# تفاعل التاريخي مع المسرحي في مسرحية "ديوان الزنج" لعز الدين المدني

الباحثة نجاة ذويب
(كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان/ تونس)

لمّا كان النص المسرحي جمّاعا لشتّى أشكال الفنون، فإنّنا قد وجدنا فيه استئناسه بالاقتراض من مختلف ضروب الخطابات الأدبيّة، نحو الشعر، وغير الأدبيّة، نحو الخطاب الديني والخطاب الصوفي والتاريخي والأسطوري، وسائر الفنون الأخرى خاصّة فنون الفرجة والتراث والشعر والغناء والرسم وغيرها من الفنون. وقد وجدنا في هذا الاقتراض سبيلا لإغناء العالم المسرحي وتنويع بنياته، بيانا لمدى قدرة هذا الخطاب المسرحي على احتواء غيره من الخطابات الأدبية والغير الأدبيّة ومختلف الفنون على حدّ السواء.

وفي هذا الإطار سنحاول في هذه الورقة البحثيّة الموسومة بـ"تفاعل التاريخي مع المسرحي في مسرحية "ديوان الزنج" لعز الدين المدني" بيان قدرة النص المسرحي الحديث على احتواء نص آخر تمّ استدعاؤه في إطار التفاعل النصّي هو النصّ التاريخي .

وقد جاء هذا البحث ليقدّم مسرحية " **ديوان الزنج**"[1] كنموذج مسرحي تجلّت في خطابه ظاهرة تفاعل النص المسرحي مع خطاب آخر هو الخطاب التاريخي. وستدور محاور بحثنا حول التفاعل النصّي (دراسة في المفهوم)، ومظاهر التفاعل بين الخطاب المسرحي وسائر الفنون الأخرى وأوجه الاستفادة منها، خاصّة فنون الفرجة والتراث والشعر والغناء والرسم وغيرها من الفنون، موجّهين اهتمامنا صوب التحاور بين المسرحي والتاريخي من خلال مؤلّف "**ديوان الزنج**" بما هو نموذج التمسنا فيه استعانة صاحبه بالنص بأحداث ثورة الزنج التاريخيّة في بناء نسيجه النصّي.

اعتبارا أنّ تفاعل (linteraction) التاريخ مع المسرح وامتزاج الفنون ميسما تمتاز به مسرحية **ديوان الزنج**. وعلى هذا الأساس سنلج هذا النص المسرحي للدراسة والنظر متخذين هذا التفاعل منطلقا في الدراسة لنبني من خلاله غايتنا في هذه الورقة العلميّة التي ستتجه نحو رصد ذلك التفاعل والتعالق بين الأجناس الأدبيّة والفنون المسرح والتاريخ. فأين يتجلّى تفاعل التاريخ مع المسرح في هذه المسرحيّة؟

## 1-التفاعل (التعلّق) النصي:دراسة في المفهوم(Hypertextualité)

إنّ "التفاعل" في مجال الاصطلاح أكثر تعلّقا بتحليل الخطاب. لذلك قد خصّ صاحبا **"معجم تحليل الخطاب"** هذا المصطلح بمادة علميّة تعرّف التفاعل وتضبط حدوده[2].

وقد توصّل صاحبا هذا المعجم الى أن هذا المصطلح قد ارتبط في بداية نشأته بعلوم الطبيعة وعلوم الحياة ليرتبط بعد ذلك/ مع قوفمان بالدلالة على المواجهة بين طرفين يتبادلان التأثير بحضورهما الجسدي، والتفاعل وثيق الصلة بعمليات التأثير المتبادلة بين الأطراف المتواجهة والمتحاورة والمتصارعة[3].

فالتفاعل النصي مصطلح يرادفه (التناص – المتعاليات النصية) وقد شاب هذا المفهوم إشكالية في المصطلح، قدّمت له المدارس النقدية في نشاطها نظرياً وتطبيقياً.

