوى الوعي والمعرفة والذكاء والتأويل، وبالتالي فكل واحد من هذا الجمهور يحدد طبيعة فهمه للشبكة الترميزية التي تتخفى داخل إرسالية التلقي، مما يمنح لهذه الصولات الفرجوية درجات من التعدد الدلالي والتداولي، ودرجات من التدرج على مستوى التلقي بين البساطة والتعقد، بل قد يذهب التأويل إلى أبعد مما يعتقده الفنان الشعبي (الحلايقي) نفسه، وقد ينحدر تماما عن مستوى هذا الاعتقاد، وهو في كل الأحوال يخدم نوايا مقصدية معيشة ويقدم دلالات لا تخلو من أهمية.

فمن المعروف أن ليست هناك إرسالية تخلو من المقصدية، حتى ولو كان صاحبها غير واع بذلك، فطبيعة الخطابات هذه لابد أن تكون مشحونة بالإشارات السيميائية التي تمتد لتصل الواحد بالمتعدد وتصل الفرداني بالجمعي، على اعتبار أن المتعدد يحل في الواحد (الفنان) المؤهل وحده لحمل هذه الدلالات؛ والقادر من دون عناصر مجموعته البشرية على تشخيص ما ينغص على الآخرين عيشهم، وما يتطلعون إليه في يقظتهم وأحلامهم، إلا أن هذه الرسائل والمدلولات تتأرجح بين الحضور والغياب وبين الظهور (التجلي) والتخفي، تبعا للسياقات المتعددة التي يحويها هذا الخطاب وتحويه، ووفق المداخل الزمكانية التي تتحكم فيه، فالأكيد أن هناك إكراهات وقيود ومتاريس كثيرة تعوق إعلان الفنان عما يريده بشكل مكشوف دون أن يحس بالخوف أو الحرج، لذلك فهو يغلفها بالتمويه والترميز والايحاء كي يبتعد بها عن المباشرة المفرطة التي قد توقع به في حبال المتابعة، ولعل الكثيرين يعتقدون أن فن الحلقة يدخل في باب الفنون البسيطة التي تلتصق بالساذج والاعتباطي والفطري، والتي لا تستطيع أن تضطلع بغائية معينة غير الذي وضعت من أجله وهي تقديم المتعة للناس،

ولكن التجارب والتتبع القريب يفضي إلى غير هذا الحكم، فالفـنان (الحلايقي) طيلة حياته يظل فاعلا ومنفعلا، متقبلا ومرسلا، متأثرا ومؤثرا، وفق حاجاته وإمكانياته وقدراته التأويلية والتعبيرية، والواقع أن وصلات (الحلقة) الفرجوية، تؤدي أحيانا أبعادا قد تفوق الأبعاد التي تؤديها الخطابات الأخرى التي تمتلك أدوات وسائل متطورة، فقد يتاح لها أن تؤدي رسائل مهمة بإمكاناتها المتواضعة ما لا يتاح لغيرها من اشكال التعبير، ولهذا فالوقوف على بلاغة الأداء الوظيفي للحلقة الشعبية والتحليل العميق لرسائلها ومضامينها قد يضع رهن الإشارة، الكثير من التفاصيل الاجتماعية والسوسيو اقتصادية والنفسية والسياسية البليغة التي قد تساعد على وضع خطاطات سيميائية للتفكير ما وراء الفرجوي وتبسيط الدلالات العميقة التي تترك الشحنات الإيديولوجية الكامنة وراء الحركات والخطابات واللغات والأشكال والأنماط والتفاعلات.

البعد الأخلاقي التربوي: أحيانا يتحول (الحلايقي) من فنان يبعث الفرجة ووصلات الفكاهة والتهريج إلى راع للقيم والأخلاق، بل أكثرمن ذلك قد ينتقل الخطاب الفرجوي من الأداء التفكهي الضيق إلى المجال التربوي الشاسع، وعند الفنان نفسه، فاحيانا يتمظهر هذا الفنان في صورة راهب أو رجل دين ينهى الناس عن فعل الشر ويحبب إليهم فعل الخير، يحذرهم من أهوال النار وعقاب جهنم ويبشرهم بنعم الجنة وآلائها، يرغبهم عن الدنيا ويزهدهم فيها ويحسسهم بقيمة العناية بالغيب والعمل من أجل الظفر برضى الله.

والغريب في الأمر أن الفنان الحلايقي قد يمتلك القوة على التأثير في الناس أكثر من الفقيه أو رجل الدين، لكون هؤلاء يحجون إليه من تلقاء أنفسهم أولا، وللصبغة التي يلقي بها (الحلايقي) توجيهاته ثانيا، وللقوالب الساخرة التي يصب فيها خطاباته ثالثا، خصوصا أن الجمهور أحيانا يعجب بفنانه حد التماهي، إلى درجة يمكن معها أن يلعب دورا حاسما في توجيه حياتهم نحو الأفضل أو نحو الأسوأ. فإذا كان الفنان (الحلايقي) واسع الثقافة، مستقيم السيرة، رصين المعارف، يمكنه أن يؤثر بإيجاب في تكوين شخصية الفرد وإذا كان على عكس ذلك، فسيقوم بإفساد المتلقي وتحوير حياته نحو الأسوأ. وإذا كان هذا يحدث على مستوى الفنان الواحد مهما تعددت فرجاته، ومهما كان جنس الوصلات التي يقدمها، فإنه إذا اتجهنا صوب الأنواع المتعددة للحلقة، سنجد بعض (الحلايقي) تخصص موادها لهذا الشيء الذي يدعى "أخلاقيا وتربويا"، إذ يقوم

"الحلايقي" يتقديم وصلات من السيرة النبوية أو سيرة الصحابة أو قصص الأنبياء ليستلهم منها قيما يقدمها لجمهوره، بل هناك من يستعرض مديحا نبويا في شكل مقاطع ومعزوفات وأناشيد ومواويل مصحوبة بالعزف على آلة (الوتار) ويوزع منها أشرطة تتغنى بتقلبات الزمان وأحوال الحياة ومخادعها.

البعد الاجتماعي: تتخذ الفرجات الحلقوية أبعادا اجتماعية متنوعة، تشخص مظاهر من الحياة المعيشية في بساطتها وتعددها، فالحلايقي سواء أكان كوميديا أم غير ذلك، فهو يستلهم شخصياته من المحيط، ولربما من داخل الجمهور، كما أنه يشخص أدوارا اجتماعية بشكل خلاق، وفي هذا التشخيص نوع من الرؤية للعالم، إذ يعد نوعا من النقد والتقويم والتصحيح، فالانسان عندما يعرض على الآخرين تجاربهم، فهو يتيح لهم أن يروها عبر مرآة أخرى، وبالتالي يقومها بشكل ضمني، وكلما قدر للرائي أو المتلقي او المشاهد أن ينفر من المشهد المشخص أو يشمئز منه أو يتعاطف معه، كان وقع ذلك أكبر على نفسيته، ويتأتى له أن يصحح ويقوم ذاته وينقيها من الشوائب والنواقص.

ولعل هذا ما يجعل (الحلقة) كفضاء، قابلة لأن تكون مدرسة لتلقين المعارف والسلوكات ومحكا لصقل الذات وشحد التجارب والهمم، لذلك غالبا ما نجد الحلايقي يشخص وضعيات اجتماعية، ويستثمرها في بناء مشاهده شبه المسرحية، وبحسه الدقيق يخاطب الناس بعلاتهم وبأنماطهم ولغاتهم، ويستعرض عليهم مواقف تثير مشاعرهم وتجعلهم يقبلون على المشهد من جهة، واتخاذ قرار صوبه من جهة أخرى فوضعيات الفقر والتسول والبطالة والتفاوتات الطبقية، وخطابات التيئيس، واستغلال النفوذ، والصراع بين الرجل والمرأة، ومشاكل الزواج، والغلاء المعيشي، وصراع الأجيال، وعلاقات الأبناء بآبائهم وبريق الحداثة، ومظاهر الخلاعة، والظواهر الاجتماعية كلها تجسد موضوعات البناء بالنسبة للحلايقي، ومع أن هذه التيمات تجسد أنماطا متكررة، إلا أن حنكة الفنانين الشعبية تجعلهم يتفادون السقوط في فخ الابتذال، إذ أن كل واحد منهم يستثمر هذه القضايا وفق أسئلته الخاصة وقوالبه المتجددة ويصوغ منها وصلات فنية تحتويه، والظواهر التي تعالج ...

ولعل ما يساعد الحلايقي على تجسيد هذه القيم الاجتماعية هو دقة الملاحظة التي تتسم بها وسرعة البديهة، وقوة توغله في الحياة الاجتماعية واقترابه من الواقع

والأحداث لرصد التفاصيل الدقيقة اليومية، والجزئيات المتحكمة في بنية المجتمع، فكأنه يعيش مع الفلاحين والحكام والأغنياء والشحاذين، ويلازم مشاكل كل الناس وهمومهم، فسعة معرفته بهذه التفاصيل هي التي تجعله قادرا على التحكم في عقول المتفرجين على اختلاف مستوياتهم، خاصة حينما يوظف صورة المتخيل الشعبي عندهم حول الصراع بين أهل البادية والحضر، والنصارى والمسلمين والرجل وزوجته وما إلى ذلك من البنيات الصراعية التي تتجلى عبر المعيش ويحبل بها الواقع، فالحلايقي من الناس وإليهم، وهو اختصار لصورهم ونسخهم فهو ابن القاع الاجتماعي، القريب من هموم الكادحين والمعطلين واللصوص، والدجالين والمهمشين، وهلم جرا، وقربه منهم هذا يمنحه قوة معرفة التفاصيل الدقيقة عن حياتهم، وبالأخص الأقرب منها إلى الخيال، فما أشبه بعض الوقائع اليومية في مجتمعاتنا إلى الخيال المضحك!

إن الحلايقي أحيانا لا يفعل شيئا أكثر مما يفسخ سلوكات وتصرفات، يبوح بمحرمات وممنوعات ويفشي ما يظل مستترا أو مقموعا، وهو لا يكتفي بهذا فقط ، بل يتطاول ليسترق السمع إلى معالي القمة الهرمية ليتلصص على حياة الترف والأسر الراقية لينسج منها مواد دسمة لوصلاته الفنية، وليكون الفاصل بين المستويين هو نقطة البداية بالنسبة له كي يغري ويتفنن ويخيط الفوارق صانعا منها حكايا ونكتا ومستملحات وطرائف تمتع الناس وتأسر الجماهير، وبالقدر نفسه تؤلبهم وتكشف رغباتهم وتعري الأغطية التي يتسترون خلفها، وتنبههم إلى خطاياهم الصغيرة الملتبسة، وتريهم أوجههم في المرايا، وفي هذا نوع من الايتشفاء والامتلاء والتعويض والتصحيح والتنفيس وما إلى ذلك من أنواع التشخيص والنقد والغمز والتنبيه...

يصبح الفنان الشعبي (الحلايقي) مطالبا باستلهام مواده من ثراء الوقائع الاجتماعية التي يفيض بها الواقع الاجتماعي المعيش، وغنى الظواهر التي يقترحها يوميا، حتى يظل هذا الفنان قريبا من جمهوره ومحبيه وزبنائه، الذين يتشكلون في غالبيتهم من فئات القاع الاجتماعي الذي يحفل بالعديد من الحكايا والمظاهر التي لا يقدر أحيانا أن يتصورها الخيال نفسه، ومجرد إعادة عرضها على الجمهور أو الإحالة عليها بشكل متنفسا كوميديا لهذه الطبقات نفسها، التي تفتقر إلى أبسط وسائل الترفيه والفرجة[1]، وهم يستقبلون ما أفرزوه أو أنتجوه عن غير وعي في الواقع، لا يثير في

أنفسهم أي شعور بالعداء تجاه الحلايقي، بل يحسسهم بأن هناك من يهتم بهم ويمازحهم فالمزاح و"القجيم" مراس يومي بالنسبة إليهم، غالبا ما يلجأون إليه ليدفعوا غلل الغمة والأحزان اليومية، إن الحلايقي وهو يستثمر هذه الظواهر الاجتماعية والقضايا الإنسانية بجرأة وأحيانا بوقاحة، يعرف جيدا متى وكيف يقسو ويلين مع جمهوره بالشكل الذي يضمن له الحفاظ على المقود الذي يصله بالنقطة الحساسة لدى متلقيه.

البعـــد الاقـتـــصادي:

إذا كانت الحلقة، كفضاء تشكل بالنسبة للجمهور الذي يرتادها، أفقا فرجويا لتناسي الهموم وتجديد النشاط، فإنها بالنسبة للفنان الشعبي (الحلايقي) تمثل حرفة لكسب الرزق وجمع الأموال، فهي وسيلته الوحيدة– ربما- للتكفل بنفسه وإعالة أبنائه وتلبية نفقات أسرته، وما أكثرها! فالناس يأتون إلى السوق للتبضع واقتناء الحاجيات، ومن بينها الفرجة الحلقوية طبعا، في حين أن الحلايقي يأتي خاوي الجيبين، إلى السوق، من أجل الكسب أولا، ثم التبضع ثانيا، والأول شرط الثاني، الأساس، بالنسبة إليه، هو العمل الأول عكس باقي الناس.

ولا بد أيضا، من التذكير بأن الحلقة أصبحت تُستثمر كفضاء لترويج بعض السلع، نظرا لقوة تأثيرها في المتلقي وشد انتباهه إلا أن التجارة التي تشغل هذا الفضاء هي غالبا سلعة من نوع شعبي مثل الأعشاب وبعض العقاقير والحجابات التي تليق بفك المعقود والمسحور والممسوس وما إلى ذلك مما تعتقده المخيلة الشعبية، وهي للأسف ظاهرة تفشت كثيرا في الأسواق والساحات، لتشوه سمعة الحلايقي الحر، الأصيل، الذي لا هم له سوى تحقيق الفرجة وزف البسمة إلى الأفواه، والإحساس بسعادة صنع الوصلات إبداعا تلو الإبداع، فقد تحول الحلايقي، بفعل ظروف عديدة منها تعقد الحياة المدينية، إلى مجرد دجال يختلس الدراهم من جيوب الناس بالدهاء والشطارة والحيلة والمكر، وفي المقابل لا يقدم لهم تلك البضاعة المرجوة منه (الفرجة، المتعة...)، بل يقدم سلعة عفنة كاسدة إلى جمهوره، الذي يفقد فيه الثقة يوما عن يوم، لذلك باتت الحلقة تفقد ذاك الطابع الفرجوي الذي ارتبطت به منذ البدء، شيئا فشيئا، ولم يعد يحمل صخرة إبداعها وقيمنها الفنية اللامحدودة سوى ثلة من الحلايقية القلائل الذين ما زالوا يتشبثون بطينهم الأصلي وثوبهم الذي نشأوا فيه دون أن تغويهم الزخارف والخزعبلات، غير عابثين بالذي يحدث حولهم. إلا أن الأمر يقتضي من المهتمين التحرك لفعل ما يجب فعله

للحفاظ على هذا الفن العريق الذي يؤرخ للبدايات الأولى لتشكل الفن الأصلي الذي انبثقت عنه وتفرعت باقي الفنون الأخرى وخاصة المسرح.

ومن الأبعاد الاقتصادية الأخرى التي أضحت تضطلع بها الحلقة كنوع من التراث الشفاهي العريق الذي يشكل وجها حضاريا مميزا، البعد المرتبط بالاستقطاب السياحي، إذ نلفي أنها أصبحت مظهرا من مظاهر إثارة السائح وإغوائه للقيام بالزيارات المتعددة لمراكش باعتبارها مدينة تحوي ساحة عريقة لتجمع الحلايقية، هذا التجمع يدفع العديد من السياح الأجانب، الذين يستهويهم هذا الجو الكرنفالي الثري إلى التوافد عليها، بل إن منهم من أقام بها وفضلها على العديد من بلدان العالم كما فعل الكاتب الشهير غويتيصولو[1] الذي اتخذ من "جامع الفناء" فضاء ملهما لتجاربه الإبداعية.

إن الحلايقي، هذا الفنان البسيط الذي ينطلق من وعي ساذج ومعرفة بسيطة- غالبا- لا يوظف هذه الإمكانيات بشكل سطحي، بل في غالب الأحيان يستثمرها بشكل مفكر فيه، مما يؤكد أن هذا الفنان يقصد الذي يقول ويعني، ولا يقدم فرجته عبثا، بل غالبا ما يسطر غاياته ويبلغ رسائله؛ سواء فهمها المتلقي أم لم يفهمها، المهم أننا نحس أحيانا أن وصلاته الشعبية تستضمر خلف بساطتها إيحاءات رمزية متعددة وبليغة الدلالات وعميقة الإشارات، مما يوحي بذكاء هذا الحلايقي ووعيه بأدوات اشتغاله وآفاق عمله، وتمكنه من فهم نفسية متلقيه الذي يتواصل معه، والذي هو منه وإليه.

الحلقة و التلقي:

لايمكن للحلقة ان تقوم في غياب متلق، ولا يمكن للحلايقي أن يقدم فرجته لمتلق افتراضي، بل لابد من توفر جمهور يحضر ماديا ومعنويا، يشاركه هذه الفرجة، ويبنيها معه، ويعززه على تقديمها، بل وأحيانا يحدد نوعيتها، خاصة حينما تبدأ الصيحات تتعالى من طرف جنبات الحضور، مطالبة الحلايقي بتقديم فرجة معينة أو مادة سبق أن استمتع بها، خاصة إذا كان الحلايقي معروفا لدى الجمهور وسبق له التعامل معه في ساحات معينة، إذ ليس من الغريب أن تصدر النداءات والهتافات (عافاك بغينا الأولياء، العلوة العلوة- السكيتش ديال الشمكارة– القصيدة ديال الوالدين...[1])، وأحيانا يستدرج الحلايقي الجمهور نحو اختيار مادة ما، وقد يستعين بخدمات هذا الجمهور، كأن يطلب من رجل أو شاب أن يساعده في أداء بعض المهام داخل الفضاء أو يطلب من الجمهور، كأن يطلب من رجل أو شاب أن يساعده في أداء بعض المهام داخل الفضاء أو يطلب من الجمهور ترديد دعاء أو تلاوة الفاتحة أو ترديد مقطوعة، وقد يكون الجمهور نفسه مادة للفرجة خاصة فيما يتعلق بالكوميديا، فالحلايقي أحيانا يبني فرجته على أساس السخرية من بعض العناصر من داخل الضفاء الحلقوي، ويتقبل هذا العنصر السخرية هاته بتلقائية ورحابة صدر، لذلك؛ يقدم الحلايقي عدة طرق لاستمالة الجمهور واستدراجه لتشكيل دائرة حوله، فيحس إبانها بالدفء والتحفز والاستمرارية، ومن هذه الطرق:

- عزف بعض المواويل على آلة الكنبري أو (الوترة)؛
- الصراخ المجنون والاستغاثة بأصوات عالية بشكل مثير للشفقة والفضول معا؛
- استعمال مكبر الصوت لإثارة انتباه الناس.
- تشويق الناس لتقديم عرض خارق للعادة، والقيام بفعل لا يستسيغه المنطق أو العقل.

- أحيانا يكون الحلايقي معروفا، دائع الصيت لدى الجمهور فيتحلق حوله بمجرد أن يحل بالمكان المعهود، ويبدأ في عرض آلياته وتصميم وسائله الخاصة، في هذا الحالة يكون الحلايقي قد نال جانبا من الحظوة والتقدير من طرف متلقيه، واستطاع أن يخلق لنفسه جمهورا خاصا، وأن يؤسس نوعا من التعاقد بينه وبين من يقبل عليه، وكأنما لأطباقه الفرجوية نوع من السحر الذي يلقي بشباكه على ألباب المساهدين فلا يبارحون

فضاءه، إلا وهو يسحب أشياءه ويرحل، وربما راحوا يترقبون عودته وينتظرون فرصة الاستمتاع بمواده من جديد، وكلما كان الفنان الشعبي قريبا من قلوب الناس، حريصا على التفاني في تقديم الأحسن فالأحسن، مثابرا من أجل تطوير ذاته، متواضعا، مقبول الشكل، حلو اللسان، كلما تأتى له أن يكتسب هذه الدرجة الرفيعة والحظوة المتميزة، ولا بد من الإشارة إلى أن حنكة الحلايقي وسلطته الفنية وقيمته لدى عشاقه وزبنائه ورواد حلقته تظهر أساسا اثناء اكتظاظ الساحة بحلاقى أو حلقات وفيرة، وهنا تتحرك عبقريته ويجلجل صداه لدى الجماهير، فإما ان يفرض وجوده أثناء المنافسة وإما أن ينخدل وينهزم وينسحب خائبا، ففي هذه الزحمة لا مجال للضعيف، ولا بقاء سوى للصامد، القوي، المحنك، المجرب، المحبوب، الشهير، الصادق، المحب لفنه، الوفي لجمهوره ولرغباته، هي ذي العناصر التي تتحكم في نسج العلاقة التي تربط بين الحلايقي ومتلقيه، والحلايقي ليس بغافل عن هذه المحكمات والمتغيرات، بل على وعي بها، ويسعى جاهدا، تبعا لقدراته، لأن يحترمها ويعمل على أساها، وهي نفسها العناصر التي تجعل الجمهور سخي العطاء مع هذا الحلايقي، شحيحة مع ذاك، فللجمهور أذواقه ورغباته القوية، وهو يختار الحلقة التي تخاطب فيه هذه المتطلبات، ومستعد لأن يدعم فنانه الذي يتفهم لغته الخاصة ومبتغياته من الفرجة.

وحري بنا أن نذكر أن الجيل القديم من الحلايقية، قد بدأ يستنفد زمنه، وبدأ الجمهور يهرب منه ويفر إلى الحلقات الشبابية المليئة بالحركية والضجيج، إما لأن تاريخ الأذواق يتغير ويتطور في غياب مواكبة الحلايقي لتطور العصر وظهور جيل جديد من المتلقين الذين لهم لغة خاصة وأسلوب جديد في الحياة ونوازع مغايرة ورغبات متفاوتة، والحلايقي القديم يصد عن هذه الرغبات الجديدة إما نزوعا نحو وفائه لخطه القديم الذي صممه وفق قناعاته الخاصة التي يفضل أن يموت دونها، أو نظرا لامتعاضه من ملامح العصر الجديد وتفاهاته، واستهجانه للتوجهات الشبابية التافهة– في نظره– والشاذة، والبعيدة عن الخط الفني الفرجوي الذي رسمه واشتغل وفقه طيلة عمره، إنها مسألة نشوء أذواق واختلاف عقليات واختفاء أذواق أخرى أو تقادمها وعدم قدرتها على الاستمرارية والمواكبة، ورغم هذا الجفاء بين المتلقي الجديد والحلايقي القديم، فمازال هذا الفنان يرد إلى الساحات، ويقدم مواده الفرجوية لثلة قليلة من الرواد، والذين غالبا ما يتشكلون من نفس الجيل الذي ينتمي إليه هذا الحلايقي، والذين يحنون بقوة إلى ما يشبه

الهوية الفنية المفتقدة في ظل سيادة وطغيان اتجاهات مغايرة، جديدة لا تستسيغها أذواقهم إذ يعتبرونها اتجاهات زائفة، ممسوخة، وقحة، فاسدة لا ترقى إلى مستوى اتجاهاتهم الكلاسيكية.

ويمكن أن نصنف جمهور المتلقين إلى درجات:

- **المتلقي الأولي**: هو الحاشية التي تدور حول الحلايقي أثناء تمرنه أو استعراضه لوصلاته في شكلها الأولي قبل عرضها على الجمهور في فضاء الحلقة.

- المتلقي المستهلك: الذي يتفرج على وصلات الحلقة ويبدي انطباعا ذوقيا يشخص مدى استجابته لتأثير النوع الفرجوي حزنا أو فرحا، ضحكا أو بكاء*، وتبعا لهذه النوازع والمثيرات تشتد رغبة المتفرج في الوصلة وحب إعادة التفرج عليها أو يتولد لديه كره الحلايقي ومواده من أصلها، واتقان الحلايقي وبراعته وتمكنه من التواصل مع المتفرج وقدرته على الغوص في أعماق نفسه؛ هو ما يحدد شعبيته ودرجة قبوله لدى جمهور المتلقين.

- **المتلقي الناقد**: وهو الذي يستقبل وصلات الحلايقي بعين باصرة ومتبصرة وخبرة قرائية ترى في العمل المقدم والمنتوج المقترح جوانبه الجمالية والبنائية والرؤيوية شكلا ومضمونا، رؤية ورؤيا، ويرى فيه العلائق المتشابكة التي تصله بمحيطه الاجتماعي والاقتصادي والسيكولوجي، ويسعى هذا المتلقي إلى وضع الإصبع على الخيوط الناظمة لهذه الجوانب الفنية وكيفية تداخلها من أجل بلورة جمالية هذا العمل وفنيته.

- **المتلقي المستثمر**: يتجاوز تلقي مواد الحلقة حدود التفكه والسخرية والتفرج السطحي، إلى حدود استثمار المقول الحلقوي وتواتره بين الأجيال، فغالبا ما يتحول بعض المقول إلى حكم وأمثال سائرة ما دام يشكل جزءا من المتخيل الكلي للمجموعة البشرية عامة، وأكثر من ذلك أن هناك من يستثمر مواد الحلقة لبناء أعمال فنية من نوع آخر** ليتجلى استمرار الحلقة في نماذج إنسانية إبداعية من نوع آخر، أو بعبارة أخرى حضورها اللامباشر في الإنسان نفسه.

إن حدود تلقي مواد الفرجة في الحلقة الشعبية لا تقتصر على الفترة الزمنية اللحظية والآتية لاستقبال المادة هذه، بل آفاق التقدير والتمثل لهذه الفرجات تتعدد

وتستمر في الزمن ما دامت تلتصق بالذاكرة وتكبر مع الزمن، فالأجيال ما تزال تتداول وصلات "ولد قرد" الطريفة بالرغم من أن بعضها لم يلحق عصر ولد قرد وما تزال فرجاته تتلقى بوجهات نظر مختلفة تبعا لتبدل المنطلقات والمتراكمات.

وهناك ميزة تحكم مواد الحلقة الشعبية، وهي كونها، بالرغم من تكرر نفس المواد أمام نفس المتلقي، لا يمل هذا الأخير من سحر تأثيرها بل يظل يتناغم مع ايقاعاتها الفنية بنفس الدرجة، ويدخل مجال انفعالاتها بنفس التفاعل، كما أن الفرجات المتنوعة التي تهبها للجمهور لا تتقادم أبدا، ويظل سحرها خالدا في نفسه، بل ويحكى السابق للاحق عن هذه الفرجة، وأملنا، إن تحقق توثيق هذه المواد وحفظها، لتصبح متوافرة للباحث، أن يتم تلقيها بروح علمية أكثر جدية وأشد متانة، خاصة إذا ما تم انتشالها من الطابع الشفوي المؤهل، دائما، للضياع.

فتلقي ما يكتب ليس هو تلقي ما يُتواتر شفهيا. وما تحفظه الكراسات والدواوين، ليس هو ما تحفظه الذاكرة، وتتحدد آفاق تلقي هذه المواد بتحقق هذا الشرط أو عدمه.

الحلقة وفضاءات التلقي:

الحلايقي يمكنه أن يقدم فرجته في أي مكان، وهذه ميزة هامة تلتصق بما هو شعبي، إذ هو ليس في حاجة إلى وسائل كثيرة وأثاث صعب التجهيز، فالفضاء الذي يريده هذا الفنان البسيط يجب أن يتوفر فيه شرطان:

أن الفضاء فارغا أو مساحة واسعة تتسع لجمع غفير من الناس لا اكتظاظ فيها ولا زحام.

أن يكون هذا الفضاء محجا للرواد والناس : (سوق أسبوعي، سوق يومي، ضريح، موسم...)

هكذا، متى توفر، في الفضاء هذان الشرطان، يصنع "الحلايقي" وسائله البسيطة، ويمسح المكان بعينيه الخبيرتين قبل أن يبدأ في إثارة انتباه الجمهور إليه، إما بالصراخ أو النداء أو العزف على آلة العود أو وعد الجمهور بإخراج شيء ما غريب وخارق، وتتعدد طرق هذا التهييج، كما أسلفنا، تبعا لخبرة الحلايقي ولون الفرجة التي يعرضها على الناس وطبيعة الأدوات التي يستخدمها. ويمكن أن نقسم الفضاءات الحلقوية، من حيث التحول والثبات إلى:

- **فضاءات ثابتة**: وهي أفضية معروفة، يقصدها الزوار والغاوون بهذا الفن العريق للاستمتاع بوصلات الفن الحلقوي الشعبي، فيجدون ضالتهم بهذه الفضاءات أنى حجوا إليها، حيث يقصدها الحلايقية" من كل حدب وصوب لعرض فرجاتهم المتنوعة على الناس، وكل من أتى إلى "سوق الحلاقي" هذا يجد ما يرغب فيه حسب اشتهائه.

وفي هذا الفضاء، الجمهور هو من يسعى إلى "الحلايقي" الفنان الشعبي وبالتالي يكون المتفرج هو المتحرك و" الحلايقي" هو القادر الثابت.

- **فضاءات متحولة**: هي أمكنة يعرض فيها الحلايقي، على الناس، بضاعته من الفرجة، بشكل مؤقت، وفي فترات غير مضبوطة تحددها الصدفة وتجمع الناس وتيسر الأسباب. وفي هذا الفضاء يكون "الحلايقي" هو من يسعى إلى هذا الجمهور، وبالتالي فهو المتحول والجمهور قار ثابت في مكانه الذي يقطن فيه، ويتحكم في هذا المكان عاملان:

- **عامـــل الزمـــــن**: أو لتسمها المناسبة الخاصة التي تشكل حافزا لمجيء الفنان الشعبي إلى هذا الفضاء، بدعوة خاصة أو تحفز ذاتي، وغالبا ما تكون هذه المناسبة

مؤقتة لحظية، دورية أو أسبوعية أو سنوية أو تلقائية قد لا تتكرر إطلاقا.

- **عامل تجمع الناس**، بحيث يكون هذا التجمع رهانا يقوم عليه تحفز الحلايقي، إذ في غياب هذا الشرط يتعذر على الحلايقي" إنجاح عمله، فلا بد من وجود جمهور يقدم له مواده، وإلا سيكون كالصائح في واد خال أو كالنافخ في الريح، وهو بالتالي– الحلايقي– يترصد التجمعات ويجعلها الترمومتر الذي به يتهيأ له القيام بوظيفة الفرجوية.

ومن نماذج الفضاءات " الحلقوية" الثابتة نذكر:

- **ساحـــة جامــع الفـــنـــاء**:

تعد من أشهر الساحات التي تحتفي بالفلكلور الشعبي العريق، وهي ساحة تمتد فسيحة في الزمان والمكان والذاكرة لتستقبل روادها الذين يحنون إليها كل عشية مثلما يحنون إلى فراش زوجاتهم، كما تتسع لاستقبال عشرات الحلاقي يوميا، انطلاقا من الزوال لتكتظ عن آخرها في المساء، وبالموازاة مع ذلك تتوافر عربات بيع المأكولات الشعبية الرائعة النكهة، ليتخذ هذا الفضاء بعدا شعبيا ضخما، بواسطته اشتهرت مدينة مراكش وطار صيتها في كل مناطق المعمور، وأكثر من ذلك، فقد كان لهذه الساحة الشهيرة، داخل المغرب وخارجه، الدور الأكبر في جعل مراكش تصنف ضمن مدن التراث الإنساني، وكان لفن الحلقة الشعبي أثره الكبير في جر ملايين السياح للتوجه إلى مراكش، ياتي هؤلاء مجهزين بحب استطلاع كبير وشغف غامر للتعرف على هذه الثقافة الشفهية والتفرج عليها، بل ودراستها أحيانا، يأتي هؤلاء محملين باحترامهم لثقافات الشعوب مثل حملهم لكاميراتهم ومصوراتهم، فهم يقدرون، على الأرجح، كم هو مهم فهم هذه السلوكات وما تحدثه في هذه الشعوب من أثر وما تتوافر عليه من مقدرات إبداعية، ويعلمون جيدا أن معرفة هذه العادات والتقاليد والطقوس تيسر سبل فهم هذه الشعوب، على حقيقتها، والتقرب منها أكثر.

وتعد هذه الساحة، بالنسبة لمراكش على الأقل، القلب النابض الذي تصب فيه كل الشوارع والطرقات، ومع مرور الوقت، تتسع شهرتها بين الناس والسياح داخليا وخارجيا، لما تتوفر عليه من فرجة متنوعة، إضافة إلى معروضات ومأكولات شعبية محبوبة، مما جعلها فضاء للترفيه بامتياز، وتتسع هذه الساحة لحشود كبيرة من الناس والباعة، ويكثر بها الزحام ويشتد خاصة بالليل ولا سيما في فصل الصيف. وبالمناسبة،

يستغل البعض هذا الزحام، للبحث عن مآرب أخرى، كالجنس والسرقة والنصب والاحتيال وترويج المحظورات كما يتوفر بشكل كبير عدد هائل من العاهرات وبائعات الهوى والوسيطات والشوافات، وكل هذا يضفي على الساحة صبغة الإثارة والإغراء.

وقد كادت أن تضيع الساحة، في كثير من الأحيان، في زخم حسابات المستثمرين الجدد الذين لا يهمهم سوى الربح دون الالتفات للقيم الاعتبارية للفنان الشعبي الذي يقتات من الساحة، دون تفكير في الهوية الثقافية للبلدة والتي تشكل الساحة رمزا من رموزها العريقة، لولا تدخل خوان غويتيصولو الذي خلد الساحة في رواياته، واتخذ مراكش مسكنا رسميا له بعد باريس، وهذه الساحة يجب استثمارها كمسب سياحي يمكن أن يدمج في إطار تنمية اقتصاد المدينة عن طريق جلب كم هائل من السياح، داخليا وخارجيا.

- **ساحة بوجلود بفاس:** وهي ساحة قديمة يقصدها الناس في فترات معينة، حيث يتهيأ للحلايقية أن ينشطوا بقوة، وتشكل هذه الساحة متنفسا للساكنة بشكل يومي خاصة في فترة المساء .

