مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 22 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2020 ص: 329- 348

الابعاد الفنية والتركيبية للتراث في مسرح عز الدين المدني

أ. يوسف بغدادي*

تاريخ الارسال: 17-05-2019 تاريخ القبول:29-09-2019

الملخص:

تواءمت مادة التراث الشعبي الغنية بمفرداتها الثقافية مع فن المسرح منذ نشأته في الحضارة الإغريقية، وقد شكّلت مكوّنات التراث عاملاً فاعلا في نشر رسالة المسرح التي تعبِّر عن الحياة بكل جوانبها، فكان التراث الشعبي سبيلها لتحقيق غايات الفن السامية في الارتقاء بالمجتمع، ومعالجة المشاكل التي تواجه الإنسان والتصدي لها.

تناولت الدراسة أهمَّية التراث في إثراء حياة الشعوب ودوره في الثقافة العربية بشكل عام، وفي حركة المسرح العالمي والعربي والتونسي تحديداً، من خلال استعراض للمراحل التي قطعتها العلاقة بين المسرح والتُّراث الشعبي، والتوقُّف عند أبرز الأشكال التراثية العربية التي تحمل في بنيتها التركيبية سِمات درامية وموسيقية، اختار منها الباحث نماذجَ تحمل تلك السمات والمعالم، وهي: (المقامات، الأمثال الشعبية، والأهزوجة)، والتي كان لتوظيفها في عروض المسرح دور فاعل في رسم معالم الهوَّية الوطنية والحفاظ عليها .

* جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، البريد الإلكتروني:baghdadiyoucaf28@gmail.com (المؤلف المرسل)

كما تناولت الدراسة نخبة من الشخصيات المسرحية العربية والتونسية التي كان شغلها الشاغل تلك الموروثات الشعبية، وما تحمله من دلالات فكرية وجمالية بإمكانها أن تثري الثقافة المعاصرة، وتسهم في تعميق القيم والمثل العليا فاستطاعت أن تحقق ذلك التجانس، وتأصيلها في المسرح بما ينسجم مع روح العصر، التجانس بين المكونات التراثية الحية ورؤية الإنسان العربي الشغوف بتراثه الشعبي ومكوناته .

الكلمات المفتاحية: عز الدين المدني؛ التركيب؛ الجمالية؛ المسرح؛ التراث.

The Reality of Folklore in the Arab Theater

"The tunise Theater as a Sample"

Abstract

The cultural material of folklore has enriched the theater art since the Greek times and played a great role in transferring its message which is to represent all aspects of life. Folklore was a way to achieve the noble cause of art, i.e., to elevate the community and help in confronting and solving problems.

The study tackled the importance of folklore in elevating the lives of people and its effect on the Arab culture in general and the movement of the international, Arabic and tunise theater in particular.

This was achived by reviewing the stages of the relationship between theater and folklore, and discussing the Arabic traditional forms of folklore that carry dramatic and musical structure. The researcher has chosen the maqamat, proverbs and songs as examples used in the theater. They all had an immense role in drawing and keeping the national Image.

Moreover, the study discussed some Arabic and tunise well-known theater characters who were totally concerned with traditional heritage that carried mental and esthetic values wich had the means for enriching the modern culture. This was performed for the sake of creating a harmonious fabric that combined traditional and contemporary threads to be presented for the Arabic people who love their traditions.

Key Words: Ezz El Din Al Madani; Composition; Aesthetic; Theater; Heritage.

مشكلة الدراسة:

شكّل التراث مجالا واسعا للاستلهام أمام المبدع المسرحي الذي وجد فيه مقومات فكرية وإبداعية تمكنه من التعبير عن الهموم والقضايا التي تشغله، بل وتدعم بحثه المشروع عن ثقافة أصيلة تعبّر عن ذاته، وتتطلّب عملية توظيف التراث في المسرح والانفتاح على الآخر بوَعْي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الحضارية لتحقيق التقدُّم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، من هنا تبرز ضرورة قراءة الموروث قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الواقع الملحَّة، وبما أن التراث العربي هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية وهو يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربي، فإن ذلك يؤهّلِه لإعطاء البديل الحقيقي لغياب الفعل المسرحي، ولأنه يحمل طابعا خاصًّا فإن استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية.

