المحاضرة07:التجريب في المسرح التونسي.

انطلق المسرح التونسي في التجريب والتأصيل منذ فترة السبعينيات من القرن العشرين، فواصل ذلك التحديث مع امتداد سنوات الألفية الثالثة متأثرا في ذلك بالمسرح الغربي المعاصر من جهة، ومستفيدا من تقنيات المسرح العربي التجريبي والاحتفالي من جهة أخرى. دون أن ننسى تأثره المباشر والواضح بدعوات وتنظيرات وبيانات مسرح الهواة بالمغرب الذي انتعش فعليا في سنوات السبعين من القرن العشرين انتعاشا كبيرا.

ومن أهم المخرجين التونسيين الذين حاولوا التجريب والتأصيل عز الدين المدني، والمنصف السويسي، والفاضل الجعايبي، و الحبيب شبيل، والفاضل الجزيري، وجليلة بكار، ومحمد إدريس والحبيب المسروقي، وتوفيق الجبالي، وحسن المؤذن...

ومن أهم العروض المسرحية التي شاهدتها - شخصيا- بتونس، مسرحية تراثية احتفالية بامتياز، تميل نحو البحث والتجريب والتأصيل، والاعتماد على السينوغرافيا التراثية، وهي مسرحية (آخر بني سراج) للمخرج التونسي حسن المؤذن. وقد عرضت المسرحية بقاعة الفن الرابع بتونس العاصمة، يوم الجمعة 17 دجنبر2010م.

وتتناول المسرحية ما تعرض له الموريسكيون التونسيون (بنو سراج) في الأندلس من قمع وطرد واضطهاد من قبل محاكم التفتيش. ومن ثم، تركز المسرحية على استعراض فرجة تراثية رمزية بالخصوص، تسرد قصة حب رومانسية وجدانية رائعة، تذكرنا بمسرحية (هرناني) لفيكتور هيجو. تجمع تلك القصة الغرامية بين حاكم من حكام بني سراج والجميلة الإسبانية بلانكا. بيد أن هذه العلاقة تنتهي بالفشل والفراق والانفصال بسبب ما كان يفرض على العاشق العربي من شروط وضغوطات لايستطيع تحملها، كالدخول في المسيحية ، والتخلي عن الإسلام، والاندماج في المجتمع الإسباني الجديد.

لكن هذا العاشق العربي كان ، في الحقيقة، يكن لحبيبته حبا جنونيا ، يتخطى كل العقائد والأديان والملل والنحل. وكان يسعى جاهدا إلى أن يكون الحب من أجل الحب بعيدا عن الطقوس والرسوم والفوارق الشكلية. و بالتالي، فالمسرحية تعبير عن الصراع بين الضفتين: الشمال والجنوب. وبالتالي، تثبت هذه المسرحية أن العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر ينبغي أن تنبني على أساس

التواصل والتعايش والتسامح والصداقة والمحبة بعيدا عن كل تبشير ديني، وتمييز جنسي، واضطهاد طائفي، وتطهير عرقي.

ولقد استخدم المخرج ، في هذا العرض التراثي الاحتفالي، تقنية الراوي الذي يتخذ دور المخرج المفسر، فيوقف الأحداث للتعليق عليها شرحا ونقدا واستفسارا. ويعني هذا أن المسرحية لها متن (مشاهد التمثيل والتشخيص)، وحاشية (مشاهد الراوي المفسر). كما شغل المخرج لعبة المرايا بامتياز، باستخدام خيال الظل، والاستعانة بألواح شفافة التي تظهر من جهة على أنها بمثابة مسرح مصغر يتخذ أبعادا وظائفية سيميائية متنوعة. ومن جهة أخرى، تتحول المرايا إلى أبواب.

ومن أهم المكونات التراثية الأخرى التي تزين السينوغرافيا المشهدية الملابس التراثية، والماكياج، والفلامنكو، والإكسسوارات الأصيلة، كالقنديل والسيف وغيرها من الملحقات الثانوية التكميلية.

ومن هنا، فالسينوغرافيا الفضائية التي تستند إليها مسرحية(آخر بني سراج) للمخرج حسن المؤذن هي سينوغرافيا تراثية احتفالية ذات طابع تاريخي بامتياز، تقوم على التخييل، والترميز، والتناص، والإحالة على ثنائية الشرق والغرب.

وأخيرا، يتبين لنا - مما سبق ذكره- أن المسرح التونسي قد عرف مجموعة من المراحل التاريخية المتميزة. فقد تأثر في البداية بالمسرح الأمازيغي، والمسرح اليوناني، والمسرح الروماني. لكنه انكمش مرحليا إبان الفتوحات الإسلامية بسبب موقف الإسلام من الشعر والتصوير والتمثيل. إلا أنه قد تبلور في شكل فرجات فطرية، سميت بالأشكال الفرجوية ماقبل المسرحية كخيال الظل، والكراكوز، والراوي، والمداح، والمقلداتي مع الفترة العثمانية، لينتهي هذا المسرح بفترة التأسيس و النشأة مع محمد بن عياد، ولتعقبها أيضا فترة التجريب والتأصيل مع ظهور مخرجين مسرحيين متميزين كعز الدين المدني، والمنصف السويسي، والفاضل الجعايبي، و الحبيب شبيل، والفاضل الجزيري، وجليلة بكار، ومحمد إدريس، والحبيب المسروقي، وتوفيق الجبالي....ومن ثم، فقد أضحت تونس فضاء متميزا لكثرة الفرق المسرحية ذات الطابع الليبرالي، فقد وصل عددها - اليوم- إلى أكثر من مائة وخمسين شركة إنتاج مسرحي.

