مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٩) العدد (٣)
الإصدار الثالث والثلاثون
٢٠٢٦ (١١-١)

المثاقفة المتوسطية في المسرح التونسي المعاصر: دراسة تاريخية في التجربة الإخراجية لعلي بن عياد(1960–1972)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

د. محمد أمين مطاوع

دكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص مسرح وفنون عرض، جامعة تونس، تونس.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ مارس ٢٠٢٦م

الملخص

تتقصى هذه الدراسة الأبعاد التاريخية والحضارية لتجربة المخرج التونسي "علي بن عياد" خلال العقد التأسيسي للدولة الوطنية الحديثة (١٩٦٠-١٩٧٢). تهدف الدراسة إلى كشف كيفية توظيف "الهوية المتوسطية" كآلية استراتيجية للربط بين الذات الوطنية والأفق الحداثي العالمي. وباعتماد المنهج التاريخي التحليلي، يبحث المقال في استراتيجيات "تونسة" النصوص الكلاسيكية المتوسطية، من خلال تحليل نماذج محورية مثل مسرحية "كاليغولا" لألبير كامو و"أوديب" لسوفوكليس. كما يسلط البحث الضوء على التوظيف الرمزي للمواقع الأثرية الرومانية، كمسرحي قرطاج والحمامات، بوصفها فضاءات تاريخية حية للعرض المسرحي. تخلص الدراسة إلى أن مشروع بن عياد لم يكن فعلاً فنياً معزولاً، بل كان مشروعاً لـ "الدبلوماسية الثقافية" ساهم في ترسيخ تموضع تونس ضمن الحوض المتوسطي، وفي صياغة الهوية العقلانية والمنفتحة لتونس ما بعد الاستقلال .

الكلمات المفتاحية : علي بن عياد، المسرح التونسي، التاريخ المتوسطي، المثاقفة، الهوية الثقافية، الفضاءات الأثرية.

Abstract

This research examines the historical and cultural significance of the theatrical experience of Ali Ben Ayed during the foundational decade of the modern Tunisian state (1960-1972). The study explores how Ben Ayed utilized the "Mediterranean identity" as a strategic tool to bridge the gap between national heritage and global modernity. By adopting a historical-

approche historico-analytique, cet article analyse la méthodologie de "tunisification" des textes classiques méditerranéens par Ben Ayed, à travers l'étude de modèles clés tels que Caligula d'Albert Camus et Œdipe Roi de Sophocle. L'étude met également en lumière l'utilisation symbolique des sites archéologiques romains, tels que les théâtres de Carthage et d'Hammamet, comme espaces historiques vivants pour la représentation. Les résultats concluent que le projet de Ben Ayed n'était pas un acte purement artistique, mais un projet de "diplomatie culturelle" qui a consolidé la position de la Tunisie dans le bassin méditerranéen et a contribué à forger l'identité laïque et moderniste de l'ère post-indépendance.

Mots-clés : Ali Ben Ayed, Théâtre tunisien, Histoire méditerranéenne, Interculturalité, Identité culturelle, Espaces archéologiques.

*** المقدمة**

تُعد منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط، عبر تعاقب العصور، مختبراً فريداً لصياغة الهويات الثقافية وتلاقح الأنماط التعبيرية. ولم يكن المسرح في هذا الفضاء مجرد استعراض جمالي، بل كان دوماً أداةً لتوثيق التحولات التاريخية الكبرى ومسرحاً للصراع والتوافق بين ضفتي المتوسط. وفي تونس ما بعد

analytical approach, the paper analyzes Ben Ayed's methodology in "Tunisifying" classic Mediterranean texts, such as Albert Camus's Caligula and Sophocles' Oedipus Rex. Furthermore, it investigates the symbolic use of Roman archaeological sites, like the Carthage and Hammamet theaters, as living historical spaces for performance. The findings suggest that Ben Ayed's work was not merely artistic but a "cultural diplomacy" project that consolidated Tunisia's position within the Mediterranean basin and contributed to shaping the secular and modernist identity of the post-independence era.

Keywords: Ali Ben Ayed, Tunisian Theater, Mediterranean History, Interculturalism, Cultural Identity, Archaeological Spaces.