وفي ضوء ذلك فقد جاء جيل جديد من روَّاد المسرح العربي، حيث دعوا إلى أيجاد شكل مسرحي عربي خالص يتخذ مادَّته الأساسية من تراث الأجداد، ومن شأنه أن يحقق تواصلا بين المبدع وشعبه وعدم الاتِّكاء على المضامين والأشكال الجاهزة، فكانت محاولات توفيق الحكيم ويوسف إدريس وسعد الله ونّوس وقاسم محمد وعز الدين المدني وغيرهم، لتشكل مرحلة أولى على طريق تأصيل مسرح عربي على مستويي الشكل والمضمون، ولم يكن المسرح التونسي بمعزل عن البحث عن هويَّة عربية للمسرح تستمد مقوِّماتها من التراث العريق للعرب والمسلمين، فجاءت هذه الدراسة للتعرف على آليات توظيف التراث في النص المسرحي التونسي، ومن هنا تتحدَّد مشكلة الدراسة بالسؤال التالي: ماهي الآليات التي اعتمدها المؤلف التونسي لتوظيف التراث في النص المسرحي؟.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى :

- التعرُّف إلى واقع التراث الشعبي في المسرح العربي عموما والتونسي خصوصا.
- التعرف إلى الجوانب الموسيقية في الموروث الشعبي وتوظيفها في المسرح التونسي.

أهمية الدراسة:

تكمن أهميَّة الدراسة في تحقيق قدر كبير من المعرفة من خلال العلاقة الناتجة عن توظيف التراث الشعبي في المسرح بشكله الأمثل، وبذلك تتوافر الفائدة للعاملين من المتخصِّصين والمهتمِّين بحقول الثقافة الموسيقية والمسرحية والتراثية، فضلا عن النتائج الإيجابية المتوَخَّاة من تلك العلاقة.

لأغراض هذه الدراسة اعتمد الباحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي.

تحديد المصطلحات:

لأغراض هذه الدراسة استعان الباحث بالمصطلحات الآتية:

1- التراث:

لغة: كلمة (التراث) في اللغة مشتقة من فعل ورث، ومرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة والحسب، وما يتركه الرجل الميت ويخلفه لأولاده. وفي هذا الإطار يقول ابن منظور في كتابه "لسان العرب في مادة ورث فقد أتت هذه الكلمة في صيغة صرفية وقع فيها تحوير اصولي في مستوى بنيتها.

"التراث أصل التاء فيه الواو وهو ما يخلفه الرجل لورثته، وقيل الورث في الحال والإرث في الحسب"[1]

اصطلاحا: فإن مفهوم التراث يعني: " كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس، والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده"[2]

وهو أيضاً: " المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها في تفاعله مع الواقع الحاضر، أو هو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب. والتراث ليس كياناً معنوياً منعزلاً عن الواقع، بل هو جزء من مكونات الواقع، يوجه سلوك الإنسان في حياته اليومية" [3]

2- **التراث الشعبي:**

"هو كل ما خلفه الأجداد في الماضي من نتاجات زاخرة في مجالات الأدب والدين والفن والتاريخ والفكر والعمارة، فيقال: " التراث الإنساني"، " التراث الأدبي"، " التراث الشعبي"، ويشمل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات اجتماعية مختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء التقليدي ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات"[4]

الإطار التحليلي:

يشكل مسرح عز الدين المدني علامة متميّزة في مسيرة المسرح التونسي خاصة وفي مسيرة المسر ح العربي عامة، فإذا كانت جماعة المسرح الجديد قد برهنت على عمق وجدية المسرح التونسي، فإن عز الدين بعصاميته قد كشف للذين ظلوا يلحُّون على عالمية الصيغة الأرسطية للمسرح، بان هناك مسرح أصيل

في تراثنا المدوَّن والشفوي، لهذا وجدنا التراث في مسرحه حاضرا بكثافة مستمرة، ولعل نظرة سريعة فقط إلى عناوين مسرحياته كفيلة بالتأكيد على هذه الكثافة، ومن هذه المسرحيات نذكر "ثورة صاحب الحمار"، "الحلاج" "ديوان الزنج"، مولاي "السلطان الحفصي"

1- استلهام التاريخ العربي الإسلامي:

أ- قراءة في عناوين المسرحيات:

