أعلام الثقافة التونسية 19

# حسن الزمرلي

# عميد المسرح التونسي

الجمهورية التونسية
وزارة الشؤون الثقافية
المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات
والتظاهرات الثقافية والفنية
منتدى الفكر التنويري التونسي

**عنوان الكتاب** حسن الزمرلي عميد المسرح التونسي

**المؤلفون**
* **محمد المي**
* **حمادي المزي**
* **الشاذلي بن يونس**
* **حمدي حمايدي**
* **حمادي المزي**
* **محمد كوكة**
* **محمد مسعود ادريس**
* **كمال العلاوي**
* **محمد المديوني**
* **أحمد حاذق العرف**

**السلسلة** أعلام الثقافة التونسية ـ عدد 19

**عدد الصفحات:** 128

**اشراف وإعداد** محمد الميّ
منتدى الفكر التنويري التونسي

**الطبعة الأولى :** 2022

**ر.د.م.ك :** 978-9938-9601-0-5

**الناشر** **المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية**

# حسن الزمرلي

# عميد المسرح التونسي

محمد المي

بحلول السنة القادمة تكون قد مرت على وفاة عميد المسرح التونسي حسن الزمرلي أربعون عاما وما عدى الأربعينية التي أقيمت له بعد وفاته سنة 1983 والمجلدين اللذين جمعهما المنصف شرف الدين ومحمد المديوني سنة 2010ضمن سلسلة الرصيد المسرحي التونسي الصادرة عن وزارة الثقافة والتي يشرف عليها الأستاذ محمد المديوني فان الزمرلي نسي رغم ما قدّم للمسرح التونسي .

رغم مناداة البعض بإطلاق اسم حسن الزمرلي على المعهد العالي للفن المسرحي باعتباره امتدادا لمدرسة التمثيل العربي التي أسسها الفقيد في الخمسينات فان ذلك لم يتم بل لا وجود في المعهد المذكور لقاعة واحدة تحمل اسمه ؟ فهل هو العقوق أم التجاهل أم النسيان ؟

لم تجمع الدراسات النقدية التي نشرها في مختلف الصحف والمجلات وحتى المحاولة التي قام بها الحبيب بن فضيلة ضمن سلسلة ذاكرة وإبداع فان ما جمع بترت أجزاء منه وحذفت أسطر وفقرات شوّهت جهود الرجل وأساءت إليه أكثر مما أضاءت جوانب من فكره . لا نتحدث عن أيام قرطاج المسرحية التي تكون فيها الندوات الفكرية على هامش التظاهرة ولا تقام فيها المعرض لتذكير اللاحق بجهد السابق ..الخ

لهذا ولغيره فكّرنا في ندوة حول حسن الزمرلي وليست هي الندوة الأولى التي نهتمّ فيها بكتّاب المسرح ضمن ندوات منتدى الفكر التنويري التونسي فقد أقمنا ندوات لـ : حسن نصر ومنصف المزغني وجلال الدين النقاش ومحمد الصالح المهيدي وعروسية النالوتي وتوفيق بوغدير وزين العابدين السنوسي ومحمد الغزي وكلّ هؤلاء لهم صلة بالمسرح وها إننا اليوم نفرد عميد المسرح التونسي حسن الزمرلي بندوة ولا أكتم الصعوبات التي وجدتها في الوصول إلى أرشيفه لولا المساعدات التي قدّمها إلي كل من :

محمد مسعود ادريس

وحمادي المزي

ومديرة دار الثقافة ابن زيدون

فلهم مني خالص الشكر والامتنان ولعلّ هذا يعرّي حقيقة أخرى مفادها غياب مركز لحماية الذاكرة الوطنية بصفة عامة والذاكرة المسرحية بصفة خاصة تجتمع فيها الصور والنصوص والمحاضرات الصوتية والمداخلات التلفزية حتى نعرف تركتنا الثقافية ونحمي ذاكرتنا من التلاشي والاندثار.

لا يفوتني في هذا المقام أن أتوجه بالشكر إلى الجمعية التونسية للنقاد المسرحيين وعلى رأسها الدكتورة فوزية المزي لقبولها الشراكة معنا حتى ننهض بواجبنا تجاه علم من أعلام ثقافتنا التنويرية مثلما أشكر المؤسسة التونسية لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة على قبولها احتضان ندوتنا وفاء لأحد منخرطيها وعلما من أعلام هذه المؤسسة العتيدة التي نأمل منها الكثير خاصة في عهد مديرها العام الجديد الأستاذ رمزي القرواشي .

لعلّنا بهذه الندوة نرفع الغبن ونزيح ستائر النسيان عن حسن الزمرلي فتتحرّك الهمم لمزيد انصاف هذا الرجل

حتى لا يقال لقد ووجهت جهود المخلصين بالجحود والنكران .

**محمد المي**

منتدى الفكر التنويري التونسي

# تكريم الكاتب والنّاقد المسرحي حسن الزّمرلي

## كلمة الجمعيّة التّونسيّة للنّقّاد المسرحيّين

فوزيّة بلحاج المزّي

أن يدعو منتدى الفكر التّنويري التّونسي الجمعيّة التّونسيّة للنّقّاد المسرحيّين لمشاركته في تنظيم وإنجاز ندوة تكريميّة للكاتب والنّاقد المسرحي المرحوم حسن الزّمرلي، ذلك لا يمكن إلاّ أن يكون تبطينا فكريّا عميقا لمبادراته التي أصبحت بمثابة المنارة التي يستهدى بها في إحياء الذّاكرة الفنّيّة والثّقافيّة الوطنيّة.

تصادف هذه الشّراكة مشاريع شراكة أخرى تخطّط لها الجمعيّة مع المؤسّسات الثّقافيّة من مراكز فنون دراميّة ومندوبيّات ثقافيّة لتنظيم التّفكّر لا في الذّاكرة الفنّيّة فحسب ولكن أيضا في المشغل الفكري والفنّي الذي يخترق العمل الثّقافي بشكل عامّ تصوّرا وإبداعا وإنتاجا وترويجا وإشعاعا في الدّاخل والخارج.

وليس من باب الصّدفة أن تجاوبت معنا مؤسّسة حقوق المؤلّف والحقوق المجاورة وقبلت بمساعدتنا ماديّا وأدبيّا في إنجاز هذا اللّقاء الفكري والتّكريمي حول كاتب وناقد يعدّ من روّاد التّعليم والكتابة والنّقد في الحركة المسرحيّة وهي ترنو في أواسط القرن الماضي إلى تحقيق الخصوصيّة المسرحيّة والتميّز الفنّي والتّقني والتّفكّر في الإشكاليّات الكبرى سواء منها المتعلّقة بالكتابة الدّراماتورجيّة والنّزاع القائم حول استعمال اللّغة العربيّة الفصحى والعاميّة أو المتعلّقة بالفعل المسرحي أو ما أصبح يطلق عليه فيما بعد بالكتابة الرّكحيّة.

إنّ مقاربة هذه الإشكاليّات وتحييرها يعدّ من باب تحيين المشغل الفكري في خطّه المتطوّر على مدى قرابة السّبعين سنة من بداية التّجربة المسرحيّة في تونس.

إنّ في هذه النّدوة إلى جانب التّفاعل والاعتراف بقامة من قامات الرّيادة المسرحيّة، وعد بجرد واستكشاف المسارات المؤسّسة والمطوّرة للمسرح إبداعا ونقدا.

وإنّ في دعمها إحاطة بالذّاكرة المسرحيّة وحفظ لها وتحفيز لمواصلة السّير في الدّرب الذي خطّه الرّوّاد وناضلوا من أجل تعبيده ليسها لنا المشي فيه.

طوبى للمساندين في هذه الرّحلة الفكريّة وطوبى للمساهمين فيها.

# حسن الزّمرلي الأستاذ وصاحب الطّريقة المعرفيّة المفتوحة

**حمّادي المزّي**

كاتب ومخرج مسرحي

هذه الورقة لا تدّعي المنهجيّة العلميّة المتشدّدة، إنّما هي شهادة طالب تابع دروس أستاذه المرحوم حسن الزّمرلي منذ سنة 1970 وعلى امتداد أربع سنوات متتالية. دروس في مادّة تاريخ المسرح بدءا بالمسرح اليوناني القديم ووصولا إلى المسرح الحديث (المسرح العبثي كما كان الأستاذ حسن الزّمرلي يسمّيه).

وهي شهادة تستبطن ما اكتنزته الذّاكرة بعد ما يقارب الخمسين سنة.

أربع سنوات لم يتغيّب فيها الأستاذ ولو حصّة واحدة. كان حازما في احترام مواقيته لأنّه كان يولي عناية فائقة للزّمن الذي كان يعيد على أسماعنا أبياتا نقشت في الذّاكرة:

نعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا

ونهجو ذا الزّمان بغير ذنب ولو نطق الزّمان لنا هجانا

كانت سنوات السّبعين والسّنوات السّابقة لها حقلا لاكتشاف وتجريب المسلك البرشتي فقد شهدت انخراط العديد من المسرحيّين في المنهج وإنتاج أعمال فيها. وقد تشكّل هذا الانخراط على مستويات شملت الاقتباس والتفكير والبحث والتّنظير إلى جانب الإخراج.

وقد كنت شخصيّا معنيّا بهذا الانخراط حيث تناولت مسرحيّة «الأمّ شجاعة وأولادها» في عمل ضمّ فريقا هامّا من الممثّلين كفاطمة بن سعيدان والمرحوم شوقي الماجري، في إطار مسرح «الفتحة» الذي أسّسته سنة 1980 بدار الثّقافة ابن زيدون بالعمران وانتقيت، سنة 1980، للعرض في مهرجان قرطاج الدّولي من قبل مدير الدّورة رجاء فرحات.

كما انخرط في التّجربة عبد المطّلب الزّعزاع فأخرج مسرحيّة» الاستثناء والقاعدة» (l'exception et la règle، في المسرح التّجريبي.

ومن جهته، أخرج إبراهيم مستورة المسرحيّة نفسها، بفرقة الحبيب الحدّاد بباجة وأخرجها أيضا البشير الدّريسي بفرقة بلديّة تونس.

وقدم المخرج الفرنسي جون ماري سيرو إلى تونس فقدّم نفس المسرحيّة التي شارك فيها محمّد إدريس وعرضت في مهرجان الحمّامات الدّولي بإدارة المرحوم الطّاهر قيقة، في بداية السّبعينات. كما أخرج فرج شوشان مسرحيّة «بنادق الأمّ كرار» les fusils de la mère Carrar .