Résumé

Cette étude examine la signification historique et culturelle de l'expérience théâtrale d'Ali Ben Ayed au cours de la décennie fondatrice de l'État tunisien moderne (1960-1972). La recherche explore comment Ben Ayed a utilisé "l'identité méditerranéenne" comme un outil stratégique pour combler le fossé entre le patrimoine national et la modernité mondiale. En adoptant une

الاستقلال (١٩٥٦)، برزت الحاجة الملحة لصياغة شخصية وطنية تجمع بين الأصالة التاريخية والانفتاح الحداثي، وهو ما تجسد بوضوح في "مشروع الدولة البورقيبية" التي رأت في المتوسط أفقاً طبيعياً لتونس .في هذا السياق التاريخي الحرج، ظهر علي بن عياد (١٩٣٠-١٩٧٢) كظاهرة فنية وتاريخية لم تكتفِ بتأسيس مسرح تونسي محترف، بل عملت على "تونسة" التراث المسرحي العالمي بروح متوسطية. إن تجربة بن عياد لم تكن مجرد اقتباس لنصوص أجنبية، بل كانت عملية "تثاقف " (Acculturation) واعية، سعى من خلالها إلى استنطاق الميثولوجيا الإغريقية والرومانية، وإعادة قراءة الكلاسيكيات الأوروبية، لتقديمها فوق الركح التونسي كمرآة تعكس طموحات وانكسارات المجتمع التونسي الحديث .تكمن أهمية هذا البحث في محاولة تفكيك العلاقة الجدلية بين "الحدث التاريخي" و"الفعل المسرحي" عند بن عياد. فالمسرح لديه كان وسيلة لاستعادة الأمجاد القرطاجية والرومانية، ليس من قبيل الحنين إلى الماضي، بل كآلية لترسيخ الانتماء لمدار حضاري متوسطي يكسر العزلة الثقافية. ومن هنا تبرز إشكالية ومنهجية البحث.

*** إشكالية البحث**

تتمحور إشكالية هذا البحث حول التساؤل عن الدور الذي لعبه المسرح في صياغة الهوية الثقافية التونسية خلال مرحلة ما بعد الاستقلال، فبينما كان الخطاب السياسي يسعى لبناء دولة حديثة، برزت تجربة علي بن عياد كجسر ثقافي يربط بين التاريخ المحلي والفضاء المتوسطي. تكمن المشكلة العلمية في محاولة فهم كيف تمكن بن عياد من " تبيئة " المسرح الكلاسيكي المتوسطي وتحويله من فن دخيل أو " موروث استعماري " إلى أداة لترسيخ الانتماء الحضاري لقرطاج وتونس المعاصرة، ومدى نجاح هذا التوظيف في خلق وعي جماعي يرى في المتوسط أفقاً للهوية لا مجرد حدود جغرافية.

*** منهجية البحث**

اعتمد البحث من أجل تحقيق أهداف الدراسة و الإجابة على إشكاليتها على تكامل بين ثلاثة مناهج علمية.

١- المنهج التاريخي : لرصد سياق نشأة المسرح التونسي المحترف وتطور تجربة **علي بن عياد** في ظل التحولات السياسية في الستينات .

٢- المنهج التحليلي الوصفي : من خلال تفكيك النماذج المسرحية المختارة (كاليغولا، أوديب) وتحليل عناصر الإخراج والسينوغرافيا وتفاعلها مع الفضاءات الأثرية

٣- منهج المقارنة الثقافية (المثاقفة) : لدراسة طبيعة التفاعل بين النص الأصلي (الأوروبي/الإغريقي) وبين الرؤية الإخراجية التونسية، وكيفية انتقال الأفكار عبر ضفتي المتوسط.

*** التكوين التاريخي لـ "علي بن عياد" ومناخات المثاقفة (١٩٥٠ - ١٩٦٠)**

كانت تجربة علي بن عياد، لا وليدة الصدفة، بل نتاج تقاطع تاريخي فريد بين تعليم تقليدي متين في تونس وانفتاح واسع على المدارس الفنية الكبرى في الضفة الشمالية للمتوسط. وعليه فإن دراسة مسار بن عياد تتطلب العودة إلى لحظة "التمخض الثقافي" التي عاشتها تونس في الخمسينات، حيث كان الصراع على أشدّه بين تيار المحافظة وتيار الحداثة.

١– رحلة الشرق والغرب : التكوين البيني

بدأ علي بن عياد مسيرته بدراسة المسرح في تونس ضمن فرقة "الكوكب التمثيلي"، لكن الطموح دفعه نحو فرنسا عام ١٩٥٤، حيث التحق بـ "مركز الفن الدرامي" بـ " باريس ". وهناك في عاصمة الأنوار، تشبّع هذا الأخير بروح المسرح الكلاسيكي الفرنسي (موليير، كورني) واطلع على تقنيات الإخراج الحديثة. غير أن الميزة الكبرى لـ " بن عياد " كانت في انتقاله إلى " القاهرة " في أواخر الخمسينات، مما سمح له بخلق توليفة نادرة، فقد جمع بين صرامة المنهج الأكاديمي الغربي وحرارة الوجدان الشرقي العربي .وهو ما تدعمه عبارات أحد الباحثين في تاريخ المسرح التونسي الآتية : « زاول علي بن عياد تعلّمه الثانوي بالمعهد الصادقي لكن المسرح سرعان ما ملك عليه كل نفسه فالتحق بمدرسة التمثيل العربي بتونس التي كانت فتحت أبوابها في أوائل الخمسينات، ثم غادر البلاد التونسية قاصدا باريس ليكرع من عيون الفنّ وقضى عامين في العاصمة الفرنسية ثم أوفدته بلدية تونس إلى القاهرة للتمكن من التمثيل باللغة العربية » [١].