يشكل العنوان أولى العتبات النصية، وهو نص مواز، يتم من خلاله فقط الوُلوج إلى عالم النص وفهمه، فالعنوان يعطي فكرة عامة للقارئ يستشرف من خلاله ما ينتظره في النص من مضامين وموضوعات:« فالعنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغيير بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[5]

ويأتي العنوان غالبا مصاغا من بضع كلمات، إلا أنه يحمل معاني كثيرة مكثفة، وللعنوان أثر كبير على القارئ فهو قد يصدم به في المرة الأولى، ليبدأ محاولة التأويل لمعرفة النص، وذلك أن العنوان: «ليس عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها حين يحس بل هو دائما مفتاح تأويل أساسي لفك مغالق النص وعندئذ حين يحسن المتلقي استعماله تتلألأ أمام عينيه كنوز القصة ونفائسها وتنبسط تحت قدميه، في طواعية»[6].

من بين عناوين المسرحيات نذكر مسرحية: "**ديوان الزنج**" للفنان المسرحي

التونسي عز الدين المدني تقول الكثير ابتداء من عنوانها، المركب من كلمتين تحيل الأولى: (الديوان) إلى الدفتر الذي تكتب فيه أمور الدولة وقضايا

الحكم وأصحاب المناصب الإدارية المركزية وأسماء الجنود وغير ذلك، أما الكلمة الثانية (الزنوج) مفردها زنجي، وهي صفة تنسب إلى أصحاب البشرة السوداء والشعر المجعد والشفاه الغليظة، ولعل سر اختيار المدني لهذا العنوان هو إيمانه بقضية ثورة الزنج، الذين طالما استعبدوا واعتبروا بشرا دونيين، لا يصلحون سوى للاستعباد، وهي الصورة التي رسخت في أغلب الحضارات حتى الحديثة منها، ما جعلهم يثورون دائما على هذه الممارسات التي تستعبدهم. لهذا فرغم أن هذه الثورة قام بها عبيد ذوي بشرة سوداء، كما يسميهم البعض، إلا أن ثورة هؤلاء الزنوج نجحت وأصبح لديهم ديوانا يحفظ تاريخهم المليء بالنضال فديوان الزنوج دليل على قيام دولتهم.

وعليه فقد وظف عز الدين المدني مجموعة من الآليات المسرحية في تعامله مع التراث كآلية المفارقة التي تكمن في استخدام عناوين غريبة ومتناقضة في مجال المسرح كالجمع بين الشعر والتاريخ في مسرحية:" **ديوان الزنج**"

ب- توظيف الحدث التاريخي من خلال الشخصيات:

لقد تناول عز الدين المدني في مسرحية ثورة "**صاحب الحمار**"، و"**ديوان الزنج**" و"**التربيع والتدوير**" مجموعة من الشخصيات التاريخية كالحلاج، والحسن الحفصي والمعرِّي، وأحمد عبد الوهاب، فالملاحظ أن عز الدين المدني في أغلب هذه المسرحيات كان ينحو نحوا منهجيا دقيقا، إذ قدم هذه المسرحيات كرموز لمسيرة تاريخ الشعب العربي وهي مسيرة تجلَّت من خلال المواقف التالية: التمرد، الثورة، الانتصار، ففي مسرحية "**ديوان الزنج**" يثور علي بن محمد بقيادة الزنج في

البصرة ضد الخلافة العباسية، أما في **"مسرحية الحلاج"** فنلمس ثورة الحلاج على السلطة التي تصادر حرية التعبير والفكر.

إذن عز الدين المدني ينطلق من تعددية الأحداث أو الحالات والحركات التاريخية، ليقدم موقفا جماليا نلمسه من خلال إيمانه بالتراث العربي والإسلامي - المدوَّن والشفوي- الذي يحمل قيمة بداخله ينتظر باحثا يطوِّعه انطلاقا من همومه وأحاسيسه ومشاغله، ليتحوَّل من مجرد ركام معرفي إلى صيغ فنية كفيلة للاستجابة للذوق الجمالي العام للإنسان العربي.