أمّا المنصف السّويسي فقد أخرج بالفرقة القارّة بالكاف، مسرحيّة (Maître Puntila et son valet Matti) وعنونها ب «لاك عرفي ولاني صانعك»

ومن جهته، أخرج كمال العلاوي عدّة مسرحيّات لبريشت:

- مسرحيّة «المعصرة» عن نصّ «السّيّد بونتيلا وخادمه ماتي» بالفرقة القارّة بالمهديّة.
- «عرس الذّيب» عن «أوبرا القروش الأربع» L،opéra des quat،s sous بالفرقة القارّة بالكاف
- «بكم ثمن الحديد؟» اقتباس عادل قاراشولي وأخرجها
- ضمن إحدى فرق الهواة بسوسة
- «كوراج» عن «الأمّ شجاعة وأبناؤها» اقتباس سمير العيّادي

وأخرج المسرحي إبراهيم ساسي (المقيم حاليّا في أمريكا) مسرحيّة «أوبيرا القروش الأربع»بالمعهد العالي للفنّ المسرحي.

واقتبس كلّ من المرحوم سمير العيّادي وفرج شوشان مسرحيّة «ماهاقوني» Mahagony ولكنّها لم تعرض.

واقتبس سمير العيّادي مسرحيّة «أرتور أووي» Arthur UIالتي جعل لها عنوانا «سوق البانديّة» ولم تعرض خوفا من الرّقابة.

كما عرضت مسرحيّة «دائرة الطّباشير القوقازيّة» Le cercle de craie caucasien لمحمد أوليسوي -Mehmet Ulus soy التي أنتجها في مسرح الحرّيّة وذلك بالمسرح البلدي بالعاصمة.

واقتبس عبد الغني بن طارة هذه المسرحيّة وعنونها ب «الفلقة» وأخرجها في المسرح الصّغير.

وضمن قدماء معهد كارنو، أخرج ألبارتو كانوفا مسرحيّة «أنا بريشت» وعرضت بالمسرح البلدي.

وأخرج الفاضل الجعايبي ضمن المسرح الجديد مسرحيّة «العرس» المقتبسة عن «العرس عند البورجوازيّة

الصّغيرة» La noce chez les petits bourgeois وقدّمت في قاعة يحيى بالبالماريوم.

وأخرج توفيق الجبالي بمسرح التّياترو «حوار الدّيناصورات» عن مسرحيّة «حوار المنفيّين» Dialogues d'exilés.

وأعدّ طلبة مركز الفنّ المسرحي سنة 1974، مسرحيّة «حياة غاليلي» La vie de Galilée بتأطير وإخراج الأستاذ البلجيكي جاك بورقو. وكنت شاركت في هذا العمل بدور Andréa نصير ومريد العالم غاليلي.

وعند عرضها بالمعهد، حضر الأستاذ حسن الزّمرلي وأعجب بها أيّما إعجاب. وتحادث مطوّلا مع الطّلبة المشاركين في العمل حول نظريّة غاليلي التي بادر بها كوبرنيك Copernic والمتعلّقة بالنّظام الكوني Le système cosmique وأنّ القمر يشبه الأرض وأنّ السّماء ملغاة abro-gé وأنّ كوكب جوبيتار Jupiter تدور حوله كواكب أخرى. كما أكّد لنا أنّ إيطاليا الباباويّة L'Italie pontificale لم تكن متهيّئة لقبول مثل هذه الطّروحات المربكة وتبنّي هذه الحقائق العلميّة الجديدة وإقرارها.

وممّا يجدر التّذكير به أنّ الأستاذ حسن الزّمرلي كان مزدوج اللّغة ومزدوج الثّقافة أيضا. فهو يتقن اللّغتين العربيّة والفرنسيّة. كما أنّه كان موسوعيّ الثّقافة فيما يتعلّق بالإنسانيّات عموما.

إذ كنّا نتنقّل معه بين مسارح اليونان يصفها لنا ويشرح تفاصيلها ومدلولاتها من خلال مسرحيّات صوفوكل وإيشيل وأوريبيد وأرسطوفان فقد كان يؤكّد على أهمّيّة الميثيولوجيا اليونانيّة.

وفيما يتعلّق ببراشت كان يؤكّد أنّه نهل من الميثيولوجيا اليونانيّة وطوّعها لواقعه فأراد من خلال شخصيّة أنطيقونة أن يحلّل مواقف الألمان في ظلّ حكم الرّايش الثالث Le 3ème Reich ووقوف أنطيقونة في مواجهة كريون Créon متمسّكة بثقافتها الوضعيّة والمتمثّلة في دفن أخيها Poly-nice وتطالب بعلويّة القوانين الإلاهيّة الكامنة في وعينا ضدّ القوانين الخارجة عنّا. فهي في علاقة مباشرة مع المطلق L،absolo . وقد كان يؤكّد أنّ الميثيولوجيا تفسّر الظّواهر المعروفة والمتواضع عليها بمعنى شرح الأسباب La fonc-tion étiologique فالأسطورة كما كان يوضّحها في دروسه ومطارحاته مع الطّلبة، بادرت، من خلال الأسطورة، بشرح المبادئ والقوانين والقواعد والأخلاق التي توجّه

حياة الإنسان الدّنيويّة، انطلاقا من الآثار الإبداعيّة لتسليط الضّوء على حقائق الواقع وتفسيرها.

كما يؤكّد الزّمرلي أنّ دراسة الميثيولوجيا اليونانيّة تسمح لنا بفهم ثقافتنا الحديثة ورصيدها الزّاخر بالدّلالات التي إذا استقرأناها بأدوات علميّة جديدة وفكّكنا رموزها، أمكننا الوقوف على حاضرنا وإعادة التّفكير فيه.

الميثيولوجيا حسب ما أفادنا به حسن الزّمرلي في فترة توقنا وعطشنا إلى المعرفة، تصلح لتقديم أجوبة ممكنة لمشكل قائم، لمسألة وجوديّة، لظاهرة كونيّة، لكن بهندسة حكائيّة، حدّوثة جميلة مشوّقة ذات مغزى وذات أهمّيّة تتجاوز أهمّيّة النّظريّة المسندة لها.

هي استراتيجيا تسلك تجاه الوجود والموت وتطرح بدائل يرى الإنسان فيها نفسه متفاعلا مع محيطه. وهي إذن، رؤية الإنسان الذّاتيّة تجاه العالم.

وعلى السّؤال: لماذا تدرّس الميثيولوجيا؟ يجيب الأستاذ حسن الزّمرلي: لأنّها تمكّننا من تناول دراسة التّاريخ من جوانبه الفلسفيّة فتنشر بذلك ثقافة تدرّبنا على البحث الفلسفي من خلال شرح وتوضيح المعنى الخفيّ للأسطورة.

وعن التّداخل بين الميثيولوجيا والمسرح، أفادنا الأستاذ حسن الزّمرلي بأنّ الميثيولوجيا ومن خلال الأساطير، ساهمت في تطوّر الفنّ المسرحي على مستويين اثنين مع أنّهما متعارضان:

الأوّل وهو الآبولينيّة L،Apollinisme نسبة إلى الإلاه آبولون(إلاه الجمال والضّوء والفنون والتنبؤ La divination

الثاني وهو الإدّيونيزيّة Le dyonysisme (نسبة إلى الإلاه ديونيزوس (ابن الإلاه زيوس إلاه النّباتات وخاصّة منها الكروم والخمر) ويسمّى أيضا بكوس ولدى الر,مان باخوس.

وقد ساهمت الشّعائر والتّعبّدات التي كانت تقام على شرفه ساهمت إلى حدّ كبير في تطوّر التراجيديا والفنّ الغنائي L،art lyrique.

ويتمثّل التّباين الذي أشرنا إليه بين أبولون وديونيزوس في خمس نقاط:

- أبولون يضع الفرد في لبّ الأحداث في حين يدمج ديونيزوس فيها الإنسانيّة جمعاء.
- تقابل الموسيقى عند ديونيزوس كجوهر للأحداث، الخطاب وتواتر الأحداث عند أبولون.

- تقارع الأسطورة عند ديونيزوس التاّاريخيّة عند أبولون L'historicité
- في حين يعتمد أبولون على الزّمنيّة la temporalité فإنّ ديونيزوس يمثّل الأحداث في نسق أزليّ éternel.
- أبولون اعتمد الظّواهر Les phénomènes يقابله ديونيزوس باختزال الأحداث في شخص واحد L'en-soi.

استطرادات ممتعة كان أستاذنا يفاجئنا بها، تنمّ على سعة معارفه وعلى شغفه بتوصيل تلك المعارف بمنهجيّة تستثير فضولنا وتطلّعنا إلى الغوص في محيطات الفنّ الرّابع الذي شغفنا به. على أنّه وهو يوصينا ويدفعنا إلى تنمية ثقافتنا المشهديّة المسرحيّة ومواكبة العروض المسرحيّة، فإنّه كان يؤكّد لنا ضرورة المطالعة لاستكمال التّحصيل العلمي وأيضا الاطّلاع على المستجدّات في بقيّة الفنون والتّعبيرات الثّقافيّة والفكريّة من سينما وأدب وفلسفة وندوات فكريّة...

حاولت مع بقيّة زملائي أو البعض منهم، أن أستحضر هذه التّوصيات بما أوتيت من جهد وإمكانيّات. وبقيت على اتّصال بأستاذي بعد التّخرّج إلى أن علمت أنّه مرض

فزرته وأعلمته بأنّي أعتزم أن أنظّم له حفل تكريم في فضاء دار الثّقافة ابن زيدون بالعمران التي كنت أديرها.

وقد أشرف على ذلك الحفل البشير بن سلامة وزير الشّؤون الثّقافيّة الذي لم يبدي اهتماما بالمعرض الوثائقي الذي نظّمته وحصلت فيه على وثائق نادرة. كان الوزير يسأل بإلحاح ويعيد السّؤال حول غياب والفاضل الجزيري الذي كان آنذاك رئيسا لاتّحاد المسرحيّين المحترفين، فقد كانت تلك الفترة موسومة بنزاعات ومشادّات بين الوزارة والاتّحاد وكان الوزير يتوجّس من التّصعيد ويدقّق في معرفة ما إذا كنت دعوت هيئة الاتحاد أم لا. حتّى أنّ أستاذي رحمه الله، وهو الذي لم يكن غافلا عن تلك النّزاعات، علّق بنبرة ساخرة: «المسرح مبنيّ على Les protagonistes et les antagonistes فإذا انتفى أحد العناصر انتفى المسرح...»

عندما توفّي أستاذي حسن الزّمرلي في 5 فيفري من سنة 1983، كان والدي سبقه بيومين إلى دار الخلد. شعرت آنئذ بأنّي يتيم الأبوين البيولوجي والرّوحي.

منّوبة في 17 ماي 2022

# حسن الزمرلي ... العمـــلاق

الأستاذ الشاذلي بن يونس

## 1

**الزّمرلي ولجنة التحكيم :**

كان ذلك في شهر جوان من سنة 1964 .

وكنا بدار الثقافة إبن رشيق خلف الستار .

كنّا مجموعة من الشباب المدرسي من أبناء الصادقية جمعنا أستاذنا محسن بن عبد الله للمشاركة في مباريات المسرح المدرسي بمسرحية أوديب الملك .