ويرجع السبق والأولوية في ولادة مصطلح (التناصّ) إلى جوليا كريستيفا(J.Krestiva). فهي ترى أنّ النص الأدبي هو "خطاب يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا، والسياسية، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، من حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا، من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي تقوم بمفصلتها، يقوم النص باستحضار(présentifie) كتابة(graphique)، ذلك البلور الذي هو محل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها... يتميز النص عن الأثر الأدبي الذي أقرّه تأويل انطباعي وفينومينولوجي... إنّ النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنّه كل ما ينصاع للقراءة، عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية.."[4]

وقد استنبطته من باختين(Bakhtine) في دراسته لدوستيوفسكي (Dostoïevski) ورابليه(Rabelais). ومن ثم احتضنت هذا المصطلح البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتابات كريستيفا ورولان بارت(Barthes) وتودوروف(Todorov)...إلخ. وجاء القول بالتناصية بعد تراكمات نقدية أثارها نقاد أفادوا أن دراسة الأدباء لا يمكنها أن تفي بالغرض في إطارهم وحدهم، فمعرفة الجديد مرتبطة بمعرفة القديم، وأكثر المبدعين أصالةً من كان في تكوينه رواسب من الأجيال

السابقة. فأتت الدراسة التناصية لمعرفة الماضي الممتد في النص والحاضر المتسرّب إليه. ففي الحدث الأدبي ثلاثة عناصر: (الفاعل –الكاتب والفاعل – المتلقي والنصوص السابقة التي تحدّد الفضاء المنتمي إلى نص ما) فكل خطاب يكرر آخر، ويشير أن الفضل في بزوغ هذه الظاهرة يعود إلى الشكلانيين الروس. ويعتبر تودوروف أنّ الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً ممن سبقه هو خطاب أحادي القيمة، والخطاب الذي يستحضر شيئاً في بنائه من نماذج سابقة هو خطاب متعدد القيمة.

فالتفاعل النصّي أو التعالق بين النصوص؛ هو الاصطلاح النقدي الذي يترجم حركة النص الأدبي وانفتاحه على غيره من النصوص السابقة لوجوده سواء انتمت إلى زمن سحيق أو زمن ماضي قريب أو زمن معاصر بعيد. فهو يجسد العلاقة القائمة بين خطابين متكاملين، أولهما سابق ( Hypotexte ) والثاني لاحق ( Hypertexte). وبالنظر في ما سنبحث يتّضح أنّ النص السابق هو ما يمثّله الخطاب التاريخي أمّا النص اللاحق فهو مسرحيّة **ديوان الزنج** لعز الدين المدني. فإذا ما اعتبرنا النص على اختلاف جنسه أو نوعه يقيم حتما علاقات أو تفاعلات مع نصوص سابقة له. يمكننا القول بأن المسرحيّة كجنس أدبي لن يخرج عن هذه الحتمية التي تحكم عالم الكتابة، فالأجدر بها التواصل مع نصوص سابقة لتحقيق غايات نصية: دلالية وجمالية، لذلك نهج أغلب كتّاب المسرحيّة هذا النهج فراحوا يستقون مادّتهم من النصوص التراثيّة السابقة لما يكتبون، وذلك وعيا منهم بقيمة المادة التراثيّة ودورها في تأصيل النص وخلق استراتيجيّة جديدة في الإبداع وخصوصيّة في الكتابة.

وقد ولّد هذا التفاعل النصّي حواريّة بين النصوص بمختلف أجناسها. وقد اعتبر باختين أن هذه الحوارية القائمة على أساس التداخل النصي مبدأ قاعدي يحكم نصوص العالم التي لم يستثني منها سوى خطاب آدم عليه السلام، عداه فهي كلّها نصوص محكومة بمبدأ التداخل النصي. يقول :" وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع من كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي"[5].