- **القريعة وليساسفة بالدار البيضاء،** وهي محجات يومية للناس الذين يجدون ضالتهم في حلقات الفرجة الشعبية التي يعرضها عليهم فنانون بسطاء بشكل يومي.

- **ساحة الملاح وبشريط بالجديدة** التي تستقبل بشكل مضطرب في فترات من السنة بعض الحلايقية الذين يعودون المدينة بشكل عابر، ولنا عودة إلى فضاءات الحلقة بالجديدة بشكل مفصل .

- **ساحة الأضرحة المتواجدة بالمراكز،** حيث يقصدها الزوار من كل الجهات بحثا عن الشفاء والبركات واليمن، فيجدها هؤلاء الفنانون الشعبيون فرصة ثمينة لاستقطاب الزوار وبسط بضاعتهم من الفرجة. إنهم يطاردون الجمهور، ويحلون حيثما كانت حشود الناس متوفرة، خاصة الجماهير الشعبية التي تميل لهذا النوع من الفن، ويستهويهم مجال الحلقة وموادها.

- **ساحات الأسواق الأسبوعية** في كل الأقاليم والمدن، حيث هناك رحبة خاصة تسمى " رحبة الحلاقي" يقصدها الناس لجني الفرجة المتنوعة مثلما يقصدون رحبة الخضر واللحم وغير ذلك، ويحج إلى السوق الأسبوعي الفنانون الشعبيون المتنوعة وجهاتهم وأصولهم ووصلاتهم، ولكل منهم عشاقه وطرقه في العرض، وساحة الأسواق هاته ثابتة لا تتحول، بالرغم من ترددها الأسبوعي.

أما ساحات الحلقة التي تتحول تبعا للظروف والمناسبات، نذكر منها.

- **المواسيم الدورية والسنوية**: تنظم في مقامات الأولياء الصالحين بشكل دوري، وفي فترات غير منتظمة تحددها السلطة، وتكون عبارة عن محجات ضخمة من الناس والباعة لمدة أسبوع غالبا، وعادة ما تنظم هذه المواسم في فصل الصيف، حيث توازي فترات جمع المحاصيل من قبل الفلاحين، والغلل المختلفة، فيكون الفلاحون في حاجة ماسة إلى نوع من التسلية، دفعا للروتين والملل، وإلى استعادة للحماس والنشاط المتطلبين لبداية موسم فلاحي جديد، ويتضمن الموسم فرجات مختلفة، فلكلورية ورياضية وروحية وسحرية.

- **المهرجانات الثقافية والسياحية**: تلك التي تنظمها البلديات والمجالس القروية والولايات بمناسبة أو بدونها، وهي تتبدل تبعا للأشخاص والميزانيات والإمكانيات المتنوعة، وبما أن هذه المهرجانات تكون في حاجة إلى الفرجة، فإن الحلقة، بفضل شعبيتها المتوغلة في النفوس، تقتحم الساحة دون استئذان مثلما تقتحم قلوب عشاقها، فإذا كانت الفرجات الأخرى التي تحج إلى المهرجان تكلف المجلس رصيدا ماديا، فالحلقة لا تكلفه شيئا، إذ أن الحلايقي يقوم بأخذ تعويضاته من جمهوره وهو ليس في حاجة إلى تأثيث فضاء ولا إلى توفر كهرباء وماء، فالحلايقي يقصد كل الأمكنة شريطة أن تكون فارغة ولا يشترط على عشاقه، إنه يعرف كيف يصنع أفضيته الخاصة بعيدا عن الضوضاء والجلبة.

- **الدواوير والبيوتات**: يفضل بعض الفنانين الشعبيين استعراض فرجتهم في الدواوير، حيث يتنقلون من منزل إلى منزل في شكل أفراد أو جماعات كما قد يخرج أهل الدوار عندهم فيعرضون عليهم فكاهتهم وتسليتهم، غير مشترطين نوعا من العطايا بعينه، ويكون أهل الدوار في هذه الحالة ضامنين لمؤونتهم وسكناهم، تارة في خيمة تنصب لذلك أو في بعض الدور الخالية، ولا يغادر الحليقي الدوار إلا إذا استنفذ فرجاته، حيث يتاح له آنذاك الانتقال إلى قبيلة أخرى، وهي طريقة يراها البعض جيدة الفائدة ماديا ومعنويا.

- **الأعراس والولائم الخاصة**: يستضيف بعض الناس الشعبيين في مناسبات الولائم والأعراس بعض الفنانين الشعبيين لاضفاء جو النكتة الشعبية، خاصة العازفين على آلة الكنبري و"الوتار" وأصحاب النكتة والمديح النبوي والحكواتيين. والأكيد أن لهذه الفنون

مكانتها في قلوب الناس، لذلك فهم يتفاعلون معها بشكل تلقائي خاصة في البوادي والأرياف والقبائل العتيقة التي تسود فيها الأوساط الشعبية بشكل بارز.

ـ نموذج أفضية دكالة:

وأنا أتناول موضوع الحلقة من جهة، وفي دكالة بالذات كمكان يمتد في الزمان من جهة ثانية، أجدني محاطا بأرق أسئلة محيرة، بعضها يتناسل من بعض، أسئلة إشكالية لا تمتلك إجابات، بالضرورة، أو لنقل إنها ليست في حاجة إلى ذلك، لأنها ببساطة أسئلة فلسفية تقود إلى البحث ولا تقود إلى حقيقة حتمية ثابتة، بل تظل مشرعةً نهاياتُها كمنطلقاتِها، منتصبةً أمام أذهاننا تستنفر فينا فضول النبش وتستفز فينا شهوة الحفر في الذاكرة والواقع والتاريخ والذات المهملة، المهمشة، الضائعة في مهبات السهو واللامبالاة، والمشتتة حوالينا دون أن تكون لنا العزيمة الكافية للقبض عليها وصونها قبل أن تضمحل وتموت وتذهب بها ريح الغياب، وبعد أن نتنبه إلى أهمية ما ضاع منا ومن ذواتنا ومافتقدناه عن طريق الغفلة، تكون الشقة قد اتسعت بيننا وبينه وصار عصيا علينا إدراكه: فما الذي نعنيه بالحلقة ؟ وهل هي فن أم حرفة أم هي شيء بين هذا وتلك؟ وما العلاقة بينها وبين الأدب وباقي الفنون؟ وهل صحيح أن الحلقة من الأشكال ما قبل المسرحية أم أنها فن مستقل بذاته يضع مساره التاريخي بناء على سيرورات وتحولات وحالات خاصة؟ وكيف استطاعت الحلقة أن تقاوم وأن تناور من أجل الاستمرار والصمود طيلة فترات تاريخية طويلة رغم الشروط التاريخية والإكراهات المتعددة اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا؟ وما الذي يتحكم في توجيه الفرد إلى اختيار هذه المحنة التي تدعى "الحلقة"؟ وأي مصير يلقاه هؤلاء السيزيفيون في ظل الظروف الاجتماعية القاسية التي تحيق بالفنان بصفة عامة، والحلايقي بصفة خاصة؟ وكيف تستطيع الحلقة أن تشق طريقها وترسم مسارها الخاص والغني في ظل هيمنة سلطة الصورة وفتنتها والانتشار السريع والكاسح للوسائل التكنولوجية الفرجوية القاهرة؟ وما الوشائج الحميمة التي تدفع بالناس إلى تَعَشُّق الحلقة مع ما تحبل به السوق من سلع فرجوية ممكنة ومتناولة؟ وما الذي يمكن أن نقوم به لننتشل تاريخ الحلقة من فكي النسيان والضياع بعد أن فات الأوان؟ وهل من اللائق أن نحصر الحلقة كفن في ضائقة المكان على شساعته ورحابته، أو بمعنى آخر هل من المعقول أن ننسب الحلقة إلى الجغرافيات، فنقول: حلقة دكالية، حلقة مراكشية، حلقة شاوية، حلقة سوسية، حلقة ريفية، حلقة صحراوية، حلقة

حوزية، حلقة رحمانية، حلقة شمالية..؟

وإذا كان لا بد من هذا التصنيف، فإننا نرى أن دكالة عبر تاريخها العريق، وبفضل الخِصب الذي تتميز به طبيعة وأرضا، كانت محجا للعابرين وملاذا للرُّحل الغاوين بنعومة التراب وعطائه منذ الأزل، ثم حصل ما يشبه الألفة بين الناس والمكان وترسَّخت، على مر القرون، علاقات التواشج والترابط المنسوجة بخيوط قيم إنسانية رفيعة أشهرها الكرم والشهامة والبساطة والتلقائية وروح الدعابة التي لا تنفي الجدية. وعندما يحصل الانسجام والود بين الناس في علاقتهم مع بعضهم وفي علاقتهم مع المكان بما يستجيب لإمكان حصول حياة مستقرة هنية، لا بد أن يفكر هؤلاء في صنع فرجاتهم بطرقهم الخاصة التي تنبع من إحساسهم العميق بالحياة وتفاصيل صراعهم من أجل البقاء، هذه الفرجة التي تنهل من المعيش وتصمَّم بوسائل وآليات بسيطة ومتواضعة تتماشى مع مؤهلات الثقافة الشعبية التي تراهن على الشفهي والهامشي المُسْتمديْن من العلاقات اليومية التي تصل الأفراد بعضهم ببعض والمُسْتلهميْن من الموضوعات الاجتماعية والظواهر الإنسانية العامة التي يعرفها كل الناس.

وهكذا كان فضاء دكالة مؤهلا ليس فقط لاستقطاب فناني الحلقة ومحترفيها، بل كان فضاءً قادرا على إنتاج وخلق طاقات مميزة، وهي بقدرما تكون مسرحا لاستقبال هؤلاء الفنانين وتهْيِيء متلقٍّ شغوف ببضاعتهم وجديد منتوجهم، تكون أيضا رافدا من روافد النبوغ والإبداع في هذا المجال الفني الشعبي العريق، وقد تأتَّى لها ذلك، إضافة إلى ما قلناه سابقا، بفعل الأجواء الطقوسية التي تمهد لظهور مثل هذا الفن الشفهي، والتي تمخضت، بفعل تراكمات مهمة، عن إرهاصات فلكورية وكرْنَفالية تطورت عبر قرون من الزمن، ففي قبائل دكالة دائما نجد عبر طقوسيات مَعيش أهلها وساكنتها هذا الحضور لمراسيم الحلقة باعتبارها تجمعا دائريا من الناس حول مركز معين مثيرٍ للانتباه والاهتمام، فالمريدون يتحلقون حول شيخهم والأكلة يتحلقون حول قصعتهم والصبية يتحلقون حول فقيههم وهلم جرا... وكانت الحلقة باعتبارها فضاء للفرجة والإثارة والاستمتاع تشق طريقها وسط مجموعة من الأشكال الاحتفالية والفرجوية الشعبية المشابهة دون أن تفقد هويتها، فقد كان الدكاليون يقيمون أفراحهم ويصنعون متعهم واحتفالياتهم بطرق خاصة، بمناسبة أو بغير مناسبة، إذ يمكن أن نستحضر الخطابات الفرجوية التي عايشنا بعض لحظاتها والتي بدأت -للأسف- تنمحي وتزول

وتنقرض أمام إكراهات العصر وتحولاته الرهيبة، حيث نذكر: (عبيدات الرمى- الدَّوْر- عايشة الحمراء- السبع بولبطاين- الكرْنفال الشعبي- تَغَنْجا- عاشوراء- حفل الختان- حفل الزفاف التقليدي- الزَّردة (حفل نهاية السنة الفلاحية)...).

ومع أن الثقافة الشعبية الشفهية لم تحفل باهتمام الأقلام إلا بشكل عرضي في الآونة الأخيرة، ولم ينلها البحث الأكاديمي بالتدوين والتوثيق والدراسة إلا مؤخرا، وبعد أن أتى النسيان على الكثير من تراثها ووارى الترابُ ألمع أعلامها وأشدَّهم نبوغا، ومع هذا كله ما تزال صورة بعض صانعي فرجة الحلقة ماثلة في أذهاننا وأذهان الأجيال التي سبقتنا، هؤلاء الذين يختفون في صمت بعد أن يملأوا نفوسنا مرحا وحبورا، وإذا كان البعض يعتقد أن الحلقة، كفن، تنتمي إلى الأشكال ما قبل المسرحية، فإننا من جهتنا نعتقد أنها فن مستقل ظل يشق طريقته ويطور نفسه بإصرار، مع أن المسرح اتخذ لنفسه المكانة المرموقة التي نعرف، فقد ظل الفنان الشعبي (الحلايقي) متمسكا بخطه، وفيا لنهجه الأول معتمدا نفس الأساليب والوسائل المستلهمة من العيش البسيط والحياة اليومية، ومع حصول التطور التاريخي وتبَدُّل أحوال الناس تنبه هؤلاء الفنانون الشعبيون إلى أهمية الفُرجة في حياة الإنسان وحاجته القصوى إلى تفريغ الصدر من أحزان اليومي وشحنه بالحماس اللازم للاستمرار واستقبال الحياة بدم جديد، فصقلوا هممهم وشحذوا مواهبهم وهذبوا موادهم وسلعهم الفرجوية وقصدوا الأفضية التي يحج إليها الناس بكثرة ليُصَرفوا بضاعتهم، فحدث أن وجدوا زبناءهم أشد حاجة إلى الفرجة منهم إلى الحاجيات الأخرى.

وهكذا اعتاد عشاق فرجة الحلقة أن يجدوا ضالتهم في رحبة خاصة بكل الأسواق المتواجدة بدكالة، وتتضمن هذه الرَّحابي أنواعا متعددة من المنتوج الفني الشعبي، حيث يتاح للزبون المفترض أن ينتقي ما يريد من مواد، فأينما اتجهت وحللت بمراكز دكالة وبواديها وأسواقها، تجد فيها للحلقة صدى المتعة وألق الغواية ووشيجة الإثارة، سواء وجدت نفسك في أحد الحمراء أو أحد أولاد افرج أو أحد العونات أو أحد أولاد عيسى أو اثنين الغربية أو اثنين هشتوكة أو اثنين زاوية سيدي اسماعيل أو ثلاثاء مولاي بوشعيب أو ثلاثاء سيدي بنور أو ثلاثاء أولاد حمدان أو ثلاثاء بولعوان أو أربعاء العونات أو أربعاء الحمراء أو أربعاء أولاد عمران أو خميس متوح أو خميس الزمامرة أو خميس البئر الجديد أو جمعة ببني هلال أو سبت سايس أو سبت أولاد بوعزيز أو سوق الوليدية

أو غيرها من الأسواق غير المعروفة لدى عامة الدكاليين. وأكثر من هذا يمكن أن تدرك صدى الحلقة وريحها في فضاءات معينة، وبشكل يومي، كفضاء بوشريط تحت الشجرة العتيقة، وكساحة ضريح السيد مسعود بن الحسين بأولاد افرج وساحة الفيلاج القديم بسيدي بنور وساحة ضريح السيد عبد الله أمغار، وغيرها من المواقع كثير، كما أن بعض الساحات تتحول إلى سوق ضخم للحلاقي أثناء إقامة المهرجانات والمواسم، خاصة موسم مولاي عبد الله أمغار(ساحة الخيل أمام الخيمة الكبرى ما بين الأسوار القديمة)، وموسم سيدي مسعود بن الحسين سابقا (ساحة الفندق القديم) وموسم سيدي غالم وموسم سيدي امعاشو وموسم سيدي عبد التباري، إذ يحج فنانو الحلقة من كل حدب وصوب ليلقوا في وجه العشاق ما ابتدعوه من مواد وما صنعوه من أطباق الإثارة والفرجة، فتعددت أنواع الوصلات الفنية الشعبية واحتد التنافس بين الفنانين واختار كل واحد منهم لنفسه منهجا في هذا الفن العويص، وحرص على تمهير نفسه عليه وتوسيع خبرته في مجال اختياره حتى وصل فيه أقصى غاياتِه وبلغ فيه أجودَ مراميه.

وبتأملنا لطبيعة المواد التي تُستعرض داخل فضاء الحلقة الفرجوي يمكننا أن نصنفها، تبعا لتجلياتها، إلى أنواع محددة نرصدها كالتالي:

الحكايات الشعبية والسير والملاحم وقصص الأنبياء والأبطال الغابرين ومحكيات ألف ليلة وليلة والعنترية والأزلية وغيرها.

ترويض الحيوانات البرية وتعليمها سلوكات مثيرة تُدْهش الناس وتحيِّرهم مثل الثعابين والحُمُر والقردة والكلاب والفراريج والحَمَام.

الأعمال السحرية الخارقة وتسخير الجان قصد استحضار الأشياء البعيدة أو تحويل أشياء إلى أشياء أخرى وإدخال آلات حادة في بدن شخص دون أن يتأثر بذلك.

الفن الساخر ونسج النكث والمستملحات والتمثيليات الممسرحة الهزلية.

قصائد المديح النبوي والمرثيات والتغني بخصال البطولات والقيم الإنسانية الرفيعة ومعجزات الرسل والنبيئين.

الرياضات البهلوانية واستعراض بعض الكرامات والبركات: (شرب الماء المغلى، الصراع بالسيوف والعصي، أولاد سيدي احمادة موسى، اللعب بالصواني والبنادق، الرقص فوق الزجاج، نفخ النيران من الجوف...).

الأغاني الشعبية والعزف المتعدد على الآلات والرقص الهزلي المضحك.

بيع الأعشاب واستدراج الناس بالحيلة لشرائها واستعمالها، خصوصا ما يتعلق بالأمراض المستعصية والمقويات الجنسية.

ويتوفر الحلايقي على مقومات شخصية قوية متعددة المواهب، تساعده بشكل كبير على جر الناس إلى فضائه واستدراجهم صوب عوالمه المدهشة مهما كانت مراتبهم ومشاربهم، مستغلا، في ذلك، خبرته الواسعة بثقافة الناس وأحوالهم ومعرفته الكبيرة بتبدلات الزمن والسيرورة المجتمعية، ويتيح له مزاجه الساخر وروحه الخفيفة المرحة مزْج موضوعات يومية معيشية برؤية ذاتية نقدية، كما يبيح له اتساع خاطره وسرعة بديهته أن يصُب الكل في قالب ساخر، جاعلا المتحلقين حوله، الطالبين لفرجة مستحيلة، يرون ذواتِهم الأخرى في المرآة ويسخرون من أفعالهم وحركاتهم وسلوكاتهم، ويمر المشهد الفرجوي الحلقَوِيّ، على الأقل، بخمس عتبات:

1- **عتبة الإعلام:** من خلالها يفجر الحلايقي زوبعة ذهنية تُجاه متلقيه، معلنا أنه هنا، قادم من بعيد ليستعرض منتوجه الجديد.

2- **عتبة الإثارة**: يسعى من خلالها الفنان الشعبي (الحلايقي) إثارة اهتمام الناس وشَدِّ انتباههم وأسر عقول المتحلقين حوله، وذلك عن طريق إقحامهم في مشاهده وعوالمه الضاجة بالحركية والتشويق، ولعل الأهم من كل شيء في هذه العتبة هو تلك الوشيجة التي تنمو وتَتَمتن بين صانع الفرجة وجمهوره، إذ أن قوة هذه الآصرة هي التي ستحدد شكل التواصل بينهما فيما بعد، وبالأحرى ستحدد مصير الحلايقي ضمن عوالمه التي يحكمها هو بكل السلط.

3- **عتبة الذروة**: فيها يكاد المشهد يصل أوج إثارته، لكنه لا يصل إلى النهاية، إذ يتَعمَّد الفنان الحلايقي، وبطريقة فجائية، وقف فرجته وقطع حبل الإثارة مستغلا انشداد الناس إلى عالم الفرجة، كي يطلب أعباءه المادية غير المحددة من جمهوره، محتفظا ببقية المشهد إلى ما بعد نيل مراده وتحقق شرطه المادي.

4- **عتبة التكملة:** يعمد الفنان إلى تتمة وصلته الفنية الشعبية واستكمال مشهد الفرجة الذي أوقفه عند ذروته، فهو يعرف مدى الحنق الذي يصيب متلقيه نتيجة هذا الخلل المقصود الذي لا مفر له منه، ما دام أن الناس لا يتفهمون وضعيته المادية وحاجياته الشخصية كرب أسرة، وما دام أن لا جهةَ تحضنُه كفنان شعبي ليست له منابعُ أخرى

للكسب غير الحلقة، إلى درجة أن البعض لم يعد يميز بين الحلقة كفن والحلقة كحرفة للكسب والحلقة كفخ للنصب، إلا أن هذه التكملة تتأثر، من حيث طبيعة الأداء، بالمرحلة التي تسبقها، فإذا كان المردود المادي جيدا كانت التكملة أروع، وإن كان الكسب هزيلا فإنه ينعكس على نفسية الفنان فيضطر إلى تقسيم البقية كي يمنح لنفسه فترة استدراكية لتعزيز حصيلته المادية، وإلا فإنه ينسف فضاءه وينسحب خائبا دون دعاء أو وداع.

5- **عتبة الختم:** غالبا ما يختم الفنان الحلايقي وصْلاته بدعاء جامع للبلاد والعباد أو يقدم نصحا أو حكما للناس أو يوزع بعض التمائم أو الأعشاب أو أشرطة تتضمن موادا فرجوية لنفس الحلايقي أو لغيره من أصدقائه ممن يتعاون معهم، وعموما هناك تنوع على مستوى أشكال الختم تعكس تنوعا على مستوى المنطلقات والمرجعيات والمعطيات والحالات السيكولوجية للحلايقي، وطبيعة الأعمال المعروضة ونوعية المتلقين.

ومن الأسماء المهمة التي أنجبتها منطقة دكالة في مجال الحلقة، على تعدد أشكالها وأصنافها، فكان لها الارتباط بالتربة والطبيعة واللهجة والمحكيات، وكان لها وهْج حمْل صخرة هذا الفن، مع مشاكله وإكراهاته، وكان لها امتداد الصيْت خارج تخوم البلدة لتحلق في كل النواحي المجاورة والساحات الشهيرة والأوساط الشعبية، نذكر:

في مجال الفن الساخر والفكاهة:

ولد قرَّد: من أقدم مؤسسي هذا النوع، وقد اختفى مع بداية الثمانينيات، إذ رحل فرحلتْ معه ذاكرة ثرة من الأزجال والحكم والعبر والمستملحات والنكث.

الحاج الطاهر: ويشتهر بـ(زعطوط)، وهو من الجيل الذي يعقب ولد قرد تقريبا، وقد رويَ أنهما اشتغلا معا في بعض الأسواق والساحات، كما أن طريقة عملهما متشابهة تقريبا، فزعطوط هذا يقول الزجل المليء بالحكم والمواعظ والسخرية مثلما يقول الأمثال والأحاجي ويشرحها رابطا إياها بالمعيش ويخترع النكث والمستملحات والمشاهد الفكاهية، والملاحظ أن زعطوط أثناء إلقائه لعروضه الهزلية كان يحافظ على أصول اللياقة والحشمة وكان لا يطعن في الأعراض ولا يمتهن كرامة الناس، وتُحس كأنما يقول كلامه لا ليضحك بل ليوقظ الأحاسيس الإنسانية الميتة، وغالبا ما يتحول إلى واعظ حكيم يرشد الضالين وينبه الغافلين ويدعو للأموات والغائبين، وهناك ميزة أخرى كانت تسم شخصيته وتجعله محببا لدى الناس، قويا في عالمه الخاص، وهي أنه لا يطلب

المال ولا يوقف الفرجة ليجمع العطايا، بل يستمر في أداء عروضه دون توقف تاركا للناس حرية العطاء تبعا لقدراتهم ورغباتهم، فيخيلُ للمرء كأنما زعطوط لم يكن يعانق هذا الفن طامعا في الكسب، بل لعله يكون مدفوعا ببواعث أخرى داخلية، نفسية إبداعية بالأساس، لذاك كان يقصد حلقتَه النساء والرجال، همه الوحيد كان أن يُبْلغ الناس ما يريد وأن يُشفيَ حاجاتهم للبسمة والإنشراح. زعطوط عاش دكاليا ولا يزال، بهندامه وبأحاسيسه، بلكنته التي لا تخطئها الأذن وإبداعِه المميز الذي له طعم الخصب ولمسة الدكالي، ظل وفيا لفضاءات دكالة وجمهورها ولم يخفِه عنهما سوى تدهور صحتِه.

مصطفى التمساح (بوب مارلي): هو دكالي الأصل، وإن كان غير معروف لدى الدكاليين، فقد أثارته ساحة جامع الفناء واستهوته طقوس مراكش الحمراء فأقام فيها، له لهجة قاسية مع الجمهور، شديد الحرص على طلب المال والكسب المادي، يشتغل بشكل فردي مستعينا بآلة (لوتار)، يُعرف لدى أهل مراكش بـ(بوب مارلي) ساحة جامع الفناء.

الصاروخ: وسم بهذا اللقب نظرا لضخامة جسده، ولقد كان هو الآخر شديد التعلق بساحة جامع الفناء بمراكش، وعرف لدى الناس بخلقته العظيمة وطوله الفارع وقوة بنيته، كان يجيد التهريج والمزاح، غير أن أكثر ما كان يثير الناسَ فيه هو قوة بدنه وضخامة جسده وطابعه البوهالي، توفي صغير السن، حيث اخْتَفى بشكل مفاجئ عن ساحة جامع الفناء، مما أثار استياءً عميقا لدى عشاق الحلقة وفنانيها.

الغازي ومصطفى: طار صيتهما في كل أرجاء البلاد، بل امتد إلى الخارج، واشتهر ذكرهما بين الجالية المغربية بأوروبا، عُرفا بقوة تأثيرهما على الجمهور وقسوتهما على المتلقين فهما يَخْبران الشخصية الدكالية على الخصوص، ويعرفان كيف يستثمران مخزونهما المعرفي بالواقع وبالناس، ويسَخِّران رصيدهما من الذاكرة الشعبية لتصميم فرجة متنوعة تتعدد بين (لقصيدة) و(النكتة) و(المشهد التمثيلي الساخر) والعزف الماهر على آلة (لوتار). وقد أهلتهما معرفتهما باللغتين الفرنسية والعربية الفصحى وإلمامهما ببعض المعارف العلمية وببعض المعلومات الثقافية المتنوعة لاستقطاب جماهير متنوعة واكتساب مواقع فنية جيدة، رسميا وشعبيا، وقد سبق لهما أن أصدرا بعض الأشرطة المسموعة والمرئية، كما أن حدة ذكائهما وخبرتهما بالحياة وتحولاتها جعلهما ينصرفان إلى تحسين أدائهما الفني والفرجوي بالقدر نفسه الذي جعلهما ينسحبان إلى تحسين وضعيتهما الاجتماعية والمادية. وفي النصف الثاني من التسعينيات من القرن الماضي

انصرف الغازي إلى مجال الأعشاب الطبية وترك رفيقه مصطفى وحيدا، غير أنهما من حين لحين يُشاهدان معاً يؤديان فرجتهما الساخرة، خاصة بموسم مولاي عبد الله أمغار.

الدكالي: هو الآخر لم نعد نشاهده في ساحات الحلقة سواء بدكالة أو بغيرها، كانت مقدرة كبيرة على الاسترسال في سرد الحكايات الهزلية الطريفة ونسج النكث، عرفنا له في السوق مجموعة من الأشرطة المسموعة، ولعل تدهور صحته وتراجع مستوى فن الحلقة جعلاه يفضل الصمت، وهو يقيم بسيدي بنور، شديد الارتباط بفضاءاته.

وفي مجال ترويض الحيوانات البرية:

- **الرحالية وأبناؤها:** وكانت تقطن بخميس الزمامرة، ومن هناك ترحل إلى كل الساحات والأسواق إلى أن وافاها الأجل المحتوم مؤخرا، وقد ترك غيابها عن الساحة فراغا كبيرا في دكالة على مستوى هذا النوع، ومن الفرجات التي كانت تقدم: [شرب الماء المُغلَّى، وترويض الأفاعي والثعابين، وبيع (الحجابات) المانعة للحشرات السامة بكل أنواعها]، وهي طبعا تتسلح ببركات وكرامات سلا لتها المنحدرة عن شجرة الرحاحلة أولاد بويا عمر، وقد كان يرافقها أثناء أداء وصلاتها إبنها الذي يَخْلفها الآن، وطاقم من العازفين على الغيطة أو القصبة والضاربين على البندير أو بعض الآلات الحديدية لخلق إيقاع عيساوي يتفاعل معه، بشكل غريب، الثعابين والمجاذيب.

- **موات الحمير**: مروض بارع لم نعرف له غير هذا الاسم، يمتلك هذا الرجل الدكالي الأصل، الطويل القامة قدرات مثيرة على تدريب الحمُر وترويضها وتعليمها، وأكثر من هذا يُرينا أن الحمار ليس من الغباء بتلك الصورة التي نحمل عنه، ويرينا أن الحمار بإمكانه أن يفهم ويناور ويستوعب ويندمج ويكتسب معلومات ومعارف. اشتهر بترحاله عبر كل مناطق المغرب، وله صيت ذائع بساحة جامع الفناء الشهيرة كما في باقي الساحات التي تظهر فيها الحلقة طيلة أيام الأسبوع، وقد كان يعمل بقولة زرْ غبًّا تزدد حبا فلا يظهر تقريبا إلا بشكل سنوي، ويُزْعم أنه هاجر رفقة حماره/ الظاهرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

- **مروضو القردة:** وهم كثيرون، غير أنهم أصبحوا يفضلون التجوال في الأماكن السياحية بدل هدر الوقت في الحلاقي التي تحتاج إلى تداريب كثيرة ودائمة ومجهودٍ كبير على مستوى التهييء والتحضير، ولم يعد همهم تقديم الفرجة بقدرما يكون همهم الشاغل هو البحث عن سبل لجمع النقود بأسهل الطرق.

- **مروضو الصقور والطيور:** وقد اشتهروا بالشرفاء القواسم الذين ينحدرون من شجرة الولي الصالح مولاي الطاهر القاسمي، ثم توزعوا على التراب الدكالي، حيث أصبحنا نجد فرع أولاد افرج وفرع الزمامرة، ولهم مهارات عالية على مستوى تربية الصقور وترويضها وتعليمها، والمعروف عنهم أنهم لا يقدمون فرجاتهم في الحلقة، حفاظا على وقارهم وهيبتهم، كما يعتقدون، من جهة، ولحاجتهم لمساحات كبرى لا توفرها الحلقة كفضاء ضيق من جهة أخرى، غير أنهم يتهافتون على استعراض وصلاتهم الفرجوية أمام كبار الشخصيات في حفلات الاستقبال والمواسم والمهرجانات. والملاحظ أن الصقر عند القواسم يرتبط بشكل وثيق بالحصان أو الفرس، لهذا فهم يصرون على أن تُقَدَّم عروضهم في ساحة الخيل بالموازاة مع عروض الفنتازيا (التبوريدة)، كما أنهم، إضافة إلى تربيتهم للصقور، يحرصون على تعلم الفروسية وركوب الخيل وتربيتها. وقد بدأت للأسف هذه الظاهرة في الانقراض، شأنها في ذلك شأن باقي الفنون الشعبية التراثية. وهناك أيضا من يقبل على ترويض الحمام والدجاج تعويدا لهما على أداء فرجات مختلفة أمام الجمهور...

وفي مجال الرياضات البهلوانية والألعاب السحرية:

- **المصيقرية**: رجلان ينحدران من منطقة تدعى "براكة تيسي" على الحدود الفاصلة بين دكالة وعبدة، مَهَّرا نفسيْهما على المبارزة بالسيوف والعصي وقوَّوْا جلودهما على الصدِّ والمجابهة والتحمل والمراوغة، رجلان: واحد غليظ سمين، قوي البدن والآخر عجوز هزيل، الأول يضع على رأسه طربوشا أحمر طويل الشاشية، والثاني يضع عمامة بيضاء، اختفيا مؤخرا، ويقال إن أحدهما توفي. هكذا فجأة يختفي هؤلاء حاملين معهم ذاكرة زاخرة بالعطاء.

- **بوسنان**: رجل في مقتبل العمر يحمل أثقالا تفوق حجمه ووزنه بأسنانه ودون أن يتأثر بذلك، وكأنما يختصر في أسنانه قوة من الجان. البعض يقول إنه عبدي والبعض الآخر يقول بأنه من دكالة، غير أن قلة تردده على الساحات والأسواق جعل اسمه غير متداول لدى غالبية الناس الذين تفرجوا على وصلاته الرياضية.

- **حسن (البوكسور):** أو "بَّا حسن" كما يحلو له أن يسمِّيَ نفسه، وكما اشتهر بين أوساط جمهوره العريض، وكان الرجل يُحب الملاكمة ويمارسها رغم إدمانه، ويحب أن يزرع عشْقها في نفوس الشباب، انطلاقا من حلقته الضاجة، فهو يمزج بين الفكاهة

والملاكمة، كما يُعَلِّم الناس أصولها بطرق طريفة، لكن حسنا، غالبا، ما يدخل في نوبة قلق عصيبة تتحول على إثرها فرجته إلى شجارات دامية، مؤخرا اختفى حسن واختفى معه شغبه وتوارتْ فرجاته!

- **رجال احمر**: مجموعة من الفنانين الشعبيين كلّ يختص بمجال معين، ولكل دوره داخل فضاء الحلقة، فمنهم من يقوم بألعاب بهلوانية مثيرة بالصينية وكؤوسها، ومنهم من يشق جبينه ويطعن نفسه بمدية أو سيف ويُدخل في أنفه سفودا وفي شفاهه إبرا أو مسامير ويرقص على الزجاج المكسر ويضع جسده العاري على شوك الصبار دون أن يحس بالألم. ومنهم من يمثل سكيتشات هزلية، ومنهم من يتشبه بالنساء ويرقص رقصهن ويتدلل بدلالهن ويتزيَّى بزيهن ويقلد مشيتهن، ومنهم من يعزف على آلات موسيقية فردية كالناي والغيطة والقصبة والكمان والوتار. ومنهم من يضرب على الدف أو الطعريجة أو البندير أو يجيد الرقص على آنية الغسيل الحديدية "القعدة". ومنهم من له مهارات عالية في اللعب بالبندقية، وقد استهوتهم دكالة فأقاموا فيها طيلة الثمانينيات والتسعينيات قبل أن يستقروا بشكل رسمي بمراكش حيث يتهيأ لهم تقديم فرجاتهم المتنوعة والمتعددة يوميا بساحة جامع الفناء.

