# توظيف التراث وتأثيره على الجماليات الديكولونيالية في العرض المسرحي رسائل الحرية لحافظ خليفة نموذجاً

*إيمان الصامت عروس*، المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف، جامعة جندوبة، تونس

**Received:** 20/7/2025

**Acceptance:** 22/9/2025

**Corresponding Author:** imen3rouss@gmail.com

**Cited by:** Jordan J. Arts, 18(4) (2025) 479-493

**Doi:** https://doi.org/10.47016/18.4.4

© 2025- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

**الملخص**

يعتبر توظيف التراث وإدماجه فكريًا وبصريًا في بنية الإبداع المسرحي من الركائز الثقافية القادرة على إنتاج جماليات ديكولونيالية تعزز قيم الانتماء والهوية وتواكب التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية. ينطلق هذا البحث من إشكالية أساسية مفادها: كيف يمكن للعرض المسرحي أن يوظف التراث المحلي ليحرره من طابعه المتحفي الجامد، ويعيد صياغته ضمن رؤية فنية معاصرة؟ وقد تم اعتماد عرض (رسائل الحرية)، من تأليف عز الدين المدني، وإخراج حافظ خليفة، نموذجًا تطبيقيًا لدراسة حدود المبدع في التعامل مع المادة التراثية بين الالتزام بها كما هي وإعادة تشكيلها بما يخدم خطابه الفني. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لقراءة العرض وربطه بالمقاربات الجمالية والنظرية، وخلصت إلى أن توظيف التراث في هذا السياق يتيح للمسرح إنتاج أشكال تعبيرية متجددة تسهم في ترسيخ هوية ثقافية أصيلة، وتفتح المجال أمام جماليات مسرحية ديكولونيالية تتجاوز المحلية نحو أفق إنساني وعالمي أوسع.

**الكلمات المفتاحية:** التراث، الهوية الثقافية، المسرح، الجماليات الديكولونيالية، رسائل الحرية.

# The use of heritage and its impact on Decolonial aesthetics in the theatrical performance “Letters of Freedom” by Hafez Khalifa' as a case study

***Imen Samet Arous***, The Higher Institute of Music and Theater of Kef-University of Jendouba, Tunisia.

**Abstract**

The use and intellectual–visual integration of heritage within the structure of theatrical creativity constitute a cultural foundation capable of generating decolonial aesthetics that reinforce values of belonging and identity while keeping pace with intellectual, social, and political transformations. This study stems from a central question: how can theatrical performance employ local heritage to liberate it from its static, museum-like character and reformulate it within a contemporary artistic vision? The play *Letters of Freedom*, written by Ezzeddine Madani and directed by Hafez Khalifa, was selected as an applied model to examine the artist’s balance between adhering to heritage as it is and reshaping it to serve his artistic discourse. The study uses a descriptive–analytical method to interpret the performance in relation to aesthetic and theoretical approaches. It concludes that the use of heritage in this context enables theater to produce renewed expressive forms that contribute to consolidating an authentic cultural identity while opening the way for decolonial theatrical aesthetics that transcend local frameworks toward broader human and global horizons.

**Keywords:** Heritage, Cultural Identity, Theatre, Decolonial Aesthetics, *Letters of Freedom*.

## المقدمة

يشكل صون التراث وإدماجه فكريًا وبصريًا في بنية الإبداع المسرحي أحد المسارات التي تثير اهتمام الدراسات المعاصرة، لما لها من دور في صياغة جماليات ديكولونيالية[1] تسعى إلى تجاوز هيمنة الصورة الغربية على الإنتاجات الفنية المحلية، وفتح المجال أمام بناء تصورات مسرحية تستثمر الأشكال والرموز التراثية بوصفها حاملا للهوية ضمن النص والعرض، وقد نادت عدة تجارب مسرحية عربية بالعودة إلى المادة التراثية النابضة بالحياة، حيث ارتبطت هذه العودة بمجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية،

التي ساهمت بدورها في صناعة الوعي القومي لدى المسرحيين.

ليست المسألة هنا هي مجرد إعادة تصميم التراث وفق متطلبات النسيج الدرامي للعرض المسرحي، بل هي سعي للمحافظة على استمرارية الثقافة التراثية وتأصيل الحاضر ودفعه نحو التقدم من خلال انفتاح الفعل والتشكيل المسرحي على عدة مجالات فنية وحياتية؛ لنجد في المسرح مقومات فكرية وإبداعية تخول له التعبير عن ثقافة أصيلة تعكس ذاته وواقعه وانشغالاته. فالتراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية قومية واستثماره فنياً هو عبارة عن إعادة تفسير له طبقًا لحاجيات العصر، حيث أن قراءة واستلهام الموروث تحقق له خصوصية شكلية وفكرية تستثمر الظواهر الجوهرية في الحياة الإنسانية بعيداً عن النظرة الفلكلورية والإثنوغرافية[2] المجانية والسطحية؛ لنركز على المقومات التي تفرزها موروثات وثقافة الحياة، ونتجاوز مسألة الهوية بالمعنى المادي نحو المعنى المفهومي، ذلك أن الفنان قادر على أن يبلور معطيات هويته الوطنية وفق سياقات العصر ومتطلباته، فالتراث يبقى دائماً منهلاً استطيقيًا ومنبعًا من منابع الإبداع يعزز قيم الانتماء والهوية للتعبير عن إشكاليات محلية راهنة توظف المادة التراثية كجزء من التاريخ الذي يعكس الحاضر. وسنحاول في هذا البحث أن نتناول حدود المبدع في الخروج عن المادة التراثية؛ لتشكيل هوية ثقافية بالرجوع إلى عرض (رسائل الحرية)، نص عز الدين المدني، واخراج حافظ خليفة، من خلال التركيز على ما يطرحه هذا العمل من جماليات ديكولونيالية داخل الحيز الثقافي والاجتماعي والسياسي، قادرة على استجلاب التراث المحلي فكريًا وبصريًا واستثماره داخل العرض المسرحي والخروج به من المحلية نحو العالمية.

**إشكالية البحث**

تتناول هذه الدراسة أثر توظيف التراث في العرض المسرحي على بناء الهوية الثقافية المحلية، وذلك عبر تحليل العرض التونسي رسائل الحرية الذي يقدّم جماليات ديكولونيالية داخل الحيز الثقافي والاجتماعي والسياسي. وتسعى الدراسة إلى إبراز كيفية استثمار التراث المحلي فكريًا وبصريًا داخل البنية المسرحية، بما يتيح للمسرح التفاعل مع التراث بوصفه إرثًا ماضيًا وقوة تعبير راهنة في الآن ذاته.

**فرضيات البحث**

انطلق البحث من مجموعة من الفرضيات وهي:

1. يُفهم التراث بوصفه مرجعًا ثقافيًا ورمزيًا يمكن أن يشكّل أساسًا لهوية جماعية داخل العمل المسرحي.
2. يمكن التفكير في الهوية الثقافية من خلال التراث بوصفه وسيطًا يربط الماضي بالحاضر في الممارسة الإبداعية.
3. تؤثر المقاربة التصميمية للتراث على شكل العرض المسرحي عبر إعادة تشكيل الفضاء البصري والرمزي للعمل.
4. يمتلك المبدع هامشًا في التعامل مع المادة التراثية يتيح له تجاوزها وإعادة صياغتها بما يخدم خطابه الفني.
5. لا يلتزم المخرج المسرحي بالتراث كما هو بالضرورة، بل يحق له إعادة توظيفه وفق رؤيته الفنية والفكرية.

**منهج البحث**

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف مظاهر توظيف التراث في العرض المسرحي رسائل الحرية، ثم تحليل انعكاسها على تشكيل الهوية الثقافية المحلية ضمن مقاربة جمالية ديكولونيالية، وقد أتاح هذا المنهج ربط المعطيات النظرية حول التراث والهوية بالممارسة المسرحية الفعلية، بهدف الكشف عن الأبعاد الفكرية والجمالية التي ينطوي عليها العرض.

**أهداف البحث**

يهدف هذا البحث إلى دراسة دور التراث كعنصر فعال في بناء الهوية الثقافية والفنية داخل العرض

المسرحي، مع التركيز على الخصوصية المحلية للعمل المسرحي وربطه بواقعه الثقافي والاجتماعي كما يسعى إلى تحليل كيفية توظيف المخرج للتراث المحلي فكرياً وبصرياً ضمن العرض المسرحي رسائل الحرية لتحقيق جماليات ديكولونيالية تنطلق من الحيز الثقافي والاجتماعي والسياسي، وتستثمر الأشكال التراثية في مراوحة بين الإرث الماضي والفعل المسرحي الراهن. ويسعى البحث كذلك إلى تقييم مدى قدرة الممارسة المسرحية على تقديم تصور فني يجمع بين الأحداث التاريخية المحلية والرؤى الفنية المعاصرة، ويعيد إنتاج التراث في أفق إبداعي متجدد يعكس الانتماء والهوية الثقافية.