ويعتبر التفاعل النصي عنصرا مهما في تحديد ماهية النص الأدبي. وقد قرنت كريستيفا، في كتابها "**علم النص**"، النصّ بمصطلح التناص أو التداخل النصي أي أنّ النص مجموعة من النصوص المتداخلة أو فسيفساء من الاقتباسات. فربطت بذلك كينونة كلّ نص أدبي بتناصه أو تعالقه النصي مع غيره من النصوص.[6]

## 2-التاريخي في مسرحية ديوان الزنج

إنّ القول بالتفاعل بين المسرح ومختلف الفنون أمرا يكاد يتّفق حوله النقاد ومنظّري الأدب. فهو يسعى إلى التقريب بين المسرح وسائر الفنون التشكيليّة والموسيقى والتراث وغيرها من الفنون، وذلك ينطبق أيضا على نصوص التراث، تماشيا مع مقولة "المسرح أب الفنون". ونظرا لأهميّة التراث في هذا المضمار فقد اعتُبرت أحداث الماضي مادة غنيّة ينهل منها أهل الأدب شعرا أو قصة أو مسرحا. ونظرا لتعلّق الإنسان بحكايات التاريخ وشدّة تمسّكه بها فقد أقبل صنّاع الأدب على النهل منها. وقد وجدوا في ذلك الطريق السهلة نظرا لأنّها تقدم لهم الموضوع جاهزا والشخصيات موصوفة وتقدم لهم العبرة في تضاعيف السرد التاريخي. وما دورهم بعد ذلك إلا تزيين ذلك بضروب الخيال[7].

فالتاريخ يُعتبر ضربا من ضروب التراث. فهو يكتب صلاحيّة مطلقة ويتجدّد بتجدّد الوعي والاستخدام والتوظيف الفعال. وقد تختلف وتتمايز استخدامات الموروث نفسه ممّا يجعله جاهزا لكلّ التصوّرات والرؤى. وقد كان المدني من أكثر المتعاملين مع التراث التاريخي. فقد كتب مسرحيّة "**ديوان الزنج**" في بداية السبعينات وهي تمثّل نموذجا للأعمال الدراميّة التي تستلهم مقوّمات جماليتها من التراث العربي في إطار تفاعل نصي متين بين النصين، وذلك يترجم مدى وعي المدني الفكري والفنّي بالتراث وبمدى وعيه بحدود التعامل مع إمكانات التراث التعبيريّة. فعندما بحث المدني عن شكل جديد للمسرح يثبت الهويّة العربيّة وجد في التاريخ الشيء الكثير بما فيه من نقاط ايجابية وسلبية فتمّت إعادة صياغتها بواسطة نصوص مركبة تخترق الحقب الزمنية وتقارب بينها وتدمج ما هو سياسي وفني لمناقشة قضايا راهنة ماضية، مولّدا بذلك علاقة تفاعل بين النص

المسرحي والنص التاريخي حيث يتجسّد هذا التعالق النصي بين المادّتين من خلال عديد الجوانب من ذلك:

**2-1- التناص في العنوان**

يتجسّد التفاعل بين النص التاريخي والنص المسرحي منذ العنوان الذي تخيّره المدني من مجال التاريخ وله صلة بالحادثة التاريخيّة. فبين تسميّة "ثورة الزنج" و"ديوان الزنج" علاقة تفاعل أضفى بها المدني طابع التأريخ على نصّه المسرحي منذ البداية، فيتبدّى لقارئ هذه المسرحيّة الجانب التاريخي فيها منذ ولوج العنوان بما هو العتبة الفاتحة التي تستقبل القارئ فترسم لديه انطباعا مسبقا حول الناص. وقد جرى هذا الاستدعاء بطريقة فيها محاورة فكان بذلك هذا العود الحميد إلى التاريخ على أساس المغايرة لا على أساس المحاكاة.