و في مجال الحكي الشعبي:

البهجة: رجل أنيق نحيف يعشق الكوستيم الكلاسيكي بالبالما العريضة ويضع نظارات سوداء ضخمة يخفي خلفها نظرات حادة ثاقبة وتقطيبة أبدية، يحب أن يدخن أولمبيك الزرقاء دون غيرها ويفضل أن تكون حلقته صغيرة وأن يكون جمهوره من الولوعين بالقص الشعبي، يقف بقامته المتوسطة وشعره الهيبي الطويل الكث وسط الحلقة مشخصا أحداث العنترية والأزلية وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها، ويتحرك في فضائه بخفة متقمصا تارة شخصية عنترة وتارة سيف بن دي يزن وتارة أخرى الزير سالم.

وقد كانت للرجل قوة ومقدرة عظيمتان على أسر متلقيه وشد انتباههم بحسه المسرحي وطريقته المثيرة في تنظيم درامية الأحداث وترتيبها. يحكى أنه كان يقطن بأزمور، قبل أن يختفي عن عالم الحلقة مع بداية التسعينيات.

- أذكر أنه مع نهاية الثمانينيات ظهر **حكواتي عجوز**، اكترى كوخا قصديريا بحي سيدي مسعود بن الحسين، وكان بصحبته أخ مريض يكفله، وظل يعرض مسروداته

على جمهور أولاد افرج بساحة القبة الخضراء، وكذا السوق الأسبوعي، لكن الموت داهم أخاه بعد صراع طويل مع المرض فدفنه هناك في مقبرة الولي الصالح ورحل إلى الأبد، إذ كانت الشيخوخة قد تحالفت مع الفقر والمرض لتغتال حلم الحكاية فيهما بشكل سرمدي، وللأسف لم يعد أحد يتذكر اسم ذلك الحكواتي حتى ذاك الشيخ الذي كان يضع كوخه رهن إشارتهما.

وفي مجال المديح النبوي:

- **شيخ الرمى:** هكذا كان يُدعى، أبيض اللحية، واهن القوة، رقيق الصوت، محترم الجانب، يتحدث كثيرا في أمور الدين ويجيد العزف على آلة"الوتار" ملحنا أزجالا وأمداحا نبوية مسجوعة ومرصعة، أذكر أنه كان يقول البردة للبوصيري ويقول متن ابن عاشر ومتونا مشابهة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام. كان يحج إليه جمهور قليل، ومع ذلك كان يغَرِّدُ سعيدا كبلبل فرح، كأنما يغني إرضاء لأعماقه. لا أدري ماذا كان يسميه الناس، فغالبا ما لا يهتمون بإسم الحلايقي ونسبه، بل ينصرفون فحسب إلى العناية بالفرجة وطبيعة المادة المعروضة، وغالبا ما يسمون الحلايقي بخصلة فيه أو علامة في جسده.

- فقيه يدعى **ولد العروسي** يفقِّه الناس في أمور الدين ويعلمهم بعض الأصول ويفسر لهم كتاب الكبائر ويفصل لهم القول في كيد النساء ثم يختم ببعض الأمداح غير المصحوبة بالعزف، فلم تكن بمعيته آلة ما، وإنما كان يلحن الكلام بصوته المؤثر. قصير القامة، ذو قد مربوع، يضع عمامة خضراء ويلبس، دائما، جلباب (ساركة)، صارم الملامح ومؤثر الحديث وشديد التحمل والصبر، وقد كان يختم بتوزيع بعض الأشرطة التي يسجل فيها أحاديثه وأمداحه.

- **بن قربال**: شيخ عجوز ذو لحية بيضاء مشذبة بعناية، كان يقول الأمداح والمواعظ ويلحن المتون ويبيع الأعشاب التي يُحَضِّرها بنفسه استفادةً من كتب الأقدمين، وتوفي مع بداية الثمانينيات من القرن الماضي بعد أن ترك أصداء طيبة، فقد عاش فترة الاستعمار وكان ينْظم أزجاله التي تحَمِّس الرجال وترفع همَمَهم لمقاتلة العدو الغاصب، وخلَّف بعد رحيله تلميذَه "السعيدي" الذي سار على دربه، فتابع طريقته في تصميم الوصلات الفرجوية وتحضير الوصفات الطبية الشعبية من الأعشاب الطيبة.

وفي مجال الطب الشعبي والعِرافة:

- **الغازي**: رُغم أنه اشتهر بالكوميديا والطابع الساخر فقد غير مساره مؤخرا في مجال الفن الشعبي، إذ أصبح يبيع الأعشاب والوصفات الطبية الشعبية الجاهزة التي يقتنيها من عند المختصين، خاصة من عند الحاج الحسن المشهور بمدينة أكادير. كما أن زوجته (كما كان يدَّعي) اشتهرت بالعِرافة والتنجيم وفسخ السحر وحل المعقود اعتمادا على الكتب القديمة في هذا المجال، ومن خلال ما كانت تستعرضه من تفاصيل عن هذه المواضيع سواء ما راج منها في الكتب أو ما يجري منها في الواقع الحالي، ومن خلال القصص التي تستعرضها وما حدث للرجال من غرائب السحر والشعوذة، يبدو أنها تمتلك باعا كبيرا في هذا المجال وأنَّ لها خبرةً وتجربةً كبيرتين وإلماما بالغا فيه، وفي الآونة الأخيرة تخلتْ عن الحلقة وأصبحت تشتغل في منزلها بعد أن اكتسبت شهرة شاسعة، وقد كان هدفها بالأساس من الحلقة هو التوصيل الإشهاري والترويج لكفاءتها في هذا الميدان. وقد كثر محترفو بيع الأعشاب وامتلأت بهم الساحات، حتى أنك لم تعد قادرا على التمييز بين العشاب الحق والعشاب النصاب، وقد استغل هؤلاء ذيوع الأمراض الجنسية والضعف التناسلي وغياب ثقافة كافية في الموضوع، ليحتالوا على جيوب الناس مدّعين أنهم يمتلكون وصْفات سحرية أحضروها من الصحراء، إلهة الجنس، ليزرعوا في زبنائهم فحولة أسطورية.

وأخيرا، وبكل تأكيد، فإن هذه المعطيات تبقى ذاتية نظرا لغياب التوثيق في هذا المجال من جهة، ولتعاملنا مع الفترة التي عايشناها والأسماء التي أدركناها من جهة أخرى، ولكوننا، من جهة ثالثة نتعامل مع خطاب شفهي ظل طيلة الأوقات مهملا ومهمشا، ولم تستطع الذاكرة أن تسعفنا على تفصيل القول في الموضوع واستحضار هذا التراث الجميل والمدهش بعوالمه الغرائبية وبإغراءاته الساحرة، والأكيد أيضا أن هذه الورقة مجردُ محاولة لاستنفار السؤال عما يجب فعله كي ننقذ الذي تبقى من هذا الجانب المهم من ذاكرتنا وهويتنا وتراثنا وثقافتنا وذواتنا، ما دام أن ما لا يدرك كله لا يترك جله، وأنا بقدرما أتساءل وأنقِّب، فأنا آمل أن تتجرد أقلام النقد الأكاديمي من صبغتها العالمة وتتنصل من أنانيتها لتهش بعض الغبْن عن هذا الجزء المهم من الذات الذي ندفنه دون أن نقيم له المآتم حتى، ودون أن نقرأ عليه الفاتحة حتى، ودون أن نشْعُرَ بالحزن حتى.

ساحة جامع الفناء: أدخلت مراكش باحة التراث العالمي الإنساني:

لكن حينما تتجه، شرقا، غير بعيد عن مدينة مازكان "كما يحلو للبرتغاليين تسمية الجديدة"، وغير بعيد عن ساحات سهل دكالة الخصب، ستجد أعظم تجمع بشري شعبي يحج بساحة عريقة وسط مدينة مراكش الأثرية العبقة بنفحات التاريخ المرابطي، حيث تتجاور الحلاقي بهذه الساحة العريضة لتعرض الفرجات المتنوعة التي تحدثنا عنها سلفا، والعجيب في هذه الساحة أنها أصبحت خاصة بهذا الفن حتى أن المدينة كلها ارتبطت بهذه الساحة وبهذا الفن، ليس داخل المغرب فحسب، بل في المعمور أجمع. لذلك تتهافت البعثات السياحية والطلابية والفلكلورية والأنطروبولوجية لدراسة هذه الظواهر الإنسانية المثيرة، كما أن الأفلام العالمية والقنوات الدولية تتهافت على الساحة لاستلهام لقطات وإنجاز روبورطاجات مطولة، وأدى هذا بأن تسلب المدينة عقول كتاب عالميين وتأخذ ألبابهم مثل الذي جرى للكاتب العالمي الإسباني خوان غويتيصولو الذي اتخذ الساحة هذه ملهما لكتاباته الروائية،بل ضمن مشاهدها في فصول من أعماله ودافع عنها رفقة زمرة من الغاوين بأن تكون المدينة من التراث الإنساني حسب تصنيف المنظمة العالمية لحماية التراث العالمي، ويقصد الفنانون الشعبيون "الحلايقية" هذه الساحة من كل بقاع المغرب، بواديه وحواضره دون استثناء. ليقدموا أطباق فرجتهم المتنوعة على الجمهور العريض الذي يأتي من كل بقاع العالم، فتكون بذلك حلبة عظمى للتنافس واستعراض التجربة والحذق، بل منهم من يعتبر هذه الساحة مدرسة للتمرس ومحكا لأخذ مزيد من التجارب وشحذ المواهب ولا تكتمل صفة الفنان الحلايقي إلا بالاشتغال فيها وإثارة جمهورها.

وللأسف، مع هيمنة الصورة والمجال السمعي البصري المتمثل في القنوات والفيديو كليب والصحون المقعرة، بدأت فرجة الحلقة تتضاءل وتقل بل تكاد تنعدم أمام غياب العناية بهذا الفن الشعبي العريق وحفظه من الضياع، وما نخاف منه، في ظل هذا الغزو البصري لأفيون الصورة، أن ينقرض هؤلاء الفنانون الشعبيون الذين لم يعد يرى منهم سوى قلة ونزر لا يفي بالمطلوب، في الأسواق، عبر الساحات اليومية في المدن العتيقة وبعض الأفضية المقدسة.

الحلـــقــة في المتــخــيل الشــعــبــي:

يشكل الحلايقي في الذاكرة الشعبية عتبة كبرى لفهم الناس وتنويعاتهم الثقافية، فهو بالنسبة للعامة ليس فقط فنانا أو مفرجا (محققا للفرجة)، وليس دجالا أو ثرثارا كما يعتقد البعض، بل هو رجل حدس يضعه الناس (ليس كل الناس) في مرتبة فوقهم، مقربا من السماء يحقق المآرب والمعجزات أيضا، وهو في نظرهم حكيم زمانه يأخذون منه العبرة والموعظة؛ ويتفكهون بوصلاته الهادفة في نفس الآن، فهو يسخر من أخطائهم وممارساتهم ويشخصها بنوع من الملحة والبلاغة مشخصا مكامن الثغرات ومصححا لها، فهو يلعب دور المرشد تارة، ودور المصلح الديني تارة أخرى، ودور المهرج تارات أخرى. إن الحلايقي يتبوأ درجة رفيعة في المخيال الشعبي، درجة تتمتع بكثير من الاحترام لأنه منهم وإليهم، ولهذا، يتحاشى الناس الشعبيون إغضاب الحلايقي، ويسعون إلى كسب وده ورضاه، ظنا منهم أنه لما يغضب يصبح قطعة من شر يمكن أن تنفجر على أحدهم في أية لحظة، خاصة حينما يكون في لحظة دعاء، وإجراء "الفاتحة" وجمع المساهمات المادية، لأنه يدخل في حالة صوفية مستعصية.

إن زبناء الحلقة الشعبيين حينما يقدمون المال والعطايا لرجل الحلقة، قلت أو كثرت، لا يقدمونها باعتبارها مقابلا للفرجة المستعرضة، وإنما أيضا طلبا لدعوات الحلايقي القريب من الله والذي لا ترد دعوته، فهو يقدم الفرجة للناس ويمهدلهم الطريق إلى الله في نظر المتخيل الشعبي البسيط. إن الحلقة في نظره مقام من مقامات الصوفي: الرجل المتفرغ للعبادة وحب الله، والتفاني في الأعمال الصالحة. ويلتبس لديهم في هذه النقطة بالذات الصوفي بالمخبول، فتارة يقولون بضرورة إتقاء شر الحلايقي لأنه من حين لحين، وخاصة أثناء الدعاء، تحل فيه الأرواح الشريرة، وآنذاك تصبح له قوة هائلة يمكن أن يسلطها على من يشاء من الناس. وتارة أخرى يقولون بكون الحلايقي من الدراويش الصوفية الذين على الناس احترامهم وذكرهم بالخير حتى لا يلحقهم أذاهم، وتنطلق هذه الفكرة من المكانة التي يتخذها شيخ "الرمى" في ذاكرتهم لحد الساعة، فهذا الشيخ كانت له مكانة مقدسة في القبائل، وكان يزورها على رأس كل سنة، فتقام الولائم والاحتفالات على شرفه يحضرها الرجال والنساء بفرح عارم.

وكان لهذا الرجل عبيده، أي خدامه ومنهم، طبعا، فنانون شعبيون يسلونه في جلساته العامة والخاصة. وكان الرجل الشيخ يفرض على الناس احترام عبيده وإكرامهم،

ولما مات آخر الشيوخ ظلت هيبته في نفوس البدو، فحفظوا وصاياه، وبات للحلايقي في متخيلهم المكانة ذاتها. إذ اعتقدوا أن عبيد شيوخ الرمى، بعد وفاتهم، تفرقوا واحترفوا تسلية الناس في الأسواق والساحات والتجمعات العامة. ومن هنا، استمر هذا التقدير لشخصية الفــنان الشعبي (الحلايقي) والبوهالي، والمجنون، والمسيح، والدرويش، وغيرهم، إلا أنه، في عصرنا هذا، ومع بداية انقراض المجايلين لـ"عبيدات الرما"، وظهور جيل جديد جرفته العصرنة وانساق مع أمواجها المتلاطمة، لم يبق الاحترام نفسه سائدا، فَقَلت هذه الفئات مع قلة من يطلبها من المؤازرين والمناصرين والمشجعين.

ويمكن حصر نظرة المتخيل الشعبي إلى الحلايقي كالتالي:

نظرة الاحترام والتقدير، تلك التي دعا إليها شيخ الرما.

نظرة الخوف من كون الحلايقي تسكنه أرواح شريرة.

نظرة استهانة يتبناها الجيل الجديد.

بورتـــريـــهـات الحلايـــقـــيـة:

سأسعى، جاهدا، إلى رسم صور بعض رجالات الحلقة الذين جايلتهم أو أدركت بعض حياتهم الفنية معتمدا على ما التقطته ذاكرتي بحكم ولعي بهذا الفضاء الفرجوي منذ الصغر أو من خلال ما أخذتهم عن بعض الشيوخ المسنين الذين واكبوا نشاطات هؤلاء الفنانين الشعبيين منذ بداياتهم الأولى. وفي جميع الحالات لن تكون البورتريهات بطائق معلوماتية صرفة تحمل أخبارهم وتوثق سيرهم: بل ستكون خفيفة، طريفة تركز على ما نُحت في المخيلة من إبداعات هؤلاء الذين اتحفوا الألوف بأساليبهم البسيطة المؤثرة، واستطاعوا أن يجعلوا من فضاءاتهم الخلوية المفتوحة مدرسة تعلم الناس القيم وترسخ لديهم سمات الجمال وتفتح بصيرتهم على المتعة والفائدة. إذ أن الحلقة بقـدر ما كان همها الأول هو الفرجة، فقـد كانت هذه الفرجة ممزوجة برسالة فـنية حاملة للقيم الإنسانية.

ولا أدعي أنني سأرسم بورتريهات على "حلايقية" المغرب، فهذا عمل يفـترض أن يقوم به أشخاص كثر يتوزعون على كل مناحي البلاد. ومهما اجتهد الفرد الواحد على هذا المستوى، فهو لن يستطيع إنجاز عمل متكامل جامع.

وبالجملة، فإن الثقافة الشعبية الشفهية لا يقدر على توثيقها ودراستها سوى مجموعات متمرسة، وعبر مراحل من جمع المادة وتمحيصها وتوثيقها ثم دراستها وفق مناهج حديثة تبرز خصائصها الحضارية والجمالية والأنثروبولوجية والتاريخية.

1- ولـــــد قـــــــرد:

من أقدم رجالات الحلقة نستحضر "ولد قرد"، ذاك الذي أتى شابا من مدينة سطات، وراقته فضاءات دكالة عندما وجد له رفيقا جيدا في مستوى عال من الندية هو الحاج الطاهر أو كما يعرف بمدينة الجديدة الطاهر زعطوط .

فشكل إلى جانب فرس دكالة الحرون هذا ثنائيا رائعا في مجال الحلقة الشعبية. حيث كانت تحج إلى حلقتهما الفئات المجتمعية على اختلاف أعمارها ومستوياتها دون إحساس بالحرج.

وعايش ولد قرد الاستعمار فأثر ذلك فيه، فاتخذ من الحلقة مجالا لتصريف أفكاره المتنورة المناضلة، وكان يحرض الناس على الحفاظ على هويتهم ومقاومة المستعمر الفرنسي، تارة ساخرا، وتارة جادا مازجا الحكمة بالأمثولة بالأحجية بالموعظة بالنكتة.

ناضل ولد قرد بطريقته الخاصة موظفا الرمز والفن الساخر عبر الكلام في وقت كان يحرم فيه الجهر بكلمة الوطن وتحفيز الناس على الالتفاف ومناهضة الاستغلال من أجل الظفر بالحرية المشروعة لقد كان الرجل، بالرغم من طابعه الشعبي، يقظ الوعي بالقضية الوطنية والانسانية، حريصا على أداء الرسالة الفنية والأخلاقية وكان عليما بما ينتظر منه باعتباره فنانا وحامل رسالة.

في وقت ما وجد الرجل نفسه يهيج حنينا لبلاده الشاوية، حيث لا تفصله إلا مسافة قريبة عن سطات، وما عليه إلا اجتياز نهر أم الربيع عبر قنطرة بولعوان لبلوغ أم الرأس، وحاول أن يستدرج معه تلميذه ولده الطاهر زعطوط الذي استجاب لنداء زميله، غير أنه لم يمض وقت طويل حتى اهتاج شوقا لأهله وجمهوره بأرض دكالة وأسواقها الكثيرة.

لم يكن ولد قرد رجل فرجة أو حلقة فحسب، بل اجتمعت فيه صفات الحكيم والفقيه والداعية والمربي والمناضل الذي لم تكن تخل كلمة واحدة من كلمات من عبق الهوية والوطنية، فقـد جعل من حلقته التي يقصدها الرجل والمرأة والولد وأمه والرجل وابنه والزوج وزوجته دون أي إحساس بالحرج أو الندم، مدرسة لترسيخ القيم والأخلاق النبيلة ومبادىء الوطنية الحقة في وقت كان الوطن في حاجة إلى دم المناضلين وكلماتهم الداعية إلى الخلاص.

يقال إنه سمي بولد قرد لأنه كان كثيرا "التقراد" أي "جلسة القرفصاء"، وكان عتاد ولد قرد في حلقته زهيدا، أي أن زاده ورأسماله الحقيقي هو الكلام، كان صائغ

كلام. إذ أنه يخرج في الصباح ويقصد أي سوق أو موسم ليعرض سلعته من الكلام المصوغ على الناس في وقت لم يكن فيه التلفاز ولا الفيديو ولا الحاسوب ولا ديفيدي ولا بارابول . كانت لحظتئذ الحلقة هي مسرح الفرجة بالنسبة للفقراء وساكنة الأرياف البعيدة عن المدن التي كانت قد بدأت تدخل إليها ثقافة السينما والمسرح وغير ذلك من الفنون الوافدة مع المستعمر، ولم يكن الهاجس المادي يحتكر كثيرا من اهتمام الفنان الشعبي الحكيم ولد قرد، لأنه كان يعتبر الحلقة رسالة أو أسطورة شخصية، من خلالها ينفذ إلى الآخرين الذين هم في حاجة ماسة إلى فرجته، وهو كان يعي هذه الحاجة ويعرف كيف يستغلها لتمرير خطابه المتعدد: الديني والأخلاقي والفني والاجتماعي، إذ كان أسلوبه الساخر ممزوجا بالنقد والتوجيه مختلطا بالدعابة والنكتة، وكانت تلك طريقته في التلقين وتبليغ الرسالة التي كان يتغياها. كان ولد قرد فخورا بما يقدم للناس، قنوعا، ورعا، فهو لا يدعو على الناس بالشر إن قصروا في العطاء. ولا يبتهج إن أجزلوه، كان بالنسبة إليه المال، هو آخر ما يرى.

وكان يحب أن يرى الناس منفعلين بما يقول، متفاعلين مع رسالته الشريفة أكثر من حبه لأن تكون دراهمهم تصب عليه مثل المطر كان رحمه الله بتواضعه، وحسن أخلاقه، وسمو رسالته، وصيته وسط الجمهور الذي كان يقصده، وورعه وتقواه، ونقاء كلامه من الفحش والزور، وتدينه، قد اكتسب مكانته الأثيرة بين مجموع قبائل دكالة وعبدة والشاوية، وكذا بين جيله من فناني الحلقة، وامتد هذا الصيت بعد موته، ولو أنه صيت يتضاءل حجم صورته في المخيال الشعبي بحكم كونه امتدادا شفهيا، وكل شفهي محكوم بالزوال ما لم يوثق ويدون لأن الذاكرة الإنسانية خؤون بطبعها.

وكان ولد قرد ممن استدعوا من طرف الملك المغفور له محمد الخامس عقب عودته من المنفى لكي يستمتع بعروضه، ولما منحه هدية رمزية، قال له بمرحه المعتاد، بعد أن فتح قبه:" ضعها هنا يا مولاي فانا لا آخذ رشوة!".

ولد قرد دكالي حر ينتسب إلى منطقة سيدي بنور، وقد كتب عنه الباحث لحبيب الدائم ربي ضمن كتاب خصصه لمنطقة سيدي بنور.

ولد قرد تحفة ثقافية وفنية شفهية تستدعي تناولات دراسية متعددة، غير أنه للأسف لا يمكن العثور على نصوص قوله الزجلي ومنطوق حكمه وأحاجيه ومنظوماته ونكاته. مما يتعذر معه الاقتراب أكثر من عالم هذا الشيخ الحكيم. وكل ما بقي منه

محفوظات نادرة تحتفظ بها ذاكرة من جايله من الناس، وأغلبه يشوبه الخلط واللحن والهجنة. كمال أن الأغلبية ممن كانوا يحفظون مقوله قد محاهم الموت من على الأرض، وطمس معهم في التراب ذاكرتهم، وبقي ولد قرد مجرد فكرة تجوب مخيالنا الهش، تاركة لنا متسع رسمه بالصورة التي نشتهي مخافة ألا تجود الحياة بولد قرد آخر فيما يستقبل من زمان.

وقد كانت مواده تتغنى بالحياة في تفاصيلها التي يعرفها الناس.

غير أن طريقة صوغه لها زجلية تتخذ شكل حوار سجالي ساخر مع قرينه الطاهر زعطوط، ومما علق ، من مواده، بذاكرة أحد الشيوخ الذين عاصروه:

-1-

زرعنا الذرة (ذرة السلف)
طوالت وعجبت مولاها
ودارت عربود في كفاها
جاء شوم العنصرة وصلاها
ولينا نكولوا حنا الزايغين لي زرعناها
جاء الكلب طيحها
فرك العبود، ما صابش فيه
هز رجلو وبال عليه،
يا رب اسمح لي هاذ الشيء
ما حاضرش ليه

-2-

لا نبة جرات
على الفران
والمدرسة جرات
على القرآن
الكوكوت جرات
على الكاميلة والحماس
مشاو الناس وبقاو عا الماس

وكما هو معلوم ، فهذه الأزجال تتغنى باليومي، وتؤرخ لصراع الإنسان مع الطبيعة والزمن وتقلبه (الجفاف، الفقر، الغلاء...).

2- زعـــطوط أو الحاج الطاهـــــر:

لا يقل أهمية عن ولد قرد، بل هو صديق له، وند أيضا، وقد عرفا معا بمساجلاتهما في حلاقي دكالة: مساجلات كلامية ساخرة ولها دلالات ورسالات موجهة للجمهور تحرض على القيم الجميلة وحسن الخلق والانضباط والمقاومة وحب الوطن، ولما افترقا بفعل ظروف اجتماعية، ترسخت موهبة كل منهما في صناعة الكلام، فصنع كل منهما مساره الخاص في حيز فضائي معين، وتابع "زعطوط" المسار نفسه، بعد وفاة صديقه "ولد قرد" التي تركت في نفسه شرخا منحوتا من الحزن والضيم.

زعطوط، الرجل البدين، القصير، بملامح دكالية: السمرة، القوة، شدة العضلات، بطء الحركة، قوة السخرية، اتساع الصدر، انفتاح المزاج، الفكاهي...

دأب زعطوط على تصميم فرجته على مقاس الثقافة الشعبية التي تمتلىء بالرموز والأساطير والخرافات والحكايات البسيطة، مراعيا تحكم الجانب العقائدي في بنية هذه الثقافة، ولم تكن عبقريته تتجلى فحسب في حفظ متون هذه الثقافة الشفهية من أمثال وأحاجي وحكايات وأساطير وتعاليم دينية ومنظومات وأزجال، واستعراضها على الناس أو تذكيرهم بها- مع افتراض أنهم على دراية مسبقة بها– بل يبدع في التدخل في تركيبها وتجديدها وتحيين عناصرها حتى تنسجم مع عمق الرسالة التي يروم تمريرها، إنه يتصرف في مادة الثقافة ويطوعها خدمة لغاياته التواصلية، وهنا تكمن مقدرته الإبداعية وحسه الفني، حيث يجعل الناس يتلقون مادة سبق أن خبروها، بحماس لا نظير له على الإطلاق!

التصق اسم زعطوط بذاكرة مدينة الجديدة الحاضرة والبادية عامة، حيث كان السكان يقصدون الملاح وشجرة بوشريط وسوق الحمراء من أجل الاستمتاع بوصلاته الطريفة. وهم، في كل الفضاءات، عهدوا الحاج الطاهر، كما اعتاد الناس تسميته، واحدا لا يتغير بالرغم من سباق الزمن، هادئا، باسما، وإن شاب تقاسيم وجهه حزن عميق، لكنه، في كل مرة يجدد خطابه ويطوره بما يستجيب لحاجات الناس، وفي كل مرة، كانت تشكل القيم جوهر خطابه مهما تعدد.

ما يميز الطاهر كثيرا، ولعل كل الذين شاهدوا وشهدوا حلقته ولو مرة، يدركون ذلك: هو أنه كان يأخذ معه قلما ويخط به الأرض، بل يحرثها ليعزز ما يقوله بخربشاته على الأرض وكأنه يرسم خريطة ثقافته الشعبية الخاثرة التي تنبع من القاع. يقرفص

الحاج الطاهر أو يطلق رجليه، ممددتين فوق التراب ثم يحكى هازئا، موجها، وداعيا إلى الخير، باسما حينا وصارما حينا آخر. لكنه ظل ابن الشعب، منه وإليه، لذلك ألفه الناس وأحبوه بعمق، حتى أن الساحات والفضاءات ظلت تحكي سيرة وجهه.

ومن المواد التي كان يرددها زعطوط الذي توفي مؤخرا، بعد أن عانى من الإهمال الشيء الكثير، والتي ظلت عالقة بالأذهان هذه المقطوعة التي كان يقولها مازحا مع صديقه ولد قرد في قول زاجل:

ولد قرد أكحل الخنشوش
يفرق اليحوش،
موكة حمرية،
طيرة بكثر فرجية،
بلهدهود دليمي،
غراب صحراوي،
كوبار رحمانية،
بوعميرة شيظمي،
الزريع عونية،
بلارج شاوي،
كريكر شرقاوية.

الـــــــغـــازي:

يعد واحدا من أشهر الحلايقية بالمغرب على الإطلاق. وقد انطلق هذا الرجل الكوميدي الساخر من قلب دكالة ليطوف أسواقها ومواسمها، قبل أن يذيع صيته وينال حظوة كبرى وسط ساكنة دكالة، ثم بعد ذلك، ينطلق خارج دكالة ليجول ويصول في كل فضاءات المغرب الشعبية.

ابتــدأ الغازي عــازفا علــى آلة الكــنبري (الوتار) في الأعــراس مع "الشيوخ" و"الشيخات" غير أن هذه الحياة لم تطب له، خاصة لما التقى صديقه مصطفى العرشي الفرجي الفكاهي المرح، فعزما على معانقة الفرجة الشعبية في الأسواق والمواسم. ووجد نفسيهما في طريق الانسجام السريع، حيث سعة الصدر والتحمل وروح الدعابة والنكتة وسرعة البديهة كلها عناصر مشتركة بينهما.

كان الغازي يعزف على"الوتار" ويكتب أزجالا وكلمات يلحنها رفقة صديقه مصطفى، فيما كان الأخير يردد معه ما يقول ضاربا على آلة البندير. كانت كلمات القصائد التي يغنيها "الغازي" مؤثرة للغاية مستفزة للمشاعر لأنها تخاطب الوجدان، وتتطرق لقضايا اجتماعية ونفسية يتأثر بها السامعون مثل قصيدة الميمة، والوالدين، والمسخوط، والموت، وعذاب القبر، والنجمة مع الفجر، كما أنه غنى قصائد عن سيرته الصعبة وأوضاعه الاجتماعية، المريرة التي عاشها بمدينتي الجديدة وأزمور، خاصة ما حدث له مع عاهرة حاولت أن تودعه السجن باتهامه بالاغتصاب بعد أن رفض الزواج منها.

ليخرج في الأخير ببراءة مستحيلة. ويحكيها الغازي متأثرا على جموع الناس قبل تلحينها بالكنبري، فيكون التعاطف كبيرا من جهة الجمهور، ومن الناس من يبدي تأثرا خاصة لما يسمعونها ملحنة بصوته الشجي. أحينا يبكي الغازي في وسط الناس ويبكي معه الجمهور متأثرا بتجاربه مع المرض والظلم الاجتماعي.

ينشغل الغازي بالموضوعات الاجتماعية المتعددة، ويستغل خبرته بالقاع المجتمعي كي ينسج وصلاته الفنية الساخرة والناقدة، فهو يسخر من سلوكات بشرية ذميمة من جهة، وينتقد أخرى موظفا لسانه السليط ولغته البليغة ذات المستوى العميق في مخاطبة نقط الضعف لدى المخاطب. وهو على دراية كبرى بتشخيص مداخل الشخصية التي تنتمي إلى القاع، ويمتلك قوة في سبر أغوار المفكر فيه والمحظور والمتمثل شعبيا

وثقافيا لدى فئات عريضة من الجمهور، مما يجعل لديه خطوة كبيرة عندهم فهو يمثل القطب الصوفي لما يجد، ويمثل المخلص لما يهزل. فسرعان ما ينقلب الغازي على متفرجيه الذين سالت دموعهم للتو بسبب الضحك الذي أثاره فيهم ما قدمه لهم من وصلات، فينبههم بالموت وعذاب القبر والنار والحساب يوم القيامة، إذ يروي لهم عن الملكين نكير ومنكر، ويصورهما لهم في صورة رهيبة تقشعر منها النفوس، ثم يحدثهم عن كيفية تحول القبر إلى حفرة من حفر النار بسبب أفعال الميت الشنيعة، وكيف يعبر الكفار السراط الصعب الذي يشبه حد السيف متعثرين، منزلقين إلى جنبات السراط التي تحفها النار من كل جهة، ويفصل لهم في سكرات الموت وكيف ترد الروح إلى صاحبها بعد دفنه مباشرة، والمعاناة الحقيقية للميت بعد الندم على فوات أية دقيقة قضاها في غير عمل الخير... فيفسد بذلك ما جنوه من ضحك.

في حلقته، يحرص الغازي على مخاطبة كل أنواع الجمهور راصدا رغبات كل نوع موزعا ذلك بالقسط، حيث كان يعرف أن الشيوخ والعجزة يميلون إلى امتداح زمنهم وعاداتهم في الزواج والعمل ويحبذون وصلات الفكاهة المرحة دون تجاوز الخطوط الحمر. أما الشباب فيميلون إلى الإشارات الجسدية الموحية بالجنس والرغبة. وكان الغازي بارعا في توظيف لغة الجسد، حيث يجعل الكنبري في مثل هاته اللحظات محيلا على العضو التناسلي للرجل، والتلفزة مؤشرا على مؤخرة المرأة، واصفا كيفية اقتناص الشواذ لرغباتهم ونزواتهم مستعملا لغة وقحة يستمدها من الكلام السوقي للعامة، وقد كان الغازي من الحلايقية البلغاء في التأثير على الجمهور بحكم مقدرته على المتابعة ومستواه الثقافي الجيد، إذ كان يقرأ بالعربية والفرنسية رغم اللغة الجارحة التي يستعملها ضد الجمهور، محبوبا لدى عامة الناس خاصة من استمتع بالفرجة التي تلقاها.

غير أن الغازي لم يكن يمثل ذلك الحليقي البئيس الذي يأتي إلى السوق من أجل اقتناص الدراهم من جيوب متفرجيه، بل كان فنانا شعبيا أنيقا بالبذلة المكوية (الكومبليه) أو الجلابة البيضاء وربطة العنق مع السيارة الميرسيديس أو الرونو 21 التي كان يعشقها الغازي. الشيء الذي ولد حسدا كبيرا في نفوس بعض الحلايقية وقد كان الغازي يشتكي على الخصوص من الشخص المدعو "مول القرد" الذي روج خبرا كاذبا مفاده أن الغازي مات سكرانا في حادثة سير. غير أن الغازي سرعان ما يفند أخبار مناوئيه، فيظهر مصحوبا بالجديد كعادته، متألقا. وقد كتب قصيدة في هذا المجال يشكو، من

خلالها ، لؤم الأعداء وظلم ذوي القربى.