وانطلاقا من هذا الموْقف التراثي وجدنا المدني ينتقد ويحاكم بعض الحقائق التاريخية كما فعل في مسرحية "**ديوان الزنج**"، أو يربط بين الزمن الآني والزمن المحكي، وهو أمر مقصود غايته وهي تجاوز سلبيات زمن الحكي من أحل خدمة الزمن الآني، ففي الركح الثاني من **"ديوان الزنج"**، يفسر هذا القصد بصراحة إذ يقول: "أنا مؤلف ديوان ثورة الزنج...لقد ألفت هذا الديوان المسرحي على ضوء الثورات والانتفاضات، والانقلابات التي جرت في النصف الثاني من القرن العشرين وفي عديد من بلدان العالم الثالث"[7].

ففي هذه الطريقة تكسير لهرمية الزمن أو ما يعرف بفنية التزامن، وهي تقنية تستخدم من أجل كسر العلاقة المعروفة بين المتلقي والمبدع أي علاقة العطاء وذلك من أجل تقريب الأحداث.

كما نلاحظ أيضا أن عز الدين المدني يورد أمكنة ضرب في عمق التراث "كما ورد في قول محمد بن سلم: «بمن ستشيد أسوار مدينة المختارة ؟»، وفي قوله أيضا: «كيف سنبني هذه المدينة؟ عباسية أو أندلسية؟، فاطمية أم رومية؟، صينية

أو فرعونية»[8]. فالملاحظ من خلال إيراده لهاته الأمكنة انه سعى لتوظيفها من التراث ليضفي عليها طابعا عربيا من جهة وكذا جمالية من خلال ديكور حبه لبناء هذه المدينة في مخيلته على الطابع الفاطمي والفرعوني... لتكون المدينة الفضلى.

كما سعى عز الدين المدني من خلال توظيفه لعنصر التراث إلى تحريك ذهن المتلقي وإثارة الفضول لديه والتساؤل حتى يحاكم الأحداث بوعي وعقلانية وهذه التقنية معروفة في المسرح الملْحَمي باسم التباعد أو التغريب.

ج- الآثار:

لقد اعتمد عز الدين المدني بعض الآثار المكتوبة مادة تراثية ويمكن تصنيف هذه الآثار إلى اثار تاريخية وأخرى أدبية وثالثة دينية.

1- الآثار التاريخية: إن الحدث التاريخي ومعالم الشخصيات التاريخية الواردة في هذه الكتب تمثل مادة تراثية فان ما ورد في كتاب التاريخ نفسه من تعابير وطرق تحرير ومنهج ربط لأحداث وضبط للتواريخ كان بدوره مادة تراثية تعامل معها عز الدين المدني مسرحياته أشكالا من التعامل كما وظفها أنواعا من التوظيفات ولعل من أهم هذه الآثار التاريخية((تاريخ الأمم والملوك)) لابن ابي جرير الطبري فقد أورد عز الدين المدني على لسان الطبري نفسه فقرات مأخوذة من الكتاب أو استوحت أسلوبها منه في الطورين الأول والثاني من الركح الثالث من ديوان الزنج وكان موضوع أغلب هذه الفقرات ذكر أحداث تاريخية تهم ثورة الزنج، أو تتعلق بأحداث وقعت في فترتها: "أيها الناس أنصتوا يرحمكم الله كان خروج صاحب الزنج في يوم الأربعاء لأربع بقين من شهر رمضان سنة خمس وخمسين ومائتين وقتل يوم السبت

لليلتين خلتا من صفر سنة سبعين ومائتين فكانت أيامه من لدن خرج إلى اليوم الذي قتل فيه أربع عشرة سنة وأربعة أشهر وستة أيام"[9]

وأزمع الخبيث في شوال هذه السنة على جمع أصحابه للهجوم على أهل البصرة..."[10]

" ولما كان يوم الجمعة لثلاث عشرة بقين من شوال من هذه السنة أغارت خيل الخائن على البصرة صباحا..."

"... ثم دخلت سنة ستين ومائتين باليمن والسعد والعافية على الخليفة المعتمد على الله..."