هكذا، كان " بن عياد " باحثاً في التاريخ الجمالي وليس مجرد مخرج بفضل تكوينه " المتوسطي الشامل ". وفي هذا الشأن كان عديد المهتمين بالمسرح التونسي يرون أنّ سفر " بن عياد " وسيلة لنقل "التكنولوجيا الثقافية" إلى وطنه الجريح الذي كان يبحث عن ملامحه بعد عقود من الاستعمار، أو بعبارة أخرى ، وسيلة لنقل الأدوات التقنية التي تمنح القدرة على تجسيد الشخصية التونسية

أبعادها المتوسطية الشمولية، تماما كما أشار إلى ذلك الدكتور " محمد المديوني " بما نصوغه باختزال كالتالي : « (...) علي بن عياد (...) الأسس التي قامت عليها فنيات التأليف المسرحي عنده (...) تقوم على اقتباس أحداث عدد من الآثار المسرحية الغربية ومواضيعها وتنزيلها في المجتمع العربي الإسلامي القديم أو المعاصر بكل ما يقتضيه ذلك التنزيل من تعديلات تفرضها معتقدات ذلك المجتمع وعاداته ووجوه السلوك السائدة فيه (...) » [٢].

٢– العودة وتسلم " فرقة مدينة تونس ": المختبر التاريخي

وجد " بن عياد " عند عودته إلى تونس عام ١٩٦٠ دعماً سياسياً كبيراً من بلدية تونس ومن " بورقيبة " شخصياً، الذي رأى في المسرح وسيلة لتحديث العقل الجمعي، حتى أنّ العديد ذهب بهم الرأي إلى : « (...) أنّ بحث علي بن عياد عن العالمية لم يأت من رغبته في الشهرة أو البحث عن النجومية ، ولكنه يلبي رغبة وطموحات الرئيس بورقيبة في تلك الفترة باعتباره كان يعتبر المسرح وسيلة من وسائل التمدين والتحديث واللحاق بركب الأمم المتقدمة » [٣] . لذلك ليس غريبا أن أتهم " بن عياد " من قبل الكثيرين بالدأب : « (...) لاندراج الثقافة التونسية في سياق الثقافة الإمبريالية وتلويثها بألوان من

[١] شرف الدين ، المنصف : من رواد المسرح التونسي وأعلامه ، المكتبة العتيقة ، تونس ، د.ت ، ص ٢٩٩ .
[٢] د.المديوني ، محمد : مسالك إلى المسرح في المغرب العربي ، دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠١٧ ، ص ٨٣ .
[٣] د.عبازة ، محمد : تطور الفعل المسرحي بتونس من اللامركزية إلى التجريب ، مركز النشر الجامعي – دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠٠٩ ، ص ١٥ .

التهجين والتشويه وهيمنة المفاهيم الغربية عليها وتذليلها بشكل دامغ (...) » [٤] .

وجدير بالذكر، أنّ " بن عياد " منذ أن أمسك زمام " فرقة مدينة تونس " ، جعل منها " مختبراً للمثاقفة "، إذ في هذه المرحلة، بدأ ينظر إلى تاريخ تونس ليس كحقبة منعزلة، بل كجزء من صيرورة متوسطية كبرى. فهذا الأخير، إستهل مشواره الفني بممارسة ما يسمى بـ " التأصيل من خلال الانفتاح "، حيث كان يختار نصوصاً عالمية (متوسطية) ويُلبسها ثوباً محلياً، وهو ما جعل الجمهور التونسي يرى نفسه في عدة نصوص كالمنسوبة إلى " شكسبير" و" موليير " ، حتى أنه عبّر عن ذلك في حديثه على إحدى أهم أعماله المسرحية كالآتي : « (...) فمثلا مسرحية كاليغولا التي كنت أخرجتها وقدمتها في باريس وقد اتفق الصحافيون الباريسيون الذين شاهدوها وكتبوا عنها (...) أنّ إخراجي لها له طابع خاص وحرارة البحر الأبيض المتوسط » [٥] .

إذن، تمثلت عبقرية " بن عياد " في قدرته على تحويل الركح إلى ساحة حوار بين الحضارات، حيث كان الممثل التونسي ينطق بلسان مسرحيين أوروبيين – متوسطيين بلهجة تونسية تنضح بعبق التاريخ المحلي.

