مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 12 عدد: 1، مارس 2023
ص: 114 - 130 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المتفرج وأزمة الوعي في المسرح المصري
مسرحية "يوسف ابن تاشفين" للسيد حافظ أنموذجا

The Audience and the Crisis of Consciousness in the Egyptian Theater –Al-Sayid Hafiz's "Youssef Ibn Tashfeen" as a model

فاطمة قسول / Fatima Kassoul *
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية.
جامعة علي لونيسي ـ البليدة 2 ـ (الجزائر)
Ali Lounici University- Blida 2 - (Algeria)
f.kassoul@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/04	تاريخ النشر: 2023/03/02

ملخص البحث

يسلّط الكاتب المسرحي المصري السيد حافظ في مسرحيته " يوسف ابن تاشفين"، الضوء على واقع المسرح المصري المعاصر، في ظل أزمة وعي المتفرج، الذي أمسى سلبيا ولا يبحث سوى عن المتعة والترفيه، المصنّفة تحت لواء الذوق الهابط، وينأى عن ما يقدمه المسرح الهادف، معتمدا في ذلك على تقنية الميتادراما، التي تعوّل على إحقام المتفرج في المسرحية، حيث يصبح طرفا في عرض المسرحية، بالإضافة إلى توظيف التاريخ الأندلسي، لتقديم صورة عن مجد البطل المغربي المسلم "يوسف بن تاشفين" الذي حافظ على الأندلس، والذي يحيل من خلاله إلى إمكانية إمتاع المتفرج وتسليته وفي نفس الوقت التطرق إلى مواضيع هادفة، وعن أهم النتائج التي توصلنا إليها، فتمثلت في محاولة الكاتب إرجاع السيادة للمسرح الهادف، الذي يرقى بوعي المتفرج وبحضوره، بالإضافة إلى كسر نمطية المسرح التقليدي، عبر جعل المتفرج طرفا فاعلا في العرض المسرحي، وإثارة وعيه بمواضيع ترقى بأبي الفنون .

الكلمات المفتاح : مسرح، مصري، متفرج، أزمة، وعي.

Abstract :

The Egyptian playwright Al-Sayid Hafez sheds light on the reality of contemporary Egyptian theater in his play "Youssef Ibn Tashfeen". In light of the audience's crisis of awareness, whose role has become negative, only looking for entertainment with an under level taste using the technique of meta-drama, Which relies on involving the spectator in the play to become a party to the play, in addition to employing Andalusian history, by presenting a picture of the glory of the Moroccan Muslim hero "Youssef bin Tashfin" who preserved Andalusia, through which he refers to the possibility of entertaining the spectator

* فاطمة قسول: f.kassoul@univ-blida2.dz

and at the same time addressing to purposeful topics .The most important reached result is the writer's attempt to restore the value of the purposeful theater, which raises the audience's awareness and presence. In addition to breaking the stereotype of the traditional theater, by making the audience an active party in the theatrical performance, and raising his awareness of topics that fit for the father of arts.

Keywords :stage, Egypt, Audience, Consciousness, Crisis

أولا:مقدمة:

يخلق فضاء الفرجة المسرحي في المشاهد أو المتفرّج هالة من المتعة، الّتي يتداخل فيها الإدراك والانفعال، الوجدان والفكر، الإحساس والعقل، تلبية لذلك الإمتاع البصري الذي تحققه تلك التعبيرات الجسدية للممثلين، ويعتبر المتفرّج واحدا من أهم العوامل التي تساهم في الارتقاء بالعمل المسرحي، لما يقدمه من إضافة فكرية ومعرفية، بالإضافة إلى المساهمة التي من شأنها التطوير، وارتهانا للدور الأساسي الذي يلعبه وعيه في النهوض بالعملية المسرحية، يسلّط السيّد حافظ في مسرحيته "يوسف بن تاشفين" الضوء على واقع أزمة الوعي لدى المتفرّج (المتلقي) المصري، والتي يصورها في ظل الموروث التاريخي الأندلسي، باعتماد تقنية المسرح داخل المسرح(الميتادراما)، التي تعوّل على إقحام المتفرج في المسرحية ليصبح طرفا في العرض، ويخرجه بذلك من دائرة المألوف المتعلّق بالإيهام، الانفعال، التطهير، إلى اللامألوف عبر إثارة وعيه بمشاكل واقعه.

كيف تتجلى أزمة وعي المتفرّج في مسرحية "يوسف بن تاشفين"، في ظل استناد واستلهام الموروث التاريخي الأندلسي ؟.

وللإجابة على هذا السؤال نعول على المنهج التحليلي، الذي يخولنا لاستدراك هذا التفاعل، الذي صور في إطاره ردود فعل المتلقي واتسام مواقفه بالسلبية، وسعيه إلى إيجاد المتعة والتسلية بعيدا عن مسرح هادف، ما يحيل إلى أن المتفرج المعاصر يعيش أزمة وعي.

ثانيا:تقنية المسرح داخل المسرح في مسرحية "يوسف بن تاشفين"للسيد حافظ:

جاءت مسرحيّة "يوسف بن تاشفين" تجسيدا لتقنية المسرح داخل المسرح (الميتاتياترو)، حيث نجد أنفسنا أمام قصتين: الأولى ممثلة في قصة ملوك الطوائف وسقوط حكمهم، واسترجاع سيادة الأندلس على يد المرابط المغربي يوسف بن تاشفين، والثانية قصة المتفرج المصري المعاصر المتذمر من أحداث القصة التاريخية، والذي يبحث عن المتعة والتسلية، لتتداخل أحداث القصتين، وتتشابك مجسدة رؤية درامية، تتحقق "في لحظة معينة من الحدث الأساسي (المسرحية1)، يؤدي إلى تحول الممثّل/ الشخصية إلى متفرج، يشاهد أمامه عرضا ما (المسرحية 2)، وإلى جعل الخشبة تنقسم إلى حيزين مكانين، هما حيّز اللعب وحيّز الفرجة، أي أن

الخشبة في حدّ ذاتها تتحوّل إلى صالة وخشبة، ما يجعل المتفرّج الأصلي يرى أمامه على المسرح صورة لوضعه كمتفرج، ولجوهر العلاقة المسرحية، وللفرجة بكافة أبعادها"[1]، فهذه التجربة المسرحية تشكّل إحدى أهم التجارب في استلهام التاريخ، حيث شكّل مادة خصبة لتحديد موضوعها ومضمونها، الذي يعالج واقع المسرح المصري اليوم، فالأحداث تدور في فلك الحقبة الزمنية لحكم ملوك الطوائف للأندلس، فبعد إعلان سقوط الحكم الأموي عام 422هـ للأندلس، بدأت فترة حكم جديدة مغايرة عُرفت في التاريخ الأندلسي باسم (تاريخ ملوك الطوائف)، وهم الأمراء الذين أعلنوا استقلالهم السياسي عن قرطبة بعد سقوط الأمويين، وقد اختار الكاتب بالضبط، فترة حكم خليفة اشبيلية (هشام المؤيد)، وحكم الخليفة المعتمد بن عباد لإشبيلية، وعزله على يد القائد المغربي يوسف بن تاشفين، مؤسّس دولة المرابطين وموحد المغرب، صاحب المجد الخالد الذي استطاع استعادة الأندلس.