"في هذه السنة اشتد الغلاء في عاصمة بلاد الإسلام..."[11]

2- الآثار الأدبية: لقد انتقى عز الدين المدني منها نصوصا مختلفة استعملها بدرجات توظيفات متفاوتة في كتابة المسرحية ووظفها توظيفات متنوعة، فمنها ما كان مربوطا بالأحداث أو الشخصيات المعتمدة في المسرحيات من ذلك ما ورد في ديوان الزنج من قصائد شعرية قيلت في ثورة الزنج وخاصة في رثاء البصرة، عند دخول زنج ((علي بن مجمد)) لها استباحتها، على لسان الشعراء المعاصرين لها "مثل ميمية ابن الرومي و لامية يحي بن خالد أو ما كان مصورا للوضع الاجتماعي في تلك الفترة مثل وعظية ابن العتاهية، ومن ما كان احد محاور الأساسية لعمل مسرحي مثل ما كان الأمر بالنسبة لمرحلة الرحلة"[12]، في رسالة الغفران التي كانت عبارة عن استطراد داخل إجابته على رسالة علي بن نصور الحلبي المشهور ((بابن القارح)) تخيل فيها مراسله في العالم الآخر فصور عوالمه تصويرا لا يخلو من الخيال وقد اعتمد المدني هذا الأثر في كتابة مسرحية الغفران إلى جوانب مواد تراثية أخرى.

3- الآثار الدينية: إذا كان القرآن والكتب السماوية الأخرى منبعا تراثيا لبعض الكتاب المسرحين مثل توفيق الحكيم في ((أهل الكهف))، و((سليمان الحكيم))، أوعلي سالم في مسرحيته((عملية نوح))،فقد وظف عزالدين المدني الآثار الدينيّة من خلال اعتماده على بعض الآيات التي أوردها على لسان الشخصيات المسرحية وذلك من أجل الاستشهاد برأي أو تبريرا لموقف أو دعاء ، كما أورد مادة تراثية دينية اعتمدها في مسرحية الغفران- إلى جانب ترجمة حياة المعري ورسالة الغفران، والكتاب عبارة عن رواية لبعض الأساطير الدينية الإسلامية التي تناولت مسألة خلق العالم وخلق الكائنات وخلق الأمم والأديان وقد لعب الخيال الشعبي دوره في تصوير التجليات الصوفية، وفي تأويل مظاهر حياة الكائنات وفنائها: "ذكر في كتاب السلوك عن مقاتل سليمان أن ملك الموت كان له سرير في السماء السابعة ويقال في الرابعة خلقه الله نور وله سبعون ألف قائمة وله أربعة آلاف جناح مملوء جميع جسده بالعيون والألسنة، وليس أحد من الخلق الآدميين والطيور وكل ذي روح إلا وله في جسده وجه وعين ويد وأذن بعدد كل إنسان يأخذ بتلك اليد والروح وتنظر بالوجه الذي يحاذيه ولذلك يقبض روح المخلوقين في كل مكان فإذا ماتت نفس في الدنيا بأسرها في جنب ملك الموت كخوان قد وضع بين يدي رجل ليأكل من ما شاء..." (13)

د- أشكال تعبيرية وأسلوبية:

اعتمد عز الدين المدني من بين المواد التراثية بعض الأساليب التعبيرية المنتمية لفنون الإنشاء فضمّن بعض المواد التاريخية والأدبية في بعض آثاره المسرحية، فأورد على لسان بعض شخوص مسرحياته أشعارا أو فقرات من نثر استشهادا أو استدلالا كما اعتمد بعض الأساليب التعبيرية كفنية من فنيات الكتابة ونجد

لـذلك أمثلـة في مسـرحية الغفـران، وديـوان الـزنج، والحـلاج كمـا أشـار إلى ((الاستطراد))،في غضون مسرحية ديوان الزنج، باعتبارها فنية متميزة من فنيات الكتابة العربية، وكذلك الأمر بالنسبة للانتحال الذي يشير إليه في هامش نص مسرحية مولاي السلطان الحفصي.

وإلى جانب أساليب التعبير الإنشائية اعتمد المدني بعض التراكيب والقوالب الجاهزة والارتكازات اللفظية في تمييز ملامح بعض شخصياته ويظهر ذلك واضحا بصفة بيّنة خاصة في مسرحية الغفران.

ه- التراث كفنية للتزامن:

إن ما تبين اثر تناول المادة التراثية المنتقاة من طرف عز الدين المدني هو غلبة المادة التراثية المستمدة من التاريخ المدوَّن والمكتوب أحداثا وشخصيات والمسالة الأساسية التي تعترض سبيل الباحث التراثي وكذلك المستلهم للتراث إنما هي علاقة المادة التراثية المدروسة أو المستخدمة بالراهن والحاضر إذ في ذلك يكمن أساس الاخلاف بين التاريخ والتراث وبالتالي بين الباحث التراثي والمؤرخ.