وفي إنتظار إعطاء الإشارة لإنطلاق العرضي وبقصد المشاركة في مباراة الإلقاء طلب منّي سي محسن الولوج إلى مقدمة الركح أي أمام الستار لإلقاء قصيدة «الأسد ووزيره الحمار» التي أعدني للمشاركة بها وأنا في سنّ الرّابعة عشر من عمري إنطفأت الأضواء بالقاعة وتسللّت من بين طيات الستار إلى مقدّمة الرّكح وكانت دقات قلبي

تدّق بقوة بالرّغم من أنه سبق لي قبل هذه السنّ الصعود على الركح .

أوّل صورة عند تسليط الضوء علي هي صورة الجالسين في الصفوف الأولى من القاعة لكون الباقي يغمرهم الظلام

رأيت وبالصفّ الأوّل رجالا جالسين مشرئبي الأعناق متعطشين للتعرّف على ما سأقوم به يتوسطهم عملاق كان أعلاهم رقم وضع الجلوس الذي كان عليه لم أتبين ملامحه ومع ذلك توجهت إليه بإلقاء القصيد لأني توقعت وأنه رئيسهم عند الإنتهاء وعلى تصفيق الحاضرين عدت من حيث أتيت أي لخلف الستار وأسرعت بإرتداء اللّباس المخصص لي للمشاركة في مسرحية أوديب الملك التي إنطلق عرضها وكان صديقي محمد إدريس الذي سأرافقه بالدخول في هذا العرض ينتظرني في الكواليس .

إنتهى عرضنا لهذه المسرحية وبقي فكري مشدودا لمعرفة من هوّ هذا العملاق الذي يتوسط الجمهور بالصفّ الأوّل ولم أكن الوحيد لإلقاء السؤال على أستاذنا محسن بن عبد الله الذي أجابنا بأنه أستاذه حسن الزمرلي وهو رئيس لجنة التحكيم في هذه المباريات للمسرح المدرسي .

طلب منّا سي محسن إنتظار نهاية العروض لتقديم التحية لأعضاء لجنة التحكيم وكان ذلك بطلب منهم .

مجموعتنا أو فرقة الصادقية متكونة من البشير الدريسي ورؤوف الباسطي وأليفة شعبان ومحمد إدريس وهشام رستم وعفيف القايجي ورؤوف بن عمـــــــــر والمنصف بن سليمان وعبد العزيز المزوعني وغيرهم تقدّم جميعنا نحو أعضاء لجنة التحكيم وعندها شاهدنا هذا العملاق سيدي حسن الزمرلي الذي رحب بنا أيما ترحيب وشكرنا على عرضنا وتوجه نحوي «أنت الأسد أين هو وزيرك الحمار ؟» ... وضحك وشكرني على الإلقاء

إكتشفنا رجلا كهلا طويل القامة عريض المنكبين أبيض البشرة كثيف الشعر له شارب محفوف إبتسامته دائمة وكأني به من أعظم الممثلين إذ أنّ له حضورا كبيرا يجلب الإهتمام والإحترام

وكنّا أقزاما أمامه من حيث القامة والحضور ومن بين أعضاء لجنة التحكيم هذه تعرّفت يومها على الأستاذ عبد الله أبو بكر الممثل والمحامي الذي عبر لي عن إعجابه بإلقائي وحثني على مواصلة تعليمي مع التأكيد على وجوب مواصلة نشاطي المسرحي موجها نفس هذا القول

لزملائي ثمّ إلتقت لسي حسن الزمرلي وقال له «هذم دعامة مستقبل المسرح التونسي» عدنا للصادقية وحدثنا محسن بن عبد الله كثيرا على سيدي حسن الزمرلي وعن كتاباته ودوره في النهوض بالمسرح وإهتمامه الكبير بالناشئة لتربيتهم على حبّ المسرح كتابة وممارسة ودوره في إنشاء مدرسة التمثيل العربي وتدريسه بها وقد ألف وترجم وإقتبس عدّة مسرحيات منها مسرحية كاليقولا لألبار كامو والتي أخرجها علي بن عياد ونالت شهرة كبيرة وإعجاب الجماهير في تلك الفترة .

أعجبنا بالأستاذ حسن الزمرلي أيّما إعجاب وعرفنا أن للرجل إهتمامات كبيرة بالمسرح وهو مستشار لوزير الثقافة آنذاك الأستاذ الشاذلي القليبي نالت الصادقية الجائزة الأولى في العمل المتكامل بمسرحية أوديب الملك ونلت أنا جائزة الإلقاء ودعينا لتقديم هذه المسرحية بالمسرح الخاص بالقصر الرئاسي بقرطاج بحضور الرئيس الحبيب بورقيبة وأعضاء حكومته ونالت المسرحية إعجابه وشجعنا الرئيس على مواصلة الإبداع في المسرح وكيف لا وهو الذي ألقى خطابه الشهير يوم 7 نوفمبر 1963 حول أهميّة المسرح وتأسس من يومها وسنويا أسبوع المسرح التونسي

بالإضافة إلى حرص الدّولة على جعل المسرح مادّة تدّرس بواسطة أهل الإختصاص في المعاهد والمدارس الثانوية .

وبفضل تلميذه محسن بن عبد الله كثر الحديث عن حسن الزمرلي وإهتمامنا به وإطلعنا على دوره في النهوض بالمسرح فأكتشفنا وأن الرجل وحتى قبل إستقلال تونس كان يكتب المقالات ويلقى المحاضرات حول المسرح وتاريخه وناقدا مسرحيا وكان حتى قبـــــــل أن يلقي بورقيبة خطابه الشهير عن المسرح كان ينادي بتطوير المسرح التونســـــي وبناء مسرح قومي أساسه اللغة العربيّة والإبتعاد عن التهريج ووسائل الإضحاك الرخيصة والمشينة لكرامة البلاد مؤكدا على تشجيع الناشئة على التخصص في دراسة المسرح بالدّاخل والخارج وذلك من خلال ما نشره من مقالات سنة 1961 بمجلّة الفكر التي كان يؤمن صدورها مجموعة من قدماء تلامذة المدرسة الصادقية والتي سبق لجمعيتهم أي جمعيّة قدماء الصادقية أن فتحت المجال للأستاذ حسن الزمرلي لإلقاء محاضرة على منبرها سنة 1958 والتي تناول فيها الأستاذ الزمرلي قضايا المسرح بتونس ونشرت بمجلّة الفكر لشهر جانفي 1959

**الزمرلي من لجنة التحكيم إلى لجنة التوجيه :**

تواصل لقاؤنا الشبه السنوي مع حسن الزمرلي كرئيسا للجنة التحكيم للمبارايات المدرسية للمسرح وأصبحنا نهتم بقضايا المسرح وخرجنا عن الإطار المدرسي بعد أن نال بعض أعضاء فرقة الصادقية الباكالوريا وأجتمعنا بدار الثقافة إبن خلدون التي أصبحنا من روادها ونتردّد عليها وإلتقينا مع محبي المسرح من معاهد أخرى كخزندار ونهج الباشا ومونفلوري والعلوية وإلتقينا بالأديب والكاتب الصادقي عزالدين المدني وتقرّر تمثيل وإخراج مسرحية رأس الغول وكانت المجموعة متكونة من محمد إدريس وسمير العيادي والفاضل الجزيري ومحمود الأرناؤوط وغيرهـــم .

وكان يحضر التمارين معنا سي عزالدين المدني للإشراف ومتابعة إعادة كتابة هذه المسرحية النقدية وإخراجها إخراجا ثوريا حطم القواعد الكلاسيكية في الإخراج وأسقطنا خرافة رأس الغول على أوضاع سياسية وإجتماعية تونسيّة حديثة ولمّا أصبحت المسرحية وبعد أشهر من التمارين اليومية جاهزة للعرض أشير علينا بوجوب إيداع نصّ المسرحية النهائي بمصلحة المسرح بوزارة الثقافة ثمّ بوجوب عرض هذه المسرحية على لجنة تسمّى لجنة التوجيه المسرحي وذلك في عرض خاص

يضبط له موعد مع مصلحة المسرح وبطلب من مدير دار الثقافة إبن خلدون الأستاذ عبد القادر القليبي .

وكان الموعد وكان اللقاء وكان هذا العرض الذي شد إنتباه هذه اللّجنة بدار الثقافة إبن رشيـــــــق .

كان لقاءا جديدا مع سي حسن الزمرلي والذي أصبحنا نناديه عم حسن إذ فوجئنا وأنه رئيس لجنة التوجيه المسرحي وكان من بين أعضائهـــــــــا .

وعلى ما أتذكرّ كل من الأستاذ عبد العزيز العروي والأستاذ عبد الوهاب باكير مدير الصادقية السابق الأستاذ التيجاني زليلة وعدد آخر من كبار رجال الثقافة في الستينات وبها ممثلا عن وزارة الدّاخلية .

وبعد العرض خيم سكون كبير وتسمرّ أعضاء اللجنة في أماكنهم وكثير الهمـس بينهم في حين كنّا ننتظر بفارغ الصبر الترخيص لنا في عرض هذه المسرحية على الجمهـــور التونسي أي التأشيـــرة .

وكانت الصدمة لقد كان قرار اللّجنة عدم الترخيص لنا عرض هذه المسرحية على الجمهور فأصبنا بإحباط كبير نتيجة ما قرّرته هذه اللّجنة التي لم تكن لجنة توجيه بل كانت لجنة رقابة كونتها السلطة «لصنصرة» أعمال الشبان

ومنع حرية الإبداع والرأي وثارت ثأثرتنا ولم يتوصل لتهدئتها ما حاول البعض به تبرير هذا المنع لعرض هذه المسرحيّة وكان أملنا أن يؤثر كلّ من حسن الزمرلي وعبد الوهاب باكير أعضاء اللجنة على بقية أعضائها للترخيص لنا بعرض مسرحيتنا .

ووصل الأمر إلى وزير الثقافة آنذاك الأستاذ الشاذلي القليبي الذي إهتم بمشكلتنا مع لجنة الرقابة هذه وأشيع أمر هذا المنع في البلد وأصبح حديث المثقفين في المقاهي ودور الثقافة وبدأ نقد هذه اللّجنة التي أحدثت طبقا لتوصيات ندوة أقيمت بتونس وإستمرّت ستة أيام كاملة حضرها عدد كبير من رجال المسرح والفكر والفنّ تمخضت عنها توصيات كان أولها توصية أو إجراء تمثل في تدابير إحتياطية عاجلة تطهيريّة ترمي إلى توفير مستوى معين للنشاط المسرحي وذلك بإنشاء لجنة التوجيه المسرحي للنظر في النصوص حتى لا يكون الإسفاف مسيطرا عليها ثمّ إن اللجنة تقوم بمراقبة المسرحيات قبل تقديمها حتى تضمن للمتفرّج حدّ أدنى من الجودة ... هكذا جاء في نصّ التوصية التي تمخضت عن هذه الندوة .

