

## • - توطئة: حول المسرح والتراث

- لماذا يعتمد مؤلفو المسرح إلى استعادة التراث والماضي وتوظيفه في مسرح يفترض فيه أن يشخص واقعا ما مستقل عن الماضي؟ يرتبط المسرح ارتباطا عضويا وضروريا بالتراث، فقد ارتبط في بداياته عند الاغريق بالأساطير، فأعاد تشكيلها ومنحها شكلا مسرحيا قد يتفق وقد يختلف عن أصلها، أما المسرح الروماني فقد تشبث بتركة الاغريق وحاكها بوضوح، بينما استعاد المسرح الكلاسيكي الإرث الروماني والإغريقي، وحتى بالنسبة للنماذج الطليعية المعاصرة، التي تمرد وتعلن رفضها لكل الأشكال الجاهزة فإنها تستعيد التراث وتكئ عليه بطريقة ما. وبالنسبة للمسرح العربي فإن الرجوع إلى التراث ضرورة ملحة لا مفر منها، بحكم النشأة المتأخرة للمسرح، وافتقار رواد المسرح وصناعه لأسلاف يرجعون إليهم ويحتذونهم في أعمالهم، فلم يجدوا، والحال هذه، سوى البحث خارج نطاق المسرح قصد إفادته بالمضامين، وربما بالأشكال، ليعثروا على التراث بخلاف تظاهراته وأشكاله، فعادوا إلى التراث الأدبي واستمدوا منه مادته الحكائية التي يمكن مسرحتها بيسر، لأنها مادة طيعة، يمكن إعادة تشكيلها في المسرح، وقد مالوا في البدايات إلى توظيف التاريخ لتحقيق أهداف وغايات إصلاحية، ووجدوا فيه ضالتهم التي يمكن باستثمارها سدّ عجز الخيلة الإبداعية عن إيجاد الحدث المناسب لمسرحته، كما أنهم منحوا لمضامينهم ألفة لدى المتلقي، ومنحوا مسرحهم هوية أدبية عربية خاصة، وقد تطور منظورهم للتاريخ بتطور رؤيتهم المسرحية، ليصبح شغفهم متجها باستمرار نحو توظيف التراث عموما والتاريخ خصوصا توظيفيا يجتث باستمرار عن شكل ومضمون مسرحي عربي الخصوصية.

1- توظيف التراث في المسرح التونسي: مر المسرح التونسي بالظروف التاريخية نفسها التي مر بها المسرح المغربي ككل، حيث عرف التونسيون المسرح أول مرة من خلال زيارات الفرق التمثيلية العربية، وهذا ابتداء من زيارة جورج أبيض سنة 1908، وفرق مسرحية أخرى، والتي كانت حافزا لتكوين فرق مسرحية خاصة، تتولى عرض تجاربها المسرحية، ولهذا فقد مر المسرح التونسي بالمراحل نفسها التي عرفها المسرح المغربي، بداية بالمسرح التاريخي القومي، الذي راح يبحث عبر موضوعاته التاريخية والدينية عن هوية عربية إسلامية، وصولا إلى المسرح الشعبي الذي يلتفت إلى التراث المحلي ويتخذ مصدرا لمادته المسرحية، قصد تأسيس مسرح احتفالي ثوري، وتنفرد تجربة المسرحي التونسي عز الدين المدني في كونها تجربة ناضجة بإبرازها الواعي لوظيفة المسرح، وقد ساعدتها ظروف الاستقلال وإطلاق الحريات السياسية في بلورة تجربة مسرحية متقدمة، في مجال التجريب بغرض تأسيس مسرح احتفالي بصيغة واقعية.

تعد تجربة المدني من أهم التجارب المسرحية المغاربية، فهو من أهم المبدعين التونسيين الذين مالوا إلى التحديث والتجريب، عبر بعث تجربة مسرحية مبتكرة، تعتمد تصورا مسرحيا نظريا، تركز ككل التجارب المغاربية على مسرحة التراث، عبر تقديم قراءات وحوارات جديدة، بغرض إعادة بناء التراث عبر ربطه بالحاضر، ومنحه قراءة تاريخية قائمة على النقد والتثوير والتغيير، والغرض من التعامل مع التراث هو الاقتراب إلى روح الاحتفالية التي تجمع المتكلم والمتلقي.