وهكذا يطرق حافظ أبواب التاريخ الأندلسي، الذي شغلته أحداثه لسنوات"...شغلني يوسف بن تاشفين عشر سنين.." [2]، لتجسيده على ركح المسرح، مع أمنية أن يوصل للمتفرج صورة عن مجد هذا البطل المسلم المغربي، الذي حافظ على الأندلس، بعد أن قسمها ملوكها إلى طوائف، وتكالبوا على بعضهم البعض، إرضاء لمصلحتهم التي دفعتهم إلى وضع ثقتهم في الملوك الصليبيين، غير أنه في الآن ذاته كسر المتوقع من المسرحية التي تضم فصلين، والتي تنبئ من البداية أننا سنكون أمام عرض لمسرحية تاريخية، إذعانا لعنوانها الذي يمارس إكراها أدبيا، باعتباره الجزء الدال والأكثر وضوحا، ويؤشر لنا على معنى أولي، بإضافة شخصيات عصرية إلى جانب الشخصيات التاريخية، مسلطا الضوء أكثر على شخصية المتفرج العصري، والتي أعطاها وجهين: صورة المتلقي أو المتفرج المعاصر في ظل الواقع الاجتماعي، وصورة المتلقي أو المتفرج المعاصر في ظل الواقع السياسي، وكان ذلك في إطار حقبتين تاريخيتين من حكم ملوك الطوائف للأندلس:

أ ـ حكم خلف الحصري المحتال سنة 426هـ ه لإشبيلية، و الذي بويع بالخلافة على أنه هشام بن الحكم (المؤيد بالله) وذلك بعد مقتل هشام.

ب ـ حكم أبو القاسم المعتمد على الله محمد بن عباد، الذي وُلّي إشبيلية بعد وفاة أبيه المعتضد سنة 461هـ/ 1069م، وامتلك قرطبة.

1. المتفرج المتميز العصري/ التاريخ وأزمة الوعي: فعن واقع المتفرج المعاصر في ظل الواقع الاجتماعي، يضعنا الكاتب من خلال الفصل الأول لمسرحيته، أمام كرسي فخم يجلس عليه كما أسماه (متفرج ممتاز عصري)، "بقعة ضوء على المسرح كرسي فخم ..يجلس متفرج عليه بجوار الستار كتبت لافتة :(متفرج ممتاز عصري) "[3]، عبارة نلمس فيها نبرة سخرية وتهكم، تروم بنا منذ البداية إلى التفكير في ماهية موضوع النص، الذي نراه عبر عتبة العنوان"يوسف بن تاشفين" كما قلنا سابقا أنه عمل تاريخي، لوحة تجعلنا نتساءل عن طبيعة هذه العلاقة، ومراد الكاتب من طرحه..

يواصل الكاتب وهو أحد أبطال المسرحية من خلال مقدمة اللوحة الأولى، تعتيم الصورة أمام المتلقي من خلال جعله يؤمن أن فكرة المسرحية تاريخية بحتة بطلها قائد المرابطين، وذلك عبر حوار تخييلي يجمعه بالقاضي الإشبيلي المالكي الحافظ عالم أهل الأندلس ومسندهم "ابو بكر ابن عربي"، الشخصية التاريخية التي عايشت الأحداث السياسية في عصر المرابطين، وشهدت قيام دولة الموحدين[4]، ويخبره أنه يريد الامتثال لحلمه، الذي رأى فيه القائد المغربي محرر الأندلس، ويكتب نصا مسرحيا عنه، بالإضافة إلى مشاركته الفكرة، ومشاورته مجموعة من زملائه الكتاب والنقاد المسرحيين، أمثال عز الدين المدني، عبد الكريم برشيد، أحمد جمعة... الذين شجعوه على خوض التجربة، "ابن العربي: أنا أبو بكر بن العربي ..عاصرت قيام دولة الموحدين .. وبايعت الخليفة عبد المؤمن في مدينة... الكاتب: شكرا لك يا سيدي على هذه المعلومات؛ إنني أريد أن أقدم نفسي للمشاهدين .. ماذا كنت أقول؟ ..شغلني يوسف بن تاشفين.. عشر سنين"[5].

وفي إطار هذا الحوار والمشاورة، يواجه الكاتب متفرجا متذمرا من موضوع المسرحية الذي يراه مملا، ويصف كل من يشجعه على كتابتها بالمجانين" هذه فرقة من المجانين.. "[6]، مطالبا بمسرحية كوميدية، ترفيهية فيها نساء وراقصات عاريات،"من غير المعقول في زمن مسرح الكباريهات، الذي تعزف فيه الفرق أجمل الأغنيات، وتظهر فيه الراقصات الفاتنات...، تأتينا هذه الفرقة بمسرحية جادة عن ابن تاشفين، وعن تاريخ المسلمين والعرب والنكد، ويبعدون عن النكات ...(دا كلام)"[7].

لنكون أمام صورة من صميم موضوع المسرحية، والتي تعالج واقع المسرح المصري، الذي أدار ظهره عن المواضيع الهادفة، واستسلم للأذواق الهابطة، والمؤسسات الثقافية التي تسعى للربح السريع،"يا عم روح أنا لا أحب التاريخ ..أحب الأغاني و الرقص والأفراح.. أحب الأرجوزات والضحكات والأفراح"[8].

فكما هو معلوم أنّ الجمهور اليوم له دور فعال في نجاح العرض المسرحي، وبقدر ما يحقق العمل جماهيريته"،يكون بالضرورة طليعيا في مضمونه تجريبيا في شكله"[9]، فالوعي بدور الجمهور وأثره في الفن المسرحي، "يتجلى في كون النص يؤلّف ليعرض، وأنه مهما كان ذا طاقة إبداعية متميزة، فقيمته الحقيقية تكمن في بعده الجماعي، الذي يكمن بدوره في العرض المسرحي"[10]، غير أن جمهور اليوم مختلف، جعل له حافظ في نصه شهودا اختارهم من الواقع، وكلهم كتاب ونقاد مسرح، يشهدهم امتعاضه الشديد من هذه الفئة، التي شوهت جو المسرح وألغت ذلك التوحد بين الجمهور المتفرج وأبو الفنون.

اتجاه تجريبي جديد في طريقة الطرح، عمد في ظله كشف وفضح سلوكيات اجتماعية متفشية، لا تخدم غير الأقلية من أفراد المجتمع الغير واعي، الذي رغم أقليته، استطاع أن يجد له مكانا ويفرض نفسه، فحافظ "يقوم بتوظيف التاريخ وفق رؤية فكرية، تستحضر التاريخ ضمن وجهة نظره ..، ولا تدلف الرؤية والفكر والحقيقة للمسرحية، من باب الحدث التاريخي المجرد، إنما عبر فكره ورؤيته للتاريخ وتجربته في الحياة"[11]، وهذا ما جعله يؤسس لعمله الفني ضمن ما يسمى بالمسرح الذهني أو مسرح المشكلة، الذي يسعى إلى معالجة "القضايا الاجتماعية المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية، وأخلاقيات المجتمع التقليدي ومشكلات الفرد ومواصفاته، وتسعى

إلى مناقشة وسائل حلها"[12]، فالكاتب يأمل في تطهير ما هو غالب على مسارحنا، من مواضيع لا تعمد سوى إلى إثارة الغرائز وبعيد عن الأخلاقيات، ولا تعمل سوى على إغراق الجماهير في موجة من الضحك الهستيري الذي لا معنى له.

فخشبة المسرح عنده وسيلة لإيقاظ وعي الجمهور، فهو المكان الأنسب لمناقشه حقائق وقضايا الشعب، والمسرحية ليست وسيلة لنقل الفكرة، بل الفكرة هي المسرحية ذاتها[13]، وطبعا تجسيد هذا الوعي بالفكرة، يكون من خلال خلق صراع بين "قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي" [14]، والذي تجسد بين المتفرج والكاتب، وفق بعد ذهني يهدف إلى تقديم رؤية نقدية للواقع والحياة والمجتمع، لنكون أمام مسرحية مشبعة بالدلائل والرموز تمثلت في:

أ ــ سطحية متفرج اليوم الذي لا يأبه لماضيه وماضي أجداده، وإهدار تراثه بعقلية لا واعية لما يحيط بها.