**أهمية البحث**

تكمن أهمية هذا البحث في إبرازه لكيفية توظيف التراث المحلي داخل العرض المسرحي رسائل الحرية لإنتاج جماليات ديكولونيالية تعكس الهوية الثقافية والفكرية للمجتمع المحلي. ويسهم البحث في فهم العلاقة بين التراث والممارسة المسرحية في سياق معاصر يتسم بالعولمة والرقمنة، حيث يمكن للجماليات المسرحية الديكولونيالية أن تعيد بناء الحيز الثقافي والاجتماعي للمشاهد، وتعزز قدرة العرض المسرحي على التفاعل مع التاريخ المحلي والتراث الفكري، مع الحفاظ على الخصوصية الثقافية وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية حديثة ومتجددة.

**الدراسات السابقة**

تناولت العديد من الدراسات البحثية مسألة التراث وعلاقته بالمسرح على غرار بحث نجيمة بركات الذي يحمل عنوان (المعطيات التراثية في المسرح المغاربي: البحث في الأصول السوسيوثقافية لنماذج من المسرح الجزائري والمغاربي). نشر البحث في مجلة النص في ديسمبر 2015. وهو يركز أساسا على دور المسرح في ترسيخ قيم الثقافات المحلية وتحديد هوية الأفراد من خلال بعض النماذج الجزائرية والمغربية. وقدم أيضا الباحثان بدار عبد الله وعزوز بن عمر دراسة تحمل عنوان (توظيف التراث في المسرح العربي بين التاصيل والتجريب)، نشر البحث في مجلة النص سنة 2015، وطرحا من خلاله آليات تأصيل التراث من خلال إحياء الفنون الشعبية القديمة والفولكلور.

في نفس السياق قدم الباحث خالد سعسع مقالا بعنوان (استلهام التراث في المسرح العربي قراءة في مسرح سعد الله ونوس)، ويدعو من خلاله إلى ضرورة قراءة الموروث قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الواقع باحثا عبر نموذج سعد الله ونوس عن بوادر لتأصيل المسرح العربي، وقد نشر المقال في مجلة إشكالات، العدد 11 سنة 2017،

وقدم الباحث يوسف بغدادي مقالا يحمل عنوان (الأبعاد الفنية والتركيبية للتراث في مسرح عز الدين المدني)، وقد نشر بمجلة اللغة العربية، سنة 2020، وهو مقال يتناول أهمية التراث في إحياء الفنون والشعوب مع التركيز خاصة على الثقافات العربية والتجربة التونسية.

قدم أيضا الباحث المولدي بن علية في مقاله بعنوان (الهويّة والنّظريّة الاجتماعيّة في الخيار الدّيكولونيالي)، المنشور في مجلة نقد وتنوير، عام 2023، قراءة نقدية للتوجّه الديكولونيالي في السوسيولوجيا الأوروبمركزيّة كما أسسه والتر مينيولو. ويرصد المقال النتائج الإبستيمولوجية لهذا النقد على منهجية العلوم الاجتماعية والإنسانية، مشيراً إلى أنه يفرض إعادة تصور العلاقة بين المجتمعات المحلية ذات الطابع الهوياتي التقليدي والهويات الأخرى المختلفة عنها، بما يتناقض مع النمط الأوروبي في التعامل مع الثقافات القديمة.

كما قدمت الباحثة كريمة لطرش بحثا يتناول (توظيف التراث في المسرح العربي)، بالرجوع إلى تجربة (عبد القادر علولة) من المسرح الجزائري الحديث، حيث اهتمت الباحثة بدراسة أهم الأشكال التراثية في المسرح العربي عامة والجزائري خاصة، وقد نشر المقال في مجلة الفكر المتوسطي، المجلد 13 سنة 2024.

تظهر هذه الدراسات الدور المركزي للتراث في البناء المسرحي، لكنها غالبًا ما تركز على آليات التوظيف

أو التحليل الفني للموروث، دون أن تتناول بشكل مباشر تأثير توظيف التراث على تشكيل الهوية الثقافية المحلية والجماليات الديكولونيالية في العرض المسرحي، وهو ما يسعى هذا البحث إلى معالجته من خلال دراسة عرض رسائل الحرية كنموذج تطبيقي راهن ومستحدث، وقد لقي صدىً عربيًا وعالمياً، فقد حصل العرض على جائزة أفضل عمل ناطق باللغة العربية من طرف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بمهرجان أيام قرطاج المسرحية.

## 1. آليات توظيف التراث البصري في العرض المسرحي:

ترتبط الهوية الثقافية في المسرح بالنبش في الأصالة وعلاقات التأصّل من جهة، وبالقدرة على الانفتاح على ثقافات مختلفة قادرة على إضفاء موازين ومقاربات فنية جديدة تقود نحو التحديث والتجدّد من جهة أخرى، ليصبح التراث حاضنًا أساسيًا للهوية العربية ومنهلاً يثري الخصوصيات الفنية ويساعدها على تشكيل محتوى فنّي يراهن على الهوية الثقافية وتحولاتها الخاضعة لصراع مختلف النماذج المعرفية، انطلاقًا من الظواهر الإنثروبولوجية والعادات المجتمعية التي يوظفها المسرح في مجتمعاتنا العربية، ليقودنا توظيف التراث على الركح المسرحي نحو البحث في سبل الاستفادة من الإبداع الإنساني بكل تنوعاته وتفرعاته الثقافية، والتحفيز على تأسيس حوار حقيقي وفعال بين المسرح والموروث الثقافي، باعتبار أن التراث قادر على تطوير أساليب الأداء المسرحي وصولا إلى التأسيس لصورة تحمل الخصوصية المجتمعية والثقافية.

إن البحث في التوظيف المسرحي للتراث، يدفعنا في مرحلة أولى إلى الاشتغال على معنى التراث بما هو "المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها في تفاعله مع الواقع الحاضر، أو هو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب. والتراث ليس كيانًا معنويًا منعزلا عن الواقع، بل هو جزء من مكونات الواقع، يوجه سلوك الإنسان في حياته اليومية" ( Hanafi, 1992, p12).

وبقدر ما يشكل التراث مرجعًا للهوية في مجتمعاتنا العربية، بقدر ما فيه من التنوع والثراء ما يحيلنا نحو تعميق الأسئلة المتعلقة بتجذير التفاعل بين الثقافات والفنون والحضارات، وتعزيز الإمكانيات التي تمثلها الخصوصية الثقافية بوصفها وسيلة لتحقيق الازدهار والتنمية والتعايش المرن في المجتمعات المتحولة، لترتبط الهوية الثقافية في جانب كبير منها بالتنوع الثقافي وتحولاته الخاضعة لصراع مختلف النماذج المعرفية، باعتبارها اعتزازًا بالهوية الفردية وسعيًا للبحث عن الخصوصية والتفرد انطلاقًا من الانفتاح على الآخر.

يمتزج التراث الثقافي العربي بعدة روافد، لأنه يمثل كل ما خلفته الحضارات أو تركته الأجيال السابقة، فهو "الشاهد الحي على تاريخ الشعوب وحضارتها وخيالها وآمالها ومعاناتها. وتشترك جميع ثقافات العالم - على رغم من اختلافاتها- في قاسم مشترك هو أنّها من عمل الإنسان، وأنها من إنتاج جميع الناس بكل احوالهم؛ انحطاطهم أوتطورهم في نفس الوقت، وتجسّد مثلهم وحضارتهم وعظمتهم، وتعبّر عن تحولاتهم التي تحدث على المستويين المحلي والعالمي، أي كل ما يعطي الحضارة سماتها الخاصة ويحدد قطبيها العقلاني والروحي" (El-Sayyad, 1999, p.25)، ضمن تصور متجدد حسب مختلف التحولات المعرفية التي تبني الوعي الإنساني والثقافي.

هذه التحولات تحددها التفرعات التي يمكن أن يشملها التراث العربي المتنوع فكريًا وحضاريًا حيث إن "استلهام مكونات التراث والثقافة بقدر ما فيه من استجلاب للفضاء الفكري، بقدر ما يكون إنتاجًا جماليًا تمثيليًا لقيم متعددة" (Ben Ali, 2022)، ليصبح الموروث مقياس عملية انبثاق لقيم جمالية جديدة يحركها الفنان كلّما تعامل معها كطاقة إبداعية مولّدة للجمال وليس كتركة متجمدة. ويبرز التفكير في الفن بهذه الطريقة "من خلال منظومة مرجعية تتشكّل إحداثيتها الأساسية من محددات الثقافة ومكوناتها، وفي مقدمتها الموروث الثقافي والمحيط الاجتماعي والنظرة إلى المستقبل، بل والنظرة إلى العالم وإلى الكون والإنسان، كما تحددها مكونات تلك الثقافة (Al-Jabri, 1989, p. 13).