هذا دور اللّجنة لجنة الرقابة التي أحدثت وترأسها الأستاذ حسن الزمرلي ومنعت عرض مسرحية رأس الغول وبعد تدخلات عديدة ونقاش وإحتجاجات .

طلبت اللّجنة حذف بعض المقاطع والبعض من نصّها وإعادة إخراج بعض المشاهد التي رأت فيها مسّا بالذوّق وإساءة للغير ورغبة منّا في عرض هذه المسرحية حاولنا تغيير جزء من نصّ المسرحية بموافقة من عزالدين المدني كما أعيد إخراج بعض المشاهد وأعدنا عرض المسرحية على لجنة التوجيه المسرحي آملين منحنا التأشيرة أي الترخيص للعرض ولكن كان قرار اللّجنة الرفض لعدم الإستجابة لتوجيهاتها ودار حديث فيه بعض التشنج مع بعض أعضاء اللّجنة وحاول عم حسن تهدئة بعضنا في حين غادرنا عبد العزيز العروي رافضا الحديث إلينا ومع ذلك أكدّ حسن الزمرلي على وجوب الإمتثال لتوجيهات اللّجنة والعمل بأكثر جديّة على تطبيق ما طلبته من حذف لبعض المشاهد ولكن تمسكنا بمسرحيتنا على ما هي عليه وأكدّنا للجميع وأن حذف المشاهد طبقا لتوجيهات لجنة التوجيه المسرحي يفقد مسرحية رأس الغول أهمّ ما جاء فيها وقررّنا من يومها العمل على إقناع المسؤولين بإنهاء عمل هذه اللّجنة وحذف أي رقابة على الإبداع المسرحي

إلاّ أن بعض العقلاء من المسؤولين والمثقفين حاولوا إقناعنا بأن وجود هذه اللّجنة هي حماية لنا من كلّ تتبع قد يطولنا من أجل إبداعنا.

تواصل عمل هذه اللّجنة ومنعها للعديد من المسرحيات منها محاولة منع مسرحية «التحقيق» لمجموعة المسرح الجديد والتي لولا تدخل الوزير المثقف الأستاذ الشاذلي القليبي لما عرضت على الجمهور لمهرجان الحمامات .

لقد خرجت مجموعتنا عن المألوف في المسرح وإنطلاقا من المسرح المدرسي إلى المسرح التجريبي والمسرح الجامعي بمسرحيّة «وحين تحرق الشمس» كتابة محمد إدريس وإخراج رؤوف الباسطي ( 1968 ) والريشي والعروق تأليف محمد إدريس وإخراج رؤوف الباسطي والتي خرجت عن المعهود وأصبحنا نوظف المسرح لتوعية الشعب والمتفرّج بواقعه محاولة منا للإصلاح .

سي حسن الزمرلي وفي لقاءات خاصّة بعد بضعة سنوات وبإثارة مشكلة منع عرض مسرحية «رأس الغول» همس لي بأن ممثل وزارة الدّاخلية هوّ الذي تمسك بمنع

عرض المسرحية وبعد إلحاحنا طلب حذف بعض المشاهد ورفضتم أنتم ذلك .

وعودة لحسن الزمرلي قال بعضنا مادامت هذه اللّجنة قائمة ويرأسها حسن الزمرلي الذي عرف بكونه ميال للمسرح باللّغة العربيّة وبأن المسرح بالنسبة إليه «معبد للنسيان» كالمسرح الإغريقي ولم يبلغ المسرح العربي والتونسي مرحلة الضرورة الإجتماعية ولا خوض النقاش المجـــدي والمفيد بين الممثل والمتفـــــرّج .

وإحقاقا للحق فإنّ هذا الرجل كان سابق عصره وزمانه وقد مكنته دراسته بفرنسا سنوات من 1930 إلى 1933 وثقافته المزدوجة وتعرفه على المسرح الفرنسي من خلال حضوره لعدّة مسرحيات إضافة إلى تلقيه دروسا خاصّة بباريس في المسرح على يد أساتذة أجلاء مشهود لهم بالكفـــاءة كالأستـــــــــاذ «أركيليار» جعل نظرته للمسرح تقدميه في زمانه ويبرز ذلك من خلال مقالاته المنشورة في النقد المسرحي ومحاضراته التي كان يلقيها عن هذا الفنّ قبل الإستقـــــــــلال تبـــــرز مدى إيمان هذا الرجل بدور المسرح وكان من أوّل من طالب بتكوين الممثلين بمدارس بالخارج حتى يكون لنا ولتونس كفاءات في هذا الفنّ العريق للنهـــــــوض

به إلى المستـــــــــوى العالمي وحتى لا يكون مهدّدا بالمــوت .

رحم الله الأستاذ حسن الزمرلي الذي سيبقى علامة مضيئة في مسرحنا التونسي .

# حسن الزمرلي والنظرة الاستشرافية للمسرح التونسي

حمدي حمايدي

من خلال ما عاش وما أنجز وما كتب وما صرّح يتبيّن أنّ لحسن الزمرلي علاقة وطيدة بالمسرح وأنّ هذه العلاقة الوطيدة أدت حتما إلى نتائج استثنائية . نعم مارس حسن الزمرلي كلّ ما يمتّ للمسرح من بعيد أو قريب كالتمثيل والإخراج والتأليف والاقتباس وترجمة النصوص الدرامية والتدريس والنقد وإدارة الفرق وغيرها .

نطرح في هذه المداخلة السؤال التالي : اعتبارا لما ذكرنا، ما هي حسب رأينا أبرز نتيجة استثنائية تولّدت عن تماهي حياة «عميد المسرح التونسي» بالفنّ الرابع ؟ كما نطرح أيضا الأسئلة المحاذية التي لها ارتباط بالسؤال الأساسي .

ترك حسن الزمرلي بصمته الدائمة في كلّ مجالات المسرح، وهذا في حدّ ذاته انجاز غير مسبوق بالنسبة إلى

بلد كان يرزح تحت نير الاستعمار وينتمي إلى حضارة وثقافة لم تعرفا المسرح بالمفهوم الغربي إلا حديثا.

وقد يكون ذلك الانجاز المهم حصيلة منطقية لعمل دؤوب على امتداد سنين طويلة ...إلا أن هناك ما يجعل منه أثرا يتجاوز المعتاد حين نعلم أنه يحتوي على أفكار متواترة يتبيذن عند التدقيق فيها أنها حاملة لنظرة استشرافية للمسرح التونسي . وهذه في رأينا أهم نتيجة استثنائية لما تركته أعمال حسن الزمرلي .

ماهي هذه النظرة الاستشرافية ؟ هل كان صاحبها مؤهلا لبلورتها ؟ ما هي الأدوات التي كان يمتلكها حتى يستطيع تشكيل ملامحها ؟ هل أثبت التاريخ صحّة هذه النظرة الاستشرافية ؟

في عديد المناسبات، سواء كان ذلك من خلال ما ينشره على أعمدة الصحافة أو ما يدلي به من أحاديث، تعرّض حسن الزمرلي إلى ما يجب أن يكون عليه المسرح التونسي والى القيم التي ينبغي أن يلتزم بها حتى يتأسس على قاعدة صحيحة ويصبح فنّا بأتمّ معنى الكلمة . ولولا فقدان هذه الشروط حينها ولما تكلّم حسن الزمرلي عن ضرورة الاستجابة وفقدان هذه الشروط حينها لما تكلم

حسن الزمرلي عن ضرورة الاستجابة لها حتى تتحول مستقبلا إلى واقع ملموس . ولعلّ أهمّ وثيقة تلخص ذلك المنحى هي تلك المحاضرة التي ألقاها على منبر جمعية قدماء الصادقية والتي نشرت في عدد جانفي 1959 بمجلة : «الفكر» وقد وسمها ب: «قضايا المسرح بتونس» . في كتاباته النظرية غالبا ما ينزع حسن الزمرلي إلى الطابع التثقيفي التعليمي: «المغالطة المسرحية» «وسائل الإثارة والضحك في المسرح» «المسرح في خدمة الجميع» «الممثل في نظر فلاسفة الفن المسرحي» ...الخ

وخلافا لهذا الاتجاه كانت محاضرة الصادقية منذ العنوان باسطة لاشكالية من خلال كلمة «قضايا» ومركزة على سياق محدد أي «تونس» الآن وهنا . وبذلك نتلمّح مقاربة جدلية تراوح بين الموجود والمنشود . وقد أكّد هذه المقاربة الناقد توفيق بوغدير حين كتب في: «ملحق العمل الثقافي» بتاريخ 28 مارس 1983 بعيد وفاة عميد المسرح التونسي يوم 5 فيفري 1983 «كان الزمرلي يرى في المسرح أحد مقومات النهضة الشاملة وأحد الوسائل الناجعة للاصلاح الاجتماعي، ولم يكن فيما نشره في الصحف من مقالات ناقد وموجها فقط بل مخططا أيضا» .

لكن قبل الخوض في تفاصيل هذه المحاضرة دعنا نطرح السؤال التالي : ماهو الاستشراف ؟ للتذكير بكل اقتضاب، هو مفهوم فلسفي ظهر في خمسينيات القرن العشرين إذ كان الفيلسوف الفرسي غاستون برجي والد الفنان موريس بيجار أول من استعمل كلمة (برسبكتيف) فاتحا بذلك باب ولادة علم المستقبل أو الدراسات المستقبلية ومنها تولدت مبادئ أساسية لهذا العلم، منها استخلاص العبرة من الماضي ومن التطورات التي حصلت والتخطيط للمستقبل عبر أهداف محددة وتقدير الكفاءات والنفقات الواجب توفيرها والأخذ بعين الاعتبار للمخاطر التي قد تحدث مع عدم الاقتصار على تصوّر واحد وطرح سيناريوهات عديدة محتملة . وبحكم الممارسة تعددت المنهجيات المتبعة ومنها المنهج البديهي المنبني على الخبرة العلمية دون اللجوء إلى كم كبير من البيانات والمعلومات . ومنها أيضا المنهج الاستكشافي الذي يعتمد على تشابكات الماضي والحاضر والمستقبل . ومنها كذلك المنهج التأليفي الذي يحاول الجمع بين الاثنين السابقين . إلا أن كلّ هذا لا يعني أن الفكر الإنساني لم يهتم بالمستقبل قبل هذه الفترة بل هناك من يؤكد مثلا أن كتابات ابن خلدون هي من أهم

المراجع التي يمكن أن تكون منطلقا لهذا العلم إن لم نقل هي من المؤلفات التي تحتلّ صلب الموضوع.

هل كان لحسن الزمرلي اطلاع على الدراسات المستقبلية وعلى مختلف مدارسها ؟ في كتاباته وأحاديثه وفي شهادات من عايشوه ليس هناك حسب علمنا ما يؤكده أو ما ينفيه . ومع ذلك يمكن أن نستشفّ علامات تشي لنا بأنه كان لعميد المسرح التونسي مؤهلات لممارسة الاستشراف الحدسي أو البديهي دون الاستناد إلى مرجع بعينه . من هذه العلامات المؤهلة :

1- الوضعية التاريخية لتونس اذ عاش حسن الزمرلي خمسين سنة من حياته تحت الاستعمار الفرنسي للبلاد وهي وضعية تدفع حتما إلى التساؤل حول المستقبل .