ب ـ سكوت وصمت المؤسسات الثقافيه، عن هذا التجاوز في حق المسرح.

ج ـ فقدان أبو الفنون لهيبته، في ظل تفشي المواضيع الذميمة والتي ليس لها هدف.

د ـ إيجاد المسرح التجاري لنفسه مكانا امتثالا لذوق الجمهور، الذي أصبح يبحث عن الفرجة ذات المتعة الغرائزية.

كل هذه الدلائل ولدت من رحم الصراع، "جوهر الدراما وخاصيتها اللازمة، فالدراما دائما تعنى بممارسة الإنسان لإرادته، في صراعه مع نفسه أو مع الآخرين أو مع بيئته، أو مع القوى المحيطة به، من خلال عرض هذا الصراع بين الذوات، نستطيع أن نكتشف صفاتها وأبعادها الذهنية"[15]، وأهم ما ميز المسرح الذهني في المسرحية هو الصراع الذي تجسّد بين المتفرج الذي يصر على رفضه التام لمثل هذه المسرحيات، وأنه لم يدفع ثمن التذكرة ليبقى جالسا في مكانه، متجها يتفرج على مسرحية بطلها (يوسف ابن تاشفين)،"المتفرج:نعم أمنعك يا(روح أمك)، لقد دفعت تذكرة درجة أولى، وأريد أن أضحك وأمرح وأفرح ..مسرح يعني شتائم، وركل بالقدم، ورقص و.." [16]، وبين الكاتب السيد حافظ الذي يصر على إقناع المتفرج، بأن ما ينتظره من المسرح لا يليق به، لنكون بذلك أمام صراع خارجي بين شخصيتين متناقضتين، مختلفتين على مستوى المبادئ، ووجهات النظر، أدت بانصياع الكاتب لطلبه في أن يتفرج على مسرحية كوميدية، اختارها من التراث التاريخي ،"الكاتب: سأقول لك حكاية خلف الحصري ..وهي حكاية كوميدية"[17].

حكاية خلف الحصري التاريخية الكوميدية، " أخلوقة لم يقع في الدهر مثلها، وإنما ظهر رجل يقال له خلف الحصري، بعد نيف وعشرين سنة من موت هشام بن الحكم المؤيد وادعى أنه هشام ، وبويع له على جميع منابر الأندلس، في أوقات شتى، وسفك الدماء وتصادمت الجيوش في أمره" [18] ، قصة لا يكاد العقل يصدقها، فهي أقرب لأن تكون مجرد قصة فيلم أو تمثيلية كوميدية، غير أن الكاتب يدعو المتفرج الذي يشكك في حقيقة القصة، إلى الإطلاع على مجموعة من المصادر تثبت صحة ما يقول:"الكاتب: هذه حكاية خلف

الحصري، وان لم تصدق ارجع إلى كتاب لسان الدين ابن الخطيب، أعمال العلام، وكتاب عبد الواحد المراكشي – بالأندلس ص671 القسم الخاص 681.." [19].

لنقف على هذه الأعجوبة التاريخية، حيث يموت الحاكم"هشام المؤيد" خليفة إشبيلية، فيتولى الحكم محتال شبيه له اسمه" خلف الحصري"، والمروّع في الأمر أن حكمه امتد لأكثر من عشرين سنة، والمضحك المبكي أن الرعية عاشت كل هذه الفترة مخدوعة، وتدعو لحاكمها المزيف،"الكاتب: نعم، وكان يشبه الخليفة الأموي، هشام المؤيد، المشكوك في موته؛ وفكر ابن هشام المؤيد الخليفة المعتضد بن عبادي فكرة" [20]، فقد "جازت هذه الحيلة على أهالي قلعة رباح، لأن خلفًا لم يكن معروف النسب عندهم.."[21].

اعتمد حافظ على هذه القصة، في إشارة منه لإقناع المتفرج، أنّ في التاريخ قصصا تجمع بين المتعة والفكر وذات عبرة، قصة ذات طابع كوميدي، ولكنها في الآن ذاته هادفة، في طياتها الكثير من الدلائل السياسية والاجتماعية والتاريخية، ولأن المسرح صاحب الهوية الحق، وعبر جميع مراحله التاريخية التي مر بها، قد سخر نفسه دائما للنقد والنقض، فإن هذه المسرحية، تقبض على أهم المنعطفات السياسية، وأخطرها في تاريخ الخلافة الإسلامية في الأندلس، غير أنها لا تعتبر تأريخا، بقدر ما هي بحث في الأحداث والشخصيات التاريخية، التي تصلح كمحرك للفعل الدرامي على خشبة المسرح، لنكون أمام مسرحية اكتست طابع التجريب والتجديد، في كونها استطاعت مسرحة التاريخ خدمة لواقع الحال، بالاستناد على "الإثارة والتلميح والتداخل والتقابل عوضا عن التقرير والتوضيح والمباشرة"[22]، لتحفل بالكثير من الأحداث والمواقف الكوميدية، والتي يمكن أن تقرأ قراءات رمزية وتفسر على أكثر من وجه، من مثل:

أ ــ الخيانة: صورة خيانة الوطن و الشعب، بتولي خلف الحصري دور الخليفة هشام المؤيد، الإنسان البسيط بائع الحصير زوج امرأة ذميم يراها أجمل النساء، ابتسم الحظ له وتولى خلافة جنة الأرض الأندلس، وهو لا يعرف من أمور الدولة والسياسة والرعية شيئا،"خلف: شوف مولاي ..مولاي نطقتها ..أنا مولاي ..هذا الكرسي هو الذي يحكم ..كرسي يحكم شعبا، وطرطور مثلي يهز رأسه " [23].

ب ــ الخوف والاستغباء: خوف الشعب واستغبائه، بإجباره على تصديق الكذبة لمدة عشرين سنة، ومصادرة حقه في التعبير، وعلاقة الفتور التي تجمع الحاكم بالمحكوم، والذي لا يهمه أمر الرعية، فالأسبقية لمصالح الشخصية على خدمة الشعب،"بائع4: سمعت أن مولانا هشام مات وأن من يجلس على العرش هو رجل يشبهه ولا يعرف إلا مسك الصولجان" [24].

ج ـ الطمع: صورة الزوجة التي أعمى الطمع بصيرتها، ممثلة في زوجة الحصري، التي استغنت عن زوجها وأبو أولادها من أجل المال،"الوزير: يجذب المرأة بعيدًا زوجك هذا ليس منه فائدة ترجى لذلك سأزوجك رجلًا أفضل منه ألف مرة ..دعيه يذهب معي، وسيحضر لك كل شهر ألف دينار..، زوج خلف: موافقة .. خذوه .. يخرج خلف معهم"[25].

د ـــ الندم: زوج خلف بعد عشر سنوات من غياب زوجها، تستفقده وتشتاق له وأولادها، وتطالب برجوعه بعد أن عرفت أن ما فرطت فيه مقابل المال شيء كبير، إنه بعلها وأبو أولادها " بحياة أمك .. قل لي يا أخي أين زوجي ؟الشرطي السري: والله ما أعرف زوجك.زوجي خلف: عشر سنوات لم أراه ..كبر الأولاد، وما عادوا يتذكرون وجهه"[26].