لذلك يسعى خطاب الهوية الثقافية في المسرح العربي إلى تحديد إنسانية الإنسان وهويته التراثية من

منظور إبستيمولوجي[3] تتجدد فيه المعارف بالرجوع إلى التحليل الثقافي للاختلافات الفكرية والثقافية والحضارية التي تعد منهلا للهوية، فتوظيف التراث في المسرح والبحث عن ثقافة أصيلة تعبر عنه، يتطلب انفتاحاً واعياً على الذات وعلى الآخر للوصول إلى هوية عربية تستمد مقوماتها من التراث وتنفتح من خلاله على الواقع الراهن بمقاربات رمزية وإحالات فكرية، نجدها خاصة في نصوص سعد الله ونوس وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس وعز الدين المدني وغيرهم من كتاب المسرح الذين حوّلوا المادة التراثية إلى منبع للتفكير في الهوية العربية للمسرح، "لذلك اهتم المسرحيون بتخصيص مسرحيات ذات مواضيع اجتماعية لتتوجه إلى هذه الفئة التي باتت ذات ثقل يؤثر في تغيير الموازنات داخل البلاد فاعتمدت اللهجة المحلية والقضايا الاجتماعية الشائكة والمآسي الاجتماعية والفكاهة النقدية" (Kachou, 2020, p. 116).

إن الشعور بالهوية التراثية العربية ينطلق أساسًا من ذكريات تتصل بالتجارب الثقافية المشتركة التي تجسد الانتماء الجماعي للأفراد والأفكار، "فالتراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية، والتجديد هو الغاية وهي المساهمة في تطوير الواقع وحل مشكلاته" (Hanafi, 1992, p. 13) لنطرح هنا مسألة التنوع الثقافي للجذور التراثية العربية المشتركة ودور انفتاحها على الماضي الحضاري والمستقبل التطوري في خلق نوع من التحديث العلائقي للتراث قادر على مراجعة هيكلة البناء الاجتماعي والثقافي، "فالتحديث الحقيقي ينبغي أن يركز على كيفية تحديث هذه الجذور وهذا التراث، حتى لا ينطلق المجتمع بلا هوية، ومن ثمة يسقط في إطار التبعية" (Istitieh, 2008, p. 53).

إن قدرة المسرح على التوليف بين عناصر فنية متعددة وثقافات متنوعة هو ما يجعله وجهة لرصد التغيرات الثقافية التي تحاول الاستفادة من الانفتاح العلمي والمرجعية الحضارية، لتجعل من الأبعاد الجمالية والفكرية للتراث وسيلة لترسيخ الوعي بالهوية وتنمية الذوق الفني ضمن قالبٍ محليٍ يحرك توجهات العقل العربي، ويحاور الأزمنة والأمكنة بمختلف انتماءاتها الحضارية كمنبع لتطوير أساليب التفكير والأداء المسرحي من خلال المرجعيات الإنثروبولوجية التي تبحث عبر أنماط الوجود الإنساني عن عمليات خلق مستمرة، تتجاوز الرؤى الكولونيالية نحو الاستقلال الروحي والجمالي والثقافي والمادي، للاعتراف بإنسانية الآخر وأهمية تجربته الثقافية وإمكانيات التحاور والتشارك معه دون دحض خصوصيته، لنتوجه تدريجياً نحو تعزيز ثقافة التراث كنوعٍ من القالب المسرحي الثوري الذي تتستر فيه الشخصيات والأحداث خلف المادة التاريخية لتعبر عن الممارسات اليومية والواقع الحياتي العربي.

يشكل المسرح منطلق وجود ثقافي وفني ومعرفي ينبش في أواصر التواصل والتفاعل الاجتماعي والثقافي والاقتصادي ويجمع في تعبيره عن الواقع بين كفاءة الأسلوب والجودة الفنية، فوظيفة الفن عموما تحددها طبيعة الوسط الاجتماعي والثقافي الذي يتموضع فيه الفرد، وأفق البحث عن الأفكار المشتركة التي تحقق التواصل والتفاعل الإيجابي البناء، للجمع بين استحضارات الماضي ومعطيات الحاضر وأفق المستقبل، لذلك "كانت الصورة المرئية كمثير جمالي هي صاحبة الولاية في الإدراك في مجالات الحياة المختلفة" (Sanajla, 2024, p. 32) من منطلق أن الواقع الحاضر ليس سوى لحظة يتحدد مسارها من خلال تيار الزمن الماضي بتراثه الثقافي، والمستقبل بإمكاناته المفتوحة.

لم يشمل الاهتمام بالتراث فقط الكتابة الأدبية والإنتاج المسرحي، بل إن المسرح التراثي ذاته وجد صدى اهتماماته ضمن تعبيرات الفن التشكيلي من خلال محاولة تفكيك عناصر المواد التراثية وإعادة تركيبها وربطها بالأحداث أو الشخصيات أو الأطر المكانية، لتوظفه السينوغرافيا المسرحية من منطلق كونه الجزء الأساسي من مقومات المشهد ضمن العرض المسرحي، حيث يمتد خطاب الهوية إلى كل التفاصيل التي تظهر على خشبة المسرح.

تقوم عملية التشكيل التراثي ضمن الفضاء السينوغرافي على التفاعل مع النص المسرحي من خلال ما يعرض فيه من رؤى وتصورات إيحائية، ليتعامل المخرج مع النص المكتوب على اعتباره مجموعة من المشاهد المتخيلة في مرحلةٍ أولى والمتصورة في مرحلةٍ ثانية والمتشكلة على الركح في مرحلةٍ ثالثة. حيث

تتطور الأبعاد الجمالية لعملية التأثيث الركحي لتؤثر على الخصوصية الثقافية والتراثية التي تدرجت من خلالها التحولات المشهدية، وفتحت المجال أمام عدة حرفٍ تقليدية؛ لتكون مكملات تقنية في تشكيل العرض.

إن تأثير التراث على الفنون المسرحية والبصرية بصفة عامة خلق تداخلاً تأثيريًا بين الفنون، ترك بدوره أثرًا على الموروث الفني والمسرحي التونسي، فأهمية الشخصيات الفنية العربية سواء في المسرح أو في السينما أو في الفنون التشكيلية وصل صداه إلى تسمية الفضاءات الثقافية والجمعيات الفنية بأسماء أعلام فنية مسرحية وتشكيلية مثل المركب الثقافي علي بن عياد، ومدينة الثقافة الشاذلي القليبي، والنادي الثقافي الطاهر الحداد، والمركب الثقافي محمد الجموسي، مثل هذه التسميات تجذر الهوية الثقافية وتنتقل بالمواطن العربي من البداوة كأسلوب حياتي إلى البداوة كمرجع تراثي، وذلك من خلال العودة إلى التراث وإلى النخب المثقفة كمرجعيات في حدّ ذاتها وكأسس لتطوير هذه الهوية، سواء في اختيار عناوين الأعمال المسرحية أو حتى أسماء الفرق المسرحية، وفي ذلك إصرار على خلق حركيةٍ ثقافية تثمن الموروث وتبحث عن التجديد.

## 2. من الهوية الثقافية إلى البحث عن جمالية ديكولونيالية: التراث كرهان لمحو الاستعمار الاستطيقي على الركح

إنّ تأثيرات العولمة لم تكن حكرًا على تهميش الهوية، بل لامست كل جوانب حياتنا وصولا إلى الثقافة والفنون. ولم يكن المسرح في منأى عن هذا التهميش حتى غدا رهانه تحرير الصورة الركحية، مما يمكن أن نصطلح عليه بالاستعمار الجمالي، وهو ما دفعنا إلى اعتماد أركيولوجيا الهوية الثقافية[4] التي اتسمت بقدرتها على النبش في الجوانب الروحية والفكرية والسيكولوجية الجماعية، للحفر داخل ممكنات الخطاب الثقافي المسرحي والبحث عن إنسانية الإنسان من منظور إبستيمولوجي يتفاعل مع مفهوم التحليل الثقافي باعتباره استراتيجية جديدة من استراتيجيات الحفر المعرفي التي تحاول اقتلاع الهوية الثقافية من مثالب التبعيات الكولونيالية، وبالتالي "فإن التأسيس لإبستيمولوجية التحليل الثقافي سيمكننا من نقد الثقافة السائدة نقداً ثقافيًا شاملا ودقيقًا في الوقت نفسه، لأنه يمتلك خاصية المرونة في التعامل مع تعقيدات الظاهرة الثقافية" (Mansouria, 2020, p. 141)، وهو ما يؤسس للمراهنة على أصالة الهوية العربية في المسرح في ظل مستجدات العولمة والمثاقفة ومستحدثات العصر ضمن نظريات تستجيب للتطلعات الإنسانية الحديثة.