و يعتبر المسرح التونسي من أهم المسارح المغاربية تحديثا وتجريبا وطليعية، على الرغم من كونه قد ظل رهين العلبة الإيطالية لمدة طويلة، وبقي أيضا أسير الجدران الأربعة، وحبيس الكواليس الخلفية والديكورات الواقعية والطبيعية والتاريخية والعبثية، يعيد مسرحة الريبرتوار الغربي اقتباسا، وترجمة، واستنباتا، وإعدادا، وتونسة. بيد أنه في العقود الأخيرة، بدأنا نرى مجموعة من التجارب المسرحية التي

تحمل مشعل التغيير والتثوير داعية إلى مسرح بديل يعوض المسرح الغربي، من خلال الانفتاح على فضاءات ركحية وسينوغرافية عربية حقيقية، تتسم بالانفتاح، والتنوع، والأصالة، والاحتفالية ، والشعبية، والمشاركة التواصلية الحميمة بين الممثل والجمهور، وتشغيل التراث بصيغ فنية وطرائق جمالية مختلفة بشكل من الأشكال.

إذاً ، ما أهم هذه التجارب المسرحية التونسية التي تمردت عن الفضاء الركحي الكلاسيكي؟ وما تصوراتها حول مفهوم الفضاء الركحي والسينوغرافي تنظيرا وبناء وتشكيلا ودلالة ؟ هذا ما سوف نثبته في المباحث التالية:

المبحث الأول: بيان الأحد عشر والدعوة إلى مراجعة الفضاء المسرحي

ارتأى أحد عشر مثقفا تونسيا أن يكتبوا بيانا نظريا يتكون من تسع فقرات، من أجل إعادة النظر في المسرح التونسي بصفة عامة، ومراجعة هندسة الفضاء الركحي بصفة خاصة. ومن هؤلاء الموقعين على ذلك البيان فرج شوشان، وعلي اللواتي، ومحمد الغربي، وتوفيق الجبالي، وعبد الله رواشد، وتوفيق عبد الهادي، ويوسف الرقيق، والناصر شمام، والمنصف السويسي، وأحمد المراكشي، والهادي الحيوي. وقد نشر البيان في شكل مقال على كامل الصفحة السادسة من جريدة لابريس (La Presse)بتاريخ 30 غشت 1966م.

ومن أهم الأطروحات التي يتضمنها البيان هو إعادة النظر في هندسة المسارح التونسية، وهذا ما يقوله البيان جليا في الفقرة السابعة:" إن هندسة الفضاءات الركحية يجب أن تراجع. نخص بالذكر دور الشعب وقاعات المعاهد ودور الثقافة ودور الشباب التي يجب على المهندسين أن يعيدوا النظر في هندستها وفضائها وتجهيزاتها لضمان الوظيفة الاجتماعية لمسرح الإيقاظ والتوعية. هذا المسرح الذي سيركز يوما في كل مكان من تونس، وليس فقط في العاصمة الداعية إلى اللامركزية المتنقلة، باختصار المستعمرة للداخل...الدعوة إلى اللامركزية نعم، ولكن أين المركز؟

إن تصميم وتقسيم الفضاءات المخصصة للمسرح ينبغي أن تراجع ليتمكن أكبر عدد ممكن من الجماهير استغلال فرصة مشاهدة العروض في نفس الظروف المريحة، وبأقل التكاليف طبعا، وذلك لنتجنب التفرقة الثقافية والتمييز الاجتماعي."

ومن هنا، يدعو البيان إلى المراجعة، وإعادة النظر في هندسة الفضاءات الركحية التي لم تعد تتماشى، بأي حال من الأحوال، مع المعايير المعاصرة في بناء المسارح الغربية المتطورة. كما يدعو البيان من

جهة أخرى إلى تطبيق سياسة اللامركزية الثقافية في توزيع المسارح وبنائها، وتقريبها من المواطنين ، مع ضرورة تقديم الفرجات المسرحية بأثمنة تكون في متناول الجميع درءا لكل تفاوت اجتماعي أو طبقي.

المبحث الثاني: المنصف السويسي وتثوير الفضاء المسرحي.