**2-2-توظيف الحدث التاريخي**

تعتبر المادة التراثيّة بما فيها المادة التاريخيّة أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الفني المعاصر عموما والمسرحي منه على وجه الخصوص، فـ"التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوّماتنا الحياتيّة والوجوديّة والحضاريّة وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال."[8] وقد انطلق المدني من التاريخ باعتباره نتاج حقبة زمنية معيّنة ماضية تعكس سياقات فكرية متنوعة ومختلفة ممّا يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة وممّا يساعد على تحقيق خصوصيّة في الكتابة. فقد استطاع إحداث تفاعل نصّي مع حادثة تاريخيّة هي ثورة الزنج. وهي أهمّ الثورات التي عرفها التاريخ الإسلامي وقد اعتبرها المؤرخون أوّل ثورة على النظم الإقطاعيّة وتحمل بين طيّاتها مبادئ وشعارات تتعلّق بالإصلاحات الاجتماعيّة والسياسيّة. وهي تعتبر من أخطر الثورات التي عرفها العصر العباسي وقد هزّت أسس الدولة العباسيّة أركثر من أربعة عشر عاما، إذ بدأت منذ عهد الخليفة المهتدي سنة(255ه/869م) وازداد خطرها في عهد الخليفة المتعمد (279ه/870م) وكان زعيم هذه الثورة رجلا ادعى النسب العلوي وعرف باسم علي بن محمد بن أحمد بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب.[9] وهي حادثة تقدّم وقائع مترامية عبر الأزمنة الساحقة والغابرة ليقدّمها لنا المدني في شكل نصّ إبداعي درامي قابل للقراءة والتأويل قوامه العلامات والإشارات الركحيّة والشخصيات والأحداث ولكن في حلّة غير

تلك التي عليها أحداث النص التاريخي الأصل. وتعدّ هذه المقوّمات النصيّة هي نقطة الالتقاء بين النص التاريخي والمسرحي. فأحداث مسرحيّة ديوان الزنج مستوحاة من ثورة الزنج في العصر العباسي.

وهذه المسرحيّة تعدّ علامة بارزة في تاريخ المسرح التونسي لما قامت عليه من توظيف للنصّ التاريخي. فقد فتحت بابا جديدا تمثّل في استلهام التراث لقراءة الواقع العربي الحديث. فقد قام المدني بمسرحة التاريخ وقراءته نقدا وكتابة من أجل إعادة بنائه من جديد وبعثه في حلّة جديدة ذات صبغة دراميّة وذلك لتسخيره لفهم الحاضر وقراءته قراءة تاريخيّة معاصرة تقوم على النقد العميق.

إلى جانب ذلك أحدث استدعاء المدني تسميّة شخصياته من النص التاريخي "ثورة الزنج" تفاعلا بين النصين. فقد سمّى بطله علي بن محمد وجعل منه زعيم الزنوج ورأسهم المدبّر. فورد في قوله على لسان أبو جعفر بن جرير الطبري وهو أحد عناصر الوفد العباسي الذي جاء يتفاوض مع أعضاء مجلس ديوان الزنج:" إذا صحّ ما انتهى إلى أسماعنا يا علي فإنّك علي بن محمّد بن أحمد بن علي ابن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين ابن علي بن أبي طالب كرّم اللّه وجهه."[10] وهي نفس التسميّة والمكانة التي يحملها زعيم ثورة الزنج أيام الدولة العباسيّة حسب ما تناقلته كتب التاريخ[11].

### 2-3-الاقتباس من النص التاريخي

ويتجسّد استلهام التاريخ في المسرحيّة في استحضار أقوال لشخصيات تاريخيّة كانت فاعلة في ثورة الزنج من ذلك ما ورد على لسان شخصيّة "علي بن محمد" الشخصيّة الرئيسيّة في "ديوان الزنج" في قوله :"امض سليمان! ولا تنته من البصرة حتى تقتل التجار، وتصلب السماسرة، وتحرق النخاسين، وتحرّر العبيد، وترجع أموال المسلمين ومتاعهم إلى بيت المال."[12] فيأتي هذا القول المنقول حرفيا كما هو عليه في كتب التاريخ تحقيقا وتأكيدا وتوثيقا لموقف علي بن محمد الشخصيّة التاريخيّة. ويقدّم لنا المدني بعض أقوال هذه الشخصيّة التاريخيّة كما تتناقلها كتب التاريخ كبنيات نصيّة متفاعلة مع النص المسرحي فيؤرّخ من خلالها الماضي ويحاكي من خلالها التاريخ رابطا الماضي بالحاضر ومستحضرا الماضي محوّلا إيّاه إلى واقع حيّ يعيشه القارئ لا مجرّد خبر يقرأه وفي كتب التاريخ.