وإذا ما وجهنا دراستنا إلى هويتنا المسرحية، فيمكننا اعتبار أن بوادر النهضة المسرحية في تونس هي بوادر سعت بالأساس إلى تطهير الهوية الثقافية وتجاوز المحلية الموغلة في الانغلاق، للانفتاح على قيم عالمية، ليصبح "المسرحي معنيًا بمراجعة خياراته الجمالية الفنية والإنتاجية، فدعت إلى مسرح تونسي لحمًا ودمًا تبرز فيه روح التونسي، ويكون معبرًا عن مطامحه مصورًا لواقعه، مما يبعث فيه الحماس على تغيره" (Kachou, 2020, p. 109)، وقد تأسست مجموعة من الفرق والجمعيات المسرحية التي انطلقت من التراث المحلي لاستنطاق الواقع الراهن وبناء رهانات المستقبل، مثل فرقة بلدية تونس وفرقة الكاف، وفرقة قفصة وفرقة المسرح الجديد، وفرقة المسرح العضوي وفرقة مسرح الأرض... فكانت الهوية التونسية عنصرًا أساسيًا من مقومات بناء المشهد المسرحي، سواء على مستوى الأحداث أو على مستوى التشكيل البصري للعرض، ليتم توظيف التراث كنوع من التمثيل الاستعاري الذي يعكس الطابع الثوري والعضوي. ورغم تجاوز عدد الفرق المسرحية 150 فرقة حاليا إلا أنّ الالتزام بالهوية التراثية لم يشكل مبحثًا أساسيًا أمام البحث في المسائل الإنسانية والوجودية العامة.

إن التعامل مع التراث المحلي لبناء الهوية الثقافية المشتركة عربيًا وإنسانيًا لم يمنع ملامح المسرح التونسي من الاعتراف بالمشاركة الإنسانية في مسيرة الحضارة الحديثة، التي تعطي فرصة للتاريخ الثقافي والعرقي لتشكيل هوية مسرحية منفتحة المعالم حضاريا وزمنيا، فالبحث في المقاربات المسرحية التحررية التي تواجه الآخر من خلال الهوية والانتماء هو جزء من المبحث الفني الذي يحاور الهوية الإبداعية ضمن أفق ديكولونيالي متعدد الجماليات يسمح لنا بممارسة أنماط وأشكال جديدة من الفن والتفكير الإبداعي،

كنوع من العصيان المعرفي أو ما يسميه (والتر منيولو) "عصيان إيبستمي وعمليّة فك ارتباط عن سحر الفكرة الغربيّة عن الحداثة والمثل العليا للإنسانية" (Mignolo, 2016, p. 5) وتجديد الحياة دون التقيد بمطالب الاعتراف والانتماء، فبدأت بعض الحركات الفنية في تونس "تحتضن بجدية المسرح وتحاول أن تخدم به الحركة السياسية الفكرية" (Idris, 1993, p. 35).

لا يمكن إنكار أن اهتمامنا بتغيير المناهج الإبداعية والرقي بالذائقة الفنية في واقعنا الراهن هو اهتمام يستند إلى مخزون الذاكرة البصرية في محاولتها الارتباط بالتراث والماضي من جهة، وفي مواكبتها للمتغيرات الحاصلة فنياً وثقافياً وإلى التطور المتسارع للمفاهيم الجمالية من جهة أخرى، لندرك -من خلال انتمائنا لدائرة الوجود المعاصر- أهمية ودور المسرح في مجتمعنا الحالي إزاء التطور السريع للتكنولوجيا وما تحدثه من تغييرات مؤثرة في نمط الحياة اليومية، باعتبار أن "الخيارات الديكولونيالية تنطلق من مبدأ أن تجديد الحياة ينبغي أن يغلب على أولوية إنتاج وإعادة إنتاج الخيرات على حساب الحياة" (Mignolo, 2016, p. 6) لتضعنا هذه المقاربة أمام نوع من القطيعة الإبستيمولوجية مع الطرق السطحية لتوظيف التراث، وهي "ليست قطيعة مع التراث بل قطيعة مع نوع من العلاقة مع التراث، القطيعة التي تحولنا من كائنات تراثية إلى كائنات لها تراث، أي إلى شخصيات يشكل التراث أحد مقوماتها" (Al-Jabri, 1993, p. 21) وهو ما يتناسب مع بنية العقل العربي الثوري الذي يسعى إلى التجديد معرفياً وثقافياً وجمالياً. وقد "عرف المشرفون على المسرح في تونس منذ الوهلة الأولى، مدى خطورة المسرح من حيث قدرته على التأثير في المشاهدين فربطوا في أذهانهم بين الخطابة السياسية الممتدة الجذور في التراث العربي الإسلامي، ودورها في صنع الأفكار العقليات" (Abaza, 2009, p. 284) التي تستمد شرعيتها من التراث.

لقد انحصر مفهوم التراث لفترات طويلة ضمن نزعات متكلسة متجمدة تستند وفق محمد بزيكا إلى التقييم المتحفي للتراث، وهو تقييم ينطوي على إيديولوجية تسعى إلى تحنيط تراث وثقافة الشعب وتطويقهما ومنعهما من الامتداد في الحاضر والمستقبل (Bzika, 1982, p. 17)، لذلك تسعى الممارسات الفنية والفكرية والثقافية على اختلاف أجناسها إلى تطويع التراث مع الحاضر بحرفية تجعله يتناسب مع واقعنا اليوم، ليصبح جزءاً من فكرنا وهويتنا؛ لأنّ "كل الشعوب تفكر بتراثها، ولكن فرق واسع جداً بين من يفكر بتراث ممتد الى الحاضر ويشكل الحاضر جزءاً منه، تراث متجدّد يخضع باستمرار للمراجعة والنقد، وبين من يفكر بتراث توقف عن النمو منذ قرون، تراث تفصله عن الحاضر مسافة علمية طويلة" (Al-Jabri, 1993, p. 22) وهو ما يدفعنا إلى الدفاع عن هذا المسار التحرري المنفتح والمتجدد في المسرح فالتجديد هنا يكون مضاعفًا من جهة تجاوزه لنظرة التكلّس في التراث ومن جهة عدم وقوعه في براثن الجماليات والمدارس المسرحية الغربية التي ما زالت تواصل مهمة تأسيس خطاب مسرحي كولونيالي. وبالتالي فإن ابتعاد المسرح عن التراث لم يكن تجنباً وإنكاراً للهوية، وإنما هو ضرورة فنية استدعاها الانصياع وراء متطلبات الحداثة الغربية والعولمة والارتباط بتطور الحركات التجريبية التي لامست كيان الفعل المسرحي، لذلك نادت عدة تجارب مسرحية عربية بالعودة إلى المادة التراثية النابضة بالحياة والقابلة للاستلهام والاستثمار، مثل كتابات عز الدين المدني التي استند فيها إلى التاريخ العربي الإسلامي وأعاد صياغته مسرحيًا، وأعمال الفاضل الجزيري التي تستثمر التراث الصوفي التونسي، وأعمال الطيب الصديقي باعتباره أبرز من أسس للمسرح التراثي عبر إعادة صياغة المقامات والبساط المغربي، وأعمال سعد الله ونوس الذي أعاد قراءة التاريخ كأداة لمساءلة الحاضر. وقد ارتبطت هذه العودة بمجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت بدورها في صناعة الوعي القومي لدى المسرحيين باعتبار أن المسرح مرتبط بمفاهيم الثورة والتحرر والنزوع نحو الاستقلال الفكري والثقافي والسياسي.

إن الروح الانهزامية التي خلفتها الحملات الاستعمارية المتواترة على المجتمعات العربية، هي التي قادت نحو الاستئناس بالمسرح باعتباره واجهة مقاومة وبالتراث باعتباره واجهة هوية، وبالتالي فالمسرح هو "الفعل الأكبر في تنبيه الأمة الراقية، وإيقاظ رقادها؛ لأنه طالما كان سببا في إسقاط المستبد وتقويض أركان الظلم

ورفع راية العدل والإنصاف فالتمثيل كالمرآة العاكسة يرى كل منه أخلاقه وصفاته" (Charefeddine, 1971, p. 52).

إن تأثير التوجه الديكولونيالي على المسرح وعلاقته بالتراث ليست مجرد مقاربة لأشكال المواجهات الاستعمارية بقدر ما هو وسيلة لإعادة اكتساب الخصوصية المعرفية التي فقدت ماهيتها وهويتها بسبب مختلف أنواع الهيمنة، من منطلق أن الهوية الثقافية التي تسعى الكولونيالية إلى تدميرها، هي في حد ذاتها مفهوم مركزي إبداعي وجب تحريره، خاصة أمام هيمنة قوى العولمة التي ساعدت على تغيير الثقافة بشكل رئيسي في جميع أنحاء العالم. وهو ما يسعى إليه التفكير الديكولونيالي الذي يحاول "كشف النقاب عن أشكال السكوت الإبستيمي للإبستيمولوجيا الغربية وإقرار الحقوق الإبستيمية للذين تم الحط من شأنهم بشكل عنصري" (Mignolo, 2016, p.6)، كشكل من أشكال التعدد لتحقيق التعايش الاجتماعي والفهم المشترك باعتباره جزء من الانفتاح المعرفي والانساني والوجودي.