يعد المنصف السويسي من كبار المخرجين المسرحيين التونسيين الذين جربوا الكثير من الأشكال المسرحية الغربية والشرقية تجريبا وتأصيلا. وقد أسس فرقة الكاف منذ منتصف الستينيات (1966-1967م) من القرن العشرين. وقدم معها مجموعة من الأعمال المسرحية اقتباسا، وإعدادا وتأليفا، وتمثيلا، وإخراجا، وتركيبا. بيد أنه انتقل إلى توظيف المسرح التراثي، بعد أن تأثر بالكثير من أعمال عزالدين المدني كتابة وتنظيرا ورؤية.

ومن أهم المسرحيات التي حاول فيها المخرج المنصف السويسي تثوير الفضاء الركحي مع فرقته الكاف، مسرحية (ديوان الزنج) لعز الدين المدني، حيث تشكل هذه المسرحية - حسب محمد عبازه- " منعرجا خطيرا ، في ملامسة التجربة المسرحية التونسية والممارسة الإبداعية في المسرح التونسي على عدة مستويات:ديكور متحرك، تفجير للفضاء الركحي، وظيفة جديدة للممثل وتعامل جديد مثلما قام به محمد رجاء فرحات الذي مثل دور الطبري في المسرحية، يظهر من كل زوايا المسرح حول المشاهدين، تبادل المواقع بين الممثلين والمشاهدين، ممثل يخرج من المقاعد المخصصة للجمهور ويصعد على الركح ثم يخرج ويأتي غيره.

وهكذا تقنية لعلها تبدو الآن عادية، ولكنها في ذلك الوقت كانت بدعة، كانت تقنية عجيبة غريبة يمارس خلالها الممثل لعبة الخفاء والتجلي، لعبة الحقيقة والخيال، لعبة الممثل والمشاهد، فكسر الجدار الرابع وأصبحت القاعة تنفذ إلى الركح الذي يحيل إلى القاعة، انطلاقا من أن المسرحية أعدت بالأساس خصيصا لمسرح الحمامات وماشابهه من مسارح الهواء الطلق(أي فضاء مفتوح)، فقد بادر بتشكيل العرض، وصياغة إيقاعه بناء على هذا المعطى، بأن عمد إلى فرقعة الفضاء التقليدي، وإدماجه ضمن فضاء أشمل يستغل فيه كل حيز(مهما كان حجمه وعمقه) قادر على توليد المعنى، وتنظيم فضاء ركحي جديد يقوم على تقاطع الأمكنة وتجاوب الدلالات.""

ومن هنا، يكون المخرج التونسي المنصف السويسي من السباقين إلى تغيير المسرح السائد في المسرح المغاربي بصفة عامة، والمسرح التونسي بصفة خاصة، بتثوير الفضاء المسرحي، وتطبيق المنهج البريشتي في تكسير الجدار الرابع، والاستعانة بآراء النظرية الاحتفالية المغربية في خلق تواصل حميم بين الممثل والمتفرج فوق الخشبة المسرحية، مع استخدام سينوغرافيا أصيلة ، كتشغيل السينما، وتوظيف

المونتاج والفوانيس داخل هذه المسرحية التاريخية. ومن ثم، فإن " تفجير الفضاء في مسرحية (ديوان الزنج)، كان بالنسبة إلى المنصف السويسي اختيارا جماليا، فكريا واعيا أثبت من خلاله أنه مخرج متميز، مخرج متمكن من أدواته الإبداعية والجمالية والإيديولوجية، مخرج حرفي تعرف على جل المدارس الإخراجية تنظيرا وممارسة."

ولم يفجر المنصف السويسي الفضاء الركحي فحسب، بل فجر كذلك السينوغرافيا الفضائية، معتمدا في ذلك على أستاذه بريشت؛" إذ استغل في هذا العرض [مسرحية ديوان الزنج] ثلاثة أركاح منفصلة لكن التواصل بينها كان موجودا عن طريق حبكة درامية وقع تدارسها مع المجموعة، وخاصة المدني ورجاء فرحات وزبير التركي، وكان التطور تطورا منظورا وحكائيا، ومن جهة أخرى، استغنى عن الديكور، واكتفى بالمنصات المتحركة لما تتيحه من يسر وسرعة في الانتقال من مكان إلى آخر أو المرور من وضعية إلى أخرى والتداول بين السرد والتشخيص أو بين اللعب الفردي والتعبير الجماعي..."

وننتهي من هذا كله إلى القول : إن المخرج المنصف السويسي سيبقى من أهم العلامات المسرحية المضيئة بتونس بصفة خاصة، والعالم العربي بصفة عامة؛ لأنه ساهم في تحقيق قطيعة مع المسرح السائد الذي كان يمثله النجم علي بن عياد مع فرقة تونس، والتمرد عن البناية الغربية، بتثوير الفضاء الركحي والسينوغرافي، بربط الفضاء المسرحي بالتراث والرؤية الاحتفالية رغبة في التجريب، والتحديث، والتأصيل، والتأسيس لمسرح عربي جديد، بقالب جديد، وروح ودماء جديدة. وقد تأثر في ذلك أيما تأثر ببريشت، وجان فيلار، وعز الدين المدني. فضلا عن تأثره بالجماعة الاحتفالية المغاربية (الطيب الصديقي، وعبد الكريم برشيد، وعبد القادر علولة).