وكـذا فـي غيـر موضـع مـن هـذه المسـرحيّة فقـد اسـتدعى المـدني الـنص التـاريخي ونقلـه نقـلا حرفيـا لمزيـد إحـداث التفاعـل بـين الخطـابين مـن ذلـك مـا جـاء علـى لسـان أبـي جعفـر بـن جريـر الطبـري (وهـو أحـد أعضـاء الوفـد العباسـي إلـى مجلـس الـزنج):" لقـد عـدت مـن سـباخ البصـرة وراعنـي مـا شـاهدته. وإنّـي لمراجـع مـا كتبتـه فـي تـاريخ الرسـل والملـوك فـي شـأن ثـورة الـزنج. أيّهـا النـاس انصـتوا يـرحمكم اللّه لا تعتمـدوا كتـابي. إنـي غـالط فثـورة الـزنج لـم تكـن فتنـة وعلـي بـن محمـد لـم يكـن خارجيـا وعملـة السـباخ لـم يكونـوا عبيـدا. راجعـوا التـاريخ! راجعـوا التـراث! رب انعمـت فـزدا!"[13] وقـد ذُكـر هـذا الكـلام حرفيـا فـي كتـاب **تـاريخ الأمـم والملـوك** للطبـري.[14] وقـام المـدني بنقلـه فـي إطـار مـا يعـرف بالاقتبـاس. وهـذا الضـرب مـن الاقتبـاس مـن الـنص التـاريخي يتـرجم مـدى التطـابق الحاصـل بـين الخـاطبين السـابق وهـو الـنص التـاريخي واللاحـق وهـو النص المسرحي.

ففـي اسـتلهام المـدني أحـداث ثـورة الـزنج التاريخيّـة فـي مسـرحيّته "**ديـوان الـزنج**" رغبـة فـي توضـيح معنـى مفـاده أن الثـورات قـد تهـزم مـن الـداخل قبـل أن يهزمهـا أعـداؤها مـن الخـارج لأنـه إذا وقـع الشـتات فـي الصـفوف يسـهل علـى المحـارب أن يـدمرهم، وقـد حـاول المـدني الـدفاع عـن هـذا المعنـى مـن خـلال ثـورة الـزنج ضـد الخلافـة العباسـية عنـدما وجـد الخليفـة العباسـي الأعـداء محيطـين بالخلافـة سـاند الثـورة بالمـال والرجـال- رغـم أنهـا ضـدّه- لكـي يعرقلهـا مـن الـداخل ويسـهل القضـاء عليهـا "والواقـع أن المـدني عنـدما تحـدث عـن (ثـورة الـزنج) التاريخيـة فإنّـه كـان يضـع نصـب عينيـه ثـورات العـالم الثالـث فـي عالمنـا المعاصـر. فالمسـرحية التاريخيـة أخـذت تـنهج نهجـا جديـدا إذ تأخـذ مـن التـاريخ خطوطـه الكبـرى وشخصـياته الأساسـية فتعطيهـا معـاني جديـدة لتصـبح أكثـر صـدقا وأدق تمثـيلا للحاضـر."[15] كمـا تحـذّر هـذه المسـرحيّة مـن ضـياع الفكـر الثـوري ومـن ركـوب المنتفعـين بـه وتحويـل مسـاره بقتـل الثـائرين والزج بهم في غياهب السجون.

فهـذه المسـرحيّة وغيرهـا مـن المسـرحيات التاريخيّـة قـد ظلّـت تواكـب المجتمـع العربـي منـذ نشـأة المسـرح إلـى يومنـا هـذا، فنتناولهـا وكأنّهـا كُتبـت لمعالجـة أحـداث العصـر الحاضـر ومـا يجـري بعـد ثـورات الربيـع العربـي وهـي مسـرحيّة السـبعينيات وقـد جـاء بهـا صـاحبها آنـذاك ليعـالج بهـا مـا يجـري فـي

زمانه، لكنّها ظلّت صالحة لكلّ زمان تعالج ما يجري في المجتمعات العربيّة من خيبات وفشل للثورات ومحاولات لتغيير مساراتها وإفشالها.