فإذا كان ميدان المؤرخ تناول اللحظة الماضية وتحليلها في ماضيها وفهم أسبابها ومسبّبيها فإن ميدان التراث إنما تناول" تلك اللحظة التاريخية في امتدادها وديناميتها"[14]

وطبيعي أن تكون هذه المسالة من بين المسائل الأساسية التي كانت على عز الدين المدني تناولها ومعالجتها.

لقد عمد عز الدين المدني إلى التعامل من المادة التاريخية يختلف عن تعامل المؤرخ فلقد اعتمد فنية التزامن التي لا تعتبر احترام التتابع الزماني أمرا ضروريا بل

أكثر من ذلك بدت هذه الفنية في شكل نظام ثابت يعمل على تجاوز هذا المنطق الزماني في مختلف مسرحياته ولعل ذلك لا يخلو من طرح إشكاليات فلقد اعتمدت هذه الفنية أساسا المعايشة بين زمنين أو أكثر في وقت واحد الشيء الذي يعطي للحدث الوارد دلالات متعددة ويعطي للشخصية أكثر من وجه ويجعل العلاقة بالمتفرج أو القارئ بعيدة عن البساطة، فيستعمل عز الدين المدني لتحقيق هذه المعايشة أدوات هي بمثابة العلامات تختلف درجة وضوحها وغموضها، ويمكن تصنيف هذه الفنية إلى صنفين كبيرين:

1- **<u>التزامن بين ماض وماض:</u>** ويتمثل هذا التزامن في عدم احترام الكاتب للفوارق الزمنية بين أحداث يتناولها في المسرحية الواحدة أو في المسرحيات المختلفة فيجعلها في وضعية تعايش بالرغم من تباعدها الزماني من وجهة نظر تاريخية فهذا ((أبو يزيد)) في مسرحية ((ثورة صاحب الحمار))، يأمر بكتابة رسالة إلى((علي بن محمد المتوفى في سنة 265هـ))،بعد أن دخل القيراون سنة 333هـ.

ويظهر ذلك في المسرحية على النحو الآتي:

أبو يزيد: "... واكتب كذلك إلى علي بن محمد صاحب الزنج، وحثه على قتال بني العباس وعلى فتح بغداد وأخذ البصرة وغزو الموصل والأهواز وقل له: تمسك أنت بما انعم الله عليك في الشرق من التأييد، فإن متمسك ... بما أسبغ الله علي بالمغرب"(15)

وهذا ((علي بن محمد)) في مسرحية ديوان الزنج يعلق على مقترح احد أعضاء مجلس الثورة فيتكلم في شيء من التنبؤ بثورات لم تتم "علي بن محمد: لن يتبقى

اثر لثورة حمدان قرمط كما ذهبت ريح ثورات ابي ذر وبابك وغيلان الدمشقي وصاحب الحمار"[16]

وهذا حلاج الحرية يتنقل" بين الجمهورية الشعبية القرمطية، و الجمهورية الشعبية الزنجية والجمهورية الشعبية البابكية "[17]، لاعبا دور الدبلوماسي المتطوع لربط الصلة بين هذه الحركات التي لم تتعايش كلها.

"حلاج الحرية: (مخاطبا القرمطي)... مهما يكن من امر وجهني سفير الى الزنج وكذلك الى اتباع بابك، فالزنج اصهاري وجماعة بابك من أعمامي فأعتمد وني سفيرا .

حلاج الحرية: (للزنج) هل تريد ان اصلح ذات البين بينك وبين قائدي البابكيين ؟ اذ قبلت وجهني رسولا إليه ..."[18].

من الجلي أن الأمثلة السابقة تبين أن تجاوز عز الدين المني للمعطيات التاريخية وعدم اعتبار الدقائق الزمانية أي عدم احترام الرتابة الفعلية للأحداث ليس عفويا كما أنه ليس وليد خلط تاريخي وإنما هو مقصود بصفة واعية فهو شكل من التعامل مع المادة التراثية ينظر من خلاله إلى الماضي نظرة مجملة فكأنه يمثل كتلتين اثنتيْن تقابل الواحدة منها الأخرى، على النحو الآتي:

الماضي ⟵ تحول

المتكونة من مختلف الانتفاضات والثورات التي عملت على التغيير من ناحية ثانية((متلة الثبات))المقابلة والمواجهة لكل محاولة وتغيير.