بدأ الغازي مشواره متواضعا، كما أسلفت، عازفا على آلة الكنبري مع مجموعة الشيخات بمنطقة أزمور وضواحيها، غير أنه سرعان ما شع اسمه في أوساط دكالة، وبزر علما من أعلام الحلقة الشعبية ليس في المغرب وحده، بل في العالم، وانتشرت شهرته في أوساط الناس الشعبيين والمثقفين على وجه السواء، نظرا لقدرته الفائقة على زف البسمة لجموع الناس، واقتلاع الضجر والحزن من النفوس. لقد كان الغازي صائغ كلام، وتاتي عبقرية الغازي، في هذا المجال، من كونه سريع البديهة يحوك المستملحة والأقصوصة والنادرة والطريفة في الوقت نفسه الذي يعرض فرجته، إنه سريع الارتجال، ويصبح فضاء الحلقة، بالنسبة إليه موحيا على إبداع فرجة جديدة، كما أنه يتخذ من جداله الفني الساخر مع صديقه مصطفى الزيدي مطية لابتداع وصلات فنية ممتعة: سكيتشات، حوارات، مسرحيات، نكث، طرائف... والشهير لديه أنه يوظف كثيرا الإشارات الجسدية الجنسية قصد إضفاء الإشارة على وصلاته الفنية.

عرف الغازي بحيويته الكبرى على مستوى العمل، حيث ينوع من انشغالاته: فتارة يمارس الفرجة في الحلقة، وتارة أخرى يبيع الأعشاب الطبية، وقد ذاع صيته في المواسم والأسواق المغربية، وكان الناس يحجون إلى حلقته من كل فج عميق طلبا للفرجة.

مصـطـفى الـــــزيـدي:

رفيق الغازي في درب الفرجة الطويل، تلك التي اختارها هوية وحرفة، تعودا على الرفقة الفنية، فتمرس على الجدل الساخر والمحاورة المرتجلة التي تنهل من القاع، وغالبا ما يستمدان موضوعاتهما من الواقع المعاش، كما أن معزوفاتهما وإيقاعات أغانيهما تنسجمان مع رؤيتهما للعالم، فكلها تتغنى بموضوعات اجتماعية تمس قضايا الناس وعلاقاتهم فيما بينهم، إنهما يؤسسان فرجتهما على الاستيحاء من موضوعات لحظية تؤشر عليها حركات الناس وسلوكاتهم في الحلقة.

وقد كان مصطفى أقل نرفزة من الغازي وأكثر سعة صدر فيما كان الغازي حارا، حازما، له مواقف ثابتة تؤطر علاقته بجمهوره، وكان عازفا ماهرا على آلتي البندري والوتار معا. غير أنه كان يفضل البندير لما يكون مع الغازي، لكنه حينما يكون منفردا في أوقات يغيب فيها الغازي لظروف معينة، يعزف الوتار ويقول القصيدة في آن واحد – وكانت قوة مصطفى أنه يفهم الغازي جيدا، وينطلق صوتهما معا، في لحظة انسجام قصوى تسحر المتلقي، وتجعله أسير نشوة الالتحام مع النغمة والصوت والكلمة في تناغم غريب .

مصطفى الدمالي الزعيمي نسبة إلى قبيلة أولاد زعيم، له بنية دكالية ضخمة تتيح له ضبط حلقته وحمايتها من الدخلاء الذين يرغبون في نسفها، خاصة السكارى والحمقى واللصوص والمشاغبين في المواسم والأسواق والساحات العامة في المدن والقرى.

ولعل ما ميز مصطفى إلى جانب الغازي، فضلا عن مقدرتهما على نسج السكيتشات الهازئة والروايات الساخرة، هو تفوقهما على غيرهما في هذا المجال فيما يخص أداء قصائد: الميمة، نجمة الفجر، الوالدين، الصبر، أداء رائعا يحفظه لهما الشريط السمعي الذي سجلاه في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، ووزعاه بطريقتهما الخاصة في الحلقة.

كان لمصطفى الأسمر، الطويل، العريض المنكبين، الباسم دوما، لحظات تأثره أيضا، إذ غالبا ما يميل إلى تعميم النصح والحكم على جمهوره؛ فإضافة إلى توزيعه البسمة على الوجوه التي دمرها الأمل والحزن وهم الدنيا، فقد كان ينخرط في أوقات معينة يختارها بدقة من أجل تحريض الناس على فعل الخير، والتكافل والتسامح والاجتهاد والعمل والتحلي بالقيم الإنسانية الفاضلة، فهو يؤمن بقضايا إنسانية، ويعتبر

نفسه، فضلا عن كونه فنانا كوميديا، مربيا وصاحب رسالة وقضية يسعى لإيصالها إلى الناس، ويعتقد عن وعي أن كل حليقي ليس له هذا التمثل لروح العمل وجوهر ما يقدمه ليس فنانا بل هو مهرج.

يطل مصطفى الزعيمي على جمهوره دوما بنفس الطلة، بالبساطة المعهودة، والتواضع المكشوف فهو يتفهم وضع جمهوره ويقرأ ملامح وجوههم، وليس ماديا بالدرجة التي تنفرهم، قنوعا إلى درجة لا تتصور، وهو يتقاطع مع الطاهر زعطوط والغليمي والطيمومي وولد قرد في هذه الخصلة.

وكان يتقاطع مع هؤلاء أيضا فيما يخص أدوات العمل، وهي بسيطة تتشكل أساسا من البندير والوتار (الكنبري) ومكبر الصوت ثم المهارات الشخصية في الاتجال وحبك الروايات والسكيتشات والازجال التي تتغنى بمتناقضات الحياة الاجتماعية وقضايا الإنسان المعاشة يوميا، والتي يعرفها الخاص والعام.

لم يكن يتوقف مصطفى عن أداء فرجته الكوميدية بالرغم من تغيب صديقه الغازي، فبقدر ما كان يجيد الأداء الثنائي، كان يعرف كيف يؤدي دوره منفردا، ومع أن الغازي اختار فيما بعد وجهات أخرى كبيع الأعشاب، فقد ظل مصطفى مصرا على اختياره الفرجوي الذي سار عليه، طيلة عقود من الزمن، لصيقا بالفن الساخر المصحوب بالعزف على الكنبري والبندير.

موات الحمير:

هذا الرجل الدكالي القاسي، العميد، البدوي حتى العظم، الذي اختار أن يكون الحمار رفيقه وأداته إلى قلوب الناس. ابتدأ في الأول جوالا في الدواوير والقرى، ثم لما طور تجربته قصد الأسواق والمواسم والساحات المهمة في المدن من أجل عرض فرجته على عموم الناس .

تتمثل غرائبية الفرجة التي يقدمها الدكالي صاحب الحمار في كونه يكلم الحمار بلغة البشر، ويستجيب له بشكل يدعو إلى الذهول. بل ويفهمه الحمار دون تردد أو عسر. الشيء الذي يجعل الإنسان أحيانا مدعو لإعادة النظر في طريقة تمثله للحمار. فرؤية الحمار، هذا الجحش الصغير النحيف ينصت للبشر ويجيبهم بحركات ميمية واضحة توحي بان الحمار مهما تغابى أو مهما صببنا عليه جام تحاملنا ، فإنه يخفي شخصية أخرى بداخله.

ويحار العقل كيف استطاع هذا البدوي الأمي الذي لا يعرف القراءة ولا الكتابة أن يروض حمارا من أجل أن يفهم لغة البشر في وقت عجزت فيه الأدبيات التربوية، بكل ما تملك من وسائل ومقومات أن تروض وحشية الإنسان نفسه الذي لم تعد تنفع معها بيداغوجيات معرفية.

تعلم الحمار فهم لغة الإنسان، وتعلم الرقص مع آلة الكنبري، وخبر أفكار صاحبه حتى أنه أصبح يسبقه لما يريد قوله، فيلبي النداء دون تأخر، يطيع لما يريد فيحني رقبته، وبعصى لما يرى في عيني صاحبه ذاك. فيصعب أن يخمد أحد ثورته عضا وركلا ثم يهمد بمجرد لمسة من صاحبه، ويهتاج لما يرى أن أحدا تحدى صاحبه بالقدرة على ركوبه. فيبعد الحمار المتحدي بكل الطرق: الجفول، الركل، المهاجمة، العض، المراوغة.

يغني الحمار مع صاحبه كأي إنسان، ويحزن لحزنه لما يشح الجمهور في تقديم المساعدة المادية، فيسأله صاحبه:

- هذا الناس مزيانين؟

فيرد الحمار بحركة من رأسه "لا". ولما يجزلون له العطاء يرد الحمار على سؤال صاحبه أن "نعم" هم كذلك! يجيب الحمار بسرعة وثقة على أسئلة صاحبه حول أمريكا وصدام واليهود والانتخابات كما يفسح له صاحبه المجال للقيام بعروض حرة في

الركض والرقص والوقوف على الرجلين الخلفيتين والسير عليهما مادا قائمتيه الأماميتين في الهواء، ناهقا تارة، ضاحكا تارات أخرى أمام تصفيق الجمهور الذي يزداد انبهارا بمقدرات الحمار. وحينما تضيق الحلقة يدعو الرجل الناس لتوسيعها فيأبون، فيستعين بخدمات الحمار الذي يجفل في اتجاه الناس عاضا وراكلا، فتتسع الحلقة في رمشة عين أمام زوبعة من الغبار. أيضا يقوم الحمار بوضع علافة في رقبته ويطوف على الناس راغبا في نصيبه من العطايا والهدايا. فيمازحه البعض ويقدم له أشياء أخرى غير المال، فيثور ويهاجم الممازح عضا.

مرة أوقف رجال الدرك الشاحنة التي تحمل الحمار وصاحبه بسبب مخالفة ما، وإبان تسجيل الغرامة قال الرجل للدركي:

- سأسال الباطرون إذا ما كان سيرخص لي بأداء الغرامة! فغرق الدركي وأصحابه في زوبعة من الضحك وعفوا عن السائق بسبب مستملحات الحمار وصاحبه.

ولعل أطرف وصلة يقدمها الحمار وصاحبه هي تلك التي يركبه خلالها من أجل أداء دور التبوريدة. يركب الدكالي الطويل العريض، الثقيل الجسم على ظهر الحمار الصغير، فتنهض في الحلقة زوبعة من الصفير والضحك والغبار ويدور الحمار متحملا صاحبه دورتين أو أكثر ثم يسقط مدعيا الموت، ويقول له صاحبه:

- خذ الوسادة ريثما تأتي سيارة الإسعاف، فيوسع له كي يضع الوسادة تحت رأسه، ويبدأ الرجل في أداء مرثية عن مناقب حماره، قائلا:

حماري قيد الحمير
شكالاتو حرير
يشرب العصير
يأكل البغرير
... عدالوا ما يروحو
يعطيه الخيبة تطيحو
.... حماري زين الحمير
عويناتو كحلات
كيف الزويتينات
خلا كع الحمارات هجالات...

يأكل الحمار داخل الحلقة ويشرب ثم يروث غير عابيء بما حوله ، فيتضاحك الناس، ثم يقول صاحبه:

- إذا وضعنا هذا الروث (حاملا قطعة بيده) على النعناع فإنه يخضر وينمو وتزداد رائحته ويشتد عبقه. تصوروا لو وضعنا روث بني آدم ما الذي سيحصل؟ سيصفر النعناع وشيئا فشيئا يفقد نضارته، ثم يموت.

لا يتوانى صاحب الحمار في ضرب الأمثال للناس على أن الحمار ليس غبيا، وليس خؤونا، بل صادق، جميل بسذاجته، وأحسن من كثير من أنذال البشر.

(الشرقاوي مول الحـــمام)

يعد هذا الرجل من أشهر أعلام الحلقة بساحة جامع الفنا، حيث عرف كيف يخط بصماته في تاريخ الفرجة منذ عقود من الزمن بأدوات بسيطة، لكن بحكمة بليغة، وقدرة هائلة على فنون القول، ونسج الكلام المرموز المحمل بالطرافة والملح والنكث والدعابة. فكان أن صنع له موقعا أثيرا في هذه الساحة العريقة ، وشكل جمهورا ظل يلهج بذكره سنوات طوال حتى بعد أن اختطفه الأجل وطاله الغياب.

تعود جذور "با الشرقاوي مول الحمام" كما اشتهرت بين محبيه، إلى قصبة تادلة، وبالضبط من مدينة أبي الجعد، حيث هاجر والده محمد بن الحاج الشرقاوي (نسبة إلى سيدي بوعبيد الشرقي) المنطقة منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين هربا من التصييق الذي مارسه الاستعمار على المنطقة والجوع والفقر والحصار، وهربا، أيضا، من ثأر كان يلاحقه بعد أن اقتص لأخيه من قاتل غادر. وقصد مدينة البهجة التي فتحت له أحضانها. وابتدأ الوالد الفقير في مزاولة مهنته كإسكافي بسوق السراجين، وهي عبارة عن قطع جلدية يستعملها الفرسان لحماية سيقانهم من البرد ولسعات الحشرات. وقد تحولت بفعل اجتهاد الصناع حديثا إلى رداء يستعمل لتزيين الفارس في حلبات التبوريدة أثناء المواسم والمهرجانات الثقافية والفنية التي تقام في ربوع المملكة.

وما إن بدأت الأسرة تنعم بالاستقرار حتى فاجأها القدر بموت الوالد الذي كان يعيل الأسرة مما تدره عليه صناعة الجلد البئيسة. فتغرق الأسرة بقيادة أم لا تعرف في أمور الدنيا شيئا، في وحل الفقر والفاقة وآنذاك كان الشرقاوي الطفل مازال لم يشب عن الطوق بعد.

ومنذ عقده الأول، كان أحمد الشرقاوي الطفل مدمنا على ساحة جامع الفنا، متأثرا بفرجتها، مشدودا إلى عوالمها الممهورة بالغرابة. وهنا استنشق أول نسائم "تهداويت" حيث راق له طيبها الروحاني، فراح يطارد سرابها حيث عنت له الخواطر.

وقبل سن العاشرة سحره عالم "تهداويت"، فخرج رفقة زملاء له في رحلة مجهولة دامت أربع سنوات، تشبع خلالها أحمد بطقوس هذا العالم الهداوي المغرق في الغرابة والغموض. وبعد عودته، تحول إلى شخص آخر. وأهله التزامه وتشبعه بمبادىء "تهداويت" لقيادة هذه الفرقة في مراكش. وقاده هذا الموقع للاستفادة من أنواع القول التي تيحها اللمات التي تنظمها الفرقة في أنحاء متفرقة من مراكش. فمهر في صناعة

الكلام البليغ، وتدرب على المبادرة في نسج القول الحكيم. واختلطت في طبعه أهواء كثيرة أثرت على مساره في الحياة. وفي لحظة صفاء مثلى، قرر با الشرقاوي مول الحمام مغادرة الوسط الهداوي بعدما تشبع بالحكمة التي هياتها له اللقاءات والجموع التي تنظمها الفرق الهداوية القادمة من كل أنحاء المغرب أيام عيد المولد النبوي الشريف أو "الميلودية" بفناء ضريح مولاي عبد السلام بن مشيش وكذا ضريح "سيدي هدي". ليتخذ له مكانا أثيرا بساحة جامع الفنا إلى جانب العديد من عمالقة الحلقة أنذاك مثل: بقشيش، والصاروخ، وبلفايدة، وفليفلة، وطبيب الحشرات... وغيرهم ممن أسسوا أركان هذه الفرجة الأسطورية.

اختار "با الشرقاوي" مكانه داخل ساحة جامع الفن الضاج بأنواع الحلقة قدام جامع خربوش. حيث بدأ يتهجى أبجديات دربه الجديد لتقديم الفرجة لرواد ساحة جامع الفنا الذائعة الصيت.

كانت أول المواد التي يقدمها "با الشرقاوي" كفرجة للناس الكلام الرباعي لشيخ المجانين المغاربة عبد الرحمن المجذوب، وبعض الأزجال والأقوال المأثورة المجهولة الراوي. ليتدرج، بعد ذلك، في نظم النوادر وجمعها، وسرد الأساطير والخرافات التي تراكمت في ذاكرته. كان يقدم ذلك في شكل كلام ملحون منظوم مصحوب بضربات الدعـدوع:

نوصيك يا واكل لحم الراس
فالبير رمي عظامو
العب واضحك مع الناس
فمك متن لو لجامو
لا تخمم لا تدبر
لا ترفد الهم ديما
الفلك ما هو مسمر
ولا الدنيا مقيما

وسرعان ما بدأت جموع الناس تهتدي إلى حلقة هذا الرجل الهداوي ذي الشعر لأشعث والصوت المبحوح والمظهر الموغل في البداوة زيادة على ما يتفوه به من كلام بليغ منظوم . وسرعان ما بدأت حكمه تثير المتتبعين الذين راحوا يقدمون له من

عطاياهم ما تيسر، الشيء الذي حفز هذا الوافد الجديد على متابعة السير بثقة وجدارة.

ومع الزمن، بدأت حلقة الهداوي تشكل خصوصياتها المتميزة عن بقية حلاقي الساحة، فاستعار مجموعة من الأدوات التي تساعده على تقديم فرجته: الدعدوع، بعض أصص الورد اليابس، قبل أن يجد الحمام طريقة إلى حلقة الشرقاوي، والذي، فيما بعد سيمنحها إثارتها وطابعها الخاص. حيث أصبحت حلقة" مول الحمام" محط أنظار السياح الأجانب الذين يثيرهم مظهر الهداوي وهو مدثر برداء هداوة وأمامه " الركيلة" الشهيرة.

واستعان، فيما بعد، الشرقاوي برجل حكيم مثله اسمه" المعطي بلفايدة". وكان الأخير أعمى. حيث أصبحا يتناوبان على الأدوار بقدر ما يتناوبان على الكلام وتناول الركيلة. يمنح الشرقاوي الركيلة للمعطي، ويقول له:

- اركل ، اركل ، وقول لي آش شفتي البصير؟

فيرد البصير بصوته القوي:

- بابور قلع!

فيسأل الآخر:

- آش جايب؟

فيرد الكفيف:

- جايب عجاجو من تارودانت...

يدخل الاثنان في حوار عجيب يأخذ بلب المتتبعين من الجمهور. فيكون أساس الحلقة مبنيا على الحوار والجدال بين بطلي الفضاء. يدخلان في حوار طويل حول أصول الحيوانات والطير والحشرات بشكل ساخر وطريف:

- الحمامة منين؟
- الحمامة مكاوية
- بلارج منين؟
- بلارج حسناوي
- النعجة منين؟
- النعجة مسكينية
- الحولي منين؟

- الحولي عتابي
- الحنش منين؟
- الحنش زعري
- طيبيبت منين ؟
- طيبيبت رحمانية
- البقة منين؟
- البقة مراكشية

وبعد أن ينتهي الحوار يتوجه با الشرقاوي إلى الجمهور قائلا: "إيو حكو جنابكم راه ربي لي جابكم" في دعوة صريحة لنفحه وصديقه ببعض الدريهمات. وعندما يلاحظ أن الناس تأخروا في الاستجابة يخاطب الجمهور بغير قليل من السخرية والاستهزاء.

- ياك ما يسحاب ليكم راه جابناليكم الجوع، راه لا باس علينا. كول ليهم البصير آش عندنا؟ فيجيب بلفايدة على إيقاع نغمات صاحبه:" عندنا دار ودوار وفيرما وجاكوار ويلا كذبت عليكم الله يعطيني العمى. عندها يضيف با الشرقاوي مخاطبا جمهوره:" حتى دابا غادي نسيفط غير هاذ الحمامة وتجيب لينا اللي بغينا ديال الفلوس من ذيك البنكا... "ثم يشير بسبابته اليمنى لإحدى الحمامات التي تؤثث فضاء الحلقة صوب بنك المغرب الذي يتوسط ساحة جامع الفنا، حيث ترفرف الحمامة فاردة أجنحتها اتجاه سطح بناية هذه المؤسسة البنكية لتحط عليها برهة والجمهور مأخوذ بهذا التجاوب الظاهر بين الشرقاوي والحمامات، وبعد أن تستقر هذه الأخيرة فوق سطح البنك برهة، يشير إليها الشرقاوي بسبابته إيذانا بالرجوع فتستجيب، وفور أن تحط في مكانها وسط الحلقة، يخاطبها هل أتيت بالمال. فتصفق بجناحها. فيضحك ويقول: "آه خرجوا الموظفين، ما كاين حتى واحد فيهم. إيوا شي باس ما كاين إلى البنكا سدات راه هاذ الناس الكرام غادي يحلو جيوبهم".

اتخذ هذا الثنائي العجيب درب القزدير بحي الموقف أحد أعرق الأحياء المراكشية لا يؤنس وحدتهم سوى "المسكينة" زوجة "با الشرقاوي" التي تفانت في خدمتهما، وتحملت بوهيميتهما، وتحملت بوهيميتهما سنوات كثيرة قبل أن ترعاهما ضريرين، وتبكي فقدهما واحدا واحدا، وقد تأثر الشرقاوي لوفاة صديقه البصير "بلفايدة"، فلم يعمر بعده طويلا، حيث تظافرت عليه المشاكل والأمراض، فلزم الفراش

متكوما في غيابه وألمه وفقره بعدما أدخل البهجة والمتعة إلى أجيال كثيرة قبل أن يغيبه الموت إلى الأبد.

مروضــو الـــثعابـــيـــن

ينتمي هؤلاء، غالبا، إلى شجرة الوليين الصالحين بويا رحال البودالي وسيدي الهادي بن عيسى، وكلاهما شكلا لحمة ما يسمى بالفرقة العيساوية التي من كرامات أهلها شرب الماء المغلى وترويض الأفاعي والحشرات السامة. بل ليس ترويضها فحسب، بل أيضا التعامل معها بشكل غريب، حيث إن لسعاتها لا تؤذيهم بأي شكل من الأشكال.

إن دمهم يتعامل مع السم ولا يهابه. بل أكثر من ذلك كل من لسعته يمكنهم مداواته فقط باللمس والتدليك ودون عناء. وهذه الأمور مجربة، ولو أن العلم يشكك فيها، ولكنه يقف حائرا أمامها وأمام معطياتها التي لا تقبل الجدل. وهم كثر خاصة الذين يهتمون بالحلقة، بحيث لا يمكن إحصاؤهم أو تصنيفهم، وشخصيا شاهدت "حلايقية" كثيرين يمارسون هذا النوع من الفرجة: إطلاق الثعابين من الصناديق والحكم عليها بأن تظل داخل الدائرة التي يرسمها لها أمام غرابة المشهد يصاب المتتبعون للحلقة بالذهول، كما أنهم يأخذون سكينا حادا ويشقون به جباههم وشواربهم دون تأثر، فضلا عن شرب الماء الحار ورشه بالفم (بخه) على الجمهور باردا مثل الثلج دون أن تصاب أفواههم بأية مضاعفات، يطوف الواحد منهم بالمقراج النحاسي الذي يفور غليانا موضوعا فوق قنينة الغاز، يشرب ويبخ الماء فيتحول من حار إلى بارد أمام هتاف الجمهور الحاضر بالهيللة والحوقلة والصلاة على النبي. ثم يبدأ في مداعبة الثعابين ومراقصتها على إيقاع نغمات الناي الحزين وأغاني عيساوة المؤثرة.

أحيانا يأمر الأفعى الأم بتفقيس البيض وتزويد الأبناء بما يحتاجونه من الأكل، مثلما يطالبها أن تملأ فمها بالماء وتشرب الصغار العطشى والجوعى.

"أولاد سـيـــدي احماد مـــوسـى"

يشتهر هؤلاء الذين يعتقد بانحدارهم من شجرة ولي سوس سيدي احماد موسى، بميولاتهم الرياضية الفطرية دون تحضيرات مسبقة أو ترويض مبكر. إذ تؤهلهم قدراتهم الجسدية التي منحتها إياهم الطبيعة على التميز عن باقي الناس: فهم يقومون بألعاب وحركات رياضية بهلوانية يتعذر على أي كان القيام بها: طي الجسد المشي على اليدين، الوقوف على الرأس، والمشي على الحبل، تجسيد قوس مبني بالأجساد البشرية، وارتقاء إلى الأعلى بشكل يثير الدهشة...

وإذا كان كثير من الناس يظنون أن امتلاك مثل هذه المهارت وليد دربة ومراس وخبرة طويلين، وغير ناجم عن انتساب لأي شجرة كانت، تمت بصلة لولي أو لغيره، فإن الأغلبية الساحقة يؤمنون بكون هذه المهارات لها علاقة بكرامات موروثة عن الولي، الجد الأكبر سيدي احماد وموسى الذائع الصيت.

ويحمل هؤلاء المهرة، وعددهم كبير، معهم دهونا، يروجون انها مصنوعة من شجرة سيدي احماد موسى، ويبيعونها للناس مدعين أنها تزيل آلام المفاصل، وتيسر حركات الإنسان، وتجعل الكهل شابا، والمريض قويا، بل إنهم ذلك في الحلقة أمام الناس: يأتون بشاب من المتفرجين، يطلبون منه بعض الحركات التي يعجز عن القيام بها معبرا عن ذلك بصراحة، فيدهنون مفاصله بذلك الذهن، وفي لحظات يصبح ماهرا، قادرا على أداء ما كان عاجزا عنه من حركات ووضعيات مستعصية.

"رجـــال أحـــــــمـــر"

أخذوا هذا الإسم من المنطقة التي ينتمون إليها، وهي قبيلة "أحمر" التي توجد في الجنوب الشرقي لمدينة آسفي، وهم مجموعة من الرجال المنسجمين الذين تمرسوا على تقديم وصلات متعددة، كل حسب مجال اشتغاله. لذلك ذاعت شهرة حلقتهم التي تجلب عشاقا كثيرين من كل الفئات والأعمار، ومن الوصلات التي يقدمها أبطال هذه الحلقة نذكر:

- **لعبة الصينية**: يحمل أحد الرجال الذي يردد انتماءه لشجرة مولاي عبد السلام، الصينية مملوءة بالكؤوس الملآنة بالشاي، ويقدم بها وصلات فنية ساحرة دون أن يقلب كأسا واحدا معتمدا على السرعة في الأداء، والقدرة على حفظ التوازن، يقوم بمجموعة من الحركات البهلونية والصينية فوق رأسه أو بين يديه أو على بطنه أو على ظهره. ولعل هذا المشهد الفرجوي يعد من أروع ما تقدمه حلقة رجال أحمر.

- **تمثيلية الزفاف أو العريس الهزلية:** يمثل هذا المشهد مجموعة من الرجال، منهم من يتقلد دور النساء ومنهم من تسند إليه مهمة تجسيد دور الرجال، ولعل ما يغلب على هذا المشهد الساخر هو الجانب الجنسي، وكذا تشخيص التصور الشعبي للزواج والجنس وطقوس الزفاف. وهو، في مجمله، يمتح من صميم القاع الشعبي، ويجسد مظاهر الحياة الاجتماعية في أبعادها الإنسانية الساخرة، بل وينتقدها، في كثيرة من الوصلات، بشكل ضمني.

- **أغاني شعبية** مختلفة تذكر بالعيوط القديمة التي تتداول شفهيا، إذ يقصدهم الناس الولوعون بالجلسة الطريقة لناس زمان، يستمتعون بالنكث والطرائف ومعزوفات الكمان.

- **لعبة البندقية**: من جملة الصولات التي تربط فضاء هذه الحلقة بمواد "عبيدات الرما" وارتباطها بتراث القبيلة ومتخيلها الجمعي، نذكر لحية "المكحلة"، وهي لعبة فردية يقوم بها رجل واحد يتميز أداؤه بالخفة في الحركة والأداء، وهو مشهد يدخل في إطار "التمعلميت" التي يتداولها "الباردية".

- **لعبة الناصري**: يمارس هذا الرجل، الذي يدعي انتماءه للزاوية الناصرية، ألعابا تتميز بالعنف والقسوة على الحسد، ولا يصبر ذوو الأكباد الهشة على تتبع وصلته، فهي ممزوجة بالألم والدم، يغرس الناصري مدية حادة في جبينه فيسيل الدم، ثم يأخذ

ثعبانا ضخما ويفتح فمه ثم يخدش بأنيابه الحادة وجهه فينبجس الدم فوارا.

وفي نهاية المشهد الدرامي يأخذ مقراجا من الماء المغلي ويشربه، وهو يفور، ثم يفرغه على وجهه وجسده دفعة واحدة، فيصبح أحمر من الدم، ويتحول إلى شبح مخيف، وبعدها يبدأ في الدعاء على من تخلف عن العطاء وتقديم بعض القطع النقدية مقابل ما أخذ من فرجة:

"لي افرم الحلقة بغيتو يعوم في الدم بحال هكا"

"واحد المرضي ولا جوج كل واحد يعطيني عشرة دراهم على جوج، على الوليدة والوليد".

الألعـــاب الســـحـــريـــة:

وتعتبر من أشد أنواع الفرجة الحلقوية إشارة وجذبا للجمهور بالنظر إلى طبيعة الصولات التي تقدمها، وهي غالبا تقوم على السرعة والخدعة، وتتحكم فيها طقوس غريبة يزعم الساحر التمتع بها. فأغلب هؤلاء السحرة يدعون التحكم في جني يقوم في الخفاء بتلك الأعمال، ومن جملة الوصلات التي تقدمها حلقة الساحر:

- إخراج أشياء من قبعة أو صندوق.
- إدخال أشكال حديدية دائرية في بعضها، مع أنها مغلقة.
- إحضار ما يشتهيه ويطلبه المتفرجون: مأكل، مشرب، نقود....
- إرجاع الرجل امرأة أو المرأة رجلا (تغيير الجهاز التناسلي).
- مسخ بعض الكائنات إلى كائنات أخرى (تحويل بيضة إلى ثعبان أو حمامة أو ...)
- إدخال بنت أو ولد في صندوق بعد وضعه في كيس وإغلاقه بإحكام، ثم وضعه في الصندوق، وبعد إغلاق الصندوق يجر الكيس مغلقا أمام ذهول المتفرجين، ويربع الصندوق بجدول من الطلاسم، ثم يشبك الصندوق بالسيوف وبكثافة حتى لا يترك مكانا فارغا، وبعد ذلك يقول للناس. هل هذا الولد سيبقى حيا بعد هذا؟

يقولون له: لا أبدا.

يقولون: ليس هناك!

يرد: أصبتم. لم يعد هنا ولد. ولو كان هناك لكان مات. ثم يظهر لهم من جديد الحجاب الذي يزعم أنه بفضل سره تنجح اللعبة لكي يبيع منه الكثير للناس الذين يظنون أنه يحميهم من العين والسحر والشياطين والعكس والقلق، وييسر لهم أمورهم، ويجلب الحظ الحسن.

لكن أغلب الأشياء المتحققة سحريا لا تدوم، ولا يمكن أن تستغل سواء من طرف الناس أو الساحر نفسه، وهو نفسه يعترف لهم بأنها مزيفة. ويقول:

- لو كان ما آتيكم به صحيحا لكنت آتيت بأبناك بكاملها من السعودية وأمريكا وفرنسا. وهذه القفة من الدولارات تكفينا طول الحياة، لكنها لأهلها ووعد على الساحر أن يعيد ما أخذ. ولا يفلح الساحر حيث أتى!

11- مروضو القـــرود والكلاب:

اشتهرت هذه الظاهرة منذ زمن بعيد خاصة في المدن التي تشكل مزارا مهما للسياح الأجانب. وقد أبدى القرد استجابة سريعة للترويض أكثر من باقي الحيوانات. حيث مهدت نظرية المثير– الاستجابة لدى سلوكية "بافلوف" إلى انتشار مسألة تدريب بعض الحيوانات على سلوكات غير اعتيادية بناء على ثنائية العقاب والجزاء التي ترسخ سلوكات معينة وتعززها.

وذاعت هذه الظاهرة في المغرب: الأسواق، المواسم، الساحات الكبرى... وحيثما كانت هناك كثافة سكانية. إذ كثر مروضو القرود بشكل كبير، ومع مرور الوقت أصبحت الحلقة تثير هؤلاء وتغريهم، فاجتهدوا لتعويد القرد على أداء وصلات فنية مهمة مثل: الرقص، القفز، لعبة السارح، الضرب على البندير، العزف على الكنبري، لعب الكرة، تقليد الإنسان... وقد فطن أحدهم إلى خلق ثنائي غير متجانس من القرد والكلب. حيث يصنع بينهما انسجاما غريبا ليؤديا وصلات مغرية: كأن يركب القرد الكلب مؤديا دور البدوي وهو يركب حماره الذي يدبر له مقلبا ويسقطه على الأرض شر سقطة، أو أن يتشاجرا، فتدور حرب طاحنة بينهما، أو أن يتعانقا في تواصل حميمي، أو أن يركب القرد الكلب ويطوف الحلقة مادا طبقا للناس من أجل تقديم الدعم المادي نقدا.

ومع أن الوصلات التي يؤديها مروض القرد أو الكلب خفيفة وقصيرة، غير أنها تثير الجمهور أكثر، خاصة لما يبدأ القرد ينقي صديقة الكلب من القمل والبرغوث. غير أن أغلب المروضين يفضلون الطواف في الساحات والمقاهي الشعبية، بدل الحلقة التي لا تناسبها مثل هذه العروض القصيرة والنمطية.

12- اللاعــب بالـــــنــار:

كان رجى ضخم الشكل. له موستاج كبير يغطي فمه وجزءا من ملامح وجهه، قصيرا، خفيف الحركة بالرغم من ذلك، يلبس سروالا قندريسيا وحذاء جلديا. ويلف حول راسه الهيبي شالا أخضر، يقول إنه أخذه من غطاء ضريح مولاي عبد السلام تبركا وتيمنا.

يتوسط (الذي ينفخ النار من فمه) الحلقة، ثم يبخ من جوفه النار التي تزهر كلما نفخ أكثر، ثم تصعد في الآفاق لهلوبا أحمر بدخان كثيف، أمام استغراب الناس، ثم يأخذ عصا أو تبنا أو قشا وينفخ فيه فيشتعل ويزهر.

هكذا تكون الفرجة التي يقدمها هذا الرجل هي نفخ النار من جوفه لامتاع الناس. يصير الرجل عرقان، كأنما أفرغت على جسمه نصف العاري برميلا من الزيت المشحم.