فرغم أن المسرحية تندرج تحت فصل التوظيف الاجتماعي للتراث التاريخي، إلا أننا نجد فيها ملامح التوظيف السياسي، والتي تجلت من خلال صورة خيانة الوطن، وعلاقة الفتور بين الحاكم والمحكوم، واستغباء الشعب، فهذه الأخيرة يمكن إسقاطها على الواقع المعاصر، وعلى المتفرج أن يعي ذلك، بالإضافة إلى وعيه، بأنّ الدولة ومؤسساتها الثقافية هي الأخرى تعمد إلى استغباء الشعب، وتلهيته عبر تلك المواضيع المارقة التي تتجسد على ركح المسرح، وجعله لا يركز فيما يحيط به، خوفا من ثورة شعبية اجتماعية تعيق سير السلطة وفق ما ترمي وتسعى إليه.

وأمام كل هذه الرموز الدالة، يسعى حافظ إلى إقناع المتفرج المعاصر، بأن تاريخنا يحفل بقصص تؤسس لفكرة الاقتراب من المسرح الجاد، الذي يجمع بين المتعة والفكر، أو ما يسمى بالكوميديات الراقية، التي ترتفع إلى مستوى الأدب المسرحي، البعيدة عن المفارقات الصارخة، سواء في الحركات الجسدية أو المواقف السطحية، كما تفعل المسرحيات الهزلية، إنها تسعى إلى إثارة الضحك، عن طريق تنبيه المتفرج إلى مواطن الشذوذ في واقعه الاجتماعي والإنساني، بحيث يصبح الضحك انتقادا للواقع، وتعليقا عليه أملا في إصلاحه،إلا أن الرفض للموضوع جملة وتفصيلا كان قرار المتفرج،"المتفرج: بذمتك ودينك ومذهبك ..هذا مشهد كوميدي مليء بالضحكات والقفشات والمسخرة والسخريات !..أين القفشات والشتائم والنساء العاريات والغاني الخليعة ؟ حتى يكون مسرحًا له قيمة، ويستحق التذكرة." [27].

هذا واقع حال المسرح المصري، الذي "لا يسر أحدا، يصدق هذا القول على وجهيه: المسرح التجاري ومسرح الدولة معا، ويبقى الأمل في مشاهدة مسرحية ذات معنى، تضمن الحد الأدنى من المتعة، وربما شيئا من الفكر"[28]، غير أن كاتب المسرحية يصر على كشف الحقيقة، وتعرية ما تحت اللوحة من قتام، باعتباره عين المجتمع، التي تقوم بترصد معاناة العامة، قصد تنبيههم إلى المخاطر التي تحدق بهم، باحثا عن أفضل السبل لتنوير عقولهم، وجعلهم يأملون في ما هو أفضل ،والأفضل يكمن في دعم موقفه، الداعي إلى التأسيس لقاعدة جمهور مسرحي واعي، يعرف ما له وما عليه، بالإضافة إلى الوقوف على نصوص فيها من المتعة والفائدة، ما يجعلها تقف على خلخلة وزعزعة وإعادة صياغة البنية الفكرية للمتفرج من جديد.

وإن كان حافظ قد ركز على موضوع وعي المتفرج، فإنما يرجع إلى استحالة فصله عن المسرح، وما له من تأثير على نجاح العرض، وعن طبيعة مشاركته في خلق العرض المسرحي فقد مرّت بثلاث مراحل:[29]

أ ـــ مرحلة التأليف الفوري: وفيها يتدخل المتفرج، دون أن يستلزم ذلك وجوده المادي على المسرح مع الممثلين.

ب ـــ مرحلة مسرح الصورة الرمزية: وفيها يشارك المتفرج بالعملية المسرحية، بشكل مباشر أكثر، فيطلب منه الإدلاء برأيه في موضوع معين يهم جميع الحاضرين، ويريدون مناقشته، ويطلب من كل متفرج الإدلاء برأيه في المشكلة دون أن يتكلم، وإنما باستخدام أجساد المشاركين الآخرين.

ج ـــ مرحلة مسرح حلبة النقاش: ففيها يتم إلغاء سلطة الممثل على المتفرجين، من خلال تدخل كل مشترك في الحدث تدخلا حاسما ..، وهكذا فإن هذا النوع من المسرح يؤسس نظاما خاصا للمشاركة، من خلال حالة التشابك بين الممثلين والمتفرجين، وإسهامهم في إنتاج العرض بعيدا عن الصورة التقليدية السائدة للمسرح، التي يبدو فيها الممثل فاعلا في العرض،بينما المتفرج سلبيا في إنتاج العرض المسرحي.

فابن تاشفين كعمل فني ومنظور فكري حافظي، يناقش واقع المسرح المعاصر، عبر رؤية تدعو إلى مشاركة المتفرج في أحداث المسرحية، ولكن بعد عملية تطهير جمالي وأخلاقي لأبي الفنون من ذلك المتفرج الدخيل، وإنّ جعل هذا الأخير مشاركا وشخصية من شخصيات المسرحية، فإنما لأجل رسم خارطة طريق تشدد على ما يصبوا إلى طرحه، بتكثيف الأحداث وتكييفها مع ما يتوافق والراهن الاجتماعي، والحقيقة الواقعية بخلفية سوسيو ثقافية، حيث "يتداخل المتخيل مع ما هو تاريخي واقعي"[30]، وذلك بخلقه حالة من التشابك بين شخصيات تاريخية وأخرى عصرية، لتأطير رؤية اجتماعية وسياسية، عبر حبكة درامية واقعية خصبة في تأويلها، فعلى مدار المسرحية يبقى الكاتب مصمما على إحداث القطيعة الكبرى، ومواجهة كل الأفكار المناقضة لأفكاره، وذلك عبر لوحة ثانية تتداخل فيها الأزمنة، وتقدم لنا رؤية بانورامية للساحة السياسية في الأندلس، والتي تصور تاريخا سوداويا عن أبشع فترات الحكم الإسلامي على مر الزمان، وفضيحة من أفظع فضائح حكم ملوك الطوائف."محمد بن حزم: كما قلت لك، أربعة رجال كل منهم يتسمى بالخلافة وإمارة المؤمنين ..وتلك فضيحة لم ير التاريخ مثلها"[31]، يراها الكاتب أقل الفضائح حدّة ودرجة، بالمقارنة مع ما يحدث في عصرنا، "الكاتب: يا رجل الفضائح في زمننا أكثر"[32]، ليقف على لوحة لصورة علاقة الإعلام بالسلطة في الوطن العربي، والتي يراها من أفظع الفضائح في عصرنا، يمثل مشاهدها كل من شخصية (الصحفي) و(المذيع)، والتي هي من أكثر العلاقات تخلفاً، باعتبارها واقفة على التبعية، والتي كان من أخطر نتائجها أن قدرات الصحفيين والمذيعين المهنية قد تناقضت ومبادئ الصحافة، التي في أصلها تقوم على كشف الحقيقة أمام الشعب ،"الكاتب: سأدعو من عصرنا مذيعًا يمسح أحذية كل مسؤول، وصحفيًا مأجورا لامعًا، وشاعرا مأفونا ساطعًا ..سأدعوهم لملاقاة الخلفاء الأربعة، وسترى ماذا سيقولون، ويكتبون، ويمدحون".[33]

ليغدو الصراع هنا صراع فكرة، توصلنا "لخيط الصراع بمفهومه الفني... وهو لا يبدو صراعا بين شخصيات المسرحية، إنه صراع يخترق الأجيال زمانا ومكانا، وهو صراع تاريخي له إسقاطات في الحاضر" [34]، تتجسد عبر لقاء الملوك الأربعة بالمذيع والصحفي بالإضافة إلى الشاعر، الذي لا يختلف دوره عنهم، ليثبت الكاتب عبر هذه اللوحة التي جمعهم فيها، أن التبعية للسلطة قيدت حريتهم، وأغفلت الدور الأساسي لهم، القائم على خدمة الشعب والمجتمع، وكشف انحرافات الأشخاص الذين يتولون السلطة،"مذيعة: مولاي؛ سموكم يا أمير

المؤمنين، ماذا ترى في حال الأمة؟، خلف: يضحك .. ضحكة بلهاء)أنت حلوة مثل الغنوة.الصحفي: بصراحة، ووضوح، ونبوغ فكري، وبعمق سياسي، ونهج أدبي بليغ عرض صاحب السمو، في صراحته المعهودة، إلى الأمة ببيان واضح، حول الإستراتيجية العربية والتكتيكية .. فهو الزعيم العربي الأول" [35].