وان تكن هذه الثورات والانتفاضات متباعدة في الزمن فليس في ذلك حرج على حسب المدني مادام يخلق تواصلا بين هذه الحركات ويؤكد الحاجة إلى الوعي بحقيقة الصراع بين قوى المحافظة على علاقات الاضطهاد والظلم، وبين التقدم والخير في مستوى المجتمع العربي الإسلامي شأنها في ذلك شأن مختلف المجتمعات الإنسانية.

كما نلمس فنية أخرى للتزامن في ديوان الزنج حينما يقوم عز الدين المدني بتصوير (الحلاج في حالة صلب والناس مجتمعون عليهم وفيهم رئيس شرطة بغداد)، رابطا بين ثورة الحلاج الصميمية وبين انتفاضة زنج البصرة وكأن في ذلك إحدى التنويعات للثورة التي تبدو واحدة:

- الحلاج: أنا الحق
- رئيس شرطة بغداد: كتاب الخليفة لم يأت بعد ليذبحك
- الحلاج: اقتلوني ياثقاتي فإن في موتي حياتي
- أبو بكر الشلبي: إنك كافر ارجموه ...(يرجمه بزهرة)
- رجل من العامة: إنك مؤمن ...يا رئيس الشرطة سوف نغتالك ...احرقوا بغداد وإلا سوف تدخلها الماغول...
- الحلاج: أنا الحق."[19]

إن هذا النوع من التزامن يدعو المتفرج أو القارئ إلى التفكر في هذه الحركات الثورية وفي محاولات التغيير هذه ووضع حد لما يجري، كما أنها تدفع المتفرج أو القارئ إلى الانتهاء إلى كتلة من الكتلتين وبالتالي تشركه في المسالة وتحرمه من رفاهة وضع الناظر المتفرج الحيادي، إلى الدخول إلى عالم المسرحية وأجوائها وكسر الجدار الوهمي أي الجدار الرابع في صورة فنية تحبس النفس

وتوقد فيها شرارة المشاركة بأسلوب فني فذ تميز به المدني، ومن هذه الوجهة يتنزل الصراع وهذه المواجهة في اهتمام القارئ ويعكس التزامن بين ماضٍ وماض في شكل عملية تحويل وإعادة بث للماضي في علاقة مركبة.

2- **التزامن بين ماض وحاضر:** تتمثل هذه الفنية في وضع الكاتب لمنطق يجمع فيه بين الحاضر والماضي بشكل يبدوان فيه مندمجين اندماجا: إذ انه يلح من ناحية على الإطار الزماني فلا نكاد نجد أثرا من أثاره لم يضبط فيه بكل دقة تاريخ وقوع الأحداث ولم يلح فيه على تتابع الأزمان فيه ولقد استعمل لذلك الغرض طرقا متنوعة تتراوح بين اقتراح لافتة في بداية كل لوحة يكتب عليها التاريخ والمكان مثل ما كان الأمر بالنسبة لمسرحية ((ثورة صاحب الحمار)).

– (على اعلى الستار لافتة مكتوب عليها):

(امام المهدية سنة945م – 334ه)

- (على أعلى الستار لافتة مكتوب عليها):

(القيروان سنة944م- 334ه)

– (على أعلى الستار لافتة مكتوب عليها):

(أمام سوار المهدية سنة947م- 336ه)"[20]

كما أن هناك إدماج لهته الفنية في نص المسرحية فيتكلف احد الشخوص بتحديد التاريخ والمكان على مدى أحداث المسرحية مثل ما فعل في (الحلاج)

ممثل ثان: "هذه بغداد...وها نحن في القرن الثالث الهجري، وفي سنة 274بضبط حيث نجد الفلاحين يهاجرون من أراضيهم ويسكنون مساكن القشي والطوب.

الممثل الثاني: هذه بغداد التي صارت تحت ظل الخلافة العباسية عاصمة الدنيا فيها جميع الأمراض في سنة284 اندلعت ثورة جامحة على الخليفة المقتدر ...