وقد قام المدني في هذه المسرحيّة باستحضار الموروث وإلصاقه بالحاضر وتحميله هما معاصرا من خلال ايجاد متوازنات بين الماضي والحاضر فعالج بذلك قضايا الحاضر ملبسا إيّاها لبوس الماضي. وبذلك فقد أقحم المدني هذا المنجز المسرحي في التحقيق ومعالجة قضايا المجتمع العربي المعاصر وفعل الخرق والتشكيك في النص التاريخي معا. فيقول في هذه المسرحيّة على لسان أبي جعفر بن جرير الطبري (وهو أحد أعضاء الوفد العباسي إلى مجلس الزنج):" لقد عدت من سباخ البصرة وراعني ما شاهدته. وإنّي لمراجع ما كتبته في تاريخ الرسل والملوك في شأن ثورة الزنج. أيّها الناس انصتوا يرحمكم اللّه لا تعتمدوا كتابي. إني غالط فثورة الزنج لم تكن فتنة وعلي بن محمد لم يكن خارجيا وعملة السباخ لم يكونوا عبيدا. راجعوا التاريخ! راجعوا التراث! رب انعمت فزد!"[16] وقد ذُكرت هذه الحادثة أيضا في كتاب **تاريخ الأمم والملوك** للطبري.[17] فالطبري الشخصيّة المسرحيّة ينفي على لسانه المدني ما جاء في المصنّف التاريخي "تاريخ الأمم والملوك" فيجعل بذلك من هذه المسرحيّة نصا يوثّق للحادثة التاريخيّة بقوالب لفظيّة ساخرة. والغاية من توظيف السخرية هنا مزيد حمل المتلقي على الاقتناع والإيحاء بواقعيّة هذا فضلا عن التشكيك في صحة ما تنقله كتب التاريخ والأخبار وبذلك فهو يحاول إزاحة التاريخ ووقائعه باحثا عن وقائع أخرى مستعملا في ذلك آلية الغربلة والتحوير في هذه المسرحيّة.. ومن هنا نلاحظ أنّ المدني لا يدعونا إلى تقديس التراث ومن ثمّة التاريخ إنّما في ذلك دعوة إلى إعادة النظر فيه وزعزعة الثوابت التي يقوم عليها وإعادة غربلته. ويقول في هذا الشأن:" ونحن حينما نعود إلى التراث العربي الإسلامي وخصوصا إلى فنياته الجماليّة لا نريد بذلك أن نستدلّ على صحّة مفهوم الأصالة المزعوم وأن نقدّس هذا التراث أكثر ممّا يطيق من التقديس، وأن نجعله بالتالي صالحا لكلّ زمان ومكان وإنّما نعتبره مجموعة من القيم والأفكار والأشكال مازالت في حاجة أكيدة إلى التقصّي، لاسيّما أنّها لم تحظ بالدرس في معظمها، وإنّها قد أصيبت بداء التأويل الزائغ وإنّها قد دفنت بنظرة الاعجاب والقداسة والتقليد، كما نعدّ هذه المجموعة من الأشياء جدليّة مع حاضرنا ومستقبلنا رغم أنّ خيط

الزمان قد انقطع لأسباب يعرفها العام والخاص منذ قرون طويلة. ومتى أدركنا هذا الكلام حقّ الإدراك فإنّنا سنمسك حتما صيغا صرفيّة أو أجهزة فلسفيّة أو أشكالا معماريّة. وسنعمل حتما على تطويرها وتعصيرها وتثويرها حتى يربط من جديد خيط التاريخيّة بينها وبيننا بصفة حركيّة متفاعلة دائما."[18] فالمدني من خلال دعوته إلى تقويض التاريخ وإعادة النظر في صحّته والابتعاد عن تقديسه إنّما هو يدعونا إلى عدم الوقوع في فعل المحاكاة مع النصى الذي نستدعيه في نصوصنا الإبداعيّة، فهو لم ينقل الأحداث كما جاءت في كتب التاريخ في أغلب مواطن المسرحيّة وإنّما يتعمّد الخطأ في نقل الأحداث ورواية الأخبار وذلك حتى يحيد بنصّه المسرحي عن النص التاريخي ولا يقع في فعل المحاكاة.