وأغرب ما يفعل هذا الرجل هو حينما يضرم النار في أحد أطرافه دون أن تتضرر أو يحس بالألم. ثم يأتي بأحد المتفرجين، وينفخ عليه النار بعدما يبخ من بصاقه في يده فلا يتضرر، ويحس بالنار بردا وسلاما.

بعدما ينجز عروضه يمسح عرقه ويجلس وسط الحلقة، ثم يطلب العطاء مقابل مقايضة من يكرمه بدرهمين بحجاب يعتقد أنه يستر من النار ولفحها، ويحمي من التهاباتها وحروقها. ويخفف من ألم الضحايا الذين احترقوا بها.

اختفى هذا الرجل أو مات منذ أكثر من عقد من الزمان، وقد كان يتردد على الأسواق والمواسم والساحات، ويصدق عليه قول القائل: من اختفى أثره ولم يعد يظهر حيث كان فغالب الظن أنه قضى.

13- الـــــصـــاروخ:

هذا الرجل الضخم، الأسمر اللون، طويل القامة، دكالي الملامح والسمات. ظل فضاء جامع الفنا المميز لديه، وظل يعرض فرجته هناك على رواد الساحة. وحينما يمل خاصة في وقت الشتاء يقصد الأسواق المجاورة في دكالة والشاوية والسراغنة بحثا عن ملاذ أحسن، بعد أن يخفت أو يقل تردد الزوار على الساحة لعارض من العوارض.

كان الصاروخ رجل نكتة. وكان جسده موطن قوته على السخرية لكونه يوظفه في خلق الإثارة، يقول للجمهور: كانت أمي تتوحم على بغل. لكني لم أولد بغلا. ها أنا ولدت آدميا لكني بملامح بهيمية. من هي هذه المرأة التي ستقبلني زوجا؟ قولي لي من فضلكم– من هذه المنحوسة التي تقبل بغلا زوجا لها. أنا أبو الركابي لا أصلح إلا للحرث. ولأنني أعرف ذلك فقد تزوجت منذ القدم دابة شهباء. هي التي تقبل بي. أركبها في الأسواق، ولا تكلفني غير بالة ديال التبن وسطل ماء وكيلو غرامات من الشعير في اليوم ...

وها أنا بخير. أحسن منكم. الاخر فيكم موكلاه المرأة صباط ... أنا بخير فين ماولاني نبات ونعس..."

كان يستمد أغلب مواد فرجته من الواقع المعاش، خاصة العلاقات الإنسانية والاجتماعية. فيما يتبوأ ضرب طابوهات الجنس المرتبة الأولى من وصلاته. وهذه الميزة هي التي تجعل جمهوره نوعيا يتشكل غالبا من الشباب عشاق هذا النوع من الفرجات.

14- **بقـــشـيـــــش**

يعد هذا الرجل من مؤسسي فن الحلقة الشعبية، وهو من الوجوه التي تؤثث ذاكرة جامع الفناء بمراكش، وقد جعل من الحكاية الشعبية مادة هامة لاستقطاب الناس، وشغل بها عالم جامع الفناء لعقود من الزمن.

لقد عرف هذا الشيخ ذو اللحية البيضاء المشذبة بعناية والقامة القصيرة والجلباب الصوفي الأشخم (ميال إلى اللون الترابي) والوجه المدور كيف يصنع عشاق عالمه الغرائبي مما يحفظه من حكايا تداولتها الذاكرة الشعبية وحرفتها عما كانت عليه في الأصل قليلا أو كثيرا.

ومن هذه الحكايا ما دون في كتب مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية وغيرها مما هو مبثوث في بطون مؤلفات ضخمة. ولسنا ندري المصادر التي يعتمدها الحكواتي ويستلهم منها مادته الفرجوية، غير أن المؤكد هو أنه كان يحور هذه القصص والحكايات، ويتدخل فيها كثيرا نقصا أو زيادة أو تقديما وتأخيرا. الشيء الذي يجعله يبصم شخصيته في أثره الفني داخل الحلقة.

وهذا التدخل بالتشخيص والحركة وتغيير نبرة الصوت هو ما يجعله يشد مقود التحكم في حبكة القصة، وبالتالي ضبط إيقاع الإثارة لكي يظل مسلسل البذل متواصلا من طرف الجمهور، وغالبا ما كانت الحكاية تستغرق زمنا طويلا الشيء الذي يجعل المتلقين مطالبين بالصبر إلى نهاية الصولة، واحتمال توقفات الراوي من أجل الكسب من حين لحين واردة، إذ يضطر لتوقيف الحكي، متعمدا خلق التشويق والإثارة حتى لا يغادره الجمهور دون تحقيق مآربه، وهذه المسألة تدخل في إطار أدبيات الحلقة، بما أن الحلايقي مطالب بتوظيف ذكائه كي يستدر عطاء الناس بالموازاة مع منحهم الفرجة ما دام أن قوت يومه وحاجيات أسرته تتحصل من خلالها .

16- البـــهـجـــــة:

كان هذا الرجل الأنيق، الشاب المثقف، الذي يقال إنه كان مستقرا بمدينة مولاي بوشعيب الرداد (أزمور)، حريصا على هندامه الكوستيم الرمادي والمقجة الخضراء، والنظارات السوداء الغليظة، والحذاء الملمع بعناية فائقة، كان مدمنا على زيارة سوق الأحد (مسعود بن احساين)، وكان له جمهور مهم هناك ينتظره على أحر من الجمر، ويسبقونه إلى فضاء الحلقة يعلم الله من أين كان يلتقط تلك الحكايات العجيبة التي كانت تشد الكبار والصغار بنفس الحجم، هل كان يقرأها في كتب معينة؟ هل كان يسمعها من الجدات وناس زمان هل كان يختلف عوالمها وينسج حبكاتها من مخياله الواسع المهم أن هذا الشاب الأنيق المسرحي الطبع، الخفيف الحركة كان يشد بتلابيب مستمعيه إلى آخر رمق من الحكاية، وهي حكاية طويلة فيها تداخلات وتفريعات تطبعها الأسطورة والمبالغة في الأحداث.

وغالبا ما كان يكتفي بحكاية واحدة في اليوم، يوقفها في لحظة حاسمة كي يترك الجمهور مشدودا إلى عوالمها. ثم يطلب منهم العطاء. وبعد أن يكمل الحصة التي يشترطها: هذه فلوس المركوب، هذه فلوس الدخان، هذه فلوس اللحم، هذه فلوس الحضر... إلخ، يطلب من أحد الحضور تزويده بسيجارة من نوع أولمبيك الزرقاء يشعلها ثم يدخن ببطء مقرفصا، متأملا عيون الجمهور الصابر منتظرا تتمة الحكاية، فينهمر صوت من الجانب الآخر غاضبا.

- أطلقنا للفراجة البهجة خلينا نمشيو!!

فيرد البهجة قامعا الصوت:

- أنا لست متعجلا! لي مزروب يمشي الله يعونوا، أنا ما رابط حد.

ثم يبطئ أكثر، ويسترخي، فيلتفت الصابرون بنظرات عاتبة جهة الصوت.

يكمل البهجة الحكاية، لكنه يضطر إلى إيقافها مرات عديدة مما يؤثر على الجمهور ويحرق أعصابه، وأحيانا يترك البقية إلى الأسبوع الذي يليه حتى يظل الجمهور مترقبا قدومه من جديد.

إن الحكاية عند البهجة تناسل مستمر للأحداث، وتوليد للأماكن والأفضية. والأهم أنه يتوفر على ذاكرة قوية تنظم الأحداث وفق التصميم الذي يشاء دون أن يرتبك أو يختل النظام المصمم. بل أحيانا يتعمد تغليط الجمهور ليرى مدى انتباهه وتتبعه. ولعل ما

كان يساعد البهجة على الأداء الجيد لرواية الحكاية شفهيا هو مقدرته الكبيرة على التشخيص والحركة وتمثل الأحداث والفضاءات وتغيير تعابير الوجه وتلوين الصوت والاستعانة بحركات الأيدي والضحكات والصراخ.

وهذا يدل على قدراته المسرحية والتشخيصية التي تنضاف إلى قوة ذاكرته وسرعة حركته ورد فعله!

اختفى البهجة فجأة، فاختفت معه الحكاية من أسواق أحد أولاد أفرج وثلاثاء سيدي بنور، وأزمور، وساحات الجديدة... وليس يعرف لحد الساحة ما الذي غيب هذا الراوية العميق.

17- الغـلـــيـمـــــي:

الرجل النحيف، الطويل القامة الذي لا يقهر في مناظرة السخرية يدخل في جدال سريع وصاخب مع الجمهور الذي يستفزه دون أن يفقد مقود التحكم. يظل هو الأقوى بالرغم من كثرة خصومه في الحلقة. يصبح تدخلهم استراحة له، بل يستثمره لإشعال فتيل المرح. فتزداد حماسة السخرية، ولكل سؤال ساخر عنده جواب.

عندما يتدخل أحد المتفرجين، بغاية النيل منه، يوقف خطابه الذي غالبا ما تمتزج فيه الحكاية بالطرافة والنكتة، ثم يوجه الضربة المضادة لخصمه فيعلو الضحك، وبمجرد ما يسكت الجمهور يرمي الآخر عظمة في فم "الغليمي" فيتلقفها ويرد عليه بحجر، أي بأقسى منها.

أغلب مواد الغليمي من النكت والكلام الساخر الذي يلتقط بذكاء من القاع: أحداث يومية يخزنها الغليمي ويعدلها فتصبح، في ذاكرته، مادة خام يستلهم منها محكيه الساخر متى شاء. وتعتبر مسألة خفة الدم وسرعة البديهة هي مصدر قوة الغليمي الذي يجلس وحيدا في حلقته الصغيرة صفر اليدين إلا من آلة وترية صنعها من أدوات بسيطة يعزف عليها أحيانا بشكل مثير للسخرية، إنه رجل سخرية بامتياز يصوغ الكلام بدقة متناهية، وبالرغم من كون أغلب كلامه ممزوجا بضرب الطابوه الجنسي وتجاوز الخطوط الحمر، فإن محبوب من طرف جمهور واسع من الطبقات الشعبية.

لا يولي "الغليمي" كثيرا من الأهمية لما يجنيه من عائدات الحلقة، المهم أن يضحك الناس ويكون عند حسن ظنهم. وبما أن حلقته كانت مثار حديث الجنس والشذوذ اللغوي، فلا وجود فيها لأثر النساء، بل حتى الرجال كبيري السن، وأغلب من يقصده من فئة الشبان.

يحفظ الغليمي قصائد زجلية نادرة ومفقودة للزجالين المعروفين بازمور منهما واحد اسمه بوعسرية، ويستظهر منها بعض المقطوعات . وهي في ذم المستعمر البرتغالي الذي دمر حصون الجديدة بعد أن انسحب منها ومات فيها كثير من السكان. وهذه القصائد تشكل جزء مهما من ذاكرة الجديدة، وللأسف لا توثق ولا تعطاها من الأهمية الشيء القليل.

يطوف الغليمي الأسواق والمواسم والساحات الثابتة. وبالرغم من تدهور حالته الصحية، فإن وضعه المادي غير المريح والذي يعتمد على عائداته من الحلقة، لا يهيئ له المكوث في البيت. إنه يقول: أنا أعشق الحلقة. ويجب أن أموت فيها.

يعتبر الغليمي من الحلايقية القدماء الذين يشهد لهم بالعطاء في مساجلات الفن الساخر، بل إنه رجل مسرح لم يستغل أبدا، خاصة على مستوى الأداء الفردي. فغالبا ما كان يتواجد وحده في الحلقة، ويفضل العمل بمفرده.

18- المصـــيـــقـــريـــــــــة:

عرفتهما منذ الصغر، واستمتعت بعروضهما الشيقة طيلة عقد من الزمن قبل أن يختفيا– غالبا– بسبب الموت الذي طواهما، بعدما قضيا مشوارا حافلا من الفرجة، وقد كانت المادة الفرجوية لديهما تقوم على أساسين:

العنف؛

التفكه والسخرية؛

كان واحد منهما قصير القامة بدينا، والآخر طويل القامة نحيفا، وقد كان الناس يتعاطفون مع الأخير فيحفزونه ماديا على جلد الاخر، إذ يقدر عدد الخبطات بعدد الدراهم الفارق بينه وبين الآخر، بينما تصبح الحلقة فريقين كل منهما يدعم الاخر ويسعى لتخليصه من قبضة الآخر، بل والتنافس من أجل جعله يجلد الخصم.

كانت تقدر كل خبطة بدرهم واحد. وكان الكلام الذي يتخلل الوصلات يغرف من معجم الجنس، إذ يركز الجمهور على أن تكون الضربة مركزة على المؤخرة، ومصحوبة بلكزة عنيفة فيما يستعين الضحية على التصدي للضرب الهمجي بواق بلاستيكي أو جلدي أو عصا رقيقة يخفف بها من وقع الخبطة. وقبل هذه الوصلات المثيرة جدا للضحك والتهكم وامتهان الجسد من أجل المال، يمارس المصيقرية" عرضها الاستعراضي التمهيدي إما بالمسايفة أو المجابهة بالعصي. وهو عرض يبرز مدى مهارتهما على مستوى التصدي والهجوم، ومدى خبرتهما في هذا المجال.

يشكل العنف مادة العرض الفرجوي، وهو متأصل في متخيل البدو لذلك يقصدون هذه الحلقة بشكل مثير، بل ويلتذون، بشكل ساد، بالجسدين الآدميين، وهما يتلقيان سلاطة العصي والهراوات.. وكلما ازداد العنف كان المشهد مثيرا للضحك أكثر. مما يؤدي بالضحية إلى الفرار والاستنجاد بالناس كي يخلصوا مؤخرته من اللكز والسخرية والتنكيل بالعصا.

تشكل العصا أداة حلقة المصيقرية في صنع الفرجة، وهي اللغة السائدة وسط فضائها، غير أن إثارة العصا تستمد أساسا من مدلولها الجنسي؛ خاصة حينما تمارس لجلد المؤخرة، وهو مدلول متأصل في المتخيل الشعبي، وتعزز هذه الأداة بالإيحاءات اللسنية والحركية التي تحيل على مواقع الجسد المثيرة وطابو الجنس.

لقد عرف المصيقرية كيف يجسدان من العصا دورا ترفيهيا مستثمرين بعدها

الإيحائي في استمالة الناس واستدرار عطاياهم. ومع أن الجسم الواهن مستهدف جدا إلى جانب الكرامة، فإنه يشكل عتبة لمواجهة الفقر وإعالة الأسر.

19- الربـــيـــــب:

عرفته صغيرا بهذا الاسم، ولم أعرف له غيره حتى بعد أن كبرت، هذا الرجل الشائب شعر رأسه وذقنه، القصير القامة، الخفيف الحركة، لم نكن نعرف أصله ولا من أين أتى! فقد كانت تصرفنا الفرجة التي يقدمها لنا عن طرح أية أسئلة أخرى. وعرفت فيما بعد أن الأمر يتعلق بـ"ربيبات" متعددين وليس "ربيبا" واحدا، والربيب تعني في العامية ابن الزوج أو الزوجة في علاقته بالزوج الثاني، ولست أدري ما وجه المقارنة والشبه بين هذا الابن وصاحبنا الفنان الشعبي(الحلايقي)، غير أن الأمر كما يبدو يعود إلى شدة صغر حجمه لغاية السخرية لكون الربيب من المعاني التي تلحق أيضا بفرع صغير ينبت إلى جانب جذع الشجرة، ومهما يكن من أمر، فمهما تعددن صلات الفهم بين هذا الرجل والملحقات الدلالية للقبه فإن القضية التي لا تقبل جدلا هي كونه رجلا ساخرا في حلقته حتى النخاع، بهيئته ونظراته وحركاته وكلامه الذي يردده، وكان يحج إلى الأسواق حاملا معه حقيبة(صاكا) صغيرة تحتوي على أدواته البسيطة: طعريجة (كوال)، قـنـينة بلاستيكيـة مزمـار قـصبي (مصنوع من القصب)، ألبسة مرقعة، جلباب أبيض ناقص (كرطيط)، ماسك مصنوع من البلاستيك والصوف...

وقد اشتهر الربيب بصوته الرقيق الذي يصيح به دون مكبر فيثير الناس من بعيد برنته المميزة، فيهبون إلى حلقته مثل سيل جارف، وتميزت حلقة الربيب بوصلة دائعة الصيت، وهي وجبة الدخلة وما طقوسها المتعارف عليها، حيث يمثل الربيب في كوميديا هستيرية، دور العريس ويمثل زميله الملقب بالحمري دور العروسة، وأثناء العرض يبدي الربيب/ العريس حماسه للدخول بعروسه، متعجلا أباه في الإسراع بإقامة العرس، مصرحا بجملته الشهيرة: "وأبوي، الخطبة الليلة والكتبة الليلة، والدخلة الليلة، والولادة الليلة" وفي الوقت الذي تتهرب فيه العروسة الملثمة وتتحاشى عريسها، كان هو يترنح في الجهة الأخرى، مبديا حماسه لمواقعة العروسة، كاشفا لها عن إيحاءاته الجنسية، وما يثير السخرية في هذه الوجبة الفكاهية، هو الحوار بين الأب والابن الذي يصر على السؤال عن كل شيء. ما الذي سأقول للعروس؟ كيف سأباشرها؟ بم أبدأ ومن أين وكيف؟ والمهم أن الربيب يستغل الحركات والإشارات الجنسية ليثير انتباه المتحلقين حوله، ويستلهم تجربة إنسانية تعج بالطقوس والأعراف السيكوثقافية والسوسيولوجية ليكشف للناس عن طابوه يعرفونه ويمارسونه ويخبرونه، وهو طقس الدخلة، إنه بذلك

يكون قد مارس نوعا من النقد الذاتي الجمعي ليصبح الإنسان ساخرا من أعرافه وتقاليده، وهي أول خطوة لتصبح المسار، قبل إعادة بناء التصورات والسلوكات الاجتماعية، لقد كانت الموهبة أيضا تساعد الربيب وتؤهله للعب أدوار فكاهية متنوعة، وبالرغم من كونه كان يقدم عروضا هزلية نمطية، إلا أن الناس يقبلون عليها بنهم، وكأنهم يرونها لأول مرة، وذلك راجع لبراعة إتقانه لأدواره ودقة ملاحظته لليومي، وبعد أن يصل المشهد الكوميدي ذروته يوقف الربيب المسخرة، ويطلب من الجمهور العطايا والدعم المادي قائلا:

- إيوا سربيو اعطوني كل واحد منكم درهم خليوني ندخل بالعروسة ونفرتكها، ونجبد منها المرارة...

وفي الأخير يزيل طاقيته المشهورة الحمراء المصحوبة بذيل طويل، فيبدو شعره الشائب لا أثر فيه للسواد، ويقول للناس :

- ها هي الحصيدة طابت، واحد نهار يقولوا الربيب الله يرحمه! وتغرورق عيناه بالدموع، ويبدأ مواعظه المعروفة قبل أن يعود إلى مزماره القصبي القصير ليعزف عليه أغنية: (هو اش جا يدير جابو الهوى في الثالثة ديال اللي).

في الأخير يزيل الربيب لباس المهرج ويعود إلى وقاره، حيث تبدو الصرامة والجد على محياه المدور، ونظاته الحزينة الثاقبة.

مات الربيب، وضاعت حكاياه الساخرة؛ غير أننا لن نتخذ منها موعظة، وذهبت أصداؤه مع الريح. والكثير ينسى أدواره الفنية. رحم الله الربيب وشكرا لعروضه الفنية التي لقنتنا الكثير.

19- العــونـــي وأخـــوه:

شكلا توأما لا ينسى في ذاكرة الدكاليين على الخصوص في مجال الفرجة الكوميدية، لقد انبثق ولعهما بالحلقة من حسهما الفكاهي الغريزي خصوصا على مستوى ملامحهما الفيزيولوجية، فقد امتازا معا بدمامة الخلق مما أهلهما طبيعيا لإضحاك الناس، فضلا عن كونهما واعيين بطبيعة اشتغالهما على جسديهما من خلال توظيف الملامح لجلب اهتمام الناس.

وكانت بلدة العونات هي منبث الأخوين اللذين أعطيا الشيء الكثير لفن الفرجة الكوميدية بالحلقة، وبالمقابل لم يأخذا شيئا، فقد شابا في هذا المجال، واشتدت بهما، في آخر العمر، الفاقة وماتا، وفي نفسيهما الكثير من الألم والمأساة. فقد تسول الأخ من أجل أن يعيل أخاه المريض ويؤمن له الدواء والغذاء، وماتا مثل أي متسولين حقيرين على عتبات الأضرحة.

شكلت أشياء بسيطة جوهر المواد التي اعتمد عليها الرجلان: دمى مرمية، طعاريج مخربة، أقلام فارغة، دفاتر قديمة، أحذية بيريك فاسد، قنينات خمر خاوية هاتف متآكل ... إضافة إلى ما التقطاه من قصص وحكايات مضحكة من التراث أو من الواقع. وما هذه الأدوات البسيطة المهملة سوى آليات تتوج مشهد الفكاهة الذي يتسم بالعنف أحيانا: أقصد العنف في الاشتغال باللغة والجسد والعناصر المدعمة المستمدة أصلا من القمامة. إنها ببساطة تلهب اللقطة الساخرة لدى الأخوين "العوني".

ويتسم المشهد الفرجوي لدى الأخوين "العوني" بالبساطة والقصر والالتهاب. فهو غالبا ما لا يتجاوز خمس دقائق أو عشر، لكنه يكون شديد الإثارة إلى درجة أن الجمهور يفقد صوابه، فيروح يتمايل سكران من الضحك والتماهي مع اللحظة، ويمكنك أن ترى الدموع تنسكب من أعين الجمهور وهو يغرق في صخب اللحظة الفكاهية: جحيم من الضحك والهرج والمرج وهيستيريا من القهقهات. في الوقت الذي يسقط فيه الأخوان العجوزان أرضا وهما مضرجان بالماء والوحل والأوساخ والذلة، على ملامح وجهيهما أثر البؤس والأسى وهما يريان سعادة الناس بما يقدمان.

يقوم أحدهما، وهو الأقوى آنذاك، برأسه الأصلع، وفمه الخالي من الأسنان تماما، يقف غاضبا وسط الحلقة، يمسح الغبار الممزوج بالماء والعرق والوحل، ويصرخ في الناس.

" لإيلا فرمت الحلقة بغيت تتبهدل بحال هاكا"

ثم يستطرد:

"بغيت عشر كرماء، كل واحد يضرب يده في جيبه ويقول لي هاك العوني باش تتعشاو اللية راكم ضياف عندنا" وهو طبعا، مشهد يتكرر في كل أنواع الحلايقي، غير أن حدته وطبيعته تختلف حسب الأشخاص والمقامات.

كان العونيات صارمي الملامح، ومع ذلك كانا يعرفان، بحس مسرحي فكاهي، كيف يرجعان البسمة إلى أفواه الكثيرين، والبهجة إلى نفوس البدو، جانيين بذلك كثيرا من الألم والسعادة والفقر.

20- المـســيـــــح:

أطلق هذا الاسم على شاب يمارس الفرجة الحلقوية في ساحة جامع الفناء بصبغتها الحديثة التي تلعب لغة الجسد، وتستمد مادتها من الخطابات الهجينة التي ذاعت مع سيطرة الصورة والباربول والأنترنيت. فالخطاب الهزلي الذي يمارسه لا يسخر، فقط، من وضعيات اجتماعية وقضايا العصر بما يجعل الإنسان يعيد النظر فيها، بل يوظف هذه الخطابات الساخرة لهدم أفكار وإحباط شخوص.

ويمثل الجسد عنده المستهدف الرئيس، حيث يبرع في تحريك جسده تعبيرا عن إشارات جنسية، كما أن الخطاب اللغوي الذي يتداوله ومن معه داخل الحلقة ينهل من معجم ساقط يطعن مباشرة في الطابوهات المعروفة.

إن "المسيح" يراهن على اللقطة الجنسية، والمشاهد الحميمية دون أن يتورع عن توظيف جسده وأجساد الناس المحيطين به، ويجعل– بفظاظة– جمهوره عرضة للتهكم الجنسي الجارح. ومع ذلك فحلقته تمتلىء عن آخرها، نظرا لإقبال المراهقين على هذا النوع من الكلام الذي يرون فيه تحريرا لرغباتهم التي تسعى النظم القيمية والأخلاقية لتكبيلها بالتربية والضبط والتوجيه... إن هؤلاء يرون في هذا الشاب، الذي يتميز بارتدائه للباس مزركش خاص بالمهرجان، تجسيدا لمطامح داخلية تهدف إلى كسر الحدود وتجاوز الخطوط الحمر، وتعرية العورات وكشف الحجب.

21- الفيلالي ومحمد ولد آسفي:

اشتهر الرجلان "الفيلالي" و"محمد ولد آسفي" بانتمائهما لمدينة آسفي، غير أنهما كانا يخرجان عن نطاق عبدة وأسواقها ليقدما فرجتهما في كل أنحاء المغرب، خاصة في أسواق البوادي الأسبوعية والمواسم السنوية (سيدي مسعود، بن معاشو، لالة فاطنة، سيدي غالم، بوي الغليمي، مولاي عبد الله، الكواش...).

ولد بمدينة آسفي المغربية قرابة 1925-1930، في عائلة ميسورة، مما جعل لا رابط بين مستقبله والإبداع، وقد زاد ذلك أن سجله أباه بالمدرسة القرآنية، وأرسله بعد ذلك ليتم دراساته العليا بمراكش.. لكنه اكتشف سريعا ميوله للغة العربية نحوا وكتابة.

فالتقى بالمدينة الحمراء بمبدع أغاني مشدود إلى وثره. ورافق بعده عدة موسيقيين، ليُعلموه العزف على آلاتهم، ليتفوق حتى عليهم بعد أشهر قليلة. ابتدأ بتحويل الكتب لأغاني ليقدمهم للجمهور المراكشي عبر "الحلاقي" التي تشتهر بهم المدينة، علما أن نصف الجمهور المستهدف كان أميا.

كما كان يكتب نصوصه الخاصة، تلك النصوص التي تنوعت بين الديني والأدبي لتترجم إلى ثقافة شعبية يفهمها الجميع من ساكنة مراكش. من بين نصوصه المعروفة: "المتزوج والأعزب" و"العجوز والشابة" و"السكران والمنتشي" و"العصفور والأسد".

وكانت المادة الشعبية التي يشتغلان بها ترتكز أساسا على الحكاية الشعبية بمراجعها المعروضة، فضلا عن العزف على آلتي الكنبري (الوتار) والبندير أو التعريجة. وهما يختلفان عن الحكواتي في كونهما يصحبان الحكي بالعزف وتلوين الصوت وإعادة النظر في الكلمات لتصبح مسجوعة متوافقة مع مادة العزف. إنهما يصوغان الحكاية، التي يستمدانها غالبا من بطون الكتب أو ممن يسمعان عنه الحكي الشعبي، في نظم زجلي قابل للتلحين حتى يسهل عليهما آداء الحكي موزونا مسحوبا في شكل (قصيدة زجلية) باللغة الدارجة طبعا.

كما أنهما يختاران مادة حكائية تنسجم مع خطابهما الذي غالبا ما يميل إلى النقد الساخر من واقع الحال، وينصرف إلى تشخيص مأساة الإنسان في أبعادها المتعددة مركزين على خطاب النكوص والموت والهزيمة والموعظة والعبرة والحكمة. وعقب نهاية كل قصيدة يشرح الرجلان للجمهور المقصود من مقولهما، والرسالة التي

يتضمنها، مرسخين بذلك نمطا فرجويا حابلا بالأيديولوجيا والتوجيه صوب قـيـم معيـنة، ومن قصائدهما الشهيرة:" القرع" و"بوفسيو والسبع" و"طيور الغابة" و"السيد علي" وغيرها. وهي تفيض بالعبر والحكم.

وقد أدت الظروف الاجتماعية القاهرة إلى تفريق الرجلين مبكرا، حيث قصد "محمد" البيضاء ليكتري هناك كوخا قصديرا ويعيش رفقه زوجته، قريبا من ساحات القريعة وليساسفة حيث يمكنه أن يقيم حلقته بشكل يومي دون الاضطرار للسفر اليومي إلى الأسواق وتجشم عذاب السفر الذي لم يعد يقو عليه. أما عبد الكريم الفيلالي فقد لزم مدينة آسفي، ولم يتجاوز ضواحيها وأسواقها. وظلت ساحة سيدي أبو الذهب المفضلة إليه إلى حين اعتزاله لهذا الفن وتفرغه لأعمال أخرى، لكنه قبل أن يغادر هذا الميدان قدم بعض الخدمة لمواده، حيث حفظها وسجل بعضها في أشرطة سمعية، لكنها للأسف نفدت ولم يعد لها أثر في السوق. وهي مخزون يؤرخ للذاكرة، ويعبر عن روح العصر مثلما يعبر عن ثقافة صاحبه وطريقة تاثيره في جمهوره.

22- حسن البوكسور

هذا الرجل ظل يوهم الكثيرين من رواد حلقته بكونه بطلا عالميا في الملاكمة، وحتى هذا الاسم حسن هو اسم بلاغي مستعار ليس غير. ومع ذلك ظلت إلى عهد قريب الحلقة التي يجمعها حسن هذا، في السوق أو في الساحات العامة الشهيرة من أشهر الحلاقي وأكثرها جاذبية للزوار والمتفرجين. في هذه الحلقة، كل شيء يفعله الجمهور، أما حسن فيجمع المال فحسب، وهو الذي كان دائما يقول بلغة قاسية:" أنا اتبعكم ما تبعت العرجاء الغنم، أنا ألتصق بمؤخراتكم مثل العلق، وأعيش منكم ومعكم بالرغم من أنفكم...". حسن هذا لم تكن له زوجة ولا أولاد، وكل ما كان يجمعه نهارا يفسده ليلا في الإدمان ومقارعة السكارى والعاهرات في خلاء رهيب.

البوكسور كانت له طريقته الخاصة في استمالة جمهوره، إذ كان يختار من بين الجمهور شخصين، بعد أن يجمع حصة من المال يعينها، ويطلب من هذين الشخصين الأداء مسبقا مقابل مساهمتهما في معركة مفتوحة أمام جمهور غفير، حكمها بوكسور لا يعرف شيئا عن قوانين اللعبة، وقد كان يفعل ذلك لأنه لا يعرف كيف ستنتهي العاقبة. فغالبا ما كان حسن يضيع وسط معركة حقيقة تسيل فيها الدماء، وحتى هو نفسه لا يسلم، في كثير من الأحيان، من لطمات طائشة من أحد الخصمين.

يطلب حسن التصفيق "الرش" من الجمهور فتقوم عاصفة من الصفير والتصفيق، ويقترب الخصمان من بعضهما، ثم يتناوشان. وبعدها يعطي حسن الإشارة، فينقض الواحد على الآخر، وبما انهما لايفقهان في اللعبة شيئا فإنهما يخبطان حيث اتفق خبطات تثير الضحك، وغالبا ما يسقطان فوق الجمهور المنهك في ضحك هستيري. أما البوكسور فهو يصعد ويهبط مثل فروج معتز بذكورته، خاصة وهو يرى حلقته تتسع وتكبر، ويراقب الخصمين المتقاتلين، قائلا:

- اعط لأمه... نيفو.. نيفو.. ماكيصليش.... هاك هاك طير ليه خنونتو!!! وواك واك اعباد الله... عتقو الروح راه قتلو.

وقد كان يريد بهذا الكلام توتير الجو، وإحماء المجابهة، وإثارة سخطهما أكثر ليجذب أكبر عدد من الحضور.

وكانت حلقته تكون أكثر نجاحا عندما تحضر عائشة الكحلة المكناة" بطرطح"، حيث كانت الخصم العنيد المطلوب لكل عاشقي "البوكس"، تقوم قيامة من الضحك

والفوضى عندما تنقض على خصمها لكما مبرحا وهي غاضبة.

أشياء كثيرة تترسب في الذاكرة عن طقوس البوكسور: الصعلكة، التمرد على القيم، حب الرياضة ، السكر الدائم ، وضحك كالبكاء: مهرجان رائع من السخرية! لذلك كنا نلبسُ شخصية "حسن البوكسور" كل أصناف التمرد التي نخشاها ونتحاشاها... ولذلك، نَحِنُّ، الآن إلى حلقته المليئة بالمرح والفرح و"اللاتسوق".

23- مـويـسـى ومجموعـتـه:

لم يكن مويس (تصغير موسى) الرجل الأسمر السليمي (نسبة إلى بني سليم) يشتغل وحده في الحلقة، بل لم يكن إطلاقا مستعدا لذلك، كان يبدو، في عفافه، شبعان، هاو لا يريد من الحلقة غير ما يجني من متع. وكانت متعته الكبرى أن يضرب البندير وينشد مواويله الصوفية الحزينة. كان كما يقول: "عشقي في خوتي وسيدي مسعود والبندير" والأخوة المشار إليهم هم من كانوا يسمون "أولاد بن احسين". لم يكونوا يقدمون فرجتهم في غير هذا الفضاء (ساحة سيدي مسعود وسوق الأحد التابع له (أولاد أفرج))، كانوا، في غالب الأحيان خمسة نفر، ثلاث منهم يعزفون على النايات المختـلـفة (عبارة عن قصبة) واثنان يضربان على البنادير وينشدان مواويل صوفية تتغنى بأولياء الله وببعـض أسماء الجن (شمهروش، ميمون، عائشة قنديشة...)، وكانت تشوب أصواتهم غنة تنتهي بحشرجة تتساوق مع نغمة الناي، فيصبح للرجع صدى حزين في إيقاع منسجم وجميل وأخاذ.

وكانت حلقتهم تجلب، من كل فج عميق، على الخصوص، أصحاب الحال (المرضى بالصرع والمس)، فينخرطون في الإيقاع شيئا فشيئا حتى يصبحوا، بنات وشبانا وعجزة، وسط الحلقة، تتعرى الرؤوس وترقص الأجساد وتتلوى بعنف مع الإيقاع الصاعد. وحينما يتوقف العزف (السواكن) يسقـط الراقـصون على الإيقاع صرعى في التـراب لا يلوون على شيء (يكونون في حالة غير واعية)، حيث يتقدم ذووهم لسحبهم من وسط الملأ.