مثل هذه المقاربات تعكس تنوع التراث الفكري والثقافي على اختلاف ظروف نشأته وبيئاته، حيث يجمع مفهوم التنوع هنا بين الاعتراف بتعدد الثقافات والمرجعيات التي ينهل منها التراث العربي، وبين وجود تجربة بشرية محددة للهوية الثقافية العربية، تحافظ على السمات الخاصة بكل مجتمع، مهما اختلفت تجارب أفراده وخبراتهم ومعتقداتهم، وتفتح مساحات تأويلية لبناء الحاضر الثقافي العربي انطلاقا من التاريخ الإنساني، باعتبار أن "التراث هو العطاء القومي الحضاري المتزايد الذي يتجهز به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتنام، ولا يرتبط بمرحلة من مراحل التاريخ... وإنما ينتمي أيضا إلى جميع المراحل السابقة التي كان الإنسان العربي يقدم فيها عطاياه ومنجزاته بدءا من فجر وجوده، وبهذا فهو يشكل روح الحضارة والتاريخ، لأنه حصيلة التكون الفكري والعقائدي والإبداعي، كما هو حصيلة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية" (Bahnasī, 1980, p. 34).

تعتبر أم الزين بنشيخة "أنّ الاستطيقا الديكولونيالية مطالبة بتحرير الذاكرة من الاستعمار في مجال الفنّ من أجل إعادة تنضيد الجغرافيا السياسية للمحسوس وذلك في أفق الاعتراف بتعدّد الجماليات والجغرافيات الإبداعية" (Bensheikha Al-Miskini, 2024) التي تنطلق من الذات الجماعية الانتمائية لتبني خصوصيتها الفردية فكراً وممارسةً. تطرح هذه الجمالية الديكولونيالية نوعًا من المواجهة لأشكال التصدع الثقافي والوجودي المرتبط بغياب الجذور المشتركة بين الأفراد، لتدعو من خلال مراجعة هيكلة البناء الاجتماعي والفكري والثقافي إلى نوع من التحديث العلائقي، "فالتحديث الحقيقي ينبغي أن يركز على كيفية تحديث هذه الجذور وهذا التراث، حتى لا ينطلق المجتمع بلا هوية، ومن ثمة يسقط في إطار التبعية" (Istitieh, 2008, p. 53) لتصبح الجمالية الديكولونيالية بمثابة صرخة تعبيرية وصحوة فنية تعيد النظر في المفاهيم الفنية والمقاربات الممارستية التي تسعى لاختراع بدائل جمالية متعددة.

يعرف بابلو غوماز الإستطيقا الديكولونيالية قائلا "إنّها لا تتمثّل في إستطيقا واحدة بل في جماليات متعدّدة، وذلك من أجل تصميم فضاء جمالي يحافظ على الاختلافات والحوارات بين الاستطيقات المختلفة من أجل تخطّي الكولونيالية المعولمة" (Bensheikha Al-Miskini, 2024) وبالتالي فإن الارتباط بالتراث لا يقصي العولمة والتجديد، بقدر ما يحتاج إلى نفس إبداعي، ومن هنا يمكننا القول أن الفن الديكولونيالي لا يخضع لانتماءات جغرافية أو تبعية فكرية، وإنما هو فن مترحّل قادر على الالتقاء مع الثقافات الأخرى، وهنا تطرح أم الزين بن شيخة سؤالا ديكولونياليا هاما وهو "كيف نستعيد إنسانيّتنا بعد أن تمّ السطو عليها أو إقصاؤها أو إدماجها من طرف الغرب الاستعماري؟ هذا التساؤل هو في حد ذاته دعوة إلى نقد المركزية الغربية، وإلى البحث في الخيارات الديكولونيالية التحررية التي لها جانب مشترك مع حجج مقاومة التغريب، وذلك بالرجوع إلى التراث وتثمينه عبر الممارسة المسرحية بعيداً عن الإقصاء أو الانعزال الذاتي... فالتراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره، فهو ليس متحفًا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب... بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن

اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض" (Hanafi, 1992, p. 13).

### 3. التراث عماد الصورة الديكولونيالية في المسرح التونسي، رسائل الحرية نموذجا

يسعى المسرح العربي إلى تأصيل هويته الثقافية للوصول إلى التميز والتفرد، وذلك من خلال استرجاع الأفكار الأساسية لهذا الموروث البصري المادي واللامادي ودفعه للتفكير فيه كمسار للفعل الإبداعي ضمن مراجعة فنية لمنظومة الاستهلاك الثقافي والتراثي التي غابت عنا اليوم. وهو ما لمسناه في عرض (رسائل الحرية) للمخرج التونسي (حافظ خليفة)، من إنتاج شركة (فن الضفتين)، سنة 2019، وهو عمل من تأليف عز الدين المدني الذي يعتبر من أهم الكتاب المسرحيين التونسيين الذين قدموا تصورات نظرية تستند إلى مسرحة التراث، حيث اهتم "بهوية المسرح تأسيسًا وتجريبًا وتأصيلاً، وذلك للبحث عن قالب مسرحي عربي" (Hamdawi, 2010)، يحتفي بالهوية الثقافية المتأصلة في جذور صلبة لا تقوى الكولونيالية الجمالية على اجتثاثها.

إن الهدف الأساسي من توظيف التراث في المسرح ليس مجرد تركيب نسخة مصغرة لعادات هذا العالم الخارجي على خشبة المسرح، ولكن أن نجد الحافز الذي يدفع بالجمهور لخلق سلسلة من الصور التخيلية، المرتبطة مع واقعه وموروثه الثقافي والاجتماعي والسياسي، وتقديمها ضمن رؤية تتجاوز المفردات المسرحية ذاتها إلى بناء متعة بصرية فكرية "ذلك أن الممثل يستخدم جسده في الحياة اليومية المعتادة بنوع من التقنية المشروطة بثقافته ووضعه الاجتماعي وطبيعة مهنته، في حين يستخدمه في العرض المسرحي بطريقة أخرى، وتقنية مختلفة كليا" (Al-Rimouni, 2024, p. 522).

فغالبا ما يستحضر المسرح العربي العناصر التراثية بوصفها رموزا لها دلالتها في الوجدان الشعبي من أجل إيصال خطاب يعبّر عن هذه الدلالة، ليصبح توظيف التراث بمثابة تدوين للذاكرة بمختلف أشكالها ورموزها الجمالية لحمايتها من الاندثار. وقد قام عز الدين المدني "بتفجير لحظة الماضي، إذ صورها من خلال لحظة الحاضر، وأعطى للتراث صورة أخرى ومنظورا آخر من شأنه إزالة قدسية التراث" (Baghdadi ,2020,p.345)، فأهمية التراث الثقافي غير المادي لا تكمن في تمظهره الثقافي بحد ذاته، وإنما في المعارف والمهارات الغنية التي تنتقل عبره من جيل إلى آخر.

استندت مسرحية رسائل الحرية على الحكي التاريخي بطابعه الإسلامي، لكنها تجاوزته لتنشد عبر مسار الرحلة حرية الاستدعاء الرمزي والدعوة إلى التغيير من خلال رسائل تُرسل من الماضي نحو الحاضر لمن يعيد التفكير ويطالب بالحرية لتنقد المسرحية بذلك الواقع السياسي والاجتماعي الراهن من خلال الكشف عن الأزمات التي خلفتها السياسات المتحجرة. لم يقتصر الخطاب المسرحي للعرض على الخصائص النصية فحسب، بل جمع بين النص والصورة في تكاملهما للإحالة إلى السيميائيات البصرية، فالمسرح هو فضاء سيميائي يتكون من رموز وعلامات وإشارات وأيقونات بصرية تدخل في إيحائية ورمزية النص المسرحي، ليحيلنا التكامل بين المرجعية التراثية لنص عز الدين المدني، والرؤية الإخراجية ذات الطابع الثقافي الديكولونيالي لحافظ خليفة إلى قدرة العمل على سرد الأحداث التاريخية ووصلها بالحاضر في مزيج متناغم بين النّص والأداء والديكور والملابس والموسيقى والإضاءة.

***صور من عرض رسائل الحرية للمخرج التونسي حافظ خليفة 2019***

إن قراءة واستلهام الموروث التراثي والحضاري والثقافي في عرض رسائل الحرية، لا يقتصر على مجرد استدعاء أشكال فولكلورية أو رموز سطحية، بل يتجلى في بناء خطاب مسرحي يربط بين ذاكرة الماضي وأسئلة الحاضر، فقد اعتمد المخرج حافظ خليفة على نص عز الدين المدني لاستحضار نماذج تاريخية

وفكرية تونسية وعربية جعلت من الحرية قضية إنسانية شاملة، مستخدماً الرموز التراثية في اللباس والموسيقى والفضاء الركحي لبعث خصوصية هوية متفرّدة. هذا التوظيف أتاح للعرض أن يتجاوز الطابع الشكلي أو الاستعراضي ليؤسس رؤية ديكولونيالية تنبني على إعادة قراءة الثقافة المحلية بما تحمله من طاقة رمزية وجمالية، وتقديمها في صياغة فنية معاصرة تحفّز المتفرج على إعادة التفكير في موقعه داخل سيرورة الهوية الجمعيع. "فالمسألة الأساسية التي تعترض الباحث التراثي والمستلهم للتراث إنما هي علاقة المادة التراثية المدروسة أو المستخدمة بالراهن والحاضر إذ في ذلك يكمن أساس الاختلاف بين التاريخ والتراث" (Baghdadi, 2020, P. 340)، حيث حوّل حافظ خليفة النزعة السياسية والتاريخية إلى مقاربة فرجوية تدعونا إلى التفكير في خلق تصورات جديدة لبلاغة الصورة أو جماليات الخطاب البصري في ضوء مستحدثات تكنولوجيا الصورة من خلال تقنيات الإضاءة الرّقمية البديلة للمصمم العراقي عماد هادي.