ولعلّ مسرحيات المدني[19] قد ظلت تشكّل حالة مدهشة من إعادة النظر الى التاريخى. فهي ترفضه وتسخر منه لتعيد صياغته مستخدمة في الوقت نفسه أفكار العصر الحاضر وشعار[20]اته كما هو الشأن في مسرحيّة **"ثورة صاحب الحوار[21]"** ومسرحية "**ديوان الزنج**" التي نحن منها بسبيل.

فالمدني هنا يواجه التاريخ مواجهة مباشرة. فـ"يزيح وقائع التاريخ ويروح يبحث عن حقيقة التاريخ، جوهره وجوهر الناس البسطاء في سلمهم وحربهم وأمورهم ومعاشهم."[22]

وقد تعامل المدني مع مجموعة من الكتابات التاريخية التراثية من خلال رؤية تاريخية نقدية معاصرة من خلال الحفاظ على تقنياتها الفنية والجمالية. فهذه الرؤية المعاصرة في التعامل مع التراث وربط الماضي بالحاضر عن طريق قراءة متأنية عميقة يركز عليها الدكتور علي الراعي قائلا :" إن ما يفعله المدني في مسرحياته "ثورة صاحب الحمار" (1971) و"رحلة الحلاج" (1973) و"ديوان الزنج" (1974) و"الغفران" (1976) و"مولاي السلطان الحسن الحفصي" (1977) هو في أساسه ما بفعله كل كاتب مسرحي ذكيّ الفؤاد، صافي البصيرة حين ينظر الى التاريخ نظرة عميقة عصية، يربط الماضي بمعاناة الحاضر عن طريق تأكيد نقاط الالتقاء المشتركة."[23]

إنّ التفاعل النصي بينا التاريخ والمسرحي في هذا العمل المسرحي لم يكن التفاعل النصي الوحيد، فقد استدعى المدني، إلى جانب النص التاريخي، النص الشعري ليولّد بذلك تفاعلا بين المسرحي والشعري في

بعض مواطن من المسرحيّة من ذلك استدعائه لقصيدة ابن الرومي في رثاء البصرة[24] وقصيدة يحي بن خالد في هجاء علي بن محمد وثورة الزنج والتي يخاطب فيها المعتمد على اللّه.[25] وبذلك فقد خلقا المدني تفاعلا نصيا بين أنماط مختلفة من النصوص التي تظافرت لتنتج عملا مسرحيا دراميا قوامه التأصيل والمعاصرة.

ما يمكن أن نخلص إليه في ختام هذا البحث أنّ المدني قد حاول تأصيل المسرح العربي وتأسيسه وذلك من خلال تشغيل الفنيات والطرائق البلاغية والسردية والحكائية والأدبية والتاريخية الموجودة في التراث العربي القديم وهو ما ولّد تفاعلا بين النص التاريخي والنص المسرحي. وقد حاول المدني أن يؤسّس مسرحا عربيا روحيا وهوية وقالبا وأن يخلقه إبداعا وشكلا ومضمونا ووظيفة ورؤية. فالمسرح عنده يقوم على البحث والتجريب والإبداع والابتكار والبحث عن قالب مسرحي جديدة وكتابة مغايرة قوامها المعاصرة والتأصيل، من خلال تفاعل الخطاب التاريخي مع النص المسرحي مولّدا بذلك نصا دراميا قوامه إعادة قراءة جديدة للتراث من خلال منظور جديد مغاير لتلك القراءة السائدة للتاريخ، قراءة تتماشى وقضايا العصر الراهن.

قدّم لنا المدني، في هذه المسرحيّة، التفاعلات النصيّة بين النص المسرحي والنص التاريخي كوقائع تحافظ على بنيتها المستقلّة، وقائع انتقلت من نص تاريخي إلى آخر مسرحي درامي، فتحوّلت بذلك من صيغة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر. فقد قام المدني بعمليات حفريّة أركيولوجيّة لتوظيف النص التاريخي وإيراده في النص التاريخي توظيفا له لخدمة مآرب ومشاغل العصر الحاضر.