وكان النموذج البارز وسط هذه الحلقة الفريدة التي تنتهي بمشهد مأساوي لا يتحمله ذوو القلوب الهشة، هو مويسي الرجل الأنيق المهذب ذو القلب الكبير. كان يهلل باسما كعادته حتى وهو يعرض مواويل حزينة. وحين تتوقف الفرجة من أجل الكسب، كان الرجل ينسحب خارجا حتى تنتهي هذه المراسيم ، وكأنه يتهرب من إحراج الناس وإحراج نفسه، وقد كان الاخرون، وأغلبهم عجزة، يجمعون ما تيسر برفق ودون تعصب أو تدمر، قانعين بما قسم الله كما يقولون.

ترتبط "سواكن" هذه الحلقة ومواويلها الأخاذة بطبيعة المكان وأثره في الساكنة، إذ يشكل الاستمتاع بفرجة هذه الحلقة والترنح في فضائها انسجاما مع إيقاع النغمة الصوفية استكمالا لطقوس "الزيارة" للسيد مسعود بن الحسين أو غيره من الأولياء الذين

لهم علاقة بالجن "بويا عمر" "سيدي رحال البوذالي"، "سيدي عبد العزيز بن يفو"... بل إن المريض بالمس كان ينصح بالشطط في حلقة "عيساوة" التي يديرها الأسمر "مويسى"، حتى تصفو نفسه، وتخلو من "التابعة"، وينكشف همه بمجرد سقوطه صريعا وسطها، موليا ظهره للعالم المحيط به. وبالفعل فإن ما يصدر عن هذه الحلقة من أنغام شجية، ومؤثرات كلامية تخاطب الروح، يجعلها بحق تندرج في إطار الأغنية الروحية التي تدخل في عالم التصوف ما دامت تخاطب الوجدان والأعماق الحزينة وما دامت تنهل من معجم الأولياء والأقطاب، وتتغنى بالحضرة والارتقاء والفناء والعشق والفراق، وما دامت كلها بكاء ودعاء وابتهال في أعتاب معشوق يقسو ثم يعفو!

24- عـبـــد الحــق حتى:

لم يكن هذا الشاب فنانا شعبيا (حلايقيا) محترفا، وإنما كانت تهزه (الحال) فيدعي انتسابه إلى هداوة أو بوهالة ويزج بنفسه في عوالم غالبا ما جرت إليه المشاكل. كان يبحث عن البلاء، ويعرفه أهل البلدة بحكايا صراعه مع زوجته وأبنائه الصغار الذين كانوا يتضامنون مع أمهم ويطردونه بالحجارة من المنزل. كان عبد الحق يفعل كل شيء من أجل أن يضمن لقمة العيش: يسرق، يتسول. يخطف، يدعي النبوءة، يتقول الشرف (من الشريف)، يبيع الكيف... أي شيء. كان يقول للناس، في الحلقة، حينما يقلقه الجمهور: "أقسم بالله أني أعيش من جيوبكم! شئتم أم أبيتم، لاصق في مؤخراتكم أنهشها مثل القرد..."

مارس "حتى" الحلقة بجميع أنواعها مدعيا أنه يتقن أي شيء: يضرب البندير، يرقص مع العيوط، يشرب الماء المغلى، يلاعب الأفاعي والثعابين، يعزف على آلة الناي مع ميسى، يأكل الصبار، يرقص حافيا على الزجاج، يربي الحمام والعقارب، ينفخ من فمه النار بعد ملئه بالغاز، يدق الإبر والمسامير في حنكه وشفتيه، يلعب الدادوص والداما والقمار، يكسر الزجاج بأسنانه، يفعل كل ذلك يتكلف كي يربح بعض الدريهمات التي يستلها من جيوب الناس عنوة، ليس لعبد الحق ولد الفنشة حلقة مستقلة، لأنه دائما يكون ضيفا على الآخر، حيث يدخل أية حلقة، فيقدم فرجته بالاشتراك مع آخرين يقبلونه ضيفا ثقيلا عليهم عنوة، لكنه لا يغادر عرينه "سيدي مسعود"، فهو القوي هناك، ويتحكم في "الحلاقي"، إما أن يوفروا له الجو أو يفسد كل شيء. وغالبا ما كانوا يرضونه اتقاء لشره.

لقد كان عبد الحق ظاهرة فريدة، يعذب نفسه من أجل أن يتمتع الناس. والأكيد أن الدراهم التي يربحها مقابل شيء من دمه ولحمه وجسمه لا تساوي ما يقدمه من جهد مرهق. الشيء الذي سينعكس سلبا على صحته، حيث استيقظت الساكنة ذات صباح على وفاة الشاب عبد الحق الذي ترك خلفه أرملة وجيشا من الأطفال العاقين، وبعد وفاته المأساوية ظل حكاية راسخة في الأذهان مقرونا بعشق كبير للحلقة وتفان من أجل تقديم فرجات دموية مقززة ومؤلمة ومنفرة .

25- بائعو الأعـــشـــاب:

هؤلاء تمتلىء بهم الأسواق والساحات، خاصة ساحة جامع الفناء، وانتشروا مؤخرا بشكل ملفت، وكثر الإقبال على وصلاتهم بشكل ملحوظ. ويعود ذلك إلى عجز الطب العصري عن الوصول إلى فئات شعبية واسعة من ساكنة البوادي، وتعذر قضائه على بعض الأمراض مثل البواسير والعجز الجنسي والعقم والسرطان وغيرها. وبما أن الجماهير الشعبية، وفق ثقافتها البسيطة، لا تيأس من إيجاد الدواء، مادام لكل داء دواء، حتى ولو كان بطرق يحرمها حتى الشرع نفسه. فإنها تظل تبحث عن اسباب العلاج بالطرق البدائية التقليدية، التي كان لها صيت على مر العصور، ومنذ القدم.

ويحتكر العشابون مساحة مهمة في الساحات التقليدية مثل جامع الفناء. ويتخذون قوة انشتارهم من عدة عوامل:

طغيان الثقافة الطبية الشعبية لدى الأغلبية الساحقة من الناس.

ارتفاع أثمنة الأدوية الطبية مقارنة بأدوية الأعشاب الطبية مما يشجع الناس المرضى ذوي الدخل الضعيف على التعامل مع بائغي الأعشاب أكثر من تعاملهم مع الطب والصيدلية.

اعتبارهم تطبيب الأجهزة التناسلية عيبا وعارا يجب التكتم على أمراضه، وعدم التوجه إلى شخص آخر من أجل الكشف عنه. ويسهل في هذا الباب عليهم التوجه إلى أي عشاب من أجل تفادي الذهاب عند الطبيب.

انشتار ثقافة جنسية تقليدية مغلوطة تنقص من قيمة الرجل المريض جنسيا وتحط من قدره، وتقرن الرجولة بالفحولة.

توفر هؤلاء العشابين على استراتيجية مهمة لكسب الناس واقتناص ثقتهم: إذ يمتلكون وصفات مهمة لكل الطلبات العسيرة التي يعجز الطب العلمي عن توفيرها كتطويل وتكبير حجم جهاز الذكورة لدى الرجل، وتعزيز قوة الانتصاب ومدته، وسرعة الانزال. وهي مشاكل شاعت كثيرا بين الذكور، ولعل الهاجس الأول (حجم الجهاز الذكري) هو ما يستأثر كثيرا بعقول الرجال الشيء الذي يجعلهم يثقون ويصدقون خرافة الزنوج الذين يأتون مصحوبين ببيض النعام وشحم الجمل وأعشاب أخرى يدعون أنها تحقق في حالة المداومة على استعمالها الطول اللازم الذي تحبذه المرأة في جهاز

الرجل (حسب مقاسهم العملاق الذي لا يتمثل سوى في جهاز حمار) ، والذي حسب رأيهم يجنب الرجل من أن يكون أضحوكة أقرانه ، وأضحوكة زوجته التي تتحين أقرب فرصة لخيانته ولو مع حمال أو ماسح أحذية أو عامل الزبالة أو حتى متسول إن اقتضت الظروف... يقبل الذكور المؤرقون بهاجس فحولة بمقاس البهائم على اقتناء الأعشاب والدهون الشعبية بالرغم أن كثيرا من هذه الأدوية تؤثر عليهم، وتضرهم اكثر مما تنفعهم لأنها تسعمل بطرق عشوائية.

وهم فضلا عن ذلك، يروجون قصصا وحكايات جنسية مثيرة ينسجها خيالهم الواسع حول المرأة والجنس والفحولة بطريقة ساخرة من أجل جلب الزبناء وإثارتهم.

26- ابـــن قـــــربال:

عايش هذا الحلايقي الاستعمار، وما بعده. وكانا مناضلا حقيقيا بفعل ما كان ينشره من أفكار تنتقد الفرنسيين المستغلين، ويعري نوايا دخولهم إلى أرض الوطن عنوة بسبة الحماية. آنذاك، لم تكن وسائل اتصال، ولم يكن هناك إعلام بالشكل الذي نعرفه اليوم.

وكان "الحلايقي" آنذاك، يقوم بنفس الدور الذي يقوم به الخطيب السياسي أو الفقيه وشيخ الرما أو رئيس القبيلة. لكن الحلايقي يتميز عنهم كلهم بكونه يخرج القيم الأخلاقية والوطنية بالفرجة، ويقدمها على طبق من ضحك، فيكون التقبل اقوى لدى الجمهور.

لم يكن ابن قربال، يوصل ذلك مباشرة، بل كان يرمز ما يريد إبلاغه حتى لا يفتضح أمره، ويحكى أن هذا الرجل هاجمه يوما قائد متعاون عميل، بعد أن بلغه أمره، فدعا عليه الرجل فشلت يده التي صفعه بها، ولم يبرأ من ألمه حتى أقعى في الحلقة عند قدمي ابن قربال.

يختلف ابن قربال عمن ذكرت من فكاهيين بكونه لا يوظف الجنس والكلام الفاحش في وصلاته الفرجوية، بل يحترم حدود اللياقة والحشمة، الشيء الذي يجعل الأسرة بكاملها تقصد حلقة الرجل، فتتشكل في غالبيتها، من كل طبقات المجتمع: عجزة، شيوخ، شباب، فتيات، نساء، أطفال. وفضلا عن جو النكتة والحكاية الشعبية والصوفية، تزخر حلقة ابن قربال بقصائد مغناة بصوته الشجي مع العزف على آلة الكنبري: قصيدة البردة، قصيدة مدح خير البرية... وقصائد أخرى...

وكثيرا ما كان ينجرف الرجل إلى ممارسة الموعظة، وكان له تكوين فقهي ممتاز. الشيء الذي كان يفيد الناس في أمور دينهم ودنياهم.

لقد زاوج ابن قربال بين التوعية والتعبئة من جهة والموعظة والحس الديني من جهة ثانية، غير أن كلا العملين لم يكن منعزلا عن المزاج الفرجوي والتعبير الفني، الشيء الذي يجعل المتلقي يقبل على حلقة ابن قربال بكثافة رغم التزام توجهه الفني .

وبعد وفاته ظل قرينة الشاب "صاحب اللاعب فرس" المهووس بكرة القدم، الدكالي القوي البنية، يواصل ترديد نكته وأزجاله التي كان يحفظها. كما أنه كان يبيع، بالموازاة، الأعشاب الطبية للناس، آخذا الشرعية من ابن قربال من جهة، ومن عشقه للرياضة من جهة أخرى، ومن حسه الفكاهي من جهة ثالثة ...

كان "صاحب بن قربال أو صاحب فراس" الذي يدعي قربه ورفقته للاعبي الفريق الوطني المغربي مكسيكو 70 وما بعدهم بيتشو وفراس والظلمي وسحيته وعلال... حفاظة كبيرا وراوية ذا باع طويل من حيث المتون والأزجال والأمثال والأشعار الشعبية... مثلما كان يعرف الأسواق والقبائل والرجال، فضلا عن ببنية الرياضية القوية التي تـذكر بحامل أثقال أو بطل عالمي في المصارعة.

قصيدة لابن قربال

ونصلي يا لحباب	بسم الله حجاب
خاتم الأنبياء	على صابغ الأهذاب
اسمعوا هذا المسكين	وبعد يا مومنين
ألف وثلاثمئة	ثمانية وثمانين
واحتفلنا بالعيد	يوم الخميس كان سعيد
من رب البرية	حتى جا امر جديد
من أرض البرتغال	تحرك الزلزال
دركتنا العافية	والحمد للجلال
والدراري كيبكيو	دغيا خرجنا نجريو
البلاصة ربعمائة	والصواف كيخويو
وبنادم كلو فزع	عمرت الشوارع
في كل ناحية	والخاطر تروع
بايت في الشانطي	مول البريانطي
ناعس في دلية	ما مفرش ما مغطي

بايت في كارين ولد مسيك	مول لا موزيك
ليلة تكري لي	سيدي الله يخليك
علّي كان براكة	ادخل شوف البراكة
أنا والسعدية	أنا باغي نتراكا
خلا الخافي في الصوف	اخرج من بوشنتوف
الوقيد والباكية	هرب غير بالخروف

27- الطـــيـــمومي:

ينحدر هذا الرجل من قبيلة أحمر قرب الشماعية واليوسفية (ويجانطي نسبة إلى لويس جونتي). وهو ذكي، نحيف، عانى في آخر حياته أمراضا خطيرة لم تثنه عن ممارسة فنه المعشوق في الحلقة. وكان حكيما "حكايمي" باللغة الدارجة يتكلم بالمرموز في أمور الحياة. وينتقد بشدة بليغة السلوكات والممارسات اليومية للناس، مقوما إياها، خاصة، على مستوى الأمور التي تسيء إليهم كالتدخين مثلا الذي له فيه ملح كثيرة وطرائف لا تحد. فهو يحصي للمدخن كم مالا أهذر، وكم خلايا قتل، وكم ضيع أولاده وأسرته، وكم ارتكب من المعاصي والذنوب، وكم ساعد من منظمات إجرامية وأنظمة انتهازية... كل ذلك بطريقة مدروسة تشي بكون الرجل على دراية بأمور الدين والسياسية والاجتماع، ومطلع على عدة كتب باللغتين الفرنسية والعربية، وله، فضلا عن ذلك، مستوى ثقافي لا بأس به أهله لأن يكون مراسلا بجريدة البيان مدة من الزمن. كما أنه كان من المساهمين في تأسيس جمعية ترعى فت الحلقة ورجالاتها، وتسهر على الحفاظ على هذا الرصيد الثقافي المهم خاصة في ساحة جامع الفناء التي كان هو من المداومين على التردد عليها كل مساء يحمل أدويته، وفناره الصغير الذي يذكر بفنار عبد الرحمن المجذوب، وعكازته ويقصد مكانه في هامش الساحة مكتفيا بجمهوره النوعي القليل.

لم يكن الطيمومي من المكبين على جمع المال كان قنوعا لا يسأل الناس إلحافا. كانت أغلب مواده تتأرجح بين النكتة الهادفة، والأغنية الزجلية الملتزمة، والحكمة الرشيدة التي تردع الناس عن أفعال شنيعة، وتقوم سلوكات مرضية، هو الآخر كانت له رسالة، وكان له وعي بما يقوم به. وكانت له نظرات عميقة تسبر أغوار نفوس متلقية كأنما يفتشها تفتيشا. وكانت هذه أهم نقط قوته إطلاقا.

لذلك كان الجمهور يتلافاه لسلاطة لسانه ونقده الشديد للسلوك الاجتماعي المزيف، خاصة وأنه كان، أحيانا، يتوجه إلى الجمهور الخاص بكلام جارح يخلو من أية لباقة أو كياسة.

كان هذا الاسم أيضا يحمله رجل من "براكة تيسي" يضع عمامة خضراء، ويدعي "ضريب الفأل" وعلم المستقبليات. يسميه الناس"شوافا". يأخذ من الرجل أو المرأة درهما واحدا فقط، ويقول ما جادت به قريحته. فأحيانا يلمس جرح السائل

ورغباته أو ما يفكر فيه، وأحيانا يعجز، فيطلق كلاما ملغزا غير واضح، يجعل متلقيه في حيرة تدعوه للبحث عن تأويلات مفتوحة. الرابط بين الرجلين هو حدة ذكائهما، وسرعة بديهتهما، وغور كلامهما ونفاذه إلى قرارة النفس لدى متلقيهما.

28- المداح (ولد العروسي)

كان هذا الرجل العجوز يقصد سوق الأحد مرة بعد المرة. كان نحيلا يلبس جلبابا أبيض، ويضع عمامة مشرقية، له لحية بيضاء ثلجية وصوت رخيم. يفرش زربية، ويضع أمامه كتاب الله وبعض المتون: كمتن الأجرومية، والأربعين حديثا النووية، وسيدي خليل والألفية ، وقصيدة مدح خير البرية، والبردة...

ثم بعد ذلك، يسوي مكبر الصوت، ويخرج من حقيبة طويلة ألة الكنبري ويبدأ عزفه مصاحبا إياه بالتغني بصفات الرسول صلى الله عليه وسلم، وصحابته وشجاعتهم وإقدامهم في الحروب والغزوات وفضلهم على الدين الإسلامي وانتشاره بين العباد والبلاد، كما يتغنى في قصيدة فردية ببطولة علي بن أبي طالب مدينة العلم والخصال والحسن والحسين ومأساتهما وأمهما فاطمة (رضي). وله أيضا قصائد حول المغرب وعذاب القبر وما ينتظر المؤمن والكافر من امتحان بعد الموت، فضلا عن قصائد في مدح العناية بالوالدين خاصة الأم، والغنى والفقر، وصلاة الفجر وما فيها من فضل...

كانت هذه أغلب مواد هذا الرجل. ويلاحظ أنها كل مستمدة من المرجعية الإسلامية. وكانت تتميز، بالرغم من ذلك، بالتشويق والإثارة، نظرا لما يضفي عليها الرجل من إيقاع وخشوع وبطولة. والأمر كله يعود لطريقة عرضه لهذه المواد، والتي تتميز في غالبيتها، بسيادة الطابع الالتزامي والحس العقائدي.

29- الـــتـــمـــســـاح:

يشتهر مصطفى الدكالي، العازف على آلة الكنبري ، والكوميدي المتعصب في ساحة جامع الفناء بـ"التمساح" نظرا لضخامة جسده وقوة بنيته الجسمانية. غير أن الشيء الذي يثير إقبال جماهير جامع الفناء عليه هو خاصية المزاجية الحادة التي تتغلب عليه وتفقده صوابه لحظة حواره مع الجمهور. وحينما يغضب يخرج من فمه مصطلحات نابية تغري الشباب المراهق، فيتدفقون عليه من أجل إشباع رغبات داخلية في سماع الكلام الشاذ. خاصة أنه في جامع الفنا هناك "حلاقي" خاصة ببيع هذا الكلام وتسويقه كمنتوج لعشاقه والراغبين فيه.

ينطلق التمساح، قبل البدء في النداء بصوت عال، ناقما على الجمهور، رافعا عقيرته بالصياح بصوت عال" واو...واو... وزيدوا هذا التمساح جاء وجاب معاه الصابون..."، فيتجمع الشباب من كل الجهات، آتين من حلاقي أخرى أو من الشارع العام حيث يتهيأ التسكع في ليل مراكش الحمراء الدافىء.

يروج التمساح، فضلا عن معزوفاته النادرة على آلة الكنبري، سلعة الكلام الجنسي الفاحش. إذ أن جل محكياته ومقوله ينصرف إلى الحديث عن ما تحت الحزام كما يقال متوعدا الشباب بالاغتصاب إن هم تمادوا في نرفزته بالكلام الجارح، متهما إياهم بالتأنث والشذوذ وإنعدام الرجولة والفحولة:

-"سيدرو دبرو على شي خليجي أنا أكثر منكم زاوي، خوكم تسلات وقتو".

ويزداد غضب التمساح أكثر لما يطلب من الحضور العطاء، حيث غالبا ما ينصرفون عنه، فيبدأ بالسب والشتم، نادبا حظه التعس.

30- الـــدكـــــالـــي:

ينتمي هذا الكوميدي الشهير إلى منطقة سيدي بنور، وهو رجل عجوز، لم يعد ينشغل الآن بالحلقة، حيث أصبح لديه عشاقه الذين يستضيفونه في ولائمهم وسهراتهم الأسبوعية وأعراسهم الخاصة. ولكنه خلف صدى عميقا في ذاكرة مشاهدي حلقته، خاصة بأسواق دكالة الشهيرة "سيدي بنور، أولاد افرج، خميس متوح ، جمعة بني هلال، خميس الزمامرة، سبت سايس، سبت أولاد بوعزيز، اثنين الغربية، أحد أولاد عيسى، أحد الحمراء، ثلاثاء أولاد حمدان، ثلاثاء بولعوان، أربعاء العونات، خميس البئر الجديد، ثلاثاء أزمور..." وغيرها من الأسواق الشعبية التي تجد فيها هذه المنتوجات الفرجوية رواجا كبير نظرا لطبيعة الزوار الشعبية والتقليدية، لكنه بعد أن استقال من العمل الحلقوي، روج سلعته الكوميدية الهزلية عبر الأشرطة في الأسواق نفسها.

وتلتزم المادة التي يقدمها الدكالي بأصول اللياقة والحشمة، ويمكن أن يستمتع بها داخل الأسرة دون إحراج أحد. ويستمد الدكالي مادته الهزلية من الواقع اليومي المعيش، ومن المواقف التي يتغرض إليها الناس والحرب وغير ذلك. الشيء الذي يجعل الإقبال كبيرا عليها من طرف الناس. ومما يزيد هذه التجارب الكوميدية جمالية أن الدكالي يصوغها، بطريقته الخاصة، وفق قالب شعري زجلي، ثم يلحنه ويقدمه في شكل قطعة غنائية مصحوبة بالعزف على آلة الكنبري الذي يتقنه الرجل، فضلا عن حفظه ونسجه للنكتة والمستملحة والطريفة.

31- (الـــمـــلك جالـــوق)

هــذا الرجل كان يخرج من فمه السحر.

لم تكن لهه أدوات كثيرة يشتغل بها لإثارة الناس. كان بسيطا في تعامله مع عالمه الحلقوي/ الفرجوي، لكنه كان آسرا، تنفذ مواويله ولحونه المجنونة إلى أعماق المستمعين، على اختلاف مستوياتهم، فتشدهم وتسلب ألبابهم.

"الليرة" هــذه هـــي الأداة التي يحملها الرجل النحيل الــذي يلـف عمامة على رأسه (عصابة مشرقية) في جيب سترته. ثم يقف منبهرا بعالم الحلقة. وبمجرد أن يبدأ يتحول إلى كائن غريب في تماهيه مع هذا العالم، وكأنه يسافر مع "ليرته" إلى أكوان روحانية، ويجول معارج آفاق مخبولة. يغمض عينه الدقيقتين، ويضع فم الليرة بشكل مائل على حافة شفتيه شادا بكلتا يديه على فوهات التحكم.

تبدأ الليرة تبكي بشكل حزين، لكن دون انقطاع، كأنما تحكي أشجانها، وتروي مكابداتها. أو لنقل: إن "الملك جالوق" كما اعتاد أن يلقبه الناس، دون أن يعرفوا اسمه الحقيقي، أو لنقل كما لقب نفسه بحب. وقد كان يردد هذا الاسم هو بنفسه داخل فضاء الحلقة معتزا به، مشيعا إياه.

يدخل في حوار عميق مع الليرة، وذلك الالتحام بينهما هو ما يمنح للحلقة سرها، ولغتها التي تتحول تبعا لدرامية الحكاية التي ينفتها جالوق في الفوهة الصغيرة. إن الليرة معبر إلى قناة ينفخ الكثير من الطموح والحلم بالملك والعلا، عبرها كما ينفخ همه، ورؤاه، وفلسفته في الحياة.

إن المعزوفات الساحرة لغة يتواصل بها الملك جالوق الصغير مع حياته المتوهمة، وما فضاء الحلقة سوى محج حيث اعتاد جالوق أن يلتقي ذاته الأخرى. وما أولئك الذين يأتون لمشاهدة طقوسه سوى عازفين فاشلين حجوا من أجل يشهادوا عبره ذاتهم الغائمة.

32- (يوسف الشاوي)

تميزت حلقة يوسف الشاوي بساحة جامع الفناء بالنبش في ذاكرة الثقافة الشعبية المغربية الأصيلة، على شاكلة حلقة بقشيش، وهما معا عاصرا فترة حرجة للبلاد، فمن الاستعمار إلى عام الجوع إلى التخلف والخيانات المتوالية للشعب، الشيء الذي جعل الرجل يصوغ من الموروث الشعبي حكايات شعبية ثرية بالمعاني التي تحرض على حب الوطن والدفاع عنه، ومحاربة المستعمر الغاشم، ويتلاعب بقيمه.

وقد لعبت الحلقة، آنذاك فضلا عن توفير جو الفرجة، دور المدرسة التي توعي الناس، وتفتح أعينهم على حقيقة الواقع المر، وتمهد لهم السبل للفهم الصحيح للوضع، عن طريق النقد والتشخيص، وأحيانا عن طريق الخطاب المباشر[1].

وقد كانت الحكاية الشعبية التي يقدمها يوسف الشاوي تنحو منحى التلميح، عن طريق استضمار قيم الوطنية، والشجاعة ومناهضة الظلم في جميع تجلياته. وكان يوسف الشاوي يجتهد من أجل إيجاد الصياغات المناسبة لاستعمال أكبر عدد من هذه القيم، ولتقبل كثير من الوضوح والإثارة في نفس الوقت. وقد وجد في التراث الشعبي المادة الخصبة التي يستلهم منها محكيه، معتمدا على ذكائه في جمع الشتات، ولم أجزاء الحكاية المبعثرة، فتلبس بذلك، ثوبا جديدا، ويصبح لها مفعول أقوى على متلقيها نظرا لحبكتها الجديدة المضافة من تمثل الواقع، والتبصر في أحوال الناس وأسئلتهم اليومية، خاصة، في ظرف عصيب كذلك الذي عاش فيه يوسف الشاوي.

وقد اعتمد كثير ممن جاؤوا بعده على تجربته مثل البهجة ومحمد باريز الذي ذهب بالحكاية الشعبية إلى أبعد الحدود وأدخلها بوابة العالمية من خلال نقلها من جامع الفنا والحلقة إلى وسائل الإعلام البصرية والمسموعة، وإخراجها من المحلي إلى العالمي من خلال سفراته عبر العالم.

ولم يكن يعتمد يوسف على الحكي الشفهي الحافي، بل كان يوظف الرباعيات، ويقحم الأمثال والحكم من أجل صوغ فني متفرد ومؤثر. لقد اشتملت أدبياته، على تنوع أشكالها الفنية وأجناسها الأدبية، على ما كان يحرك المشاعر الوطنية، ويوقظ الهمم وينشط الوجدان الديني لدى العامة بالخصوص. كان يلقي في بداية الحكاية أو في آخرها ما كان يأخذ منه الحيز الأكبر لتشويق رواد حلقته ولإعدادهم نفسيا، إعدادا يقربهم

مما كان يلقي في روعهم من أفكار يدركها المحيطون به أولا يدركونها، وعليه فالحكاية عنده أداة تواصل وتفاعل تخضع رموزها لتفسيرات عديدة مرتبطة أشد الارتباط بحاجات الناس في المجال الاجتماعي أو الوطني أو الديني الخلقي فالمتتبع لكل ما كان يقدمه الشيخ الشاوي يستطيع أن يجعل منه مادة أدبية رائعة تستخلص من الحكايات المقدمة التي تجعل من أبطالها أشخاصا يتحركون وفق إرادة الحاكي، وتبعا للأدوار التي يوزعها يوسف الشاوي على كل بطل من الأبطال[1]. ومن المتون التي كان يرددها في شكل رباعيات وأزجال:

يا الراكب تفكر يوم تنزل
ويا الشبعان فكر يوم تجوع
ويا العريان قميصك بين يديك
قوم تخدم، ترمي الزلط عليك
أنت وأنا في الهوى سوى
ولي يغيب حقو ما دا إفاده[2]...

امتداد فن "الحلقة" في الأدب المكتوب

إذا كان فن الحلقة الشعبي باعتباره مكونا من مكونات الثقافة الشعبية يسعى إلى نقل رسالة إلى المتلقين بشكل شفوي لغرض من الأغراض ينحو اغلبها نحو خلق السعادة والمتعة لدى المتتبع الذي يحج إلى فضاءاته بحثا عن إشباع رغبة ذاتية دفينة، قد بدا ينحسر، بالتدريج، تأثرا بهيمنة فنون فرجوية عملاقة استطاعت أن تستقطب الجمهور في غالبيته العظمى، بفعل ما تتمتع به من انتشار واسع يسرته لها إمكانيات التكنولوجيا العظمى مثل التلفاز وقاعات العرض والشاشات الكبرى وملاعب الرياضات وشبكات الأنترنيت وغيرها. فإن الحلقة بوصفها فنا قاعديا أصيلا ومؤسسا استطاع أن يجد له منافذ وجذور وامتدادات تؤهله لأن يبقى حاضرا في الذاكرة والوجدان عبر أشكال أدبية وفنية أخرى مثل السينما والمسرح والتلفزيون والقصة والرواية وغيرها. وسنقف هنا، في هذا الحيز الضيق، على مدى حضور "الحلقة" في الرواية المغربية من خلال بعض نماذجها المعاصرة.

وتحضر "الحلقة الشعبية" في المتون السردية المغربية من خلال ترددها على ألسنة الرواة والشخوص معا، إما حضورا لفظيا أو عبر ورود مقاطع فرجوية ساخرة أو حكمية صادرة في متون "حلقوية"، أو عبر استحضار شخصيات تؤثث ذاكرة الساردين باعتبارهم مساهمين في بناء الأحداث وتطويرها، وبوصفهم إثنوغرافيين يصفون ظواهر ثقافية ومجتمعية عايشوها في طفولتهم أو في مرحلة من مراحل عمرهم في فضاءات من أفضية المتن الروائي، خاصة وأن كثيرا من المتون الروائية المغربية تتشكل في جزء كبير من نواتها الخام من المحكي السيرذاتي، حيث يتأتى للسارد أن يقحم رصيده الحياتي، ويوظف متخيله الشعبي والثقافي المؤثر في مساره العام، خاصة وأنه منشغل، في الآن نفسه، بسؤال مصير الهوية الثقافية في المستقبل وأهمية توثيق جانب من جوانبها، على الأقل ما ترسخ في ذاكرته، باعتباره شاهدا على المرحلة، ومعاصرا للفترة الزاهرة لهذا الفن ورواجه في الساحات والأسواق وانتشاره بين أغلبية الطبقات الشعبية على اختلاف مستويات عيشها.

ويمكن تمثل حضور "الحلقة" في السرد الروائي كالتالي:

SHAPE * MERGEFORMAT

شكل: صور امتداد "الحلقة" في الرواية المغربية.

ونجد في بعض الروايات ذكرا لمقولة "الحلقة" فحسب كمفردة تحرك ذاكرة الشخوص وتحيل

على أحداث ووقائع خاصة؛ وأنها مقولة تشكل حقلا مفهوميا بين الباث (الروائي) والسارد المتلقي (القارئ المرجعي)، وتوظف هنا، بغاية الإشارة إلى تاريخ مرحلة من مراحل الفن وتشكل الوعي به لدى المغاربة، مثلما توظف أحيانا بشكل قدحي. حيث يجعلها الرواة مقولة ساخرة من فكر نمطي معين مسود لدى طبقة من الناس في المجتمع، وكأن "الحلقة" ما كانت سوى شكل ساذج من أشكال التعبير والفرجة، وهذا توظيف سلبي لأن الحلقة شكلت "جامعة شعبية" تخرج منها العديدون؛ مغاربة وغيرهم، مثقفين وشعبيين.

وتاكد، بالملموس، أنها، أي "الحلقة" باتت لبنة أساس من لبنات التفكير في الثقافة والفن، وأسست لما بعدها من أشكال فنية معاصرة، بل وما زالت تكابر من أجل الاستمرار في العديد من الأفضية، من خلال نضالات عدد من الفنانين الشعبيين الذين يعضون بالنواجذ على ممارساتهم الشعبية والشفوية لأنها موروثهم الشخصي ورأسمالهم الرمزي، بل وأملهم ووسسيلتهم في الحصول على القوت اليومي والاستمرار في الوجود.

وتحضر "الحلقة" كشكل فرجوي في المتون السردية المغربية قصّا ورواية عبر الصور التالية:

توصيف إثنوغرافي لشُخوص الفُرجة وفضاءاتها والشخصيات التي أثثت هذه الفضاءات بأنشطة فنية شعبية مختلفة.

توظيف فني لمادة "الحلقة" في بناء خطاب السَّرد.

توثيق المحي الشفاهي لفن الحلقة في شكل كتابي يعيد الحياة إلى ما هو مهدد منها بالضياع.

وقد حققت "الحلقة" حضورا مكثفا، في بداية الأمر، عبر النصوص المسرحية، حيث سارع رجالات المسرح المسرح المغاربة إلى استلهام تجربة "الحلقة" والاقتباس منها؛ ومنهم أبو المسرح المغربي الطيب الصديقي، ولنا عودة إلى هذا الموضوع في غير هذا المقام، قبل أن يحذو كُتّاب السرد حذوهم، ويتهافتون على مواد الفرجة الشعبية ليصوغوا منها مسروداتهم ويشيدوا منها حكاياتهم.

فقد يعمد الروائي أو القاص إلى استلهام شخصية من شخوص الحلقة جاعلا منها بطلا أو شخصية في متنه السردي؛ كما فعل الروائي شعيب حليفي في رواية "مجازفات البيزنطي"، حيث وظف شخصية "العيساوي" مروض الأفاعي وشارب الماء الحار، يقول الراوي: "العيساوي الكبير لم يقلق أو يضجر يوما، وكما اعتاد ترويض الأفاعي بكل أنواعها، فإنه ملزم بترويض نفسه

لامتصاص السموم. أفهموه، منذ طفولته المادية، أنه عيساوي يكوي ويبخ ويجرح ويداوي، وسيلتزم بترويض نفسه، وفاء لذكرى العيساوي الكبير".