٣- المسرح والذاكرة الوطنية

إن اختيار " بن عياد " للنصوص لم يكن عبثياً، باعتباره كان يختار الأعمال التي تناقش " قضايا السلطة "، " الحرية "، و" المصير الإنساني "، وهي قضايا شغلت بال التونسيين في فجر الاستقلال. وعليه، وظف هذا الأخير " التاريخ المسرحي " لخدمة " التاريخ السياسي"، بحيث أصبحت المسرحية وثيقة تدين الاستبداد أو تمجد التحرر، مستلهماً ذلك من مآسي اليونان القديمة . فـ " علي بن عياد "كان يدرك أن المسرح هو الذاكرة الحية للشعوب، لدرجة إصراره على أن تكون لغة المسرح قريبة من وجدان الشعب التونسي مع الحفاظ على العمق الفلسفي للنصوص المتوسطية الكبرى، وهو ما تعكسه العبارات الآتية : « (...) القراءة الجيدة للكلاسيكيين والمحدثين تخطت مجال الترجمة لتدخل ميدان التونسة وهذا ما يفسر النشاط الذي عرفته حركة الإقتباس لأن طلب المخرجين تركز على هذا الشكل الملائم للربط بين الربرتوار العالمي ومقتضيات الفعل المسرحي في علاقته مع المحيط الإجتماعي المحلي. وهذا ما يفسر أيضا ظهور محاولات أولى في التأليف على المنوال الغربي مع الإستلهام من الواقع التاريخي الوطني لأن ذلك يتناسب مع رغبة المخرجين في قراءة المحدثين التونسيين حسب مقاييس جمالية أوروبية. ويعتبر علي بن عياد (...) أهم الوجوه التي ميزت هذه المرحلة » [٦] .

*** استراتيجية "التونسة" للنصوص المتوسطية (تحليل نماذج مختارة)**

إن عملية الاقتباس عند " علي بن عياد " لم تكن مجرد ترجمة لغوية من الفرنسية إلى العربية، بل كانت " عملية جراحية " ثقافية تهدف إلى نقل الروح المتوسطية للنص ودمجها في الواقع التاريخي التونسي. وفي هذا الشأن، سنحلل هنا كيف

[٤] وناس، المنصف : منطلقات وتوجهات التجربة المسرحية في تونس ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ١٩ .
[٥] جريدة العمل ، ١٩٧٠/١١/٦ .
[٦] الحمايدي ، حمدي – شرف الدين ، المنصف – العرف ، أحمد الحاذق : قرن من المسرح التونسي ، مراجعة وتنسيق : خلوج بوبكر، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ٢٠٠١ ، ص ١٤٠ .

وظف " بن عياد " ثلاثة نماذج كبرى مثلت قمة تفاعله مع ضفتي المتوسط .

١– مسرحية "كاليغولا" لـ " ألبير كامو ": صراع السلطة في فضاء روماني–تونسي تعتبر مسرحية " كاليغولا " (١٩٦١) المحطة الأبرز في مسيرة " بن عياد " الذي كان اختياره لهذا النص المؤلف من قبل " ألبير كامو " (الجزائري المنشأ والمتوسطي الهوى) لا عفوياً بالمرة. وموضوع الأثر سالف الذكر، يدور حول إمبراطور روماني غريب الأطوار، لكن بن عياد أسقط هذه الشخصية على سياق الحكم في دول العالم الثالث الناشئة بعد الاستقلال . فهذا الأخير استخدم الديكور المستوحى من العمارة الرومانية الموجودة في تونس (مثل قرطاج ودقة) ليربط بين "التاريخ الروماني القديم" و" الحاضر التونسي". ويرى الدكتور " محمد المديوني" أنّ " بن عياد " نجح في جعل كاليغولا شخصية تونسية مألوفة رغم أصلها اللاتيني، إذ كتب في هذا السياق الآتي : « كان عرض كاليغولا الذي قدمته فرقة مدينة تونس إحدى تلك التجارب، فنسب عرض المسرحية إلى علي بن عياد باعتباره مخرجا (...) ثم إنّ دوفينيو ذهب، عند تعليقه على ما شهد ، إلى أنّ المسرحية قد اغتنت من خلال عرضها التونسي بمدى لم يكن فيها » [٧] .

عموما، إن كاليغولا الناهض من " بن عياد " لم يكن إمبراطوراً رومانياً بعيداً في الزمان والمكان، بل كان تجسيداً درامياً لمفهوم السلطة المطلقة كما تفهمها المخيلة التونسية، مما جعل العرض صرخة سياسية بامتياز في فجر الدولة الوطنية .