وتبقى صورة المتفرج على ذات الحال، في قالب السلبية واللاوعي الراضخ للواقع السلطوي، والتي تتضح مع أحداث المسرحية أكثر وأكثر، عبر الأسئلة التي طرحها المذيع على ملوك الطوائف، والتي لها علاقة بواقعنا من مثل:

*ما أ ريكم في الحوار العربي الأدبي المعاصر؟ *ما أ ريكم في الحوار العربي الأوروبي المعاصر؟

فإجابة الملوك عن الأسئلة كانت عبثية، بعيدة لا علاقة لها بطبيعة السؤال، تنم عن محدودية تفكيرهم، وتكشف استهتارهم وعنجهيتهم الكذابة، التي عمد الصحفي والمذيع والمذيعة على تلميعها، والتي يراها المتفرج تستحق التصفيق الحار، "يقف المتفرج الممتاز العصري يصفق بشدة"[36]، مع أنه لم يسمع تشخيصا ولا علاجا للمسائل المطروحة، ليمرر حافظ المحتوى المفترض، عبر إيماءة التصفيق بشدة من طرف المتفرج، مما لا يدع فسحة لسوء الفهم في الوعي الجمعي بقصدية الخطاب ومغزاه، فالسلطة تعرف كل ما تشاء، وتصرف الأمور كلها طبقا لما تشاء، والمتفرج يفتقد الحرية بما يندرج تحت هذه الكلمة من معاني حرية القول والفعل والتفكير.

لتنتهي فترة حكم خلف الحصري، الذي ضحكت له الحياة ووجد نفسه حاكم اشبيلية بخدعة، وإن انطلت على الناس وصدقتها، إلا أن الدنيا وهداياها ليست دائمة، ليخرج إلى مجهول التاريخ، وينتهي دوره في المسرحية، التي ركزت على ضرورة وعي المتفرج المتميز العصري لمثل هذه القصص التاريخية، التي تستحق التجسيد مسرحيا.

يستمر حافظ التأكيد على هذه الفكرة ضمن حقبة تاريخية أخرى لحكم ملوك الطوائف، ممثلة في حكم محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد الملقب بالمعتمد، "كلفا بجاريته اعتماد لما ملكها، لتتفق حروف لقبه بحروف اسمها لشدة ولوعه بها" [37]، وُلِّي إشبيلية سنة 461هـ/ 106م، وسقط حكمه على يد القائد المغربي الأمازيغي "يوسف بن تاشفين"، لتكون هذه المرحلة التاريخية معادلا موضوعيا لأناته، التي تصبو دائما إلى مسرح يهدف إلى تحرير المتفرج العصري من سلبيته.

2. المتفرج المميز العصري / أزمة الوعي وأسئلة إنصاف التاريخ:

إنّ فكرة إخراج المتفرج المسرحي من بوتقة اللاوعي، لا تزال حاضرة عبر الفصل الثاني من المسرحية، والتي يأتي فيها السيد حافظ على قصة الأمير المغاربي المرابطي "يوسف بن تاشفين"، الذي أسقط حكم الخليفة الأندلسي "المعتمد بن عباد"، ففي أعقاب انقسام الأندلس إلى دويلات، وجد ملوكها أنفسهم بين مطرقة النصارى في الشمال، وسندان البربر في الجنوب، والتطاحن والتناحر والتنازع فيما بينهم، فطمع فيهم العدو النصراني، وفرض عليهم الجزية، فأدوها تحت وطأة الخوف، مؤثرين عافية وسلامة حكمهم وسلطانهم، هذا الخنوع والخضوع جعل طمع "ألفونسو" ملك الفرنجة يزداد شططا ويفرض عليهم رفع قيمة الجزية، وينقص من

ملك وحق المسلمين فيها، ما جعل "المعتمد بن عباد" يغضب ويعلنها حربا، ويطلب يد العون من سلطان المرابطين "يوسف بن تاشفين"، الذي لبى النداء تحت مبدأ الأخوة في الدين، فكان بطلا لمعركة "الزلاقة" التي انتصر فيها للمسلمين على الفرنجة، ليعود القائد إلى المغرب بعد هذا النصر العظيم، غير أنه ظل دائم الاطلاع على أحوال الأندلس وملوكها، كارها ما يسمعه عنهم من بذخ وترف ولهو، وابتعادهم عن الدين، وإهدار حق الرعية في هذه الأموال التي يصرفونها على ملذاتهم، لهذا عزم على عزل وخلع ملوك الطوائف، وتدبير أمر إماراتها، وأراد في هذا العودة إلى حكم الشرع فيما هم به، فاستفتى العلماء فأفتوه بجواز خلع ملوكها المترفين، جمعا لكلمة المسلمين، وتقوية لهم على الجهاد، وعند إحساس "ابن عباد" بأن سلطانه سيسلب منه، استنجد بملك الفرنجة ألفونسو، هذا الأخير الذي لم ينس الهزيمة النكراء، الذي لحقت به في معركة "الزلاقة" على يديه بمساعدة ابن تاشفين، ورد عليه بقوله أنه أمسى في خبر كان، بعد أن فقد قوته وجاهه وماله[38]، ولا شرعية دولية بدون أموال.

لتكون خاتمة الملك الأندلسي على يد المرابط المغربي، وتكون النهاية مأساة أليمة، "وعبرة لتقلب الدهر، ذلك أن الرجل الذي لبث زهاء ربع قرن يقبض بزهاء على مصائر إسبانية، والذي كان يحكم سواد النصف الجنوبي لشبه الجزيرة، والذي يرجع إليه سبب استيلاء ألفونسو السادس ملك قشتالة على طليطلة، والذي استدعى المرابطين إلى الأندلس، اختتم حياته الباهرة في غمرة البؤس والحزن في ظلام السجن ... ومات في سجن أغمات"[39].

وكما قلنا سابقا إنّ فكرة إخراج المتفرج العصري، من بوتقة اللاوعي عبر هذه المسرحية لا تزال قائمة وحاضرة، وتجلت في كون أن حافظ عندما يسلط الضوء في هذا الفصل على الطريقة التي أنهى بها "يوسف ابن تاشفين" حكم ملوك الطوائف، والقسوة التي أظهرها نحوهم، والتي "جعلت بعض المؤرخين يضعون سحابة على سيرته"[40]، إنما يريد:

أ ــ إعادة النظر في تاريخ "ابن تاشفين"، بعدما ألغيت جميع إنجازاته لنصرة الدين، واختزلت في آسر المعتمد.

ب ــ إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب.