يحول شعيب حليفي مسار "العيساوي" السردي من "حلايقي" يقدم الفرجة إلى جمهور الساحات والأسواق الأسبوعية إلى مقاوم الاحتلال الفرنسي ومحارب جسور لا يهاب الموت، وهي نظرة إيجابية لشخصية "الحلايقي" الذي لم يكن صانع فرجة فحسب، بل كان صاحب رأي وكرامة ونخوة وعزة، وكان متى ما مُسَّت هاته الأشياء، يصبح "الحلايقي" صاحب قضية ورسالة يدافع عنها بالغالي والنفيس، يضيف الراوي في هذا الباب: «تسلل إلى الحرب كما لو أنه دخل عرسا لا صلة له فيه بأحد العريسين، بل هو العريس المحتمل لمأتم مؤكد. أروبا تعج بأول حرب كونية، لم تبال بهذا العيساوي الذي كان يختار البنادق والمدافع في طريقه، فدخل الحرب لوحده بدون رهان أو جنرال يوجهه وفق خطط ومناورات، لكنه استطاع أن يحافظ على حياته إلا ليصيب الجنرالات ما شاءت نفسه (...)

الحرب الأولى انتهت، وحرب العيساوي ابتدأت ضد جنود وضباط وضد كل المتعاونين مع الجنرال الذين صاروا فريسة العيساوي، ينتقم لنفسه وابنه ومنانة، حتى اعتقدوا –لما كثر عدد الضحايا- أن حركة رحى مدربة بأسلحتها هي التي تخوض حربا في السر دون أن تكشف عن نفسها...»

لقد زج "العيساوي" بنفسه في حرب لا ناقة ولا جمل له فيها رغبة في الانتقام ممن اغتصبوا وطنه وضيعوا أبناءه، وداسوا شرف النساء والبنات. فتحول إلى ما يشبه المارد لينال من أعدائه الأقوى منه عدة وعتادا وعددا.

كان "الحلايقي" أيام الاستعمار أشد المنابر تأثيرا على الناس وتأجيجا لنقمتهم على المستعمر الغاصب، لذلك كانوا مؤهلين، بحكم قدراتهم الخطابية العالية، وإقبال الناس عليهم، لقيادة جمهور الناس للمتمرد والعصيان ضد قوات المحتل، لذلك كان كثير منهم يتعرض للسجن والتعذيب.

والأمر نفسه يتكرر مع شخصية "عمر العيار" الحكواتي الذي يمتهن "فن الحلقة" لضمان لقمة العيش، وتجزية وقت مرير يجتر فيه الإنسان العربي خسارته المضاعفة ضد الكيان الصهيوني وضد الاستعمار وضد الحداثة المعطوبة التي يحاول الدخول فيها، يقول السارد في الرواية نفسها: «لم يكن هناك أي شك أبدا أن عمر عيار –الراوي- هو الروح المستعادة ببصرها لكافة الرواة بأرواحهم المتسعة لسيول المحتمل. عشر سنوات عميقة كانت الجروح فيها بين استقلال خاص وهزيمة عامة ما تزال تنزف وتتسع وهو يحاول بحكاياته أن يضبط إيقاع الخرق. يقود به كلماته المتدفقة، ويساعد

على تأطير حركاته وتشخيص المشاهد بصوته وملامح وجهه، وسط الحلقة التي كان يحولها إلى طقس يومي لابد منه.

خلال عقد كامل سيقسم الوطن إلى مراتع لحكاياته، يربط بين كلماته وبين الجروح النازفة في الأسواق والأبهاء المتربة... جسور النور تشتغل على جمرات الكلمة والأنفاس. لم يكن يلتفت إلى الخلف أبدا وهو يستعيد الكلمات من ماضيها، ولكنه كان ينظر إلى الخاشعين في محرابه –وهو الخطيب- ليقول لهم أنظروا لا فرق بين الأمس واليوم فالكثير من الأعراض والسمات ما زالت حتى الآن لم تتغير إلا نحو الأسوأ.

كل المساءات المشروخة من ذلك العقد الفاصل بين استقلال مشروط، وهزيمة العرب المشذبة من كل التعليقات، في كل المساءات تتسع الدائرة حول عمر العيار، يجذبهم عياره الحكائي لما يزيد عن التسعين يوما من سيرة العيساوي الكبير وعنترة وسيف، ومنانة وعلي الشاوي وبويا الهبطي... كل يوم من ساعات العصر إلا اللحظات القليلة التي تسبق الغروب، لن يستمر في الحكي لأنه لن ينتظر صياح الديك ولكنه مؤمن بان الغروب يعني الجميع (ولا يعنيه وحده) ولابد أن يترك الحكي حتى يتأمل في ذلك الانتقال الأزلي –الغامض- بين فجر يقدم أذرعه النورانية إلى الصباح... فتتوحل في المساء المسافر بمتاع وهمي إلى ذروع عاجزة صارت فاحمة، تشمئز لها منانة الخالدة.

سيكرر العيساوي أن كل زمن يسلم أشلاءه لزميل آخر، لكن عمر العيار لن يسلم صولجانه البسيط لأي واحد منا، تركنا نبحث عنه حتى نقود كلماتنا السائبة.»

تصبح شخصية "الحلايقي" في النص الروائي شخصية أكثر تعقيدا مما هي عليه في واقع الفرجة، شخصية قادرة على تلبس المفارقات وقلب كل الموازين والاحتمالات، شخصية تحمل كل الشحن البشرية المستحيلة.

وإذا ما اقتفينا أثر حضور "فن الحلقة" في الأعمال الأخرى لشعيب حليفي؛ ومنها عمله الروائي «لا أحد يستطيع القفز فوق ظله»، سنجد أن الروائي يستعيد أسماء لفنانين "حلايقيين" أثثوا ذاكرته أيام زمان في فضاء تشكلت فيه هويته الأصيلة، وهو فضاء "سطات"، ويذكر بعض الأسماء التي تكررت في رواياته السابقة مثل: عمر العيار والعيساوي وغيرهما، مدونا، بذلك، ما تختزنه مفكرته الشخصية من مادة حول الحلقة، مبدياً إعجابه بالوصلات التي كانت تقدم في فضاء فرجوي شعبي يُدعى "الحلقة" ومتحسرا على ما ضاع من هذا التراث الغني؛ ومسلطا الضوء على نقط الإثارة في وصلاته، مفضلا إياه على الكثير من الفنون المعاصرة التي تفسد الذوق وتحيد به عن جادة الصواب.

هناك رغبة دفينة من الروائي لتدوين ما علق بذاكرته من مواد وصفية إثنوغرافية حول "فن الحلقة" أملا في حفظ ما يمكن حفظه، ودعوة منه إلى الجيل الذي عايش هذه الفرجات الشعبية إلى الإقبال على تدوينها وانتشال ما تشتت منها بالذاكرة الجماعية. وهو، في ذلك كله، ممتن ومعترف بما قدمه له الفن الشعبي من طاقة الحكي وتأصيل غريزة السرد لديه في أيام الطفولة والشباب، على اعتبار أن "الحلقة" شكلت مرجعية أولى له ومدرسة تشكل فيها وعيه بالرواية الشفهية وفنون القول وتأثير الخطابة وبلاغة الحكي، وأججت فيه روح الإعجاب بالإبداع والبحث عن الذات في مذاهب الكتابة، يقول مذكرا بما كان يعج به "السوق القديم" بسطات من فضاءات "حلقوية" فرجوية ما تزال راسخة بذهنه: «من يذكر عمر العيار وأكلة الأفاعي وعيساوة والسباعيَّيْن، والجِمال المُكارية والصاروخ وشكارة ضريسة.

السوق القديم، معبد هائل للحكايات، وقد تحول اليوم إلى إدارات ومنازل وصمت غريب لن ينسى أبدا السبوت والاحاد التي كان الناس يجددون خلالها دماءهم... وهناك بالجزء المنزي من السوق شيوخ يخدمون الوظايف (برادع، وشواريات، وكُفديات...) ويتحدثون بحكمة.

بائع السكلة بصوته الشاحب مثل التدُقَّة، العوينة ولد البرطي، زاكورا المسكون بالكتابة الحائط ولد البلدي صاحب الخيل المنفجر في اختراع بطولات وهمية وما زال ينتظر حبيبته التي خلبت وجدانه وما تبقى من عقله، مسيرة أثرية تساهم في التنفيس عن المواطنين.

هناك الربيب أيضا، الرجل القصير القامة بمزماره المصنوع من قرن الثور.. وطاقيته الحمراء البالية، تناسب رداء الفرجة في حلقته ومسرحه الذي كانت تجتمع حوله كثير مما يجتمع الآن بمسرح محمد الخامس!؟. لم يكن الربيب يحتاج إلى كلام حتى يضحك الناس، لأنهم يعرفون ان هذا الرجل القصير، بعينيه الضيقتين قادر على تحريك الكوميديا بالقلوب من خلال النظر إليه ثم بالاستماع إلى مسرحياته الجميلة.

يختفي الربيب لسنوات، قيل إنه دخل فيها السجن وحينما يعود سيجد السوق لم يعد سوقا والضحك صار نادرا.. فيعاود الوقوف بأمكنته القديمة ليستعيد مجد الفرجة، لكنه لا يقتنع بنفسه أو بجمهوره لأن السنوات التي غاب فيها ولدت ربائب كثيرة قلدته وجددت في أسلوبها.

ستتذكر سطات الستينيات وبداية السبعينيات في القرن الماضي بحسرة بالغة بطلا اسمه عمر العيار صاحب القضيب الحديدي الأبيض، وسلطة الحكي القاهرة التي كانت تشد إليه في صمت ورهبة، دائرة تجلس كما لو أنها في محراب حول راهب طاعن في الحكمة.

من فم عمر العيار، الذي لا يجف أبدا، يخرج الأبطال يتصارعون ويتقاتلون في حروب

ومعارك، ونساء في عمر الزهور يولدن مثل الفاكهة، يحكي عنهن وعن زمنهن. كان على عمر العيار أن يقول كل شيء قبل ان يختفي، ويترك جمهوره تائها بين العيساوي والشيوخ آكلة الأفاعي.... والمجذوب الذي يغرز السلك في خده دون ان تسيل الدماء... وشارب النار ونافخها.. والذي يشرب الماء الساخن ويمضغ الزجاج... والذي يحكي عن الموت وجماله... ومن يشرح للناس أسباب الهزائم... والذي يبيع الحجابات.. والطرب... والكلام... والأوهام ومختلف الأعشاب البرية... إنهم أسياد الحقيقة وصُنّاع الحياة الجميلة..

ولو كنت في سن تسمح لي آنذاك، بالكلام والنطق لجلست في حلقته الموسعة وسألته وهو المشبع بأرق الأبطال، عن تفاصيل حكايات تستعصي علي في سرودي الآن.»

ويسترجع الطاهر حمزاوي "الحلقات" التي كانت تحفل بها أسواق دكالة أيام الثمانينات: حلقة "موات الحمير"، حلقة "الربيب"، حلقة "الحاج الطاهر"، حلقة "عبيدات الرمى"... بلذة مضاعفة، لذة الحكي، ولذة العودة إلى الماضي التليد الذي ينسرب من بين يديه مثلما تنفرط حبات العقد المنقطع، الماضي المأسوف على انصرامه، رغم قساوة الظروف والقهر والفقر وضعف الإمكانيات... دون أن أنسى المتعة التي تولدها قراءة النص، وكانك تتفرج، تماما، على هذه "الحلقات"، يقول الراوي في مجموعة "لا نملكها" ناقلا لنا تفاصيل ما يراه الآن من "فن الحلقة" بعد مضي أكثر من عقدين، وما يحسه وهو يستعيد ما علق بذاكرة مثقوبة بكثرة الهموم والمشاكل وتعقد الحياة وتضاعف الانشغالات اليومية: «الطاقية حمراء كناوية، طاقية موات الحمير التي نعرفها. الجلباب المخطط المشدود من الوسط بحبل من الدوم هو لموات الحمير الذي نعرفه جميعا. والخفان خفاه، هما من جلد الثور. يشبه رعاة الجبل. لكنه الآن في سهول دكالة. المقص أصيل والعصا من شجر البلوط. العصا التي تربض جنب الجراب وسط الحلقة هل تراها؟ لا يدري كلما رآها هنا تملكه شعور غريب، وانتظر أن تتحول إلى ثعبان. لذا هو لا يغفل عنها. لما ترفع في الهواء يلتفت إلى الوراء ليرى كيف ستقسم البحر إلى شطرين فيرى الموج كالطود العظيم فيسير بهم موت الحمير في تلك الطريق لينجيهم من جبروت فرعون. هذا الرجل ساحر عجيب.

البشرة سمراء تؤكد أنه من أولائك القادمين من الجنوب الذين مشوا بخفة فوق رمال متحركة يقودون الجمال ويسوقون حميرا اعترضتهم في الطريق. قامت شعيرة لا تتجاوز المتر والخمسين سنتمترا. له رأس مدورة فيها عينان لا تتوقفان عن الحركة في محجريهما. صغيرتان كزيتونتين سابحتين في سماء بيضاء. الفم خاتم من الذهب كلما فتحه كشف عن أسنان طحنها الكيف. أما الجسد فهو خيزران. كل حركة فيه لها معنى. خال من البرودة/الروماتيزم. الرجل لا تفوته أي فرصة ليؤكد

سلامة جسده من العلل. يقفز من هنا وهناك ومن فوق ظهر الحمار ثم يرفع رجله فوق قفاه. ولما يبلغ منه النشاط مبلغه يضع كلتا رجليه على كتفيه ويخرج رأسه تحتهما ويتكئ على راحة كفيه. ولا ينسى أن يعلن في الملأ:

أنتم ما فيكم صحة يا أولاد اليوم.

لو نظرت إليه ولو لأول مرة ستقدر عمره ما بين الخامسة والثلاثين والأربعين. وجهه حليق باستمرار وبشوش حتى في أحلك الأوقات. علامات الذكاء بارزة من خلال تسطح جبهته وصغرها. حاجباه دقيقان كهلال أول الشهر.

جاء الرجل ذات نهار بحماره إلى السوق. ووقف إلى جانب حلقة الشيخ الطاهر. أطلق الرصن وكلم رفيقه:

- قف هنا يا وليدي يا سريسير. هنا نحفر البئر وما جاء من الأحباب حلال وعسل. يا بسم الله!

أنزل الجراب من فوق كتفه وألقى عصاه ونفخ في مزماره الثنائي المصنوع من القصب وفي آخره قرن الثور. تفرقت النغمات في كل الأرجاء ثم سكت ووجه كلامه إلى سريسير:

كيف جاءك اللحن يا سيدي يا مولاي؟

وتقافز الأطفال أولا خارجين من حلقة الربيب والشيخ الطاهر:

موات الحمير... موات الحمير ها هو.

وجاء الكبار وأصبحت الحلقة كبيرة.

شوف يا وليدي يا سريسير تعالى أنا وياك نتفرج مع هؤلاء الأحباب... التسليم يا رجال البلاد! هذه الأقدام جرتني وهذا الرجل «يشير إلى الحمار» إلى بلادكم... وها نحن طالبين ضيف الله. ويتوجه بكلامه إلى المتحلقين حوله:

"إننا طالبين ضيف" الله فما تقولون؟

يجيبون جماعة:

مرحبا بضيف الله.

هذه إذن أول الخيوط لأوتاد الخيمة.

حق الضيافة ثلاثة أيام. فعلى الضيف أن لا يتشرط وعلى المضيف على يفرط فما تقولون؟

يضحكون. هذه خيوط أخرى.

يقول:

الضيوف فقط انا وهذا الوزير. أنا أطعيموني لحيمات "لحما" وهذا الوزير التبن والبرسيم.

وإن كنتم كرماء قدموا له الشواء وشواؤه الشعير.

سريسير واقف في وسط الحلقة رأسه في الأرض عيناه جميلتان ترمشان من حين لآخر. أذناه مرتخيتان يحركهما لينفض ذباب السوق الذي يتكاثر في فصل الصيف حيث يكثر البطيخ الأحمر والأصفر والتين بصنفيه والعنب. لا تنتصب أذناه إلا عندما يسمع شعيرة ينطق اسمه. ثم تعود الأذنان إلى وضعهما. والذيل هو الآخر يتحرك بين الفينة والأخرى ليدفع الذباب المزعج.

الحمار او سريسير –اسم الشهرة- ذو قامة قصيرة لما تنظر إليه يبدو وكأنه لم يفطم إلا منذ أشهر قليلة. مشغول بأمر ما. يقف هادئا يحسب نعال الواقفين. المتفرجون متأهبون للضحك والخبط بهذه النعال المغبرة على الأرض. وشعيرة ذاهب بهم إلى بساتين الحكاية والسخرية والنكت وسريسير شاهد ومشهود.

شعيرة خبير كبير بعالم الحمير يفهمهم ويفهمونه حتى وإن لم يتكلم. وسريسير هو الآخر يفهم صاحبه ويفهم طباع البشر لقد غدا خبيرا بهم. هذا ما يقوله شعيرة مترجما أفكار حماره. الحمار يعرف بالضبط الوقت الذي يجب ان يلعب فيه دور البطولة. يضحك الناس بلا توقف. ويشد بعضهم على بطنه وآخرون يضحكون حتى تسقط طاقيتهم وعصاباتهم ولا يوقفهم إلا السعال.

شعيرة ضرب حماره جيدا بل لم يتوقف عن ذلك إذ أن ربط معه علاقة منقطعة النظير.

أصبح كل واحد يقرأ أفكار الآخر في السماء. والفضل في هذا الصيت الدائع راجع إلى استبطان الأفكار. موات الحمير على طرف كل لسان. فمن يذهب إلى السوق عليه أن يتفرج على حلقته.

بعد الظهيرة تعود حمير أخرى محملة بمئونة الأسبوع وفاكهة جافة لنساء استحممن وسلتن شعورهن وسوكن وكحلن في غياب الرجال لمعارك الليل. في الشواري أيضا فوق وإسفنج ولحم لطواجين ستطبخ على المجامر ببطء. ولما يأتي الليل، قرب الكتاب بين صفوف الصبار وتحت قبة السماء المزدانة بالنجوم على إيقاع شقوف الكيف يفرغ كل واحد مزودته:

هل تفرجت على "عبيدات الرمى"؟

هل رأيت حلقة "الشيخ الطار"؟

وهل رأيت الربيب وهو يمثل دور الرجل الذي تزوج واكتشف أن زوجته كانت عاهرة؟

وماذا فعل لما علم بذلك؟

واجهته الزوجة بقولها: عاهرة، وها من يخرجوا إذا أخرجهم هذا.[وترسم بالإبهام والسباب صفرا].

وبماذا اجب الرجل؟

قال: في الحقيقة إنهم الحساد وأنا عالم بذلك ولن يحصلوا على شيء.

وتتعالى وسط نباح الكلاب ونهيق الحمير وصياح الديكة في وقت العشاء المتأخر "عشاء المخموجات"/الكسولات.

وينتقل الحديث إلى شعيرة وحماره، فما يكون من كلام عن الحلايقية الآخرين ليس إلا توطئة لحديث سيطول إلى ساعات الليل المتأخرة. والحقيقة أن المرء لا يمكنه نسيان رجل ساحر بحديثه وملاعب كبير لحمار فهيم وذكي. شعيرة لا يهتم بأمر الريالات، فهو لا ينفك من "لا حمار ولا خمس فرنكات". فما يجمعه اليوم في السوق يعرف أنه سيتبخر في الهواء مع دخان الكيف والرفيقة العونية في ليالي السهر في بيوت قريبة من الولي الصالح سلطان العزارى.

كل الحياة واقفة على جسر المتعة، في كل شيء، من هنا لما يبدأ الحديث فهو ينسى أمر الدنيا وما فيها فيجد نفسه كأنه مأخوذ بأمر ما فلا يتوقف ولا يتلعثم. يحكي في كل أمر يسخر من الكل حتى من نفسه. يشرق وجهه وتبرز عيونه:

هيا يا سريسير بين لهؤلاء الناس كيف يجلس الملوك والرؤساء الذين لا ينقصهم من حطام الدنيا شيء، بينه لهم أنهم في دار غفلون هيا ...

يجلس سريسير على مؤخرته ويمد رجليه إلى الأمام ويرفع رأسه إلى الأعلى.

هذه أول مرة يرى فيها حمارا يجلس بهذا الشكل ويخطب في الشعب. يا له من حمار! فرق كبير بين هذا الحمار وحميرنا التي لا تعرف سوى الحرث وجر العربات والدلاء من البئر؛ والدرس...

يضع شعيرة نظارة بلاستيكية لسريسير ويقول له:

- هل تريد سيجارة يا مولاي؟

يحرك الحمار رأسه نحو الأسفل.

غريب هذه أول مرة أرى فيها حمارا يدخن ويضع نظارة.

يتوجه شعيرة إلى المتفرجين قائلا:

ألا تعطون لمولاكم سيجارة إنه مقطوع [لم يدخن منذ مدة].

يتصايحون:

هاك هاك كازا ولا مارلبورو؟

نعم الشعب إنهم مستعد لخدمة مولاه، يعقب موات الحمير ويضيف:

لا إنه يحب كازا [نوع من السيجارة رخيصة ورديئة] فهو واحد من الشعب ويحب أن يقاسمه الحارة والحلوة.

يشعل شعيرة السيجارة ويضعها في فم سريسير فيمج الدخان مجا. فتتعالى الضحكات والخبط بالنعال على الأرض.

هذه أول مرة يرى فيها حمارا يدخن والشعب يضحك بهذا الشكل، طوبى له.

شعيرة وأي شعيرة هذا! يملك القدرة الفائقة على شد الانتباه إليه طيلة الوقت ويطوح بالمتفرجين إلى كل الآفاق.

- ها هو الحمار الذي وضع مزماره في بطن الأسد ملك الغابة. في الحقيقة هذا هو الملك.

ينفجر الحشد بالضحك ويشد الكثيرون على بطونهم وتدمع العيون.

أوه يختم البعض ضحكه.

بعد التفرج على حلقة موات الحمير ستجد نفسك مرتاحا وساخرا من أولئك الأطباء النفسانيين الذين انتشروا في المدن هذه الأيام. شعيرة قادر على إفراغ كل شيء بذكاء نادر.

بعد ما يموت الناس ضحكا يقلب شعيرة الطاقية الحمراء ويطوف على الحلقة:

هاتوا الحساب! من يتكرم علينا بما سخر له الله... ريال، اربعة ريالات. عشرة. . عشرين... مائة... مائتين... قليل ولا كثير على من؟ على الأول والآخر على من نسعى إلى رضاه على وجه الله.

ويمد الناس أيديهم:

هاك هاك أشعيرة...

ويرد شعيرة عليهم وهو يطوف دون ان يأخذ منهم الصدقات:

جاءكم الخير جاءكم الخير يا أولاد الخير...

بعد الدورة الأولى يعود شعيرة والطاقية ممدودة نحو الجمهور موزعا الأدعية حسب ما يجود به كل واحد. وبعدا ينهي دورته يفرغ الطاقية في الجراب. ثم يختم:

الله يعطيكم الخير.

ويوجه كلامه إلى سريسير:

هيا حيي الأحباب!

يقف الحمار رافعا رجليه الأماميتين ويصم الأذان بصوت يخترق حدود السوق.

بعد ذلك يقول شعيرة للحمار:

هيا اجر على الضباع يا سريسير لقد ملأت الدنيا.

يجري الحمار أكثر من دورة وهو يركل الهواء وينطح الضباع التي لا ترى.

شعيرة يحب أن يقول كل شيء دفعة واحدة وفي لحظة واحدة وكأنه لن يعود مرة أخرى، وهذه هي حالته دائما. إنه يشعر بثقل المسؤولية الملقاة عليه. وهو لا يكفي بعروضه داخل الأسواق بل يتجول في الدواوير كلما كان متوجها إلى أسواق أخرى شعبيته أصبحت تطبق الآفاق.

اسمعوا الخمار صديق رائع وهو منبه كبير للإنسان. فهو ينبهه لما يرى الشيطان في آخر الليل. لهذا حين تسمعوا نهيقه تعوذوا من الشيطان. ولقد سمعت أنه كان ذاهبا ولما أدخل خيشومه من الباب الموارب أرجع، لهذا فقد ابيض الخيشوم من الأمام. إني أعرف عن الحمار وعالمه ما لو بقيت اليوم كله أحكي لن أفيه حقه. هل تعلمون أنهم يقولون سقطت من فوق ظهر الفرس ولا سقطت من فوق ظهر الحمار؟ وهل تعلمون أن من صليه يأتي الحمار والبغل؟ والحمار يمارسه حقه الطبيعي دون أي حرج وأمام الملأ بلا أي مركب نقص؟

ويقولون أنه في قديم الزمان عندما خلق العالم، استدعيت الحيوانات كي توزع عليها آذان وأعضاء تناسلية، فكان الحمار أو الواصلين للموعد المحدد ففاز. وهل تعرفون أن سيدنا عيسى عليه السلام كان يركب حمارا وأن عزيرا مات ويبعث مع حماره. والحمير نافعة وعلى ظهرها بنيت حضارات العالم. في الحقيقة نحن الحمير التي يقال فيها: «لا ينفع ولا يضر مثل حليب الحمار». إييه منكم يا الحمير ويضحك حتى تدمع عيناه.

في الحقيقة ما رأيت شخصا عالم بالحمير ومالكيها. ساخرا من كل شيء أفضل من موات الحمير.

هل تعرفون كيف يجعلون من الحمار مشاء جيدا؟ هل تذهبون إلى رحبة الحمير؟ فافتحوا عينكم هذه المرة.

البياعة والشراية "التجار" حينما يشترون حمارا يذهبون به إلى زنقة من الصبار ويقف واحد على رأسه والآخر في الجهة الأخرى وفي يد كل واحد منهما زلاط "عصا طويلة" من الجبوج (مأخوذة من شجر معروف بالمغرب) فيخبطه الأول خبطا حتى ينطلق بسرعة نحو الثاني في رأس الزنقة ثم يبادره هو الآخر بالضرب المبرح فيعود.

بسرعة أكثر وتستمر العملية إلى أن يصبح الحمار كلما سمع صاحبه يصيح فيه؛ فينطلق بسرعة فائقة.

من هنا يتفاوض على الثمن على اعتبار أنه حمار مشاء وحراث ويجر العربات.

أنظر الدنيا مملوءة حميرا، لكن هذا الحمار لا مثيل له. أمه وأبوه من لارمود. إنه نمرة واحد "الرقم الأول".

الحمير فيها وفيها وسريسير مختلف. فهو يفهم كل شيء ويقوم بكل الأدوار. فحينما ينفخ شعيرة بمزماره القصبي يرقص معه ثم ما يفتأ أن يسقط ويموت فيبكيه شعيرة ويرثيه بأجمل القصائد. ولهذا سموه موات الحمير.

في البيت الذي بجواره الولي الصالح يخوض موات الحمير في حديث آخر يمتد إلى ساعات الليل المتأخرة في مواضيع متداخلة توحي بها جلسة "الكوافية". بعدما ينهي شعيرة وضيوفه آخر تغميسة في مرق "الكويميلة" التي نصبتها العونية على الأصول فوق المجمر. ينادي في العونية:

هات الدكة!

يخرج من تحت الوسادة السبسي والمطوية ويتوجه بحديثه إلى جلول بعدما ملأ الشقف له:

ذق ورد علي الأخبار.

يمص جلول السبسي وكانه يرضع ثدي امراة ثم يقول لشعيرة وهو يعيد له السبسي المنقوش:

واكويفه هي من أين لك بها؟

مدني بها أحد أصدقائي من الجبل وقد قصصتها بيدي وعدلتها بنفسي "فطابه" هي الأخرى ممتازة.

ويضيف:

فالكيف إذا كان "مسوس" يسطي/يجنن وطابه وحدها تضبع "تجعل المدخن مثله مثل الضبع". لهذا فإني أحرص أن يكون كل شيء على حقو وطريقو.

وبين شقف وشقف تدور النكات واختراقات العالم الغيبي والروحانيات. تدور الشقوف وتدور الرؤوس ويدور العالم في الخارج وسريسير يدور في مربطه.»

ملحق متون

الفكاهي أحمد العلوة

المكان: مديونـــة.
الأدوات: كنبري، بندير
الزمان: صيف 2002م.

يرحب بالحضور، يدعوهم إلى "النشاط" والضحك ونسيان الهم.

راحنا عندنا كلام معنى، تسحابنا عندنا الكلام الخايب...

ولا الغناء الخايب: مال الغابة مقلقة؟ بسيف تقلق الغابة

الغابة خلاو فيها الزوينة، كل واحد يفرس فيها من جيه.

برك فوج معانا أنت ع مهموم! مالك محروقة ليك الصّاكَّة.

مالك آش بفي تدير؟ يلا مبغاش ليك الله والله وخّا تطير لا درتي شي حاجة.

من غير الله كذاب... شوف الله آش عطاك...

هاذ اليد، فيها خمسة الصباع: ها الدرويش، ها لحاس الكصاع، ها الصكع في الصباع هو هذا 0الوسطى)... هذا زوين (الثاني) يتحي، يلحس الكصعة، يخدم السجالة... وهذا هو الكابران كيحكم فيهم كاملين... كيقول ليهم ادخلوا للطعام، كيدخلوا الكصعة كيلقاوها حامية، يرجعوا عندو ويقول ليهم: ع دخلوا دخلوا ما كاين باس.. يدخلوا يصاوبوا اللقمة يلوحوها للكابران، الكابران يلوحها لكريسون (اللسان) ... (ههه ضحك جماعي) ... شفت الله آش عطاك!!

أما بنادم راه غير حضاي آش يعطي لخوه... إلا اعطاك العاطي لا تحرث لا تواطي... أما خوتك إلا ربحتي راهم ما شافوكش...

غنيتي فضيحة... ما غنيتيش فضيحتين... تكسيتي كال ليك شفار... تعريتي كال ليك مسخوط الوالدين.. مشتيتي تسرق يديوك للحبس..

شافو امرأة غليظة قالوا ما عنها قلب... شافوا امرأة رقيقة قال ليك مسمومة... بنيتي دار يجيب ليك البلان... سنتي في براكة يحرقوها فوق ظهرك... خذت امرأة زوينة يهربوها ليك... شريتي موطور قاليك خاونو.. بعتيه قاليك ما صاب باش يشري ليصانص..

خدمتي قاليك دخلاتو اتخو..

خرجت من الخدمة قاليك صابوه سارق برويطة.

كيفما درت تحير... اللهم ادخل لشي حفرة وسد عليك ما فيها تا واحد (يلتفت إلى الأطفال..)

أبركوا العفاريت... اخرجتوا علينا... ما كاين لي قَوّى الدراري قد المزاليط... عند ربع خبزات

والله تفريكة لا شاطت في الدار...

قال ليك هذوا هما الملائكة... هذو هما العفاريت اذكرنا السمن والعسل... (ههه ضحك هستيري)...

****

قصيدة المراة:

سمع آش قلت على المرأة لي كتحسن راسها بمائة درهم وراجلها يحسن بجوج دراهم...

يا ودي سمعوا في هذا الزمان المرأة حكمتني احكام

نهار ولدت الولاد تما دارت لي اللجام

ولات تقلب لي الجيوب وتسرق لي الفلوس في الظلام

(باش إيلا بغات تحسن تلقى باش تمشي عند الحلاق...)

يا ولا جيبي خاوي وهي معمرة البزطام

ولات تفصل لقفاطن واحنا حوايجي قدام

تشري الجلابة بعشرة ألاف وتلبسها بلا لثام

مخيطة القفطان بثلاثين ألف والموزومة بالكمام

قطعت شعرها بألفين وانا ربعين للحجام

(أنا محسن بجوج دراهم في رحبة الحمير، بارك فوق بردعة لا مراية لا كرسي... حسانة ديال أولاد الحرام)

شرات ثلاث آلاف صباغة وألف داتو للحمام

وهي كل نهار حمام وأنا ما مشيت ليه من العام للعام

(انا نعوم غير في البانيو كيف الفكرون)

(هههههه ضحك جماعي...)

جيت نهدر معاها يا سيادي ناضت ليا بالخصام

قالت ليك زيد طلقني نمشيو لقاضي بلقدام

مشات دعاتني عند القاضي سيفط لي العلام

وقفنا كدام القاضي بقى علينا بشي كلام

قال ليا بغيتي تطلق حط مليون بالتمام

قلت ليه هذا المرأة سحارة سحرت ليا في لحمام

القاضي قال ليا سير اصبر تانا واكل تقاشر في الطعام

(هههههه... ضحك هستيري جماعي للحضور)

طلقت المرأة بمليون وقلت غادي نتزوج من العروبية راهم دراويش

هي هي... أكبر القوالبية هما العروبية.. شكون معمر سبيطار والمحاكم عاهما...

لهلا يسلط عليك شي عروبي ما فاطرش وتلقى في يدو المدرة يكون يجمع مازير... والله تا يحيد أمك من الحالة المدنية..

(يلتفت إلى حاج يقف في الحلقة يلبس جلبابا ويضع رزة مشرقية ولحية طويلة بيضاء...)

تبارك الله على عمي... راك منور...

وا جبد شي تقرقيبة.. توما راكم استعماريين ما تعطيوش (هههه)

الله يحفظك... وتهلا في هذ (يشير إلى اللحية ..)

راه كاين لي مهلي فيها وكاين لي دايرها غير للبرغوث..

(هههه ضحك جماعي)

هذو مالين اللحي راهم زوينين

واحد شي لحايا جاو للجامع صلاو لقاو واحد السيد سارح جاوليه قالوا ليه انت حمار الناس يصليوا وانت سارح

قال ليهم انتوما صليتو لله .. انا شغلي هذاك.. يوم القيامة كل شاة تعلق من كراعها...

قالوا ليه انت كافر... قال ليهم وأنتم؟ قالوا ليه: احنا مؤمنين،

قال ليهم: المؤمن ما يخافش من الموت!!!

قالوا ليه حنا ما نخافوش من الموت!!! ها احنا آش ابغيتي تدير؟

قال ليهم انتوما ناس مزانين يا الله تغداو معايا في الدار...

اعرض عليهم، بركهم في بيت الضياف ومشى الكوزينة جاب واحد الجنوية قد هاكا.. (وأشار إلى ذارعه) وصرخ فيهم...