٢– " أوديب ملكاً ": استعادة الميثولوجيا الإغريقية في بيئة محلية

ذهب " بن عياد " في إخراجه لمأساة " أوديب " لـ سوفوكليس، نحو الجذور الأولى للمسرح المتوسطي (اليونان)، لكنه في المقابل، أدخل عناصر من " الحكواتي " التونسي، بل أيضا الملابس التي تمزج بين "التوجا" اليونانية والجبة التونسية التقليدية، وهو ما لا يستغرب لإهتمام هذا الأخير بالزي المسرحي كما أشار إلى ذلك الدكتور " محمد عبازة "كالآتي : « رغم هذا الإهتمام المبكر من طرف رجال المسرح التونسيين بالزي المسرحي، إلا أن علي بن عياد هو الذي أعطاه وظيفته التشكيلية والفكرية على أسس علمية مدروسة. فأخذت الملابس دورها الفاعل والمؤثر في العرض المسرحي عند علي بن عياد ، بحيث أنها عوضت الديكور في العديد من الأعمال المسرحية ، متأثرا بأستاذه جان فيلار مؤسس المسرح القومي الشعبي في فرنسا. فتميزت الملابس بألوانها الجذابة المتنوعة والموظفة توظيفا محكما ، كما تميزت باتقان صنعها، فتجلت العناية بها في أبسط جزئياتها، حتى تؤدي دورها كاملا كما رآه المخرج ، فقد اعتمد علي بن عياد على مصممين في شتى الاختصاصات الفنية ، كالرسامين والمصورين الفوتوغرافيين والمهندسين المعماريين. وبذلك أخذت الملابس مكانة خاصة في مسرحيات علي بن عياد، فأدت وظيفتين على الأقل : الوظيفة الجمالية الشكلية ، والوظيفة الفكرية المضمونية » [٨] .

وكان هدف " بن عياد " من ذلك، إثبات أنّ " المأساة الإنسانية " واحدة عبر ضفتي المتوسط، أو بعبارة أخرى

[٧] د.المديوني، محمد : مسالك إلى المسرح في المغرب العربي، دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠١٧ ، ص ٨٦ .

[٨] د. عبازة، محمد : تطور الفعل المسرحي بتونس من النشأة إلى التأسيس ، دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٧٦ .

، كان يسعى من خلال " أوديب " إلى بناء جسر تاريخي يربط بين تونس المعاصرة وأصول الفكر العقلاني المتوسطي.

هكذا، استطاع " بن عياد " أن يطوع الملحمة الإغريقية لتصبح جزءاً من الوجدان الشعبي التونسي، حيث لم يشعر المتفرج بغربة تجاه قدر أوديب، بل رآه قدراً تونسياً يتصارع مع الحتمية التاريخية.

٣- مسرحية "مدرسة النساء" لموليير: المثاقفة مع الضفة الشمالية

إنّ عدم الإكتفاء بالضحك ميزة إمتاز بها " بن عياد " في تعامله مع الكوميديا الفرنسية، وتحديداً أعمال موليير، إذ ركز أيضا على النقد الاجتماعي (وضع المرأة، التربية، الانغلاق). ففي هذا الشأن قام " بن عياد " بتغيير أسماء الشخصيات والبيئة المكانية لتصبح أحياء مدينة تونس العتيقة، مع الحفاظ على البناء الدرامي الموليري .

وهذه " المثاقفة " جعلت من المسرح الفرنسي جزءاً من " التاريخ الثقافي التونسي "، لدرجة نسيان الجمهورأنّ النص فرنسي الأصل .ف مدرسة النساء برؤية " بن عياد "كانت دراسة سوسيولوجية للمجتمع التونسي في الستينات، حيث وظف موليير لخدمة قضايا التحرر الاجتماعي التي كان ينادي بها الخطاب التونسي الرسمي آنذاك.

هكذا، يظهر " بن عياد "ك " مؤرخ للجمال "، إذ لم ينقل النصوص بل نقل " السياقات التاريخية"، محاولاً إعادة تعريف تونس كمركز ثقل في الحوض المتوسطي، تتقاطع فيه مآسي اليونان، وقوة روما، وحداثة باريس، بخصوصية قرطاجية إسلامية. وعليه، ليس غريبا أن يكتب الدكتور " محمد المديوني " العبارات الآتية ذكرها كالتالي : « لقد بدا علي بن عياد في ذلك أقرب ما يكون إلى النموذج الذي رسم الرئيس بورقيبة لرجل المسرح المنشود . فلقد أمكنه النشوء في أحضان الحركة المسرحية التونسية والإستفادة من إنجازات روادها، من ناحية ، ومن ناحية أخرى، من استعاب الدرس الأوروبي استعابا تامّا سواء عندما تتلمذ عن روني سيمون R.Simon سنة ١٩٥٢ أو حين تدرب على يدي جان فيلار J.Vilar سنة ١٩٥٦ في المسرح الوطني الشعبي الفرنسي . ولقد عمل علي بن عياد على استنبات ما حصل له من خبرة في الأرض التونسية . متطلعا، في الآن ذاته ، إلى إثبات قدرته على مظاهاة أحدث تجليات المسرح الأوروبي وعلى اقتلاع الإعتراف بقيمته من لدن المسرحيين الأوروبيين أنفسهم وكانت مشاركته في مهرجان

" مسرح الأمم " الذي كان يقام في باريس وقتها أحسن فرصة لذلك . ألم يعتبر الرئيس بورقيبة الإلتحاق بـ " الامم الراقية " المطلب الأسمى الذي تنشده الدولة الحديثة ؟ » [٩] .