فمثل هذه المواضيع هي التي يرتقي بها المسرح، وبها يتفتّح فكر المتفرج، الذي يريده هو الآخر أن يطرح أسئلة على نفسه، في شأن تولي هذا الرجل حكم الأندلس بعد تنحيته لملوكها، وفي سيرته التي تضم الكثير من القضايا التي تستدعي الوقوف عندها، والتي لها قراءاتها التاريخية الحقيقية، والتي لا بد من إماطة اللثام عنها، بالإضافة إلى دعوته لأن يخوض في إشكالية علاقة الغرب بالشرق وتاريخها الذي هو امتداد لحاضرها،"مصطفى رمضاني: أنا مصطفى رمضاني، كاتب وناقد مسرحي مغربي، أرى أننا الآن في مفترق الطرق؛ هل يحق لابن تاشفين أن يتولى حكم المسلمين، وأن يكون إمام المسلمين، أم لا.."[41].

سؤال الناقد المسرحي مصطفي رمضاني سؤال يطرح إلى غاية يومنا هذا، ويدفع بالمتفرج إلى التجاوب مع المسرحية، والتفاعل مع تاريخ ابن تاشفين المرابطي الأمازيغي، فعندما نقف على القصة نجد أن "ابن عباد"

الملك بتحالفه مع المرابطين قد رفض التحالف مع المستعمر الإفرنجي ضد بني دينه، غير أنه نكث عهده معهم بعدم التواصل مع "ألفونسو"، بمجرد أن ألحق الهزيمة بهم في معركة "الزلاقة"، ليكون نموذجا للساسة الذين يغلبون السلطة والقيادة على حساب الرابط الديني، الذي انتهى بمجرد قضاء المصلحة، وهذا النموذج حسب حافظ مازال موجودا إلى غاية يومنا هذا، مؤكدا على أن التجارب التاريخية ما هي إلا "منتج إبداعي يتخذ من الماضي، وسيلة لمعاينة الحاضر، مستعينا بخبرته الإنسانية في استحضار جوهر التاريخ، بما يتلاءم مع طبيعة المشكلات المعاصرة"[42]، فبعض قصص التاريخ تضع"المعتمد" في صورة الضحية، وابن تاشفين في صورة الجلاد ومغتصب الأندلس، ويرى حافظ أن سبب تشويه صورة القائد، إنما يعود لوسائل الإعلام الموالية للسلطة، ويظهر ذلك من خلال توظيفه لشخصية المؤرخ الصحفي المعاصرة (ابن فكة)،"الكاتب: أعتقد أن برنامج التلفزيون، مع التاريخ، يستضيف هذه الليلة، في القناة العاشرة، الكاتب الصحفي المؤرخ ابن فكة(تظهر كاميرا تلفزيون، وابن فكة، والمذيع"[43] .

فابن فكة ومن مثله، أذاعوا أن العرب لم يهضموا فضل استئثار "ابن تاشفين" مهمة تخليص الأندلس من ربقة حكامها العرب، الذين عاثوا فيها فسادا، مبررين ذلك بأن الإسلام دين العروبة، والأولى أن تبقى تحت حكم ملك "كالمعتمد"، الذي وإن جمعت سيرته بين الملك، الحبّ والشعر الحرب،البطولة والهزيمة، المروءة والخسة، الوفاء والخيانة، الغنى الفاحش والفقر المدقع، الحرية والعبودية...، فهو خير من أن يحكمها أمازيغي، كما لم يهضموا فكرة أن يعطيهم دروسا في الإيمان وحسن المعتقد، وهو الغير عربي الذي على يديه مدّد حكم الإسلام في هذه البلاد أربعة قرون أخرى، كل هذا جعلهم يجنون على سيرته وينصفون "المعتمد" باسم الشرعية الدولية، إذعانا لمقولته الشهيرة: "رعي الجمال عندي خير من رعي الخنازير"[44]، ويكون في نظرهم الملك العربي المغلوب على أمره، الذي انتزع منه ملكه عنوة على يد المرابطي "ابن تاشفين"، ليطلع القائد من كل هذا بسواد الوجه على مر السنوات والتاريخ، ويحمل على عاتقه لقب آسر المعتمد وسالب ملكه وثروته،"المعتمد وخلفاء الأندلس: نحن الحكام الشرعيون للأندلس ..طلبناك لتخبرنا فأتيت واحتلّلتَ البلاد"[45] .

فشخصية "ابن فكة" المؤرخ الصحفي المعاصر، تمثل صورة لأولئك الذين يسترجعون التاريخ ويصوغوه على مزاجهم، "ويقرون أن يلعبوا التاريخ ،أن يعيدوا صنعه، أو بالأحرى صنعهم على هواهم، أن يحملوا التاريخ كما ينبغي أن يكون "[46]، في صورة لتزييف التاريخ وحقائقه، "الصحفي المؤرخ: سيرون أمورا غريبة فعلها يوسف بن تاشفين ..أمورا أغرب من الخيال، وسيرون ممارسات إجرامية أشد رعبا مما قد يرى في الأحلام .. ضد بلد مسالم وشعب شقيق ..عبثوا بكل شيء فيه، بكل الحقد، والدموية، واللصوصية، والجاهلية الظالمة العاتية؛ فالذين يسمعون بآذانهم غير الذين يرون بأعينهم على أرض الواقع من آثار الهول الذي نزل بأهل الأندلس" [47].

فحافظ هنا لا يتردد في نقد رواة التاريخ من أعوان الحكام، من خلال الدور الذي يمثله الصحفي المؤرخ، والذي ينم على أن التجارب التاريخية، تؤكد أن المؤسسة الإعلامية أحيانا ما هي إلا انعكاس لسلطة جائرة

تعمل لحسابها، فهي جزء لا يتجزأ عنها، تقوم على تغييب الحقيقة وطمسها، وتغريبها بدل من المساهمة في كشفها،"الصحفي المؤرخ: إن نظام الشرعية الدولية لا يسمح بهذا ..يوسف بن تاشفين ليس له تاريخ من رجال الدولة، ولم يكمل تعليمه في المدرسة الحربية، أو ينل الشهادات العليا ..إن الفونسو السادس زعيم الفرنجة رجل متحضر" [48].

وعليه فإن التجني والتشويه والعنصرية التي تعرض لها ابن تاشفين، وبأنه رجل بدوي صحراوي غير حضاري خالف الشرعية الدولية، عندما أخذ على عاتقه مهمة تخليص الأندلس، من أيدي ملوك الطوائف قبل أن يستبد بها الغزو الإفرنجي، جعلت مؤلف المسرحية، يقف على ضرورة استشعار المتفرج العصري حجم المسؤولية اتجاه القائد المغربي ونصرته، حيث يرجع سبب تعتيم صورته إلى الآلة الإعلامية، التي تبث سمومها ليل نهار، فالقائد البطل كان همه الأول حماية الأندلس وليس غزوها، وكان ذلك بفتوة شرعية غلبت فيها مصلحة الإسلام والمسلمين، بعد أن استخف ملوكها بدينهم، وأسهبوا في ترفهم وعززوا مطامع الغرب فيهم،"ابن تاشفين: هؤلاء تلقبوا بألقاب الخلفاء، وخطبوا لنفسهم في المساجد، وضربوا النقود بأسمائهم ..وأثاروا الفتة بينهم؛ لرغبة كل واحد منهم في الاستيلاء على صاحبه ..وولوا حكم البلاد رجالًا فاسدين ..حلوا عبيدهم سادة البلاد ..واخترعوا كل أنواع الأسلحة والمكائد والمصائب في محاربة بعضهم بعضًا ..واستنجدوا بالكفار؛ ماذا نقول يا سيدي الإمام؟." [49].