شكون لي مؤمن فيكم...

كل شي سكت... هيه شفتي الإيمان...

لي كيخاف من الموت ما هوش مؤمن...

واحد منهم طالع ليه الدم واقيل مخاصم مع مراتو

قاليه.. أنا مؤمن مالك آش بغيتي تدير؟

شدوا فضفضوا وشنقوا وداه بعدو على أصحابوا وفرزوا في واحد القنيتة.. وقال ليه أنت مؤمن؟

اضحك وقال ليه.. راني ع نضحك معاك أصاحبي راه أنت لي مؤمن.. شفتي أصحابك راهم خوافة ما مومنينش راهم غير المنافقين.. أنت ما خفتيش من الموت أنت هو المؤمن هاك هذا الحولي اذبح هذا الحولي وديه لولادك وسير

شد السيد الجنوية اذبح الحولي وهزوا فوق اكتافوا وزاد

لاخر هز الجنوية عامرة دم وارجع عند الاخرين قال ليهم باقي شي مؤمن آخر..؟؟

الناس شافو الجنوية عامرة دم ما كين ع هز جنويتك وعلق ما بقى لا مؤمن لا والو...

******

شد في قولي راه ما بقى ما يدار.. هذا عام السريط والمريط عام الباربول والفيديو والكاسيط.. ما خلاو للوقت ما يشيط...

ثلاثات العيطات خرجوا زوينين:

الولى يا مول الماء... ربي اعطى رحمتو... العفو يا مولانا يا ربي عفا على امتو... سمحي لي الواليدة تسامحنا مع الوالدين...

العيطات الصكعات خرجوا هذا العام الأولين:

الأولى جونيمار: المخير في الدوار بقى عندو كلب وحمار.

الثانية الباشا حمو: البقر والغنم ما صاب فاش يحطو فمو.

الثالثة خرجوها الشلوح غي الشعاب: أَوَ أَوَ كَرْدَنْ أَمَمَي كَرْدَنْ كَرْدَنْ...

وهو يربي يكردها بقات ع الأرض حمراء...

من خنيفرة للرحامنة؛ البقرة داروا ليها نظاظر تقلب على الربيع وما لقاتو... هههههه (ضحك جماعي)

كين لي باع نسيبتو وشراها تبن

كين لي معمرو صلّى تا الجفاف... مشى للجامع بلا وضوء غاسل ع رجلو الأسرة... وداخل للجامع..

الله أكبر.. الحمد لله رب العالمين آمين... بالة ديال التبن.. ولا الضالين!!!

الشمكارة ولا يشمو وهازين راسهم للسما ويطلبوا:

آمعلم وديبانينا... هههه (ضحك جماعي..)

خارق ليك موطور الله يتبعك البلاء...

******

الكرة في بلادنا الله يرحمها... حنت البطولة عيانة... اسمع اسمع آش قلت على البطولة:

البطولة بطولة عدوك لي ما يبغيك

الجمهور قدم الاستقالة

والجامعة اذكروا أمواتكم بالخير

والوداد البيضاوي واك واك أعباد الله عتقوا الروح

والرجاء البيضاوي أرجانا في الله أجرنا في الله

حسنية أكادير البطولة والميزيرية

المغرب الفاسي أراسي أراسي وما داز عليك وباقي

الكوكب المراكشي مشى الحاج وبقى العجاج

شباب المحمدية محكوم عليها بالإفراغ

شباب المسيرة مولانا نسعاو رضاك وعلى بابك واقفين

المولودية الوجدية مشات اللحة وبق ع المغارد

اتحاد طنجة مشى احرق وبقى ع العرق

النادي المكناسي دابا تجي الحبيبة دابا تجي

أولمبيك خريبكة شحال تسنيتك ما جيتي

النهضة السطاتية والاتحاد الزموري للخميسات والنادي القنيطري لي بغا يربح العام طويل....)هههه ضحك هستيري....)

حلقة: الغليمي

المكان: مولاي عبد اله امغار ساحة المحرك قدام ضريح الولي الصالح.
الزمان: صيف 1992 ليلا.

البيع والشراء كاين والمدخول كاين

لي بغا يبيع ويشري راه يعرف ما يدير

باك إلا عطاك الحانوت راه عرفك معلم

كاين السكر، كاين ضانون، كاين ريبي...

ماشي يعطيك الحانوت ويصيبك راكد (يقلد النائم بحركة ساخرة)

شي غادي بدانون فابور شي رايبي... شي داخل للثلاجة يقلب على حليب مراكش... (يضج العالم ضاحكا)

يطلب التعويض عن ذاك الضحك قائلا:

(ضحكتو دازو دموعكم... وضربو يديكم لجيبكم وجبدو واحد الدريهم على الوالدين.., عشرة صبارة يخلصوا لينا واحد البراد ديال أتاي نتعاشاو بيه... والله ما تضيع فيها... شكون الضامن الله سبحانه!!)

*****

باك إيلا ماتت ليك أمك جوجو

باك راه يسالك شحال من واجبات

كايسالك الطاعة... النفقة... والسكنة... والكسوة

ويلا ماتت الوليدة جوجو...

واحد راه ماتت ليه المرأة... قالوا ليه ولادو تزوج أبا قال ليهم لا. دزت مع أمكم راجل، نجيب شي بعلوكة تولي تضحك عليا.. كنت نسوطها ونعيرها ما تهزش الراس، واليوم نجيب شي بعلوكة ديرني ضحكة لا.

(يحرك طاقيته إلى الأمام لكي يثير السخرية) مضيفا:

قالوا له: يا با الله يهديك...

دار فيه واحد الدري من اولادو وكيتكيف (يدخن الكيف) وقال ليه: "شوف أبا غادين نجيبو ليك واحد المرأة ما كتدورش!

قال ليه: لا وليدي أمكم كانت تدور الله يرحمها!

(يغرق الحضور في هستيريا من الضحك)

إيلا قلت ليها: دوري كتدور

هاذي ماتدورش ألا يا وليدي!!

أمكم كانت "تدور"... تسخر... تمشي للكاعة...

*****

البحر راه كيدي العوام، الخُرْزِي (من الخرزة أي المؤخرة) ما يديهش البحر... داير حوايجو في حجرو عا تضربو الموجة ويهرب.. دك دك دك دك... ويقول ليهم: عرفني براني أخّ أخويي...

(يقلده في حركاته مستهزئا) عرفك من مكرس!؟؟

(ضحك جماعي هستري)

*****

نزيدكم واحد النقطة.. أنا راني كندوي مع المزوجين، أما الدراري وخا ندوي معاهم مغادينش يعرفوني آش قلت؟

شكون لي كيتمرت درك... مول الولاد... ولي داخل الميدان... ولي مزوج... ولي كيعوم في البحر.. غادي يديه... أما الدري عايش مع مخو كاع ما مسوق... باه محزقو البغلي وهو يلعب في الكرة... واي واي تفو.. كاع ما تماركات الله يعل والديها ما طلعتش الجلدة... الأب هو لي كيدخل البحر أما الدراري ما عارفين تبنها في طايح.

الزمان كيجي كدام الدوار وكيوقف ويتشبر ويقول:

العزارا- آلولاد... آصحاب الكراطي.. لي راجل مزغرتة عليه أمو يتفرز، معاي لهذا الجهة...

تفرز من باك وطير حطة والله على كسلو معاك (ضحك هستيري)

شحال من عزري كان داير الفريزي عتزوج وكرط دار صلعة

ولا يتسوق بالبيض... شي بيضة باش نجيبو ع صندوق ديال الوقيد... (ضحك جماعي...)

آحياني على الزمان العفريت أ حياني...

لي تزوج مات ولي دار الولاد اخرج للحساب

لي تزوج دخل للسفينة ولي ولد غرق

واش لي غرق باقي حي؟؟؟ (يتساءل ويطوف بعينيه جنبات الحلقة)

آحياني المعلم...

لي عندو خمسات الولاد وكبرهم تاولاو رجال وما هترش

ديرو ليه قبة وزوروه راه ولي صالح.

الدري كنت نشري ليه تشامير ويسكت ما يدويش

اليوم نشري سبرديلا باثناعسر ألأف يضربها مع حجرة ويجي يقول ليك الواليد... ما هياش ديال برا هذي عيانة هانت هاهي تفزرت!

بكري لا الله يعمرها دار... التشامير... العقدة كد الشفتجة ويجي البرد يهزها الفوك يولي بحال البارشيت البيض عاصوبا (يضحك الجمهور)

الحق إلا ولا... مالين بكري ولدو الولاد ورباوهم وعرفوهم... ولدك اليوم ما يرضاش يدي سندالا ديال الميكة للمدرسة.. ولد بكري يمشي حفيان لمدرسة..

هادو أولاد اليوم تبرعوا في أي حاجة: تبرعوا في العيالات... ما كاين ما رخص منهن... بقرة شارفة لحمها داير ألف ريال للكيلو ونعجة شارفة لحمها ألف للكيلو.. مرأة فيها سبعين كيلو بايتة بألف فرنك ربعة ريالات للساعة:

وتبرعو في الالات: التيلفونات، الحديدي، الوقاية ديال الطب، الطبيب يفتح راجل يخيطو ويخرج يلعب الكرة.

بكري كان الواحد ضربو عاشوكة تقتلو.

المرأة اليوم تاكل ع فنيدة وما تولدش

هذي ما هياش رحمة من الله؟

والله كن ما الفنيد تنغرقو بجطيط...

كراه كاع دوك الشارفات لي عندكم في الدوار ضارات (حاملات)

كراه جداك دايرة كرش... يا جدة تي هذاك الشي منين جا؟

طيحني واحد الدري في الكاعة ما عرفتوش أش كان يدير لي، ورك علي في هذا البلاصة في ظهري حتى طردكت، يا وليدي مالك ما خربتي ليه..

يا ويلي آ وليدي أنا غادي نغلب راجل؟

المصنكع جابو لينا الله كيغادين نديرو آ وليدي؟ كولوا خالي وسكتوا آ وليدي

حنا بكري كنا ضايعين ..

كانت المرأة كتكعد مور راجلها ربع سنين ولا خمسة، وتصدق حاملة تقولب الدوار كامل وتقول ليهم

كان عندي الراكد

كان واحد راكد عندها تال الصباح

يسحاب ليك راكد في كرشها؟

تنود مها دايرة عكاز تقول ليهم: كان راكد وناض ليها. (ضحك جماعي..)

(يحاول احد الصبية خرق حلقته، فيطلب منه القعود قبل أن يتخذه مادة لفرجته)..

تسحابوه من اولاد بكري هذا؟

يطير هذا الجيل..

واحد راه مربياه جداتو عَ كد هُكَّا (يمثل بأصبعه الصغير)

ومركداه وراها ومحيدة حوايجها وهو يلويه معاها قالت ليه آش درتي آ الشيطان؟

أنا راني كنت ع راكد تي لي رجعت فيه تا دخل...

وبدا يتركل وراها ويرهز... ويقول لها:

انا مالي ما اعليا والو بغيتو نسلو نسلو (ضحك هستيري)

يوقف السرد:

واحد عشرة الصبارة؛ يضربوا يدهم لجيبهم

ويخلصو لينا واحد الطاجين نتعشاو بيه...

راه كلشي يطلب...

حنا كلنا نطلبو ... الناس كتصلي وكتطلب

حتى المرأة الشارفة ملي يموت راجلها...

كتطلب الله وتقول: يا ربي تانا جيب ليا لي (....)

(ضحك جماعي...)

****

ردوا بالكم من لي يقول أن كنحبك

المحبة في الكرمة لي باغي يعركها

وكاينا محبة أخرى التحت لي باغي يخطف بلايصات...

يلا كانت عندك شي مرا زينة: كديرة نعيمة، العائلة لاباس؟؟

والله لي ما حاجتو فيك لا يسول عليك, ما كاينش التخرشيش نعم أسي.

القوادة فيهم أربعة انواع:

القواد الكبير، القواد المتوسط، والقواد الصغير، والشاف تاع القوادة... (ضحك جماعي...)
وللرجالة فيهم خمسة أنواع:
كثرة الضجيج، فلم يكمل رغم إلحاح البعض..

الحلقة: الفكاهي الكريمي

ليساسفة 2006

والله إيلا المرأة عندي العام الأول /المراة ديالي أنا، ولكن كلامنا يبقى هنا (راكم مُخربقين ديرو لي شي سيركوي تولكي شي ثعلب [ضحك جماعي]) جاء العيد الكبير وهي تدور في المرأة، قالت ليا فلان كانوا عندي شي خرفان في البادية كنعلفهم وداك الشي، أربعة ديال الخريفات قال لي عرفتي آش غدي تدير؟ غادين ندبحوا هاذ الكبير. قلت ليها والله ما نذبحوا لا لا أنا باغي نذبح هذا الصغير واش أنا ربيتهم ع عند الناس ونضيعوا هذ الشيء والمبدرين راهم إخوان الشياطين... أنا باغي نذبح هذا الصغيور ياك بقيت ع نا وياك والوالدة ديالي وبّا وولدك باركة.

قالت لي لا؛ إيلا ذبحنا حولي كبير راه غدا قدام الله كيركبوا عليه وكيمشيو الجنة... (هههه... ضحك جماعي) قلت ليها: أنا باركة علي ع ذاك الصغيور... أنا باغي نمشي غير على رجليَّ. (هههه... ضحك جماعي)

ولا دابا نكون غادي ونلقى في الطريق شي واحد منكم راكب على شي واحد كبير ع وحدو... إيه لكريمي اطلع وراي..

(هههه... ضحك جماعي هستيري)..

انت غير اضحك... تاغير طاير ليك..

أودي راه باغي نضحك ويني المنزلة..

المنزلة: أنت اطلقت ربعة الباركوات زادوا...

أنت فوج مع راسك... شفتي هاذ الضحك لي كنضحككم سولت عليه الطلبة قلت ليهم دخلت عليكم بالله واش عندي الآجر إلا كتضحك أربعين رامي في رمضان يبني ليك الله قصر في الجنة في الجنة.

أنا ضحكت ع ربعين واحد؟!؟ (هههههه...)

****

رجع الحاج من مكة

الحاج اللهم تقبل.. طفنا ورجمنا الشيطان.. أنا تبعتوا حتى فات جدة... كع الحجاج رجعوا أنا بقيت تابعوا هو كيشتي أعور شبه لي في إبليس

حجينا وطفنا كن جبرت أنا نموت تمّ

وانا غدي نعود إن شاء الله إلا بقينا بالحياة

أنا والمرأة أنا والحاجة

شكون هذو أهل الله..

ها المشخوط! جاء من الحج.

زعما باغي يغفر الله الذنوب تاعو

دار تشبيح:

الآداب يا ودي يا رحال، أنا ولادي والله ما نسمح ليهم سيفطوني للقهرة! أسير الحج! العذاب! العذاب! إيلا عاودت ليك تبكي! (هههه...)

محاولا تشويه خلقته)

تسعة عشر يوم واحنا في السماء... إيه..

قال لي آش جيتي تدير؟ قلت ليه جيت نطوفو..

قال ليك إيلا اصبحت غا نخلي دار بوك قلت ليه واخا... الحاصل الطيارة وقفتْ، قالوا ديروا جوج جوج على حساب باش نتغداو

ازداوني أنا وبريك... جوج جوج من البلاد

اطلقونا من الطيارة: الكرموس سبقني من الطيارة.. اشويا داني البرد حطني حدا الشماعية...

(يتوقف، يبدأ في اختراح بعض المواعظ مبينا قيمة الشفاعة النبوية... وكثرة ما اقترفه الناس وما يقترفونه من ذنوب، تمهيدا لطلب المعونة النقدية.

حلقة: الفكاهي الدكالي

المكان: ثلاثاء سيدي بنور
الزمان: 1999
الأدوات: الكنبري

المتن:

الفكاهي الدكالي قلتو مات وهو باقي بالحياة

متّ ورْجعت ما كاين ما يدار حتى لهيه

أنا كن سعفوني الطلبة يديرو نقابة ما يغسلو حتى قمقوم

قلبوه بجلابيتو الله يلعن جدو.

قلة العراض معلقين ليها عشرين مليون.

والطالب عاطينو مائة ويقولو ليه اقرا لينا طه

طه بمائة أمولاي الضابط

الأخبار راها في راسك احنا كاع بغينا نديو ولايني جارك عروة ما تكدش تدوي

حنت جارك عروة

جارك لابس كومبلي بثمانين ألف ومحمل دري بثمان مائة أيه.. الراجل شاري للمرأة طوموبيل بربعين مليون وشاد ليها شايفور... إيه تنهت علي أنا راني مدخل الكبار في النار راني بايع ع الكلام وخاسر فيه، أنا نلغط والمراة تسرط: لي لغطتو أنا بنهار تسرطو ليا هي مع المغرب وعمر الله يخلف ما سمتعتها من فمها

أمنا حواء خرجتنا من الجنة وبناتها يطحطحو فينا في الدنيا

خاتم جيد للعيالات... كورميط جيد للعيالات... دبليج جيد للعيالات.. بلغة مخيرة للعيالات.. بالة مهرسة للسكع.. كروصة مات ليها البغل تربط فيها أنت...

دويتي يديوك للحبس... سكتي سكيت الويل عليك

كع بغينا نكونو رجالة ويني جارك شماتة مخلاكش تبقى راجل

فرحة الصيف 99

العروبي عندنا \ركة راه مصيف يلا دويتي معاه يقول ليك راه ثلاثين خروف ع مربوطة مع كرانك وخمس ثيران يعلفو على كرانك هذا العام نشوفو الوكيل..

ملي يكون الجفاف انت ضرب وهو يقول ليك داينالك لله ع صوطني أنا والمراة والبنات بثلاثة.

كالوا ليا الدكالي تمرفقك شكون دخلك

راه دخلوني الرجال مالين السيوف الثقيلة

وما البقر كاع ما يدز وخا تكون صوفتو طويلة

طلعت للطوبيس قالو لي برك أ لحاج

جاي مزاحم في الطوبيس خطفوا لي البزطام

فلوس الخضارة داهم الخاوي

وفلوس الشيفورات داوهم القهاوي

وفلوس الفلاحة داوهم الدعاوي

تصاحبنا غادين نبيعو ليك الدواء

نقولو ليك اشرب وادهن وملي تبغي تنوض دير رجلك هنا راه باغي يفلعصك بالفن باغي الدواء نوريه ليك درك:

عند ضعف القلب ما تزهش الثقيلة: الثقيلة هي التنهيتة, عنك البواسير، جوج كيلو فاخر وجوج كيلو بارود لا انت لا بواسير.

عندك الحكة دهنها بالكربون ونود اتكا واشعل وقيدة لا انت لا حكة...

يلا عندك امراتك طيراتو ليك نوريوك كيدير تاطلقها فابور ما تعطيها تا ريال: حماق ليها.

حَسَّنْ نص راك والنص لا، نوض في الليل وذّنْ

مع الصباح عوق

ملي تجي تلقاهم كيتغداو دير أنت شي حاجة مخالفة للقانون سير أنت وياها عن القاضي يكلع ليك دارك

اخرج أنت من الدار وخليها هي تسكن فيها

هذا القانون تاعاش؟ القانون تاع كردة.

المرأة تسكن وانا نخرج؟ هذا فراق تاع الظلمة.

ديويت يديوك للحبس،

الدواء راه ما كينش تا كان من عند الله

الفرمسيان بيدو وكاتبين فوقو الصيدلية (الصيدة ليا) : صيد وجيب ليا، لهلا يصدو لأمك.

بقاع داك لي في السوق، الراجل عند الدواء من الصبع الكبير تاع رجلك تال الزغبات لي فراسك: الدواء تاع كل شي عندو ما عندوش ع دواء الزلط...

الدواء تاع الزلط هو ما تهزش الهم: آح كون روات في الليالي، وكن متي انت في السمايم

شوف فين تحصد كراه ظهرك ناض فيه النجم: قال ليك أنا لي عارف آش. آش عارف؟ كن كنت عارف كراك صليتي الفجر. علاه هذا الصلاة كن كانوا فيها الجدارمية ما تصليوش كلمكم؟ عا تتوقف الشهيبة مكفضة كمايمها:

موضي؟

لا.

اطلع؟

كراك تصلي وتعاود على المرأة: صلي يا لالة، صلي راه الصبح في ع جوج، أناري على ولد الكلب.

إيه تحول الحدود، شي عروبية حولو الحدود برجليهم: يحرث وقول أرّا كعّدْ باقين غير شي ثلاث خطوطة: راك احرثي ع بلاد عباد الله آ الشريف...

أخير كول وسيفط ليه. أنت تتسنا الدري يكبر وهو يتسنى يسيفطك لهيه. الراجل متكي على عين قفاه، والدري يجسب شحال جاه، الراجل سير يحفرو ليه القبر ..

الدري مشى للبلاد يعبر آ حمد .

المدينة الله يهديهم مساكن ما مجوجين ما والو راهم ع معاشرين يتلاقاو في الدار من الوقت للوقت هي خدامة وهو خدام وقلة البراكة في الفلوس، ألفين ريال ولا فيها غذاء بلا ديسير

ملي خرجت آلو الألفين ما بقى فيها والو

مالين المدينة شارين دار بعشرين مليون وحاطين فوقها طابلة بعشرين ألف، الطابلة حاطين فوقها فلفلة مشوية وطفاية... مسمين الطفاية ثلاثة عشرة سمية: جيب الطفاية، جيب سكلندرية، انا دكالي نسحاب السكلاندرية ع شي كصعة، ع تجاتني شقفة مصور فيها طوس، آش غادي ندير بهذا الشقفة تخركها على بوك... هههههههه

حلقة الكلايبي والقرايدي عبد الإله

المكان: ساحة سيد بوذهب - آسفي.
الأدوات: كلب، قردان
الزمان: صيف 2004م.

هذه كلبة سخرها الله إلا دوينا معاها كتفهمنا

أنا نهدر معاها وأنت ردّ البال:

شوفي يا الكلبة: الله يرضي عليك الناس راهم بغاو يتفرجو إلا كنت غادي تفرجيهم قوليها ليهم تايسمعوك / كنتِ ما غتفرجيهمش ما هدرناش معاك ما نسالوكش ما تساليناش:

(الكلبة واقفة أمامه بهدوء تبصبص وتحرك رأسها دلالة على الطاعة والفهم)..

واش ما غا تفارجيناش؟ تجيب الكلبة بالنباح والبصبصة دلالة على الرضا والجواب بالإيجاب.

غادية تديري الفراجة، يقول سائلا إيها.

ترد بالنباح وتحريك الرأس والبصبصة...

(يغرق الجمهور في هرج من الضحك...)

يا الله، دوري صاوبي الحلقة وكاديها (آمراً إيها).

تنطلق الكلبة (أمام استغراب الحضور) لتجول جنبات الحلقة ولما تصل إلى المقام المعوج تبدأ بالنباح آمرة الجمهور بتوسيع الحلقة وتقويمها والتراجع شيئا إلى الوراء.

يضع لها حاجزا حديديا للكلبة ويطلب منها أن تقفز على الحاجز دون إسقاطه أو مسه... وتقف (هي) منصتة لما يمليه عليها من شروط.

هذا الرياضة كتسمى القفز علىالحواجز.

أسبوع الفرس كيدوز في التلفزة وهذا أسبوع الكلب كيدوز هنا في الحلقة حذا سيدي بوالذهب.

ها الحاجز ها هو ... (مشيرا إلى الحاجز)، إلا قاستو وطاح هاكّا ما تسال والو. وإلا لعبت واتفرجت وابقى الحاجز واقف بحال هكّا غادين نعطيوها الميدالية الذهبية

الميدالية الذهبية فيها نص كيلو ديال الدجاج وإلا طيحات الحاز نعطيوها النحاسية؛

النحاسية هي الخبز سيك. الخبز سيفيل.

يا الله نوضي تكعدي... (تنهض الكلبة واقفة من مبركها)

سرحي العضلات شوي يا الله!!؟

تجبدي شوي يحيد النعاس والكسل

ديري الحركات التسخينية يا الله...

(تبدأ الكلبة في إنجاز عدد من العمليات الرياضية المنتظمة)

(يضج المقام بالضحك والتصفيق تشجيعا للكلبة).

يا الله سرحي العضلات مزيان وملي نحسب حتى العدد ثلاثة نقزي الحاجز بلا ما تقيسيه... فهمتي ولا لا...

تجيب الكلبة بالإيجاب (عبر البصبصة وتحريك الرأس).

إلا نقزت وما طاحش بالزردة!

يا الله شجعوها بتصفيقات حارة...

(تعود الكلبة لتأخذ مكانها في الحلبة أمام الحاجز بمسافة قصيرة).

يعد الحلايقي من واحد إلى ثلاثة فتقفز الكلبة بنجاح على الحاجز ويبدأ التصفيق والصفير إعجابا بأداء الكلبة.

يطالبها الحلايقي بإعادة الكرة... تقوم بها بنجاح أمام اندهاش الحضور.

دابا غادين نطلبو منها فراجة اخرى

غادية الكليبة تغني!

يستغرب أحدهم قائلا: الكلبة تغني!

يقول الحلايقي: النهار بعينيه والليل بوذنيه

يقول الرجل متحديا:

إيلا غنات الكلبة حتى الحمار غدي يولي وتايري.

يخاطب الحلايقي الكلبة:؛

هيا أيتها المغنية تفضلي إلى الخشبة الجمهور يريد التعرف عليك.

(تتقدم الكلبة بهدوء إلى أعلى الصندوق (خشبة مصغرة)

وعندما تقف الكلبة يقدمها للجمهور:

أيها الجمهور أقدم لكم الفنانة الشهيرة المغنية روزاليندة، مع الراقصة فنيدة (قردة)

يطلب من صيدقيه الوتايري والبنادري بتقديم وصلة موسيقية تتفاعل معها روزاليندة الكلبة وترقص معها،

يطلق القردة من الصندوق، ويطلب منها التقدم إلى الخشبة.

تتقدم في هدوء، يقدمها بالراقصة "فنيدة"

هذيك راه لي قلت ليها تديرها،

راه كاين لي عندو أولادو وما يسمعوش منو.

يطلب من الثنائي أداء أغنية "العلوة"

تبدأ كل من الكلبة روزاليندة في النباح (الغناء) والراقصة القردة فنيدة في تحريك مؤخرتها (الرقص).

يضج المكان بالضحك والتصفيق هههههههههه...

بعد ذلك يمثل كل من الكلبة فرساً والقرد الصغير (زقزوق) فارسا يركبها ويجول ويصول في المحرك (فضاء الحلقة).

بعدها يطلب من القرد أداء بعض الوصلات:

تقليد السارح.

رقدة القايد.

تنقيزة أولاد المدينة؛

تنقيزة أولاد العروبية..

سواقة سيارة؛

يا الله اطلب التسليم يا مول العود...

يضع القرد يده على جبهته ويقبلها... دلالة على التسليم...

وبعدها يطوف القرد راكبا الفرس ملوحا بعصا في الهواء على أساس أنها بندقية التبويريدة" ...

ملحق صور

الغليمي عبد الكريم الفيلالي الكريمي

ساحة الهديم بمكناس مروضو الثعابين

ساحة الهديم بمكناس

الفهرس

HYPERLINK \l "_Toc344140331 "TOC \o "1-3" \h \z \u تـــوطـــئـــة:

PAGEREF _Toc344140331 \h 2

HYPERLINK \l "_Toc344140332"1 الحـلـقـة: المفاهيـم والأرضـيـة.

PAGEREF _Toc344140332 \h 12

HYPERLINK \l "_Toc344140333" سلطان الطـلـبـة:

PAGEREF _Toc344140333 \h 14

HYPERLINK \l "_Toc344140334" سـيـدي الكـتـفي:

PAGEREF _Toc344140334 \h 15

HYPERLINK \l "_Toc344140335" الكرنفال الشعبي:

PAGEREF _Toc344140335 \h 15

HYPERLINK \l "_Toc344140336" سبع بولبطاين:

PAGEREF _Toc344140336 \h 16

HYPERLINK \l "_Toc344140337" تـــغـــانجا:

PAGEREF _Toc344140337 \h 16

HYPERLINK \l "_Toc344140338" الاحتفال السنوي بشيخ الرمى:

PAGEREF _Toc344140338 \h 17

HYPERLINK \l "_Toc344140339" الأعراس البدوية والمناسبات في الريف:

PAGEREF _Toc344140339 \h 17

HYPERLINK \l "_Toc344140340" مناسبة عيشور (عاشوراء):

PAGEREF _Toc344140340 \h 18

HYPERLINK \l "_Toc344140341"2 الحلايقي بين الاحترافية والفن:.

PAGEREF _Toc344140341 \h 19

3 "HYPERLINK \l "_Toc344140342"-الحلقة بين المفرد و المتعدد:.
PAGEREF _Toc344140342 \h 24

4 "HYPERLINK \l "_Toc344140343"-الأبعاد الفكرية والأخلاقية والسوسيو اقتصادية في التجلي الفرجوي لفن الحلقة:. PAGEREF _Toc344140343 \h 28

1 "HYPERLINK \l "_Toc344140344"- ملحق متون..... PAGEREF _Toc344140344 \h 130

2 "HYPERLINK \l "_Toc344140345"- ملحق صور..... PAGEREF _Toc344140345 \h 147

HYPERLINK \l "_Toc344140346" الفهرس

PAGEREF _Toc344140346 \h 148

[1] - Al bertini Eugène: l'Afrique Romaine.

[2] – حسن المنيعي: (المسرح مرة أخرى)، سلسلة شراع، ع. 49، فبراير 1999م، ص. 10.

[1] – المنيعي حسن:" أبحاث في المسرح المغربي" منشورات الزمن، سلسلة شرفات، ط. 8، ص. 19.

[1] – لسان العرب باب حلق.

[2] – معجم روبير الصغير.

[1] – حسن المنيعي:" المسرح مرة أخرى" سلسلة شراع ع 49 ، طنجة 1999 ص 12-13.

[2] – حسن المنيعي:" المسرح... مرة أخرى" ص 14-16.

[1] – حسن المنيعي: "المسرح مرة أخرى"، ص17.

[2] - المنيعي حسن: "أ بحاث في المسرح المغربي" منشورات الزمن سلسلة شرفات، البيضاء، ط2، مطبعة النجاح الجديدة، 2001 م ص . 31-32.

[1] – كان هذا قديما، قبل أن تكتسح التكنولوجيا البصرية المتمثلة في جهاز التلفاز وجهاز (VCD) و (DVD) والأقراص الصلبة (CD) كل البيوتات، وحتى في أقصى البوادي، بأثمنة زهيدة.

[1] – كاتب إسباني يقيم بمدينة مراكش، وقد راقه "جامع الفنا"، فأسس جمعية تهتم بهذا الفضاء وتحرص على أن يظل حافلا بنكهته الشعبية المميزة. وقد كان لاهتمام هذا الكاتب بفضاءات مراكش دافعا قويا لإدراجها ضمن خانة المدن المصنفة في التراث العالمي.

[1] – الأزلية : حكاية شعبية شفهية معروفة بسيرة الملك ذي يزن.

–قصيدة العلوة: مقطوعة شعبية شهيرة تغنى بالعيطة المرساوية.
– السكيتش: عرض ساخر.
– القصيدة: زجل مغنى.

* - لذلك نرى أحيانا أن عاطفة المتلقين الحقيقيين تتأثر إلى درجة أنهم يغرقون في نوبة هستيرية من الضحك، ويتمرغون على ظهورهم وتدمع أعينهم بسبب التفاعل مع المشهد الكوميدي الهزلي، وأحيانا أخرى تراهم يتناوحون

ويجهشون بالبكاء تأثرا بالمشهد الدرامي البليغ، وغالبا ما يكون الفنان الشعبي (الحلايقي) بارعا في قيادة الجمهور نحو هذه الحالة أو تلك، فهو سيد فرجته ورائدها ومالك فضائه.

**

- الطيب العلج استغل بعض مواد الحلقة في أعماله المسرحية، وبعض المبدعين استغلها في بناء أعمال إبداعية مخالفة كالرواية والسيرة والزجل والشعر تلميحا أو تلويحا أو اقتباسا.
- النصوص الزجلية رواها المرحوم عباس ولد الصغير الذي كان من المدمنين على حلقة ولد قرد.
- من رواية المرحوم عباس ولد الصغير من جماعة أولاد افرج، كان من أصدقاء "زعطوط" ومن عشاق حلقته.
- عن الموقع الإلكتروني:
http://www.yala.fm/ar/artists/abdelkrim-lfilali-cd5f894d0c2a415796bc1101b259277f/biography
- رواها السيد بوشعيب المرابيط

1 – من الحلايقية من دخل إلى السجن بسبب خطابه الناقم على المستعمر، المحرض على المقاومة والتمرد والنضال من أجل نيل الاستقلال.

1 – عبد الرحمن الملحوني: أسماء في ذاكرة مراكش، مخطوط (دراسة نشرت في حلقات في جريدة الاتحاد الاشتراكي (سلسلة رمضان)، 2007م.

2 – عبد الرحمن الملحوني:" أزهار المراعي في المثل الدارج"، مخطوط.

- عبد الصمد بلكبير: تقديم كتاب "الساحة: سرادات جامع الفنا"، محمد الصقلي، مطبعة فضالة، المحمدية، ط.1، 2006م، (ظهر الغلاف.
- شعيب حليفي: مجازفات البيزنطي، رواية، دار التوخي، الرباط، ط.2، 2010م.
- المصدر نفسه، ص.13.
- شعيب حليفي: مجازفات البيزنطي، ص.ص 15-16.
- شعيب حليفي: مجازفات البيزنطي، ص.ص 30-31،
- شعيب حليفي: "لا أحد يستطيع القفز فوق ظله"، دار الثقافة، البيضاء، ط.1، 2010م.
- شعيب حليفي: "لا أحد يستطيع القفز فوق ظله"، مصدر مذكور، ص/ص. 117-118-119.
- الطاهر حمزاوي: لا نملكها، قصص، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة الكتاب الأول، ط. 1، 2010م..
- الطاهر حمزاوي: لا نملكها، مصدر مذكور، ص/ص. 137-148.

شخصية حلقوية

فضاء حلقوي

مقولة لغوية

متن فرجوي

فن الحلقة

كرتال والجاوي