2- مسرح عز الدين المدني: حاول عز الدين المدني أن يقدم مسرحية عربية الشكل والمضمون، عبر الاستناد إلى أعمق ما ترسب في وجدان المتفرج العربي من أفكار وأحاسيس وصور، كانت بداية هذه المرحلة سنة 1968، من خلال مسرحية: راس الغول، حيث قدم في المسرحية قصة الحرب التي دارت بين الكافر راس الغول مع الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وهي القصة التي يمثلها ويروي أحداثها المداح، وقد جعل المؤلف لهذا كله إطارا لقصة واقعية حول امرأة مع ابنتها، وقد غادر زوج المرأة وطالت غيبته، مما اضطر الزوجة لطلب الطلاق منه، ويظهر الزوج في أحد المشاهد وهو يبحث عن عمل بلا جدوى، فيضطر إلى الانتحار في النهاية، أما البنت فإنها تهرب وراء أحلامها، وتلحق براس الغول بحثا عن المال والجمال والرفاه. فالمسرحية كما يبدو تطبع الواقع على أحداث قصة شعبية، وتخلط الخيال بالحقيقة، وتلمح إلى أحداث من الحاضر الواقع، وتسند إلى راس الغول برنامجا اقتصاديا به ملامح اشتراكية، وتغمر هذا في فوضى متعمدة، تنتهي المسرحية بمطاردة المداح من طرف الجمهور.

وكذلك فعل المدني في مسرحياته: ثورة صاحب الحمار 1971، رحلة الخلاح 1973، ديوان الزنج 1974، الغفران 1976، مولاي السلطان حسن الحفصي 1977، التي تقدم جميعها نظرة عميقة إلى التاريخ، الذي ينفي منه الأجزاء الميتة مستبقيا الأجزاء الحية، وينظر إليه نظرة عصرية تربط الماضي بمعاناة الحاضر، وهذا على طريقة شيكسبير في مسرحياته التاريخية وشبه التاريخية، وكما فعله بريخت وبرنارد شو، وهو ما فعله أيضا كُتاب عرب مثل: صلاح عبد الصبور وسعد الله ونوس والطيب الصديقي.

### 3- خصائص مسرح المدني:

أ- التحرر من الشكل الغربي والرهان على التراث: ينطلق عز الدين المدني من هاجس البحث والتفكير في مسرح عربي جديد، يكون بديلا للمسرح القائم على التقاليد الغربية، ولا يحدث هذا إلا بالعودة إلى التراث العربي والنبش فيه، وكذا الإنصات للمجتمع العربي ومحاولة فهمه فهما عميقا ودقيقا، ويقول إنه كان خليقا بالعرب المعاصرين لما تبناوا الفن المسرحي الغربي، ألا يتبنوا منه إلا النوع، ويتركوا جانبا الفنيات والأشكال والاتجاهات التي رافقت النوع، والتصقت به وكادت تمتزج بأصوله... وكان ضروريا بالنسبة إليهم أن ينظروا في جوهر المسرح، ويمعنوا النظر في أدواته، ويتأملوا اتجاهاته. وكان ضروريا بالنسبة إليهم أن ينظروا في جوهر المسرح ويمعنوا النظر في أدواته ويتأملوا اتجاهاته. وقد شرع البعض منهم في تغيير ملامح المسرح بإدخال فنية المداح والحلقة واستعمال فنية القراقوز أو بتحويل التركيب الدرامي على نمط المقامات مثلا، إلا أنهم لم يتعمقوا التعمق الكافي في المجتمع العربي والمغاربي التي تحمل علامات حضارية، هي بحاجة إلى سبر أغوارها واقتفاء آثار ثورتها... حيث لا يكفي لرجل المسرح سواء كان مؤلفا أو مخرجا أن يستعمل المداح مثلا في عمله المسرحي حتى يكون عمله هذا عربي المشاغل والإطار، تونسني الواقع والآمال، شعبي المشاكل والمطامح، طلائعي النزعة والشكل والإخراج، لأن المداح أو القراقوز أو إسماعيل باشا... ليست سوى ظواهر فولكلورية

ذات أصباغ زاهية يرتاح إليها الصبي وينتعش بها الشيخ... نراها لم تأخذ من العلامات الحضارية إلا القشور، وانطلاقاً من هذا فقد بلور المدني مسرحاً تراثياً احتفالياً، يرتاد فضاءات تراثية جديدة برؤية جديدة تتسم بالأصالة والانفتاح والمشاركة الجماعية، بهدف بلورة مسرح عربي خالص الشكل والمضمون.

ب - الدعوة إلى مسرح عربي احتفالي: يطبق المدني بذكاء دعوته إلى مسرح عربي احتفالي، فقد جمع إلى جانب الخصائص الفنية التراثية خصائص المسرح الغربي الشعبي نحو التغريب وشعبية الفرجة المسرحية، والمسرح داخل المسرح، تقنيات شعبية أخرى من المسرح الشرقي، ودافع عن فضاء مسرحي تراثي شعبي وسينوغرافيا احتفالية، وقد أعلن عن توجهه هذا في مقدمة مسرحية: ديوان الزنج، حيث يقول: إن هذا الديوان المسرحي الذي يريده المؤلف والمخرج والممثلون... أن يكون حفلة فنية جماهيرية، بما في كلمة حفلة من دلالات كالتجمع والاحتفال، ولها في النفس دلالة الإمتاع الذي يوقظ الحواس، ولها في الاجتماع دلالة المشاركة الوجدانية حيناً والفكرية حيناً آخر، ولها في الفكر دلالة الجدل والسجال بين الرؤى والقوى المتناقضة والمتعارضة، ولها في الفن المسرحي دلالة الخلق الجماعي المتضافر الرفيع الذي يتوجه نحو الانسجام الفني في كل جزئياته.