الممثل: في هذه السنة 294 بدأت محاكمة أبي المغيث الحسين بن منصور الحلاج."[21]

أهم النتائج:

يبدو من خلال هذه القرائن أن تعامل عز الدين المدني مع التراث كان على نقيض تعامل من سبقه معه ففي حين انطلق هؤلاء من الماضي ليسحبوه على الحاضر وليروا من خلاله أفاق المستقبل قام الكاتب بتفجير لحظة الماضي إذ صورها من خلال لحظة الحاضر واعطى للتراث صورة اخرى ومنظورا اخر من شأنه ان يبيح ازالة قدسية التراث وهي خاصية من خصائص الكتابة الفنية للمدني.

كما يظهر من خلال ما سبق أن هذه القواسم المشتركة في المادة التراثية في المسرحيات السابقة لعز الدين المدني لا يبدو محض صدفة بل كان مقياسا للانتقاء نابعا عن اختيار واع، فلقد امتازت هذه المادة التراثية بتوفر عناصر درامية مكثفة توافر فيها التقابل والصراع وتواجد فيها الفعل والحركة وتظافر فيها ثقل وزن الشخوص بلمستهم الواقعية ورصيدهم التاريخي مضافا إلى كله تعقيد أحوالهم وتشابك علاقاتهم ومصداقية ممارساتهم ومعاناتهم وهذا العنصر بالذات هو الذي يفسر انصراف عز الدين المدني عن الآثار الإنشائية من قصص وأساطير وعن شخصياتها التي مهما كانت قريبة من الواقع الإنسان وتصوراته فإنها تبقى (خيالية ومختلفة) ليس لها مصداقية الشخصية التاريخية ولا قدرتها على إقناع القارئ أو المتفرج.

لكن الأهم يبدو في السمة التي تمتاز بها هذه المادة التراثية فهي تعبير عن كل ماله علاقة بالتغيير في مواجهته لقوى المحافظة وهي تجسيم العناصر "التحول" في صراعها مع عناصر "الثبات"، الجاثم سواء كان ذلك في المستوى الاجتماعي والسياسي المتمثل في تغيير علاقات الإنتاج القائمة وأشكال الملكية أم في الوقوف ضد أشكال الحكم والدولة الحامية لطبقة المنتفعين من هذه العلاقات القائمة أم في المستوى الفكري والإيديولوجي المتمثل في التغيير والرؤى للعالم بشكل لا يبرر معه الاستقلال ولا يشرع به التسلط بل تفوض معه المؤسسات الفكرية والثقافية المدعمة للأمر الواقع.

هوامش

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص 200- 201

(2) خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهر،دط، 1992،ص22- 23

(3) حنفي، حسن، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلو المصرية، لقاهرة،دط، 1987،ص12

(4) زيادنه، صالح ، من الأمثال البدوية، المطبعة العربية الحديثة،القدس،ط1997،1،ص14

(5) عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص،10.

(6) محمود عبد الوهاب، ثريا النص، مدخل لدارسة العنوان القصصي، الموسوعة الصغيرة، الرقم 396، بغداد، 1995،ص31.

(7) عز الدين المدني، ديوان الزنج، الشركة التونسية للتوزيع، دط، 1983،ص87.

(8) المصدر نفسه،ص67- 68.

(9) المصدر نفسه، ص102.

(10) المصدر نفسه، ص103.

(11) المصدر نفسه، ص106.

(12) عـز الـدين المـدني، رسـالة الغفـران، تحقيـق عائشـة بـن عبـد الرحمـان، دار المعـارف، ط5، ص69.

(13) عبد الرحيم بن أحمد القاضي، دقائق الأخبار الكبير في ذكر الجنة والنار، الشركة المغربية للكتب العربية، فاس، الدار البيضاء، دط، دت، ص5- 6

(14) الطيب تيزيني ،من التراث إلى الثورة حول نظرية مقترحة في التراث العربي، ج1، دار ابن خلدون، دط، 1970، ص217.

(15) عز الدين المدني، ثورة صاحب الحمار، ص37.

(16) عز الدين المدني، ديوان الزنج، ص 36

(17) عز الدين المدني، الحلاج مؤسسة ع – بن عبد الله، تونس ، دط، 1973 ص41/38

(18) المصدر نفسه ص41

(19) عز الدين المدني، ديوان الزنج، ص99

(20) عز الدين المدني، ثورة صاحب الحمار، ص19- 28- 88

(21) عز الدين المدني، الحلاج، ص24- ص48