نطرح من خلال هذا العرض تعامل المخرج والسينوغراف المسرحي مع التراث ما بين التفكير والتشكيل، حيث لم يظل التراث مجرد خلفية نظرية، بل تحول إلى مادة حية داخل الفعل الركحي، تجمع بين مقومات الرؤية الإخراجية من جهة والتصميم السينوغرافي من جهة أخرى، ضمن لغة درامية ووفق منظور تدرجي إنشائي يستحضر الرؤى والتصورات الفكرية والمرجعية التراثية والثقافية للنص والفكرة التي تساهم في ترسيخ متغيرات المشهد الركحي بين الحداثة والمعاصرة. فقد اعتمد العرض على استحضار رسائل وأصوات تاريخية من الموروث العربي والإسلامي، وأعاد توظيفها في سياق بصري وسمعي حديث يزاوج بين طابعها الرمزي وضرورات التعبير الجمالي، وهكذا تداخلت الرؤية الإخراجية مع التصميم لصياغة فضاء يحاكي الذاكرة الجمعية (من خلال الأقواس، والخط العربي، والأزياء التقليدية)، ويعيد قراءتها في إطار معاصر قائم على الإضاءة والحركة وتوزيع الفضاء، ليتجاوز الحدود التقنية نحو خلق بعد دلالي يدعونا لتكييف الفضاء المسرحي مع الأفكار والرؤى الفنية التصميمية في مقاربتها بالطابع التراثي. بهذا يصبح التراث في العرض قوة دلالية تعكس جدلية الحرية والانتماء، وتربط بين الماضي والحاضر ضمن لغة درامية تنسج جدلاً بين الحداثة والمعاصرة.

فالمسرح كممارسة وكفرجة، هو رهان أساسي يرتد وميضه إلى تخوم التنشئة في بعديها الثقافي والاجتماعي، وهو أيضا رهان جمالي وفني يعكس منحىً احتفاليًا بالحياة داخل المجتمع وداخل جذور الفرد بمعاييره ومرجعياته وعاداته، حيث تتداخل فيه إيقاعات الفكر والفعل في علاقات فريدة تذيب التنافر وتخلق الوحدة ليس من خلال الظاهرة الاستطيقية وحدها بل من خلال المسرح كممارسة وكفرجة ديناميكية وكظاهرة اجتماعية ثقافية وسيكولوجية.

يستند هذا العرض إلى توظيف السينوغرافية التراثية المستوحاة من سعف النخيل وتقنياتها الإحالية ومكوناتها الجمالية التي ترجعنا إلى أجواء الماضي في تقاطعاتها مع الحاضر والمستقبل؛ حيث يتخذ المخرج من الصورة بعداً جوهرياً في الخطاب المسرحي، ويتم استثمار فضائها الجمالي وشحنها بالدلالات التعبيرية ضمن علامات تشكيلية أو أيقونية تجلت في ملابس الشخصيات وفي الأكسسوارات التي تحملها، وقد قامت مصممة الأزياء آمال الصغير بالتركيز على الخامات الطبيعية ذات الطابع التقليدي من صوف وجلود وقصب وسعف نخيل وغيرها لتشكيل أزياء ذات هوية ثقافية محلية مثلت عنصرا أساسيا في بناء المشهد التراثي للعرض.

هذا التمسك بالخصوصية التراثية في العرض سواء في الملابس أو في الإكسسوارات نابع من إحساس قوي بالهوية الثقافية في انتمائها العربي المنفتح حضارياً وثقافياً. فقد استندت السينوغرافيا إلى أزياء تقليدية مستلهمة من المخيال الشعبي ومن الرموز التاريخية التي تحمل دلالات الانتماء والحرية، لتوظفها كعلامات بصرية دالة على استمرارية الصراع بين هوية أصيلة وضغوط فكرية حداثية تُحاول طمسها. وهكذا يصبح اللباس والإكسسوار جزءاً من خطاب العرض، إذ يعكس الفارق الإيديولوجي في الانتماء الثقافي والبحث عن الذات وسط مجريات الوهم الفكري. ومن خلال هذه العناصر المادية التي تتكشف عن مضمونها

الرمزي، يقدّم العرض مقاربة سيميولوجية تتجاوز الحضور الشكلي نحو الكشف الثقافي والإنثروبولوجي للهوية، فيجعل من الجسد المكسوّ بالتراث شاهداً على جدلية الحرية والانتماء.

***صور من عرض رسائل الحرية للمخرج التونسي حافظ خليفة 2019***

تعتبر الصناعات اليدوية والمجالات الحرفية من الاختصاصات المجاورة أو المكملة لبناء المشهد البصري في العرض المسرحي حيث تكشف عملية البحث التصميمي والمرجعي عن أجزاء من تقنيات التفكير والممارسة التي تتجاوز آليات إنشائها المختصين الدراميين نحو توظيف الحرفة اليدوية كجزء أساسي من الصناعات التي تندرج ضمن الحقل السوسيو. إنثروبولوجي باعتبار أن الحرف التقليدية هي تنظيم اجتماعي وثقافي، تجعل كل مكون بصري للعرض هو قطعة فنية ثقافية فريدة من نوعها، ليتحول هذا الجدل إلى حوار تشاركي وفعل حرفي جماعي هو جزء من مشروع بناء العرض المسرحي.

لنركز اهتمامنا هنا على دور الحرفيين والتقنيين العاملين في مجال المسرح في دعم الهوية الثقافية لخلق جمالية ديكولونيالية تثري العرض المسرحي وذلك بتوظيف بعض الحرف اليدوية التقليدية في تشكيل المشهد البصري التراثي للعرض، مثل الملابس والأحذية التقليدية، والأكسسوارات المزخرفة والسلال والمصابيح المصنوعة من سعف النخيل، والحلي التقليدية، والخامات المحلية وغيرها من المستلزمات التي تتطلب صناعة يدوية، والتي يضفي وجودها جزءا كبيراً من مراحل استكمال الجوانب الإنشائية في بناء وتشكيل صورة العرض المسرحي. يحيلنا دمج هذه العناصر التراثية ضمن متطلبات العمل المسرحي إلى محاولة لتشكيل معنى الهوية الثقافية وتحولاتها الخاضعة لصراع مختلف النماذج المعرفية وإرساء خطاب ثقافي يسائل مختلف السياقات التاريخية والثقافية والفكرية ويحرر التراث والحرفة من النموذج الإيديولوجي، ليأخذ التطور هنا معنى التحالف الذي تحتفظ فيه كل حرفة بخصوصياتها وممارساتها الفنية والاقتصادية والاجتماعية لتغذية الإبداع الإنساني بكل تنوعاته وتفرعاته الثقافية.

***صور من عرض رسائل الحرية للمخرج التونسي حافظ خليفة 2019***

هذا التعدد والتداخل بين الحرف التقليدية والفرجة المسرحية ينم عن الفكر التحرري للمخرج الذي سعى إلى تجاوز الصورة النمطية الغربية ليوظف التراث المادي واللامادي في تشكيل العرض، كنوع من التوسع المعرفي والتقني وكنوع من العبور بين الاختصاصات الحرفية والدرامية، وبين الأجيال والحضارات، نحو ما يفعّل مشروعية السؤال الاستطيقي وعدم انفصاله عن سؤال الهوية الثقافية وربطها بالمجالات الحياتية والاقتصادية، ليصبح توظيف التراث في المسرح جزءا من تثبيت الهوية ووسيلة مميزة للعمل الجماعي الذي يفعّل الاستدامة الثقافية.

تحيلنا تحولات الفضاء في عرض (رسائل الحرية)، من الحركة التي تتوزع على أجساد الممثلين إلى عمق حضورهم الأنطولوجي، إلى انشغال المخرج الدائم بالهوية العربية وبالحرية. فقد اعتمد العرض على تنقلات جسدية حادة ومتناوبة بين الانكماش والانفجار، وبين الصمت والاندفاع، لتجسيد الذات السائلة التي تعكس حالات التمرد والانكسار معاً. ففي مشاهد يبرز فيها الممثلون مقيدين بحبال أو محاطين بجدران بصرية من

الظلال، يتجلى الصراع بين القيد والتحرر، وبين هوية عربية مهددة بالطمس وسعيها إلى إعادة صياغة ذاتها. هذه الحركة السينوغرافية والبصرية انبثقت من منطلق ديكولونيالي يجعل من الجسد مركز تحليل وجودي، يكشف قلق الإنسان العربي المعاصر في مواجهة الموروث الاستعماري، ويدفعه نحو البحث عن معنى لحياته ووجوده وهكذا تصبح الشخوص المتمردة في العرض صورةً لذاتٍ عربية تسعى إلى التحرر والانعتاق، لا على مستوى الخطاب الفكري فقط، بل من خلال تشكلات جسدية وفضائية تترجم فلسفة العرض.