2- تأكيد حسن الزمرلي على عصضاميته خاصة منها تلك التي بفضلها أصبح يتقن اللغة العربية بعد أن كلّفه ضعفه فيها فشلا في مناظرة الدخول إلى المعهد الصادقي وفشلا في نيل الجزء الأول من شهادة الباكالوريا والعصامية هي تعلّم ذاتي دون مساعدة تذكر قصد تحقيق هدف ما وبناء مستقبل مغاير لما فرضه الحاضر .

3- اهتمامه بالفلسفة وسفره إلى فرنسا قصد التخصص فيها قبل أن يغيّر رأيه هناك. ولم يكن العدول عن دراستها لفائدة اللغة العربية تخليا عنها كمصدر من مصادر الفكر وما الفلسفة الا اندهاش أمام الواقع وتساؤل متواصل يشمل الماضي والحاضر والمستقبل.

4- الاحتكاك بثقافة الآخر في فرنسا واطلاع ملموس على نتائج الفكر التنويري المنبني على مفهوم التقدم المرتبط بالعقلانية وبتطور مستقبل الانسانية نحو الأفضل.

5- الاهتمام المتواصل بالمسرح أي بفن التطلع إلى ما سيحدث

6- التمكن من فكر ابن خلدون كما تشهد على ذلك المحاضرة التي ألقاها على منبر جمعية الاخاء القيرواني في غرة جمادى الثانية سنة 1375 هجري والتي نشرتها مطبعة الشمال في كتاب ب59 صفحة ( وهو كتاب متوفر على الانترنيت )

7- هاجس التعليم والتثقيف في كتاباته، والتكوين هو أهم أسس بناء المستقبل.

8- هاجس التأسيس من أجل ارساء ثوابت يرتكز عليها المستقبل وقد تجسّد هذا الهاجس في بعث المدرسة

العربية للتمثيل والسهر على ادارتها والتدريس بها وتجنيد كفاءات للمساهمة في اشعاعها.

نأتي الآن إلى محتوى محاضرة الصادقية التي نعتبرها وثيقة محورية في استشرافية فكر حسن الزمرلي . وقصد تيسير التواصل والاقناع اعتمد صاحبها على اللغة المبسطة وعلى الهيكلة الواضحة .

انطلاقا من المسرح الغربي كمنوال بوّب المحاضر محتوى خطابه في ثلاثة أبواب : الماضي والحاضر والمستقبل . ثم قام بتجزئة الماضي إلى ماهو غربي وعربي وتونسي. وفي مرحلة ثانية انكب على تحليل الحاضر في تونس ثم في مرحلة ثالثة أدرج ما يرتئيه من أفكار بالنسبة إلى مستقبل المسرح التونسي مستأنسا في كل ذلك بما يتطلبه المنهج الديكارتي .

في الحديث عن الماضي ركّز المتكلّم على الخصوصيات فقام بتوصيف سريع لها يبرز التطور الذي حصل . يقول في هذا الصدد عن المسرح الغربي انه كان في بدايته «ظاهرة شعبية» نشأت في المعابد ثم خرج منها متناولا «مواضيع مستمدة من سير الآلهة والأساطير» ومخاطبا «العقيدة والعاطفة والشعور» ثم في مرحلة لاحقة

انتقل إلى «مخاطبة العقل ففقد بذلك كثيرا من صبغته الشعبية وأصبح وقفا على الطبقة المثقفة المفكّرة» التي تؤمه في فضاءات خاصة به .

أما فيما يتعلّق بماضي المسرح العربي فقد أبرز الزمرلي أنّه اتسم بمفارقة إذ وجد التمثيل في حالته البدائية (..) ثم في مرحلة ثانية «وجد التمثيل عند العرب على النوع الذي عرف به ببلاد اليونان بطريقة ايشيل. وذلك عند الشيعة العلويين (...) وقد عرف هذا النوع بالمهدية أيام العبيدية بالقاهرة عند الفاطميين» إلا أن «هذه التعزيات (..) لم تتطور أيضا ولم يتخذها العرب مثالا لبناء مسرح لهم وتواصلت الهوة وتعمقت إلى حدود القرن التاسع عشر حين اتصل الشرق بالغرب»

ونشأت حركة مسرحية في لبنان ومصر . وعند تناوله لماضي المسرح التونسي بيّن الزمرلي أنه كان محاكاة لما حدث في مصر بحكم زيارة فرق وشخصيات مسرحية لتونس. «كان المسرح التونسي الفتي منضويا تحت لواء المسرح المصري يسير بسيره ويقدم المسرحيات التي تقدمها الفرق المصرية والممثلون التونسيون يحاكون الممثلين المصريين وهم يعتبرونه المثل الأعلى في التمثيل بحيث أنهم لم يبحثوا قط عن شخصيتهم» ومما

زاد من تحنط هذا المسرح عدم تناسق جمهوره . فحسب حسن الزمرلي كانت هناك «نخبة مثقفة ثقافة غربية (..) وهذا القسم لا لايهتم بالتمثيل العربي ولا يعبأ به ولا يشجعه بدعوى أن مستواه منحط» ومن ناحية أخرى كانت هناك «نخبة مثقفة» ثقافة عربية محضة لم تتعرّف للتمثيل بواسطة الدراسة وتحضر بعض المسرحيات العربية «ومن ناحية ثالثة كانت هناك» الطبقة الشعبية التي تقبل على المسرحيات الشعبية المقدمة باللهجة الدارجة فقط . ولم تتوفر للمسرح التونسي حظوظ الانتشار المطلوب نظرا لندرة فضاءات العرض.

أما الحديث عن الحاضر فقد خصّ به حسن الزمرلي المسرح التونسي دون غيره باعتباره موضوع المحاضرة وفيه ثم التأثير على توصيف الهنات سنة إلقاء المحاضرة.

إلى جانب ندرتها واقتصارها على فرقة بلدية وفرقة الاذاعة وفرقة هواة وانعدام التنسيق بينما ظلّت هذه المؤسسات تعمل في السرّ والعلانية (على) تحطيم (بعضها البعض)

– مفارقة غياب «برنامج مدقق و(..) توجيه رشيد» لدى الفرقة البلدية اذ هي تعمل لسد فراغ وليقال إن هناك مسرحا تونسيا وهي في الحال فرقة متركبة من أطيب العناصر .

– فرقة الإذاعة «تصيب أحيانا وتخطئ أحيانا»

– مجهود متواضع ومحدود لفرقة «أنصار المسرح»

– في مجال التكوين لا تؤدي مدرسة التمثيل العربي وظيفتها كما ينبغي «فالمدرسة لا تأتي ولا يمكن أن تأتي بالنتيجة المطلوبة ما دامت تعمل بنظام دروس ليلية وما دام تلاميذها من تلاميذ المعاهد الثانوية المولعين بالتمثيل ولكنهم لا يستطيعون الانقطاع اليه خوفا على مستقبلهم» .

وبالتالي يفضي كلام حسن الزمرلي عن الراهن في أواخر خمسينيات القرن العشرين إلى الاستنتاج التالي «مسرحنا مهدّد بالموت» حلول مستقبلية لإنقاذ المسرح التونسي :

«كيف يمكن لنا أن نقف مكتوفي الأيدي أمام هذه أمام هذه القضية الحيوية ونحن نعلم علم اليقين أهميتها لبلادنا ؟» .

يشترط حسن الزمرلي توفر عنصرين أساسيين لنجاح الخطة التي يقترحها : انخراط الدولة في تنفيذها : «هذا

العمل عمل جبّار لا يمكن تحقيقه إلا إذا تبنته الحكومة وشاركت بعزيمة قوية صادقة من تنفيذ خطوطه وانجاز برامجه» .

– إعادة بناء علاقة الجمهور بالمسرح من خلال «تكوين جمهور جديد»

بناء مستقبل المسرح في تونس يتطلب حسب حسن الزمرلي إرساء ثمانية أركان :

– «تكوين لجنة للتأليف والترجمة والنشر تشرف على تأليف المسرحات وترشيد المؤلفين»

«الإكثار من عدد المسارح بالعاصمة وبسائر المدن والقرى»

«تكوين فرقة قومية شاملة»

«تأميم مدرسة التمثيل العربي»

«جلب الفتيات التونسيات للتمثيل»

«إعطاء منحة ذات بالـ «لفرق تقدم مسرحيات أطروحية ودعائية ونقدية» .

تقديم عروض مسرحية شعبية بالأحياء

«احداث المسرح الطالبي المدرسي»

يجمعى علماء المستقبل على ضرورة أن تكون لسيناريوهات الاستشراف قابلية الانجاز في ظرف خمسة عشر أو عشرين سنة، هل يمكن لنا أن نرى ما تحقّق من النظرة الاستشرافية لحسن الزمرلي ؟

– في سبعينات وثمانينات القرن الماضي أحدثت وزارة الثقافة خزينة للنصوص المسرحية أدخلت حركية في مجالات التأليف والترجمة والاقتباس وساعدت الفرق الجهوية متوفرة وجدية الا أن هذه البادرة لم تعمّر طويلا

– عرفت الفضاءات المسحية مدّا وجزرا بين الإحداث والاختفاء خاصة بعد إنشاء دور الثقافة وتعدد الهياكل الخاصة للإنتاج المسرحي

– تأبين المسرح الوطني وتعميم ما يشبهه على الجهات من خلال مركز الفنون الدرامية والركحية.

– خلافة مركز الفن المسرحي ثم المعهد العالي للفن المسرحي لمدرسة التمثيل العربي .

– إقبال العناصر النسائية على المسرح وبروز وجوه عديدة في التمثيل أصبحت ذات شهرة وطنية وعالمية .

– إرساء منظومة لدعم العمل المسرحي إنتاجا وتسييرا للفضاءات

– بلوغ المسرح المدرسي والمسرح الجامعي مرحلة الواقع الملموس.

هل كان استشراف حسن الزمرلي صائبا ؟ حسب ما تحقق منه يمكن أن نقول انه لم يكن طوباويا بل كان واقعيا وطموحا في الوقت نفسه وليس أدلّ على ذلك ما بلغه المسرح التونسي من تطوّر على المستوى الفني والمؤسساتي والتقني إلى حد اعتباره المسرح الأكثر اكتمالا في الوطن العربي .

الا أنه ينبغي الاعتراف بأن هناك إشكاليات لم تعرف حلّا إلى يومنا هذا وأن إشكاليات جديدة تولّدت عن التطور الذي حصل من أهمل المسائل التي ما زالت عالقة تلك التي تتلق بالجمهور وقد يكون للنقد المسرحي دور في تجاوزها.