*** الفضاء الركحي المتوسطي (توظيف المواقع الأثرية كفضاءات تاريخية للعرض)**

كان " علي بن عياد " غير مكتفيًا بإصلاح المسرح من الداخل (النص والأداء)، باعتبارأنه أحدث ثورة في " جغرافيا العرض ". فقد أدرك هذا الأخير بحسه التاريخي أن تونس تمتلك " أرشيفاً معمارياً " متوسطياً هائلاً يتمثل في المسارح الرومانية والمواقع الأثرية، بحيث قرر إخراج المسرح من العلبة الإيطالية الضيقة إلى الفضاءات المفتوحة التي شهدت ولادة المسرح الأول.

[٩] د. المديوني ، محمد : مغامرات الفعل المسرحي في تونس ، دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠٠٠ ، الكتاب الأول ، ص ١٢٢ و ١٢٣ .

١- مسرح قرطاج الروماني: استعادة الأمجاد المتوسطية

كان علي بن عياد أول من أعاد الروح لـ مسرح قرطاج الأثري في إطار المهرجانات الدولية الناشئة، إذ لم يكن اختياره قرطاج مجرد اختيار لمكان شاسع يستوعب الجمهور، بل كان " استحضاراً تاريخياً". فهذا الأخير، عندما قدم " كاليغولا " أو " أوديب " فوق مدارج قرطاج، كان يضع الممثل التونسي في مواجهة مباشرة مع أسلافه من الممثلين الرومان والإغريق الذين وقفوا على نفس الركح قبل ألفي عام .

وفي هذ الصدد ، ذهب الكثيرون إلى أنّ " بن عياد " كان يتعامل مع صدى الصوت في قرطاج وكأنه "صوت التاريخ" القادم من أعماق المتوسط ، بحيث تجلت عبقريته في قدرته على تطويع الفضاء الأثري، باعتبار أن المكان لديه لم يكن مجرد ديكور، بل كان بطلاً تراجيدياً يشارك في العرض، مما أعطى للمسرح التونسي عمقاً أنطولوجياً يربطه بالهوية المتوسطية العريقة .

٢- المركز الثقافي الدولي بالحمامات: الحداثة في حضن التاريخ

يُعد مسرح الحمامات (الذي صممه المعماري "رينيه سارجيه") نموذجاً للعمارة المتوسطية الحديثة التي تحاكي المسارح الإغريقية المفتوحة على البحر. ولقد هذا الفضاء تحت إشراف " بن عياد " ، عبارة عن " مختبر للمثاقفة "، حيث امتزجت فيه النصوص العالمية بزرقة المتوسط .

كان " بن عياد " يرى أن قرب المسرح من البحر يمنح العرض "بعداً كونياً ". وعليه، كانت عروض هذا الأخير في الحمامات تجتذب نخبة المثقفين من ضفتي المتوسط، مما حول تونس إلى "مركز ثقل ثقافي" في الستينات .

وجدير بالذكر، أنّ " بن عياد " استطاع في مسرح الحمامات، أن يحقق المصالحة بين " المسرح النخبي " و" المحيط الطبيعي التاريخي "، فكان المتفرج التونسي يشاهد شكسبير وموليير في فضاء يشبه أغورا اليونان، مما رسخ الشعور بالانتماء لمدار حضاري واحد.

٣- الديكور والسينوغرافيا: صراع الأصالة والمعاصرة

تميزت سينوغرافيا بن عياد بالبساطة والضخامة في آن واحد، إذ كان يرفض الديكورات المثقلة، مفضلاً الاعتماد على " الإضاءة " و" الأزياء " التي تمزج بين التراث التونسي والكلاسيكية المتوسطية. وهذا التوجه السينوغرافي كان يهدف إلى إبراز " تاريخية الإنسان " فوق الركح، بعيداً عن التفاصيل المادية التي قد تشوش على الرسالة الفلسفية للنص ، وهو ما نال إستحسان الكثيرين لدرجة أن كُتب عنه من بين ما كتب الآتي : « لقد كان علي بن عياد يباغت الجمهور بكل مسرحية يقدمها إليه، فلا يجتر ولا يكرر ولا يعيد ولا يلجأ إلى إستخدام التلفيقات والكليشيات »[١٠].

عموما، كانت سينوغرافيا " بن عياد " تعتمد على فلسفة " الفراغ الممتلئ " بالتاريخ، حيث كانت حركة الممثل

[١٠] المدني ، عز الدين : ألوان من رصيد علي بن عياد ، دراسات في المسرح التونسي، تأليف جماعي / نشر مجلة الحياة الثقافية ، تونس (د.ت) ، ص ٥٨ .

وتوزيع الإضاءة فوق الأحجار الأثرية كفيلة بنقل الجمهور من الحاضر التونسي إلى عمق المأساة المتوسطية الخالدة.