## مصادر البحث:

-عـز الـدين المـدني، **ديـوان الـزنج**، الـدار التونسـيّة للنشـر، تـونس، ط1، 1973.

## مراجع البحث

-بـاختين (ميخائيـل) ، **الخطـاب الروائـي**، ترجمـة محمـد بـرادة، دار الفكـر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987.

- فاطمة بدر، "مرجعيات النص المسرحي"، **مجلّة الآداب**، عدد 107.

-بلبـل (فرحـان) ، **مراجعـات فـي المسـرح العربـي منـذ النشـأة حتـى اليـوم**، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.

-الراعـي (علـي) ، **المسـرح فـي الـوطن العربـي**، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنون والاداب ، الكويت، 1980.

- الطبـري، **تـاريخ الأمـم والملـوك**، تحقيـق محمـد أبـو الفضـل ابـراهيم، بيروت، دار دار سويدان، ط1.

-كريسـتيفا (جوليـا)، **علـم الـنص**، ترجمـة فريـد الزاهـي، دار توبقـال للنشـر، الدار البيضاء، ط2، 1997.

-المـدني، (عـز الـدين)، نحـو كتابـة مسـرحيّة عربيّـة حديثـة"، **مجلّـة الحيـاة الثقافيّة**، تونس، عدد 4، 1978.

-المنيعي (حسن)، مجلّة الوحدة، العدد 4-5 يوليو 1992.

-يقطـين (سـعيد)، **الروايـة والتـراث السـردي، مـن أجـل وعـي جديـد بالروايـة**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

[1] :Charaudeau (Patrick) et Maingueneau (Dominique), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

## الهوامش :

[1]: عز الدين المدني، **ديوان الزنج**، الدار التونسيّة للنشر، تونس، ط1، 1973.

[2] :Charaudeau (Patrick) et Maingueneau (Dominique), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, P :318

[3] *Ibid*, p p : 318-322

[4]: جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997 ص ص: 13-14.

[5]: ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987، ص ص: 53-54.

[6]: للتوسع، انظر جوليا كريستيفا، **علم النص**، م،م.

[7]: انظر، فرحان بلبل، **مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم**، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001، ص: 16.

[8]: سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالرواية**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 143

[9]: الطبري، **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، دار دار سويدان، ط1، ج3، ص:1743

[10]: المدني، **ديوان الزنج**، م.م، ص ص: 65-66.

[11]: الطبري، **تاريخ الأمم والملوك**، م.م، ص: 1743

[12]: عز الدين المدني، **ديوان الزنج**، م،م، ص:32.

[13]: المدني، **ديوان الزنج**، م،م، ص ص: 118-119.

[14]: الطبري، **تاريخ الأمم و الملوك**، ، ج9، ص ص: 510-511، نقلا عن فاطمة بدر، "مرجعيات النص المسرحي"، **مجلّة الآداب**، عدد 107، ص: 32

[15]:حسن المنيعي، **مجلة الوحدة**، عدد 94-95 يوليو 1992 ص 71.:

[16]: المدني، **ديوان الزنج**، م،م، ص ص: 118-119.

[17]: الطبري، **تاريخ الأمم و الملوك**، ، ج9، ص ص: 510-511، نقلا عن فاطمة بدر، "مرجعيات النص المسرحي"، **مجلّة الآداب**، عدد 107، ص: 32

[18]: عز الدين المدني، "نحو كتابة مسرحيّة عربيّة حديثة"، **مجلّة الحياة الثقافيّة**، تونس، عدد 4، 1978، ص ص: 4-5.

[22]: انظر مجلة **الحياة المسرحية**، العدد 24-25، ص: 121، نقلا عن فرحان بلبل، **مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم**، م.م، ص: 35

[23]: علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت، 1980

[24]: المدني، **ديوان الزنج**، م.م، ص ص: 104-105.

[25]: **م.ن**، ص ص: 107-108.