# هكذا عرفت الزمرلي

محمد كوكة

تعرّفت على حسن الزمرلي عندما كان مديرا لمدرسة التمثيل وقد حرص على جعلها معهدا قوميا لدراسة فنون التمثيل تشرف عليه كتابة الدولة للتربية القومية آنذاك.

كان حسن الزمرلي في صغره يرافق أخاه الصادق لمشاهدة العروض المسرحية وقد كان هذا الأخير عضوا بالهيئة المديرة لجمعية الآداب فكان يصاحبه إلى القاعة التي يجري بها التمارين .

استطاع حسن الزمرلي تعاطي التمثيل في شبابه قليلا وقد انضمّ إلى فرقة موريس عتّون . وعند رجوعه من فرنسا بعد سنوات الدراسة سنة 1934 طلب منه بلحسن بن شعبان إدارة فرقة «التمثيل العربي» وكان قد تخصّص في النقد المسرحي وعمل على تأسيس لجنة الدفاع عن المسرح التونسي وقد ألّف العديد من المسرحيات منها مسرحية «يوغرطة» وترجم العديد من الروايات إلى

العربية وكان المتحمسين للدفاع عن اللغة العربية كلغة مسرحيّة بالأساس واستعمالها لها دون تحفّظ على شرط الابتعاد عن زخرف اللفظ المعقّد الذي لا طائل من ورائه وتجنّب حوشي الكلام ومهجوره الذي لا يدرك فهمه إلا بمراجعة القواميس.

من أبرز ترجماته المسرحية وأنجعها مسرحية «كاليقولا» التي أخرجها علي بن عيّاد وقام بالدور الرئيسي فيها بكلّ ذكاء وذوق وآلت به إلى النجومية المطلقة لم يعرفها المسرح التونسي من قبل . وهذا مثال يلخص لنا أسلوب الزمرلي في الترجمة .

هكذا يحيي هيليكون كاليقولا سعيد كايوس بدلا من السلاح عليك أيّها «القيصر» الشيء الذي وجّه اختيار علي بن عيّاد لترجمة الزمرلي بدلا عن ترجمة عبد العزيز العقربي الشيء الذي تولّد عنه عداء بغيض بين هذا الأخير وعلي بن عيّاد تواصل حتى وفاة العقربي.

وقد أخرج الزمرلي عدّة مسرحيّات عند ادارته فرقة مدينة تونس للمسرح والغريب في الأمر أن حسن الزمرلي المخرج لم يتمكّن من استغلال ماشاهده من مسرح وروايات مسرحية عندما كان طالبا بباريس . ولم

يتأثر بصورة ملحوظة بالأعمال والأنماط المسرحية التي كانت شائعة ورائجة في ذلك الوقت . كانت الحياة المسرحية زاخرة بالأعمال المسرحيّة والأشكال الجديدة والجماليات الثورية المضادة والمعارضة للواقعية الطبيعية التي كان قد أرساها أندري أنطوان وهنا يجب فتح قوسين للتنويه بالثورة الجمالية التي أسسها هذا الأخير بإيعاز ونصائح ايميل زولا .

وقد أدخلت العقلانية في جوهر الإخراج لكي يصير خطابا له معانيه ومغزاه ودلالاته لكن سرعان ما عارضه ثلّة من شباب ذلك الوقت من السرياليين أمثال بول فورد والواقعية الشعرية التي كان يتزعمها لينيي بو تلميذ أندري أنطوان وجاك كوبو ثم الرباعي (الكارتيل) ش. دليون ولويس جوفيه وج. باتي وبيتواف وتحت تأثير جان كوبو وتلميذ جان فيلار .

وبالرجوع إلى فن الشعر لأرسطو انحاز بعض رجال المسرح آنذاك للنص اعتبروها العمود الفقري للفرجة المسرحية بدلا عن الإخراج الذي قد يكون عائقا لفهم النص وغوص أغواره. جان فيلار مثلا كان يرفض صفته كمخرج لأنه لا يؤمن إلا بالكاتب وبالمعنى الكمين في النص والذي خطط له وبناه الكاتب وعلى المخرج إنارته

وتثبيته وقد يكون كتاب الشعر لأرسطو في فصله السادس هو مصدر هذا الموقف من الإخراج .

يقول أرسطو ومع أن المرئيات المسرحية الفنية ضرورية لإثارة انفعالات المتفرجين إلا أنها أقلّ الأجزاء احتياجا للمهارة الفنيّة ...فمن من المستمعين دون عرضه عرضا تمثيليا، ومع هذا يتولّد تأثيره المستهدف في نفوس الحضور.

أما التجربة المسرحية العربية فقد تكون توقفت عندما قبل أندري أنطوان متأثرا (عن بعد) بموقف أرسطو من الفرجة الزاحفة والطاغية على النص المسرحي .

أذكر فيما أتذكّر عن حسن الزمرلي أنّه روى لنا كيف تقمّص جورج أبيض ذو الجسد الضخم دور روميو شخصية العاشق الرومنسي نحيف الجسم كما جاء في التقاليد المسرحية . لكن جورج كما يقول الزمرلي بشيء من السخرية – التهكم – أنقذ نوعا ما الموقف بالاعتماد على صوته العذب الرّخيم الشيء الذي حقّق له تصفيق الجمهور .

كان حسن الزمرلي يهتمّ بالرياضة فقد كان ولمدّة سنوات أحد مسيري جمعيّة الترجي الرياضي التونسي كما

كان صحفيا رياضيا ممتازا ورئيس تحرير جريدة «ضربة البداية» التي صدرت سنة 1939 ثم توقفت ثم بعد الحرب سنة 1945 إلى سنة 1948 ويكتب المنصف شرف الدين أنّ الزمرلي كان قد شحذ قلمه للدفاع عن الجمعيات الرياضية التونسية قبل أن توافيه المنية بأشهر أبى إلا أن يحضر حصّة تمارين لمسرحية يوليوس قيصر التي كنت أقوم بإخراجها ضمن فرقة بلدية تونس وعند مغادرة القاعة اثر نهاية التمارين قال لي : «أتذكّر السنة الأولى التي كنت ضمنها وكنت أقول في نفسي جيل هذه السّنة واعد بعام صابة» .

# حسن الزمرلي والتّأسيس للمسرح التونسيّ، مسارات ورِهانات

محمد المديوني

الإقرار لجهود حسن الزمرلي (1906–1983) بِوُقوعِها موقِعا جوهريًّا في المسارات التي عرِفها المسرحُ في البلاد التونسيّة لا تتطلّب عناءَ البرهان فأجيال من المسرحيّين التونسيّين يعترِفون بفضله عليهم تكوينًا وتأطيرًا ويحتفون به كلَّ الاحتفاء كُلّما خيض في شؤون المسرح التونسِيّ ولا يكاد يغيب اسمه عن أيّ بحث من البحوث التّاريخية الجادة للممارسة المسرحية في البلاد التونسيّة. وليس من الصدفة أن تحتلّ نصوص حسن الزمرلي المسرحيّة، في «الرصيد المسرحيّ التونِسيّ»[1]، مثلًا، موقعا بارِزًا، كمًّا وتنوُّعًا.

(1) الرصيد المسرحيّ التونسيّ، سلسلة أصدرتها وزارة الشؤون الثقافيّة بمناسبة الاحتفال بِمئويّة المسرح التونسيّ، وكان لنا شرف تأسيسها والإشراف عليها، خُصّصت لنشر الأعمال المسرحية الكاملة لعدد من المؤلّفين المسرحيّين التونسيّين مِمن غادرونا أو اكتملت منجزاتُهم، ولقد صدر في إطارها، إلى حدّ هذه الساعة، الأعمال المسرحيّة الكامِلة لـكلّ من : سمير العيادي 4 مجلدات (1500 ص.) و مصطفى الفارسي والتيجاني زليلة في 2 مجلدين (700 ص.) وتوفيق عاشور وعزّ الدين القرواشي في 2 مجلدين ( 870 ص. ) إضافة إلى نصوص روّاد التّأليف

فلقد امتدت «أعماله المسرحيّة الكامِلة»[1] على مجلّديْن اثنيْن وعلى 1006 صفحة تراوحت بين التأليف والترجمة والاقتباس[2]. وللرجل من المقالات والمحاضرات حول المسرح ما يملأ أكثر من مُصنّف.

ولكنّنا نذهب إلى أن هذه الجهود اتّسمت، في مُجملها، بسمات خاصّة وثيقة الصّلة بطبيعة الجيل الذي انتمى إليه؛ وإلى أنّها تنزّلت، في أغلبِها، في إطار شاغل رئيسيّ جامِعٍ تمثّل في التّأسيس لممارسة تونسيّة لهذا الفنّ تقوم على استيعابٍ ما قام عليه هذا الفنّ في البيئة التي فيها نشأ، من ناحية، وسعت، من ناحية ثانية، إلى استنباته في الثقافة التونسيّة الحديثة استنباتًا يُصبح معه مُكوِّنًا من مُكوِّناتها عليه يُعوّل في بناء ثقافة وطنيّة واعيةٍ بدورها في بناء الإنسان التونسيّ وترسيخ هويّته في العصر الحديث. وهو ما يعني أنّ وراء هذه الجهود نِظرةٍ مُحدّدة لهذا الفنّ وانتظارات كامِنةً وَجّهت السّعي إلى استنبات المسرح في

---

المسرحي 642 ص.

(1) انظر: حسن الزمرلي ، الأعمال المسرحيّة الكامِلة ، سلسلة الرصيد المسرحِيّ التونسيّ إصدار وزارة الشؤون الثقافيّة، النّاشر المُكلّف دار الجنوب، تونس 2010. مجلّدان يمتدّان على 1006 صفحة..

(2) انظر قائمة نصوص حسن الزمرلي المسرحيّة المنشورة في هذين المجلدين وقائمة التي أعلن عنها دون أن نعثر عليها ص: 19–20 من المجلّد الأوّل..

البلاد التونسيّة ورسمت معالِمه. ولعل في هذا ما يدعو إلى الكلام عن رهانات.

والنّاظر في تجلّيات هذه الجهود التي استمرّت حاضرة إلى آخر أيّامِه (توفّي جسن الزمرلي سنة 1983) يرى أنّها اتخذت أشكالًا مختلِفةً وتجلّت في صورٍ متنوِّعة خضعت لمُقتضيات اللّحظة وتفاعلت مع الظروف القائمة وتطوّرت بتطوُّر التجربة الذاتيّة والجماعية وتفاعلت مع التحوّلات التي عرِفتها البلاد وقتَ الاستعمار وإبّان الاستقلال وبَعده؛ ولكنّها بقيت مشحونةً بتلك الرِّهانات لم تتخلّ عنها؛ ومن شأن هذا الأمر أن يدعونا إلى الكلام عن مسارات.