*** الأثر التاريخي والسياسي لتجربة بن عياد في ترسيخ "الهوية المتوسطية"**

إنّ تجربة " علي بن عياد " لم تكن مجرد نهضة فنية معزولة، بل كانت جزءاً لا يتجزأ من "المشروع التحديثي" للدولة الوطنية الناشئة، إذ أدركت القيادة السياسية في تونس، وعلى رأسها الحبيب بورقيبة، أن المسرح هو الأداة الأكثر فعالية لإعادة صياغة الوعي الجمعي التونسي وتوجيهه نحو " الأفق المتوسطي "كبديل عن الانغلاق أو التبعية التقليدية.

١– المسرح كأداة للدبلوماسية الثقافية المتوسطية

تحولت " فرقة مدينة تونس" خلال الستينات تحت قيادة " بن عياد " إلى سفير فوق العادة لـ تونس في الخارج، إذ جابت الفرقة عواصم الضفة الشمالية للمتوسط (باريس، روما، مدريد) وقدمت عروضاً أبهرت النقاد الغربيين. وكان الهدف التاريخي من هذه الجولات هو إثبات أن تونس ليست مجرد "مستعمرة سابقة "، بل هي وريثة حضارة قرطاجية–رومانية قادرة على مضاهاة المدارس المسرحية الأوروبية في عقر دارها.

وجدير بالذكر، أنّ جولات " بن عياد "كانت تخدم " صورة تونس الحديثة " في المحافل الدولية.

ف : « منذ أن تولّى علي بن عياد إدارة الفرقة (...) فإنّ ما سجّلته الفرقة من فوز ونجاح أثناء مشاركتها في مسرح الأمم أوعند قيامها برحلاتها الناجحة إلى العديد من بلدان العالم يحقّ لنا أن نفتخر به وأن نباهي به الأمم الأخرى» [١١] .

هكذا، تجاوز مسرح " علي بن عياد " حدود العرض الفني ليصبح أداة ديبلوماسية ناعمة، إذ مثلا في عروضه بباريس، كان النقاد يتحدثون عن " المعجزة التونسية " التي استطاعت تطويع الكلاسيكيات العالمية بروح متوسطية متوثقة.

ف : « لقد أدرج علي بن عياد عن وعي المسرح التونسي ضمن مسار التحديث الذي كان يعيشه المسرح الغربي محولا إياه إلى إحدى تعبيرات المسرح العالمي دون التفريط في خصوصياته الوطنية » [١٢]

٢– ترسيخ الهوية المتوسطية في مواجهة التيارات الإيديولوجية

اختار التوجه التونسي الرسمي المسار " المتوسطي" (Méditerranéisme)بمجرد نيل تونس استقلالها عن فرنسا في منتصف الخمسينات في القرن العشرين وهي فترة كان فيها العالم العربي يعيش غليانا إديولوجيا (القومية ، الإشتراكية) . وهذا التوجه سعى إلى ترسيخه " بن عياد " من خلال إحياء المآسي الإغريقية والرومانية، مما أعطى للتونسيين شعوراً بأنهم " شركاء في بناء الحضارة الغربية " وليسوا مجرد مستهلكين لها ، بحيث ساهم في " علمنة " الوعي الثقافي التونسي وفتحه على الفلسفات الإنسانية الكبرى.

وعليه، كان اختيار النصوص المسرحية من قبل " بن عياد " مثل نصوص **"**كاليغولا **" و" أوديب"** عبارة عن اختيار سياسي في جوهره، فقد أراد من خلالها ربط المواطن التونسي

[١١] شرف الدين ، منصف : عنوان المقالة (نشأة المسرح التونسي وأهم مراحله ، الحياة الثقافية، تونس، تاريخ الإصدار: ١ ديسمبر ٢٠٠٧ ، رقم العدد: ١٨٨ ، ص ١٤٥ .

[١٢] د. الماجري ، محمود : مسارات نحت الذات في المسرح التونسي، دار سحر للنشر – المعهد العالي للفن المسرحي، تونس ، ٢٠١٥ ، ص ٢٠ و ٢١ .

بجذوره المتوسطية العقلانية، بعيداً عن الغيبيات أو الانغلاق الثقافي.

٣- **بناء "المواطن المتوسطي" من خلال الجمهور**

توجه " بن عياد " لا للنخبة فقط، إذ كان يصر على أن تكون أسعار التذاكر رمزية لتصل العروض إلى " الجمهور الشعبي ". فمن وجهة نظر تاريخية، ساهم هذا في خلق جيل من التونسيين الذين يعرفون " موليير " و" سوفوكليس " تماماً كما يعرفون تراثهم المحلي. وهذا " التهجين الثقافي " هو ما صنع خصوصية الشخصية التونسية المعاصرة.