يتحول الجسد ضمن هذا الفضاء التقليدي إلى شفرة دلالية تتجاوز الشكل البصري لتصبح نسقًا ثقافيًا يرتبط باللحظة الحاضرة، فيتحول من الغياب إلى الحضور، ومن الهامشية إلى المتن، ومن المسكوت عنه إلى مجال لقول الحقيقة، ليصبح الجسد موضوعا للخطاب الرمزي يتجاوز الحضور العضوي نحو بنية اجتماعية ثقافية، باعتبار أن الممثل له طاقة تعبيرية هائلة يحوّل من خلالها الصورة الجسدية إلى دلالات بلاغية وفنية، فيشغل المكان سيميائيا ودلاليا وفنيا، ويحضر الجسد كمرصد لمختلف التمثلات والتصورات التي تعكس مخيالها الاجتماعي عبر حركات صوفية ولباس بطراز عربي قديم يسجل حضور العمامة على الرأس والسروال الفضفاض والقميص الطويل والألوان الترابية الهادئة التي توثق حضور الهوية العربية في العرض المسرحي.

ففي العرض تبرز أجساد جماعية تمارس طقوسا روحانية، فترفع أيديها لخالقها وتحتضن تراثها وانتماءها ضمن أنساق تراكبية تعري الإنسانية، لتراقب هويتها داخل فضاءات مبهمة. هذه الإيحاءات الصوفية هي جزء من السلوكيات التي تميز المجتمعات العربية. وهنا يتحول هذا الصراع للذات السائلة والمتمردة إلى تساؤلات عن الهوية الثقافية الإسلامية ضمن جمالية ديكولونيالية تسعى للانزياح مكانيا وزمنيا وجسديا عن المنفى الاجتماعي والتبعية السياسية التي تلغي -بمظاهر مختلفة- خصوصيات الكينونة العربية وسط المتشابهات الجماعية المجردة من الانتماء الفكري، وتحول فعل التمزق الى سلاح رمزي استراتيجي للتجاوز والتحرر.

***صور من عرض رسائل الحرية للمخرج التونسي حافظ خليفة 2019***

إن الطابع السوسيوثقافي الذي يتميز به حضور الجسد من وجهة نظر إنثروبولوجية، يجد في عرض (رسائل الحرية) تمثّلاً حيًا، حيث يُقدَّم الجسد كحامل لذاكرة جماعية تستدعي الطقوس والعادات المرتبطة بالتراث المحلي. فالأداء الجسدي في العرض ينفتح على إشارات ورموز من الحياة اليومية للإنسان العربي، ويحوّلها إلى طاقة حسية ودلالية تستند إلى مرجعية إنثروبولوجية تجعل الجسد نفسه هويةً مرئية ومجسّدة على الركح، بما يرسّخ حضور البعد الديكولونيالي الذي يعيد الاعتبار للأصول الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها.

ليمر مسار هذه التجربة المسرحية في بعده البحثي عبر اكتشاف الهوية الجسدية في بعدها الاجتماعي والثقافي التي تساعد على إعطاء صورة متحركة للطاقة النابعة من الفضاء نحو الجسد في مراوحة بين استراتيجية المعرفي واستراتيجية الثقافي واستراتيجية الفني، لتؤسّس لحضور خطاب إنثروبولوجي وجودي يستمد شرعيته وأنساقه التفاعلية الحية من محاولة رصد هذه الأسس المرجعية. فالحضور الإنثروبولوجي للفضاء هو المحرك الأساسي للهوية الثقافية ومنه للكينونة، ليستمد من المادة التراثية والتاريخية طاقته الوجودية والحركية، ويحولها إلى أنساق تعبيرية تعيد الاعتبار للجسد بوصفه دالا ثقافيا يستخدم تراثه استخداما تطوريا ينمي القدرة التخيلية والتفسيرات الابتكارية للشكل الإنساني بالرجوع إلى السمات الشكلية للخامات الطبيعية التراثية التي تعطي الهوية نمطا حضوريا متميزا، ليستمد هذا الفضاء الإنثروبولوجي كل

تمظهراته من النسق الاجتماعي الذي يحمل في طياته حاجيات التعبير الفني للارتباط بالسياق الثقافي.

يأخذنا العرض ضمن رحلة بين حقبات مختلفة من تاريخ البلاد، فيستعير أحداث الماضي المتأزّم ويسلّط الضّوء على الحاضر الذي لم يختلف كثيرا عن الأزمنة القديمة بصراعاتها وانقساماتها التي امتدّت حسب النّص إلى الحاضر الذي نعيشه هذا التفاوت الزمني بين الأحداث وواقعنا الثقافي يؤثر على درجات التفاعل مع مختلف الممارسات المسرحية المعاصرة التي يسعى الفنان عموماً لإدراجها ضمن مظاهر الإبداع الفني للتعبير عن واقعه الحياتي دون إهمال حاجتنا لفن يسمح بتفعيل العلاقات التشاركية بين الأنا والآخر، وبين الذات والمجموعة، وبين الماضي والحاضر، لصياغة تعبيرة فنية متجددة يكون فيها الفنان مالكًا لزمام المبادرة في تحديد إطار فني تشاركي وصياغة معادلة فكرية قابلة للتداول والتأويل محليًا وعالميًا. فالظروف الراهنة والوضع الحالي للبلاد التونسية وحالة التمرد والشك والثوران التحرري الذي يسيطر على مختلف شرائح المجتمع التونسي هي في حد ذاتها نقلة نوعية على المستوى الفكري والثقافي والسياسي لها انعكاساتها على أفكار ومشاعر ومعتقدات كل مواطن تونسي، وعلى الفنان بشكل خاص، وفي خضم هذه المرحلة التأسيسية نحن في أمس الحاجة للدعوة لتطوير الرؤى الإبداعية ومواكبة التغيرات الراهنة على مستوى الانتاجات الدرامية، والأكثر من ذلك، الاعتراف بهذه الرؤى وتثمينها ونشرها محليًا وعالميًا، وذلك من خلال إعادة قراءة وصياغة مفهوم العمل الفنيّ المحلي ودور الفنان في المجتمع ووظيفة المتلقي في هذه العملية الإبداعية، حيث "إن الوعي بالهوية الوطنية في المنجز الفني هو نتاج لرفض الآيديولوجيا التي فرضتها السلطة الاستعمارية" (Ben Ali, 2022, p. 184) على مختلف أشكال الممارسات الفنية.

**الخاتمة**

لقد أبرز عرض رسائل الحرية أن توظيف التراث بصريًا وفكريًا في العمل المسرحي ليس مجرد استدعاء لعناصر ماضوية أو رمزية، بل هو فعل جمالي ديكولونيالي يهدف إلى إعادة النظر في علاقة الثقافة العربية بذاتها وبالآخر؛ فالتراث -حين يُدمج في الفضاء الركحي- يتحول إلى خطاب مقاوم للهيمنة البصرية الغربية، ويؤسس لرؤية فنية تُثمن الهوية المحلية وتفتحها على إمكانات جديدة للإبداع.

إن الهدف الأساسي من هذا العمل ليس تركيب نسخة مصغرة لعادات هذا العالم الخارجي على خشبة المسرح، ولكن أن نجد الحافز الذي يدفع بالجمهور لخلق سلسلة من الصور التخيلية، المرتبطة مع واقعه وموروثه الثقافي والاجتماعي وتقديمها ضمن رؤية تتجاوز المفردات المسرحية ذاتها إلى بناء متعة بصرية ذهنية تنطلق من المقاربات السيميائية والدلالية التي يطرحها العرض وصولا إلى الهوية التراثية التي تجمع بين مادية المنتج التراثي وكيفيات استثماره دراميا واجتماعيا واقتصاديا.

تكمن أهمية هذا التوجه في كونه يحرر المادة التراثية من الجمود المتحفي ليعيد إنتاجها داخل العرض المسرحي كأداة للتفكير النقدي والتعبير الجمالي، بما يواكب التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومن خلال ذلك، يتأكد أن المسرح قادر على المساهمة في صياغة هوية عربية معاصرة متجذرة في موروثها، ومنفتحة على العالم، دون الوقوع في فخ الاستلاب أو التبعية الثقافية. وبذلك، يصبح المسرح -عبر استدعاء التراث وإعادة صياغته جماليًا- وسيلة لإعادة بناء الوعي بالذات الجماعية، ودعامة أساسية للمقاربات الديكولونيالية التي تسعى إلى ترسيخ استقلالية الفكر والفن العربيين والحفاظ على خصوصيتهما الحضارية.

**الاستنتاجات، مخرجات البحث**

توصلنا في هذا البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات المتعلقة بعلاقة التراث بالمسرح وبالهوية وكيفية الاستفادة من التأليف بينهما وهي كالتالي:

1. يشكّل التراث حاضنة أساسية للهوية الثقافية العربية ومصدراً لإثراء الخصوصيات الفنية في المسرح.
2. تقوم الهوية الثقافية على التنوع والتحولات، وهو ما يجعل التراث وسيطًا لإعادة طرح أسئلة التفاعل بين الثقافات والفنون والحضارات.
3. تكمن أهمية التراث في أبعاده الجمالية والفكرية القادرة على ترسيخ الوعي بالهوية وابتكار طرائق جديدة

لتوظيفه مسرحياً.