ومُداخلتنا هذه هي، في الآن ذاته، إسهامٌ في النّظر في هذه الرّهانات الكامِنة وفي الوقوف على ما ميّز تلك المسارات وما وَسَمَ الجدلَ القائمَ بينها سَعْيًا إلى تنزيلها منزلتها في الحياة المسرحيّة في البلاد التونسيّة والحياة الثقافيّة فيها بصورة أعمّ. وهي، كذلك، دعوةٌ إلى الذّهاب عميقًا في ذلك تَطلّعًا إلى رَسَمَ الأُسُسِ التي قامت عليها الثقافة التونسيّة الحديثة والوقوف على المنطق الذي حكمها.

**حسن الزّمرلي حلقةَ ربط أساسيّة:**

ونذهب، منذ البداية، إلى أنّ حسن الزمرلي ينتمي وجيلُه ممّن اعتنوا بالمسرح في بلادنا إلى ما يُمكن أن نُعبّر عنه بـ «حلقة الربط» التي كانت ضروريّة لتحقيق التراكم الذي كان مسار المسرح في البلاد التونسيّة في حاجة إليه. يتعلّق الأمر بـ «حلقة ربطٍ بين الرّواد والمؤسِّسين» فهو، في الآن ذاته، امتدادٌ للرّيادة بما هي دعوةٌ إلى هذا الفنّ وترغيبٌ فيه وبيانٌ لِمزاياه وإبرازٌ للحاجة إليه وسعيٌ إلى الإقناع بأنّ الخوض فيه من قِبل أهل البلاد والاندراج في ممارسته أمرٌ ممكنٌ، حتى وإن أُقرّ بأنّ ذلك يتطلّب معرفةً مخصوصةً ودُرْبةً ضروريّةً. وغالِبًا ما يقوم السعي إلى الإقناع ذاك على خوض الرّائد صاحب الدعوة إلى هذا الفنّ فيه تأليفًا لنصّ مسرحيّ ولو مرّة واحِدة (شأن محمد الجعايبي، مثلا) و- أو إنجازًا لعرض مسرحيٍّ أو أكثر، والتخلّي عن الأمر بعد ذلك (شأن مارون النقّاش، مثلا) رسمًا للطريق وتوفيرًا للنموذج.

لم يقتصر حسن الزّمرلي على الدّعوة إلى هذا الفنّ من خلال كتابة المقال تلو المقال حول المسرح وأهمّيته وحول ما وصلت إليه فيه الأمم المُتقدّمة، وإنّما خاض فيه تأليفًا وإخراجًا، سعيًا إلى الإقناعِ بأنّ الخوض فيه ممكنٌ

صلة حسن الزمرلي بالرّوّاد لا تنفي أنّه من طينة المؤسّسين وذلك لأنّ في جهوده سمات المؤسّسين الذين لا يكتفون بالدّعوة إلى هذا الفنّ والترغيب فيه والإقناع بإمكان قيامه، فحسب، وإنّما يتجاوزون ذلك إلى بناء المشاريع وإقامة البرامج المؤدّية إلى استنبات هذا الفنّ استنباتًا واعِيًا، بل والإسهام في تنفيذ الخُطط التي تقوم عليها تلك البرامج والمشاريع.

لقد تابع حسن الزمرلي، صغيرًا نشأة المسرح العربيّ بين التونسيّين، والتحق بفرقة «التمثيل العَرَبِيّ» مديرًا فنّيًّا، وإن لفترة وجيزة، حال عودته من باريس، سنة 1934. ومعلوم أنّ فرقة «التمثيل العَرَبِيّ» قد مثّلت نقلةً نوعِيّة في الحياة المسرحيّة التونسية لأنها نشأت عن توحيد «الشّهامة» و«الآداب» سنة 1922 –وهما الفرقَتَان التونسِيّتان الأولَيَان النّاشِئتان سَنَتَيْ 1910 و1911، واللتان رَسَمتا مسارَ الرِّيادة المسرحيّة في البلاد– وجسّدت فرقة «التمثيل العَرَبِيّ» تجسيدًا الحاجة إلى تجاوز سمات الرّيادة والاندراج في مرحلة التأسيس[1] وهذا جلِيّ في برامِجها الإبداعيّة

(1) انظر محمد المديوني، مغامرة الفِعل المسرحِيّ في تونس، دار سحر، تونس 2000، وخاصة فصل مرحلة التمثيل العربيّ أو مساعي الاحتراف الأولى، ص: 75 – 80.

والتكوينيّة وفي طبيعة من أوكلت إليهم مهامُّ تسييرها فنّيًّا[1] وإداريًّا. لقد تفاعل حسن الزمرلي مع الأسس التي قامت عليها الفرقتان الرائدتان الأوليان ومع الآفاق التي انفتحت بنشأة فرقة «التمثيل العربيّ» وتفاعل كذلك مع الحدود التي حالت دون تحقيق المأمول.

## حسن الزمرلي مدافِعًا عن المسرح التونسيّ

لا نرانا مجانبين للصّواب إذا ما ماهينا ممهاة تامة بين حسن الزمرلي وبين «لجنة الدّفاع عن المسرح التونسي» لا على صعيد الرهانات التي كانت وراء نشأة هذه الجمعيّة فحسب وإنّما يتجلّى هذا التماهي، كذلك وبصورة أدقّ، في مستوى المشاريع التي أعلنت عنها أدبيّاتُ هذه الجمعيّة وعمل أعضاؤها على إنجازها. ولا يتجلّى هذا التماهي في كون حسن الزمرلي أحد مؤسّسيها وأحد مسيّريها الأساسيّين[2] منذ نشأتها سنة 1945 وإلى اندثارها مع الاستقلال وقيام الدولة التونسيّة الحديثة فحسب وإنما يتجلّى هذا التماهي في اندراج أغلب جهود حسن الزمرلي

(1) يُمكن أن نذكر، في هذا الإطار، المسرحِيّ المصريّ جورج أبيض الذي كان أوّل المشرفين على هذه الفرقة والذي كانت لمرجعيّاته الفنّيّة الفرنسية صداها في العامِلين في هذه الفرقة على صعيد ترسيخ الممارسة الاحترافية للمسرح تمثيلا وإخراجًا، ولنا في شهادات محمد الحبيب ومحمد عبد العزيز العقربي ما يؤكّد تأكيدًا ما ذهبنا إليه.

(2) لئن كان نائب الرّ

اندراجًا تامّا ضمن أهداف هذه الجمعية، ولنا في ما شقّ هذه الأهداف من منطلقات ورهانات ما يسمح بقراءة أقرب ما تكون إلى الدقّة للمسارات التي عرفتها جهود حسن الزمرلي ولنا فيها مفاتيح يمكن أن تساعِد على فهم بعض الخيارات التي قام بها حسن الزمرلي قد تبدو غير متجانسة شأن ما استوقف بعض من الباحثين في أعمال حسن الزمرلي عند تساؤلهم عن المنطق الذي على أساسه اختار النّصوص التي ترجم أو اقتبس.

ولعلّه من المفيد الإشارة إلى أنّ جمعية لجنة الدفاع عن المسرح لا تخرج، من حيث مواصفاتها، عن مقتضيات العمل الجمعيّاتي والدواعي إليه الذي اندرجت فيه النّخبُ التونسيّة وعملت من خلاله على توعية التونسيّين بأهّميّة العمل الأهلي باعتباره تجسيدًا فعلِيًّا للمواطَنة أو سعيًا واعِيًا إليها بكلّ ما تعنيه المواطنة من انشغال بالصالح العام والوعي بحقوق الأفراد وواجباتهم إزاء المجموعة التي إليها ينتمون ومن دفعٍ إلى التعويل على النّفس من خلال ترسيخ روح المبادرة إلى بناء مشاريع المجموعة والسّعي إلى إنجازها بالتعويل على القدرات الذّاتيّة. تمامًا كما كان الأمر في الجمعيّة الخلدونيّة النّاشئة منذ سنة 1896 من قبل النّخب التونسية والجامعة لهم على اختلاف مشاربهم.

وروح الجمعيّـة الخلدونية حاضرةٌ في «لجنة الدفاع عن المسرح التونسي» حضورًا بيِّنًا؛ ولا يعود ذلك إلى وقوع هذه الأخيرة موقِعَ المركز من المدّة الزمانيّة التي استغرقتها حقبة التّأثيل التي عرفتها الحركة المسرحيّـة التونسية[1] فحسب وإنما لأنّـها تبدو من حيث تسميتُها ومن خلال البرنامج التي أعلنها مؤسّسـوها مستوعبةً لمسار الحركة المسرحية التونسيّة في الفترة التي سبقتها وراسمةً في الآن ذاته نهجَ تلك الحركة اللاّحقة في هذه الحقبة، ومعبّرة عن ارتقاء أمر «المسرح التونسي» إلى مصاف القضايا الوطنية الحريّة بالإجماع الوطني[2].

ولقد رسم أعضاؤها غاياتهـا[3] رسما هو أقرب ما يكون إلى المنطق الذي قامت عليـه برامج الجمعيّـة الخلدونيّـة من حيث تحديدُهم لنقاط بـذاتها تحديدًا دقيقًا تتآلف في ما بينها لتكوّن برنامجا متكاملا يُلحّ على تأسيس ممارسة تونسيّة للمسرح قائمة على إلمام بمكوّنات هذا الفنّ ومتطلّباته لدى ممارسيه وعلى توفير ما به يُمْكِنُ أن يتحقَّقَ للفعل المسرحي اكتمالُه اكتمالا فعليًّا.

(1) مغامرة الفعل المسرحي السابق الذكر، ص 67
(2) مغامرة الفعل المسرحي السابق الذكر، ص97
(3) انظر مجلّة «الثريا» فيفري 1945 ، ص 38 ، انظر نصّ البرنامج ضمن ملحقات مغامرة الفعل المسرحي السابق الذكر، ص

وروح الخلدونية جلّية، كذلك، في طبيعة الأهداف المحدّدة للجمعية وفي صلتها بالواقع القائم وهي بيّنة كذلك في ترتيب هذه الأهداف التي قامت عليها وفي المقاربة التي على أساسها قامت البرامج الكفيلة بتحقيقها.

لقد أقام أعضاء اللجنة برنامجها على نقاط سبع وردت في بيان التأسيس كالتالي :

1- فرض اللغة العربيّة بالمسرح

2- تأسيس معهد للتعليم المسرحي

3- إيجاد لجنة لضبط الكتب والمسرحيّات التي يمكن تعريبها والإرشاد إلى مصادر الوحي والاستمداد في التأليف المسرحي.

4- تكوين الثقافة المسرحيّة في المتفرّجين.

5- إنشاء بناية تونسيّة للمسرح المحليّ.

6- إحداث مكتبة مسرحيّة.

7- إصدار نشريّـة دوريّة تكون أداةً للوصول إلى الغاية المقصودة.