وعليه، نجح " علي بن عياد " في " دقرطة " الثقافة العالية (Democratization of Culture) حيث حوّل المواطن العادي من مجرد متلقٍ سلبي إلى مشارك في جدل حضاري متوسطي واسع النطاق .

* **الخاتمة: نتائج البحث وآفاقه المستقبلية**

مثلت تجربة " علي بن عياد " (١٩٦٠-١٩٧٢) في تاريخ تونس المعاصر أكثر من مجرد ظاهرة فنية عابرة، لقد كانت مشروعاً " أنطولوجياً " سعى إلى إعادة تموضع الشخصية التونسية ضمن مدارها الطبيعي: حوض البحر الأبيض المتوسط. ومن خلال هذا البحث، يمكننا استخلاص النتائج الجوهرية التالية : -

١- المسرح كوثيقة تاريخية: أثبتت الدراسة أن المسرح في عهد " بن عياد " لم يكن منفصلاً عن سياق بناء الدولة الوطنية، بل كان "مرآة عاكسة" للتحولات السياسية والاجتماعية، حيث استطاع الركح أن يوثق طموح التونسيين في الانفتاح والحداثة.

٢- **نجاح استراتيجية المثاقفة:** لم تكن " تونسة " النصوص المتوسطية (الإغريقية والفرنسية) عملية تقليد، بل كانت عملية " إبداع موازٍ" جعلت من الموروث الإنساني العالمي جزءاً لا يتجزأ من الذاكرة الثقافية المحلية.

٣- عبقرية الفضاء: إن إعادة استنطاق المسارح الأثرية (قرطاج والحمامات) حوّل الحجر التاريخي الصامت إلى عنصر درامي حي، مما ساهم في مصالحة الإنسان التونسي مع ماضيه الكلاسيكي (الروماني والإغريقي) كجزء من هويته المتعددة الأبعاد .

٤- الأثر المستدام: إن " المتوسطية " التي كرسها " بن عياد " في المسرح، ساهمت في خلق " دبلوماسية ثقافية " مبكرة، وضعت تونس في قلب الحوار الحضاري بين الشمال والجنوب، وهو الأثر الذي لا تزال تجلياته واضحة في المهرجانات الدولية التونسية الكبرى حتى يومنا هذا.

* **آفاق البحث**

إن هذا البحث يفتح الباب أمام دراسات مستقبلية تتناول " تاريخ الفنون البصرية " في تونس وعلاقتها بالهوية المتوسطية، ويدعو الباحثين في عام ٢٠٢٦ إلى مزيد من التنقيب في الأرشيفات المسرحية المنسية (ملصقات، تسجيلات صوتية، مذكرات) لإعادة كتابة التاريخ الثقافي للمنطقة برؤية علمية رصينة.

الكلمة الختامية : إنّ " علي بن عياد " لم يرحل إلا وقد ترك خلفه ركحاً تونسياً يتكلم بلغة الكون، وجسراً متوسطياً لا تعبره السفن فحسب، بل تعبره الأفكار والجماليات الخالدة .

*** المراجع**

الحمايدي ، حمدي – شرف الدين ، المنصف – العرف ، أحمد الحاذق : قرن من المسرح التونسي ، مراجعة وتنسيق : خلوج بوبكر، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ٢٠٠١.

شرف الدين ، المنصف : من رواد المسرح التونسي وأعلامه ، المكتبة العتيقة ، تونس ، د.ت.

د.عبازة ، محمد : تطور الفعل المسرحي بتونس من اللامركزية إلى التجريب ، مركز النشر الجامعي – دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠٠٩.

د. عبازة، محمد : تطور الفعل المسرحي بتونس من النشأة إلى التأسيس ، دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠٠٩ .

د. الماجري ، محمود : مسارات نحت الذات في المسرح التونسي، دار سحر للنشر – المعهد العالي للفن المسرحي، تونس ، ٢٠١٥.

المدني ، عز الدين : ألوان من رصيد علي بن عياد ، دراسات في المسرح التونسي، تأليف جماعي / نشر مجلة الحياة الثقافية ، تونس (د.ت).

د. المديوني ، محمد : إشكاليات تأصيل المسرح العربي ، المجمع التونسي للعلوم والأداب والفنون – بيت الحكمة ، تونس ، ١٩٩٣ .

د.المديوني، محمد : مسالك إلى المسرح في المغرب العربي، دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠١٧.

د. المديوني ، محمد : مغامرات الفعل المسرحي في تونس ، دار سحر للنشر ، تونس ، ٢٠٠٠ ، الكتاب الأول .

وناس، المنصف : منطلقات وتوجهات التجربة المسرحية في تونس ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ .

شرف الدين ، منصف : عنوان المقالة (نشأة المسرح التونسي وأهم مراحله ، الحياة الثقافية، تونس، تاريخ الإصدار: ١ ديسمبر ٢٠٠٧ ، رقم العدد: ١٨٨.

جريدة العمل ، ١٩٧٠/١١/٦ .