أضف إلى ذلك أن يمنح "المعتمد" ملك الفرنجة " ألفونسو" الطامع الأول في الأندلس حق الشهادة في "ابن تاشفين"، الرجل المسلم الذي مدّ يده له يوما باسم الأخوة في الدين لأجل نصرته، فهو الهوان والخنوع، في إدانة واضحة من الكاتب لكنه العلاقة المبنية على مصالح السلطة السياسية، على حساب الدين والأخوة، والتي تجعل المسلم يسلم رقبته للغرب النصراني، عدوه الأول بلا هوادة،"الفونسو: إن يوسف بن تاشفين بنى أسطولاً كبيرا وجهز جنودً ا ليحارب العالم المتمدين؛ يحارب الحضارة والعرب، إنه بدوي صحراوي لص.. يسرق أموال البشر ..نحن نطالب بحذف اسمه من التاريخ، ومحاكمته تاريخيا، وقتله، وحرق جثته، ووضع اسمه مع المجرمين" [50].

فحافظ أراد عبر تقديم هذه الأحداث، تقديم ما يتوافق ورؤيته التي "تهيئ للمتلقي إجراء المحاكمة العقلية للأحداث، وعقد مقارنة بين نقيضين، يمثل كل منهما جوانب مهمة من الأحداث التاريخية"[51]، فتبرئة ابن تاشفين من التهم المنسوبة إليه، هدف يسعى الكاتب إلى تحقيقه، إذ يبدي تعاطفا كبيرا معه، ويدعوا المتفرج إلى وعي أسباب ودوافع سلبه الحكم من ملوك الأندلس، ويُظهر ذلك من خلال الحوار الذي جمع القائد المغربي مع الملك "المعتمد"، "المعتمد: تسجنني وتأخذ الحكم؟ ابن تاشفين: لقد شاهدت قصورك والذهب الذي تحتويه، المعتمد بن عباد: خذ ما تشاء. ابن تاشفين: ليست لي مطامع في الذهب والقصور، إنني رجل صحراوي، لا أفهم في الشعر، ولا بناء القصور، ولا في الغناء، إنما أفهم في شيء واحد؛ إن المسلمين يجب أن يكونوا أقوياء وليسوا جبناء ضعفاء.. أنا فأمامي المشوار الطويل" [52]، ليلتزم عبر هذا الحوار "حدود الشخصية المرسومة، فلا ينطقها

إلا بما يتلاءم معها..، كما يبدي أنّ استثماره لتقابل الشخصيتين في المواقف، كان لأجل إثراء الجانب الدرامي أولا والجانب الذهني ثانيا" [53]، مع وقوفه على أبعاد هذا الصراع، ودوافع ابن تاشفين في سلب حكم ملوك الطوائف، الذي يأبى أن يهادن أو يغير خط سيره، إذا تعلق الأمر بتحقيق العدل ونصرة الإسلام والمسلمين،"ابن تاشفين: وظيفتي العدل إلى رجل غيور على الدين" [54].

كما يبدي إعجابه الكبير "بابن تاشفين" وتعاطفه الشديد معه، وبأنه القائد المسلم الذي ليس عليه غبار، فهو مثال الأمير البطل والحاكم العادل، الذي يجب على كل حاكم عربي أن يغار على دينه وعروبته أن يقتاد به، الرجل الذي رفض الألقاب والقصور والثروة، وتجاوز أعراف وتقاليد العرق والجنس واللون،"ابن تاشفين: ليست لي مطامع في الذهب والقصور، إنني رجل صحراوي، ..إنما أفهم في شيء واحد؛ إن المسلمين يجب أن يكونوا أقوياء وليسوا جبناء ضعفاء " [55].

فهو لا يعترف إلا بكونه مسلما يغار على دينه، "فالإسلام .. أول من قرر قواعد المساواة والعدل والحرية والإخاء واعتبرها من أسس وأبجديات هذا الدين، فالناس متساوون في الأصل ووحدة الجنس، ولا فضل لأحد على أحد، إلا بالعمل الصالح والتقوى"[56]، فهو القائد المغربي المسلم الذي أخذته العزة بالإسلام، وأبى إلا أن يخلص الأندلس من أيدي ملوكها، الذين لا محالة سيسلمونها باستهتارهم لملك قشتالة على طبق من فضة، ليصبح بإقدامه على خلع "المعتمد" من كرسي الحكم، ناصر المستضعفين الذين ولوه لقب أمير المسلمين، وناصر الدين، وليس كما أشيع عنه،"رجل1: لابد من اسم تمتاز به أمير المسلمين.رجل2: وناصر الدين.ابن تاشفين: أمير المسلمين، وناصر الدين! " [57].

وبعد كل هذا المجد التاريخي الذي أسسه "ابن تاشفين" نصرة لدولة الإسلام، التي امتد بها الزمن لأربعة قرون، يأتي إسقاطه على يد الموحدين، بعد أن اتجهت دولتهم " بقوة نحو هاوية سحيقة، وكارثة محققة،.. إذ قام في سنة512 هـ ـ 1117 م ، رجل من قبائل مصمودة الأمازيغية (البربرية)، يدعى محمد بن تمرت، بثورة على المرابطين"[58]، لتكون النهاية على يد رجل من بني جلدتهم، وهو ما أثار استغراب حفيظة الكاتب، في أن المرابطون" الذين فتحوا البلاد، وأقاموا صرح الإسلام في بلاد المغرب والأندلس لسنوات وسنوات، الآن وبعد ظهور بعض المنكرات في بلادهم، وبعد انشغالهم بالجهاد عن التعليم، أصبحوا يكفرون وتحلّ دماؤهم ويقاتلون من قبل جماعة الموحدين، ذلك الاسم(الموحدين) الذي يشير بقوة إلى أن غيرهم كفار وليسوا بموحدين أو مسلمين"[59]، في إشارة إلى أن ما يجمع المسلمين هو نفسه الذي يفرقهم، إعلاء كلمة لا اله إلا الله، والتي كانت سببا لفتنة كبيرة، أدت إلى حروب دارت بين المسلمين في بلاد المغرب،"الكاتب: وظلت دولة الموحدين مائتي عام قوية ..فشل في اقتحامها الفرنجة؛ إلا أن الغريب، والعجيب، أن الذي اقتحمها، ودخلها، هم الموحدون ..دولة عربية أخرى" [60].

وإذا رجعنا إلى الأسباب التي جعلت "ابن تومرت" يسقط الدولة المرابطية، فإننا نجدها نفس الأسباب التي جعلت "ابن تاشفين" يسقط حكم ملوك الطوائف، جهاد المارقين وحماية الإسلام والمسلمين والتي هي

فوق كل اعتبار، فمن من الرجال ظلم الآخر، "عبد الكريم برشيد: وهكذا يمكن أن يقال أن الوقت وقت البحث عن الحقيقة ..من من الرجال ظلم الآخر ؟ وكيف للمسلمين أن يجددوا القتال !.." [61]، سؤال يعيد المتفرج العصري إلى نقطة البداية، ويجعل الحيرة تستبد به بعد أن جعله حافظ في صفه، وأقنعه أن " ابن تاشفين " مظلوم، وما أشيع عنه كذب وبهتان، فهل ابن تومرت هو أيضا مظلوم بإسقاطه حكم دولة إسلامية احتضنت الإسلام لأربع قرون، وإن وقف المتفرج على مسألة أيهم ظلم الآخر، فيجب أن يقف على مسألة، أن الحرب والتطاحن بين المسلمين لا يخدم سوى الغرب، ودليل ذلك أنه استطاع أن يحكم قبضته على الأندلس، وأمست الفردوس المفقود الذي يحلم المسلمون باسترجاعه يوما ما،"ليلى بنت عائشة: أنا ليلى بنت عائشة، الناقدة الجزائرية، أقول لكم، ولكل الأجيال: حاول البعض أن يخفي الحقيقة عنكم .. ولكن الحقيقة تبقى دائمًا في الصراع الدائر بين الشرق والغرب ..كان على مر الأجيال والمطامع مستمرة رغم كل ادعاءات السلام" [62] .