ج - العودة إلى التراث: حينما تتم العودة إلى التراث العربي الإسلامي، خصوصاً إلى فنياته الجمالية، لا يراد بذلك الاستدلال على صحة مفهوم الأصالة المزعوم، أو تقديس هذا التراث، وجعله صالحاً لكل الأزمنة والأمكنة، بل اعتباره مجموعة من القيم والأفكار والأشكال، التي مازالت في حاجة أكيدة إلى التقصي والتعمق، وهي تعد كمجموعة أشياء جدلية مع الحاضر والمستقبل، رغم أن خط الزمن قد انقطع منذ قرون طويلة، ومتى أدرك هذا سيسعى رجل المسرح وراء تطويرها وعصرتها ونوورها. ولهذا لم يكتفِ المدني بعملية التأليف المشترك بين المؤلف والمخرج أو باستشارة الجمهور وإشراكه، أو باستخدام المداح ومسرح الحلقة أو التركيب الدرامي على نمط المقامات، حيث يصبح العرض مزيجاً من فن التمثيل وفن الرواية، بل استغل أيضاً تقاليد المسرح الأخرى من فنون القراقوز والمقلد والبهلوان والفواصل التمثيلية الشعبية، مما جعل تجاربه المسرحية زاخرة بالتجريب الدائم والمتواصل لتأسيس مسرح عربي خالص.

- نماذج مسرحية:

- مسرحية ثورة صاحب الحمار: يقدم المدني في هذه المسرحية الشعب بأنه وقود الثورة وفاعلها الواعي، إلا أنه يكون دائماً ضحية التعسف والاستغلال، لأن الشعب غافل برئ، فقد ناصر الشعب في المسرحية أبو يزيد صاحب الحمار وثورته ضد الفاطميين، ولما استتب الأمر له عاث في الأرض فساداً، فاستباح دماء الشعب وهتك أعراضه، واغتال شيوخه وصبياناه، ودخل من بعده عبد الله على الشعب بعد فشل ثورة صاحب الحمار فاستعمر وبطش وأذل، لأن الشعب غافل فاقد الوعي. والمسرحية تقدم توصيفاً واقعياً لحال الثورات التي تضرب من الداخل فتَهْزَم قبل أن تهزم من الخارج. لكن رغم انتكاسة الثورة وانحرافات أصحابها كأبي يزيد صاحب الحمار إلا أنه يقدم صورة للنائر الحقيقي. وما قتله لصديقه الذي نظر للثورة، واتهامه العقيدة الثورية بالعقم، وأن شعاراتها مجرد جمعجة بالألفاظ لا طائل من ورائها، إلا أنه ينهي المسرحية بقوله: مصيبيتي أني مازلت أدين بهذه العقيدة. وبالتالي فموضوع المسرحية هو ضرورة قيام الثورات وخيبتها لا يعني توقفها، بل لا بد من استمرارها وانتصارها في قابل الأيام.

- مسرحية: رحلة الحلاج: يعتمد المدني في هذه المسرحية إلى شخصية المتصوف الحسين بن منصور المعروف بالحلاج، فيجد شخصيته مركبة فيحللها إلى ثلاث شخصيات، هي: شخصية الحلاج العاشق للحرية والداعي إليها، وهو رحلة جوال يرحل بأفكاره ومعتقداته في الأقطار والأمصار. وهناك حلاج الأسرار، الذي نزل إلى العامة من صومعة التنسك وتمرد على أهل السنة والجماعة بإعادة التأمل في أركان الإسلام. أما الحلاج الثالث فهو حلاج الشعب، حلاج الصوف، الكثير العيال، القليل الرزق، مؤلب العمال ضد أمين السوق، المطالب بزيادة الأجور، والذي يهدد بإنشاء نقابة للعمال تدافع عن مصالحهم ضد طغيان أصحاب الأعمال.

وقد جعل المدني مصير الحلاجين الثلاثة مختلفاً، فحلاج الأسرار يحكم عليه بالصلب والحرق وبأن يذر رماده في الريح. وحلاج الحرية يزج به في دار المجانين عقاباً له على تهجمه على الشريعة، وما قدمه من اجتهاد في تفسير أحكامها. أما حلاج الشعب فيكتفي القضاء بالأمر بجلده سبعمائة جلدة.

لا يخفي المدني نظره للحلاج على أنه رمز مركب للحرية، وعلى لسان إحدى الشخصيات يقول: إن الحلاج يعيش في القرن 20م، في عدد من أقطار العالم الثالث، يموت في كل لحظة ويحيا في كل لحظة. وتقول شخصية أخرى: إن الحلاج يعيش حراً في كل قطر ظالم، وفي كل عصر متجبر. وتقول شخصية ثالثة: إنه رمز الحقيقة والحرية والعدالة.