4. إن توظيف التراث في المسرح هو فعل ديكولونيالي يسعى إلى تحرير الركح من أشكال الاستعمار الجمالي وتطهير الهوية من التوظيفات السطحية.
5. الجمالية الديكولونيالية في المسرح تمثل صرخة تعبيرية تسعى إلى ابتكار بدائل جمالية مرتبطة بالتراث والهوية.
6. الارتباط بالتراث لا يتعارض مع التجديد والعولمة، بل يحتاج إلى نفس إبداعي قادر على الجمع بين الأصيل والمعاصر.
7. يساهم توظيف التراث في نقد المركزية الغربية وفتح المجال أمام خيارات جمالية وفكرية تحررية بديلة.
8. المسرح المؤسس على التراث يعيد تدوين الذاكرة المنسية ويحافظ على الخصوصيات المحلية في مواجهة النسيان والاندثار.
9. يكمن الهدف من استحضار التراث في خلق صور بصرية وفكرية مرتبطة بواقع المتلقي وموروثه الثقافي والاجتماعي والسياسي.
10. يفتح دمج الحرف التقليدية ضمن العمل المسرحي أفقاً لتشكيل معنى متجدد للهوية الثقافية وتجاوز الصور النمطية الغربية.
11. تحرير التراث والحرفة التقليدية من النموذج الإيديولوجي كنوع من الاستدامة الثقافية التي توظف سعف النخيل في الديكور لتثمين التراث من جهة وتأصيل الفعل المسرحي من جهة أخرى.

**الهوامش**

[1] الديكولونيالية :مصطلح نقدي حديث يشير إلى مشروع معرفي وجمالي يسعى إلى تفكيك الهيمنة الكولونيالية على الفكر والثقافة والفنون، وإعادة الاعتبار للمعارف والهويات المحلية في مواجهة المركزية الغربية

[2] الإثنوغرافيا: منهج بحثي في العلوم الاجتماعية والأنثروبولوجيا يقوم على الملاحظة الميدانية والتوصيف التفصيلي لثقافة أو جماعة بشرية، لفهم أنماط حياتها ورموزها وممارساتها.

[3] إبستيمولوجي :مصطلح فلسفي يعني "المعرفي" أو "المتعلق بنظرية المعرفة"، ويُستخدم للإشارة إلى دراسة طبيعة المعرفة، أسسها، شروطها، وحدودها.

[4] أركيولوجيا الهوية الثقافية: تعبير يُستعار من مفهوم "أركيولوجيا المعرفة" عند ميشال فوكو، ويعني الحفر في طبقات التاريخ والذاكرة الجماعية للكشف عن الجذور العميقة والمراحل المتراكمة التي تشكل الهوية الثقافية.

**قائمة المصادر والمراجع** **Refrence & Soures**


1. Abaza, M. (2009) . *The development of theatrical action in Tunisia: From origin to establishment* . Sahar Publishing.

عبازة، محمد. (2009). *تطور الفعل المسرحي في تونس: من النشأة إلى التأسيس*. دار سحر للنشر.

2. l-Jabri, M. A. (1989) . *The formation of the Arab mind. Center for Arab Unity Studies*.

الجابري، محمد عابد. (1989). *تكوين العقل العربي*. مركز دراسات الوحدة العربية.

3. Al-Jabri, M. A. (1993) . *We and the heritage: Contemporary readings in our philosophical heritage.* Arab Cultural Center.

الجابري، محمد عابد. (1993). *نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي*. المركز الثقافي العربي.

4. Al-Rimouni, F. K. (2024) . Theoretical efforts in training the actor in Arab theatre: Selected models. *Jordanian Journal of Arts,, 17*(4), 513-528.

الريموني، فراس خالد. (2024). الجهود النظرية في تدريب الممثل في المسرح العربي: نماذج مختارة. *المجلة الأردنية للفنون*، 17(4)، 513-528.

5. Baghdadi, Y. (2020). Artistic and structural dimensions of heritage in the theatre of Ezzeddine Madani. *journal of Arabic Language, 22* (3), 329-348.

البغدادي، يوسف. (2020). الأبعاد الفنية والتركيبية للتراث في مسرح عز الدين المدني. *مجلة اللغة العربية*، 22(3)، 329-348

6. Bahnasī, A. (1980). *Modern art in the Arab countries.* Dar Al-Janoub Publishing & UNESCO.

البهنسي، عفيف. (1980). *الفن الحديث في البلاد العربية*. دار الجنوب للنشر ومنظمة اليونسكو.

7. Ben Ali, A. M. (2022) . Cultural Heritage and Fine Arts: Reading in Tunisian Art History (constants and variants). *Jordanian Journal of Arts, 15*(1), 181-200.

بن علي، عبد المجيد. (2022). التراث الثقافي والفنون الجميلة: قراءة في تاريخ الفن التونسي (الثوابت والمتغيرات). *المجلة الأردنية للفنون*، 15(1)، 181-200.

8. Bensheikha Al-Miskini, O. Z. (2024, 12 7) . Can we get out of the West? Towards a decolonial aesthetic. . Récupéré sur Al-Muqtaqaqafa newspaper: https://www.almothaqaf.com/choices/978807.

بنشيخة المسكيني، أمّ الزين. (2024، 7 ديسمبر). هل يمكن الخروج من الغرب؟ نحو جمالية ديكولونيالية .جريدة المثقف . استرجع من: https://www.almothaqaf.com/choices/978807.

9. Bzika, M. (1982, 1) . The concept of popular culture between the organic and traditional intellectual. . *Afaq Magazine,, 9*.

بزيكا، محمد. (1982، جانفي). مفهوم الثقافة الشعبية بين العضوي والتقليدي الفكري .*مجلة آفاق*، 9.

10. Charefeddine, M. (1971) . *History of Tunisian theatre from its origins until World War I* . Al-Amal Publishing & Press Company.

الشريف الدين، محمد. (1971). *تاريخ المسرح التونسي من نشأته حتى الحرب العالمية الأولى* .شركة الأمل للنشر والطباعة.

11. El-Sayyad, A. (1999) . *UNESCO: Vision for the twenty-first century* . Dar Al-Farabi.

السيد، أحمد. (1999). *اليونسكو: رؤية للقرن الحادي والعشرين*. دار الفارابي.

12.Hamdawi, J. (2010, 5 10) . The theory of heritage theatre in the creativity of the Tunisian Ezzeddine Madani. *Donia Al-Watan Magazine.*

الحمدوي، جميل. (2010، 10 ماي). نظرية المسرح التراثي في إبداع التونسي عز الدين المدني. *مجلة دنيا الوطن*.

13. Hanafi, H. (1992) . *Heritage and renewal: Our position on ancient heritage*. University Institution for Studies and Publishing.

حنفي، حسن. (1992). *التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم*. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

14. Idris, M. M. (1993) . *Studies in Tunisian theatre 1881–1956.* Sahar Publishing House.

إدريس، محمد المكي. (1993). *دراسات في المسرح التونسي 1881–1956* . دار سحر للنشر.

15. Istitieh, D. M. (2008). *Social and cultural change.* Dar Wael Publishing & Distribution.

استيتيه، دعاء محمد. (2008). *التغير الاجتماعي والثقافي*. دار وائل للنشر والتوزيع.

17. Kachou, M. (2020). *The theatre professional and union work in Tunisia before independence.* Tunisian Company for Publishing and the Development of Fine Arts.

كشو ، محمد. (2020). *المحترف المسرحي والعمل النقابي في تونس قبل الاستقلال*. الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم

18. Mansouria, F. (2020, 6) . Epistemology of cultural analysis: From the discursive being to the interpretative being. *Al-Ibrahimi Journal of Arts and Humanities,, 2*(2), 129-142.

منصورية، فاطمة. (2020، جوان). إبستمولوجيا التحليل الثقافي: من الكائن الخطابي إلى الكائن التأويلي. *مجلة الإبراهيمي للفنون والآداب والعلوم الإنسانية*، 2(2)، 129-142.

19. Mignolo, W. (2016) . Epistemic disobedience, independent thinking and decolonial freedom . (F. Al-Miskini, Éd.) *Al-Bab Magazine,, 8*.

مينيولو، والتر. (2016) . العصيان المعرفي والتفكير المستقل والحرية الديكولونيالية (ترجمة: فتحي المسكيني). *مجلة الباب*، 8.

20. Sanajla, A. M. (2024) . The dominance of visual aesthetic justifications over the expressive function in the artwork. *Jordanian Journal of Arts,, 17*(1), 31-46.

السنجلة، عبد المجيد. (2024). هيمنة المبررات الجمالية البصرية على الوظيفة التعبيرية في العمل الفني. *المجلة الأردنية للفنون*، 17(1)، 31-46.

**مرجع الصور**

ألبوم العرض المسرحي (رسائل الحرية)، من موقع:
https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2116741831781978&type=3