ثالثا. خاتمة: وفي الأخير نصل إلى النتائج التالية:

* تقنية الميتادراما أو المسرح داخل المسرح، الكادر الذي صور السيد حافظ في إطاره مسرحية يوسف بن تاشفين التي تعتبر ثورة على المتفرج السلبي الذي لا وعي له.

* توريط المتفرج في المسرحية قراءة لواقع المسرح المصري ، وتدني الأذواق.

*أراد السيد حافظ عبر مسرحية "يوسف ابن تاشفين"، أن يعيد للمسرح هيبته على مستوى المواضيع المطروحة الهادفة، والتي تتطلب وعي المتفرج .

* التعبير عن علاقة الوعي بالموضوع، وعي بحقيقة بؤس التاريخ، حين يبحث الإنسان عن معناه وهو مسيج بتاريخ مقذوف فيه، وكيف يعثر على هذه الحقيقة القادرة على فهم الماضي فهما مستمدا من معايشة الحاضر.

هوامش:

[1]: حسن يوسفي، المسرح والمرايا،2006، اتحاد كتاب المغرب،د.ط،ص: 45

[2]: السيد حافظ، مسرحية يوسف بن تاشفين، د.ت، رؤيا للنشر والتوزيع، د.ط، ص: 03.

[3]: المسرحية، ص: 03.

[4]: أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي، البداية والنهاية،د.ت، مكتبة المعارف بيروت،د.ط،ص: 87

[5]: المسرحية، ص: 04.

[6]: المسرحية، ص: 03.

[7]: المسرحية، ص: 04.

[8]: المسرحية، ص: 04.

[9]:العلجة هذلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري،2016/2017، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي،جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص: 202

[10]:المرجع نفسه، ص: 206

[11]: أبوالندى محمود وليد، الفِكْر واستدعاءُ التّاريخ في مسرحيّة "ثورة الزّنج " "للكاتب معين بسيسو "رؤيةٌ نقديّةٌ معاصِرة،2017، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ،مجلد1،ع/25، ص:16

[12]: إبرهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،1991، دار الشعب، القاهرة، د.ط، ص: 145

[13]: ينظر:أبوالندى محمود وليد، الفِكْر واستدعاءُ التّاريخ في مسرحيّة "ثورة الزّنج " "للكاتب معين بسيسو "رؤيةٌ نقديّةٌ معاصِرة،ص: 16

[14]: المرجع نفسه، ص: 21

[15]: المرجع نفسه،ص: 21

[16]:المسرحية، ص: 05.

[17]:المسرحية، ص: 05.

[18]:شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب،د.ت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،د.ط،ص:363

[19]:المسرحية، ص: 07.

[20]:المسرحية، ص: 05.

[21]:رينهارت الدوزي، ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام،2012،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،د.ط، ص:20/19

[22]:حفناوي بعلي، فلسطين والقدس في المسرح العربي(دراسة نقدية تحليلية)، 2009،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،د.ط، ص:107

[23]:المسرحية، ص: 12

[24]: المسرحية، ص: 12

[25]:المسرحية، ص: 07

[26]:المسرحية، ص: 09

[27]:المسرحية، ص: 09

[28]:فاروق عبد القادر،من أوراق نهاية القرن (غروب شمس الحلم)، 2002، الدار الثقافية للنشر،مصر، د.ط،ص: 337

[29]:يحيى البشتاوي، المسرح والقضايا المعاصر،2001، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،د.ط،ص: 287

[30]:يحيى سليم عيسى، آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردنية،2017، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 10 ، ع/1،ص: 242

[31]:المسرحية، ص: 14

[32]:المسرحية، ص: 14

[33]:المسرحية، ص: 13

[34]:ينظر:أبوالندى محمود وليد، الفِكْرُ واسْتدعاءُ التّاريخ في مسرحيّة "ثورة الزّنج " "للكاتب معين بسيسو "رؤيةٌ نقديّةٌ معاصِرة،ص: 22

[35]:المسرحية، ص: 15

[36]:المسرحية، ص: 15

[37]:ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة،1974، تح :محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط،ص: 109

[38]:ينظر :راغب السرجاني، قصة الأندلس،2010، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والنشر والترجمة،القاهرة،د.ط،،ص: 456

[39]:شوقي أبو خليل، الزلاقة بقيادة يوسف ابن تاشفين،1980،دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سورية، ط.2،ص:64

[40]:المرجع نفسه، ص:64

[41]:المسرحية، ص: 15

[42]:يحي سليم عيسى، آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردنية،ص: 224

[43]:المسرحية، ص: 23

[44]:المسرحية، ص: 19

[45]:المسرحية، ص: 21

[46]:يحي سليم عيسى، آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردنية ، ص: 236

[47]:المسرحية، ص: 25

[48]:المسرحية، ص: 22

[49]:المسرحية، ص: 21

[50]:المسرحية، ص: 25

[51]:يحي سليم عيسى، آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردنية، ص: 239

[52]:المسرحية، ص: 21/20

[53]:العلجة هذلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري، ص:206

[54]:المسرحية، ص: 25

[55]:المسرحية، ص: 20

[56]:عطية محمد عطية، مقدمة في الحضارة الإسلامية العربية ونظمها،2011، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، د.ط،ص: 138

[57]:المسرحية، ص: 28/27

[58]:راغب السرجاني، قصة الأندلس،ص: 533

[59]:المرجع نفسه،ص: 551

[60]:المسرحية، ص: 31/30.

[61]:المسرحية، ص: 31.

[62]:المسرحية، ص: 31.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1/السيد حافظ، ،مسرحية يوسف بن تاشفين، د.ت، رؤيا للنشر والتوزيع، د.ط

المراجع:

2/إبرهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،1991، دار الشعب، القاهرة، د.ط

3/ابن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة،1974،تح: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة،د.ط

4/أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي، البداية والنهاية،د.ت، مكتبة المعارف بيروت،د.ط

5/حسن يوسفي، المسرح والمرايا،2006، اتحاد كتاب المغرب،د.ط

6/حفناوي بعلي، فلسطين والقدس في المسرح العربي(دراسة نقدية تحليلية)، 2009،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،د.ط

7/راغب السرجاني، قصة الأندلس،2010، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والنشر والترجمة،القاهرة،د.ط

8/رينهارت الدوزي، ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام،2012،مؤسسة هنداوي، القاهرة،د.ط

9/شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب،د.ت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،د.ط

10/عطية محمد عطية،مقدمة في الحضارة الإسلامية العربية ونظمها،2011، داريافا العلمية، د.ط

11/فاروق عبد القادر،من أوراق نهاية القرن، 2002، الدار الثقافية للنشر،مصر،د.ط

12/يحيى البشتاوي، المسرح والقضايا المعاص،2001، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،د.ط

المجلات والدوريات:

13/أبوالندى محمود وليد، الفِكْرُ واسْتدعاءُ التّاريخِ في مسرحيّة "ثورة الزّنج " "للكاتب معين بسيسو "رؤيةٌ نقديّةٌ معاصِرة،2017، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ،مجلد1،ع/25

14/يحيى سليم عيسى، آليات توظيف التراث في النص المسرحي الأردني،2017، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 10،ع/ 1

الرسائل الجامعية:

15/العلجة هذلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري،2016/2017، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي،جامعة محمد بوضياف، المسيلة