وهذه النقاط تؤكد استيعاب حسن الزمرلي وأعضاء اللجنة المؤسِّسون لجهود روّاد المسرح التونسيّ السابقين

وخاصة منها تلك الساعية إلى غرس هذا الفنّ في الحياة الثقافيّة التونسيّة. وتُبرز هذه النقاط، في الآن نفسه، تطلّع هذه اللجنة إلى تجذير تلك المساعي فلم يعد الأمر مقصورا على مبادرات فرديـّة ودعوات معزولة وإنما تحوّل الأمرُ إلى برنامج بيّنِ المُكَوِّنات واضِح المراحل ناطقٍ بجماعية الشواغل والمسؤولية واتـّحاد الأهداف ووسائل الإنجاز[1] كما بدا التطلّع إلى تناول مسألة المسرح وقضاياه في تونس تناوُلا شاملا يأخذ بعين الاعتبار مختلف مكوّناته ومختلف وجوهه فلقد غطّت نقاط البرنامج مُختلف العناصر التي من شأنها أن تحقّق اكتمال الفعل المسرحيّ إنتاجا وتقبّلا وامتدادا لهما.

فلئن عبّروا عن تطلّعهم، في النقطة الخامسة من برنامَجِهم، إلى إنشاء «بناية تونسيّة للمسرح» من شأنها أن تستقبل الأعمال المسرحية التونسية وجمهورها وتشهد مادّيا على قيام هذا الفنّ ومؤسّساته فإنّ الحرص كلّ الحرص بدا مُصوّبا إلى استنبات هذا الفنّ في ثقافة التونسي استنباتا يصبح معه حاجةً لا بدّ منها.

فلقد نزّلوا، مثلا، مهمّة «بعث مدرسة للفن المسرحي» في المقام الأوّل، ونجحوا في إنجاز هذه المهمّة سنة

(1) المرجع السابق الذكر، ص98

1951 وأنشئوا «مدرسة التمثيل العربي» في إطار أهلِيّ خاصّ يعوّل على الإمكانيّات الذاتيّة في غياب تبنّي التعليم العمومي لمثل هذا النّوع من المدارس. وكان لِحسن الزمرلي أن أشْرِف على هذه المدرسة منذ ذلك التاريخ وإلى بُعيد استقلال البلاد. ولنا أن نتصوّر ما يتطلّبه ذاك الإشراف من جهود في إقامة البرامج وتوفير المدرّسين والمُدرّبين والفضاءات المناسبة لمثل هذا النّوع من التكوين. ولقد من هذه تخرّجت دفعات من المسرحيّين التونسيّين الذين سيُعوّل عليهم في نشر هذا الفنّ وترسيخه. ولقد طالب حسن الزمرلي سلطات الدولة الوطنيّة الحديثة بـ «تأميم» هذه المدرسة – والتعبير لحسن الزمرلي- باعتبارَها ثروة وطنيّة على الدولة أن تُحافِظ عليها، وهو ما تمّ فعلا، وتحوّلت هذه المدرسة التي أنشأتها جمعيّةٌ أهليّةٌ إلى مَرْفَقٍ عموميّ سيتطوّر، ضمن المنظومة التربوية الوطنيّة، فيتحوّل إلى مركز للفن الدرامي ثم بعدها إلى معهد عالٍ هو المعهد العالي للفن المسرحي القائم. وهل من وجه للتأسيس أبلغ من هذا الوجه.

واعتبر مؤسّسو لجنة الدّفاع عن المسرح التونسِيّ «تكوين الذوق الفني في جمهور المسرح ورأوا في إلقاء محاضرات في مدن الإيالة» عنصرا ضروريا لنشر

المسرح على أسس أمتن فترجموا، بذلك، عن شاغل رسّخته الجمعية الخلدونية في أذهان النخبة التونسيّة – والمسرحيّون الروّاد جزء منهم – قائم على تنزيل التعليم والتكوين المتخصصين المنزلة الأساسيّة، من ناحية، وعلى السعي إلى تثقيف الجمهور الواسع وإعداده لمظاهر الحياة الحديثة ولصور التعامل معها، من ناحية أخرى .

قد نظمت لجنة الدفاع عن المسرح التونسي، من ورائها حسن الزمرلي سلسلة من المحاضرات المتعدّدة الوسائط فتكلموا عن «محاضرات منبرية» والمقصود بها، في هذا السياق، المحاضرات الموجّهة إلى جمهور حاضر والمنجزة في المدن وخاصة منها مدينة تونس العاصمة وأخرى «إذاعية» وثالثة «تجوّلية» ولعلّ المقصود منها المحاضرات المنظّمة خارج تونس العاصمة وبالتعاون مع فرق أو مؤسّسات مسرحية خارج العاصمة أو في المواقع الأثرية وخاصة منها المسارح الرومانية) فلقد نظّموا عدَدًا من الرحلات الدراسية للمختلف المسارح الأثرية في تونس ساعين إلى لفت الانتباه إليها تعريفًا بها وسعيا إلى اعادة امتلاكها باعتبارها موروثا حضاريا تونسيًّا؛ ولا يكاد يغيب أعضاء هذه الجمعية عن المنابر الإعلامية القائمة وقتها لا بصفتهم الشخصية، فحسب، وإنما باعتبارهم

أعضاء في لجنة الدفاع عن المسرح التونسي ويتجلّى ذلك في رفد أسمائهم بصفتهم في تلك اللجنة، محاولين، من خلال ذلك، تنزيل الجمعية منزلة تيّار ثقافي تونسيّ له مشروع وطني متكامل ومفتوح على مختلف المبادرات الساعية إلى بناء ثقافة وطنية حداثية.

و لم يكتف حسن الزمرلي وأعضاء الجمعية بالتنبيه إلى أنّ غرس هذا الفنّ مشروط «بإنشاء تراث مسرحي وطنيّ» وإنّما حدّدوا عددًا من الآليات والمسالك عدُّوها كفيلةً بتحقيق ذلك، فدَعَوْا إلى ترجمة المسرحيّات التي كتبها التونسيون منذ العصر اللاتيني مثل تيرنس Terence (190 – 159 ق م )[1] وغيره من اللاحقين، وكذلك المسرحيّات التي كانت تونس إطارا لأحداثها سواءً كان مؤلّفوها تونسيّين أو غير تونسيّين، إضافة إلى إعداد بعض الروايات المتعلّقة بالبلاد التونسيّة وشخصيّاتها التاريخية إعدادا مسرحيّا مثل رواية «صلامبو»للروائي الفرنسي غوسطاف فلوبير G. Flaubert ، واستلهام تاريخ البلاد التونسيّة وأدبها الشعبي لكتابة مسرحيات محلية. وفي هذا المسعى حرصٌ

(1) كاتب الكوميديا الشهير القرطاجنِيّ المَوْلد والانتماء والمُسَلَّم له باستيعاب الثقافة اليونانية وبالتميّز في كتابة الكوميديا على نهجها في اللغَة اللاتينية.

بيّـنٌ لدى النخبة التونسيّة على تحقيق «العمق المفقود[1]» للمسرح التونسي وذلك من خلال إعادة امتلاك التراث المسرحيّ والأدبيّ والتاريخي والفنّي الذي عَرِفته البلاد التونسيّة منذ أقدم العصور واستنبات هذا الفن من خلال ربطه بتاريخ البلاد البعيد والقريب.

وإذا ما نظرنا في مسيرة حسن الزمرلي بدا لنا أنّه لامس مختلف مجالات الفعل المسرحي من موقع الرائد والمؤسس معا فلم يكتف بالتأليف والترجمة والاقتباس وهي المجالات الأقرب إلى نفسه وإنما خاض في عوالم الإخراج وإدارة الفرق وانشغل خاصة بمسألتي التكوين والتثقيف المسرحيين وعمل منذ السنوات الأربعين من القرن السابق وإلى ما بعد الاستقلال على الذهاب فيهما بعيدا. ودعا في إطار اللجنة نفسها ـ إلى توفير رصيد من النّصوص المسرحيّة من شأنه أن يوفِّر، حسب رأيه ورأيه رفاقه من المؤسّسين، أحد الشروط التي تسمح باستنبات هذا الفن في الثقافة التونسية استنباتا سويا. وذهب إلى أن على هذه النصوص ـ سواء منها المُؤلّفة أو المترجمة أو المقتبسة ـ أن تكون ذات صلة عضوية بتونس وأهلها

(1) تعبير اعتمدناه في إشارة إلى غياب المسرح في صورته الغربية عن الحضارة والثقافة العربيّتين الإسلاميّتين «انظر كتابنا» إشكاليّـات تأصيل المسرح العربي»بيت الحكمة، تونس 1993 ص 352 وما بعده.

وتاريخها[1]، أو أن تفتح لأهلها نوافذ على المنجزات المسرحية المتحققة في العالم. ويمكننا أن نجزم بأن كل ما كتب أو ترجم أو اقتبس – قبل الاستقلال وبعده – مندرج ضمن هذه الشروط والتطلعات. ويمكننا أن نجزم بأن دعوة المثقفين والمعنيين بالشأن المسرحي إلى الخوض في غمار الكتابة المسرحية والإسهام في إغناء الرصيد المسرحي مندرجة هي الأخرى ضمن هذه التطلعات.

إن تنزيله النص المسرحي منزلة الجوهري من الفعل المسرحي دفعه إلى الدعوة إلى تكوين «بنك للنّصوص» وإلى الإسهام فيه. كان مقتنعا كل الاقتناع بأن الفرق المسرحية الهاوية والفرق المسرحية المدرسية المتزايد عددها بعد الاستقلال هي في أشد الحاجة إلى النصوص وأن من شأن هذا «البنك» أن يساعدها على تجاوز هذه الصعوبة ويوفِّر لها ما به يمكن لها أن تخوض غمار هذا الفن على أسس سوية وناجعة.

إنّ النّصوص المسرحيّة التي أنجز حسن الزمرلي والتي نشرنا في المجلّدين اللذين خصّصناهما لأعماله المسرحية الكاملة متنوعة من حيث طبيعتها ومن حيث

(1) انظر النقطتين 3 و 6 من بيان اللجنة، مغامرة الفعل المسرحي ص 216 و 217.

وجهتها فيمكِــن أن نصنِّفها تصنيفات مختلفة لكنها كلـَّها مندرجة ضمن المشروع الذي عبر عنه بيان لجنة الدفاع عن المسرح التونسي ومتفاعلة مع التحوُّلات التي عرفتها البلاد. مسرحية «جوقرطا» التي أَلَّف نموذج لما دعا إليه من ضرورة تنزيل المسرحيات المؤلفة في إطار الثقافة التونسية إذ انطلق فيها من شخصية تاريخية تونسية كان لها أثر كبير في بناء الدولة التونسية وتحديد هويتها قبل الفتح الإسلامي و«كاليڤولا» لألبير كامو التي ترجم هي نموذج لما يمكن أن ينقل إلى اللغة العربية من النصوص ذات الإشعاع العالمي و«العين بالعين» لشكسبير نموذج لما يمكن أن تقوم عليه عمليات الاقتباس والإعداد والتي تسعى إلى تنزيل شخصيات المسرحية وأحداثها في المناخ التونسي العربي والإسلامي بصورة تبدو معها منخرطة في قضايا العرب والمسلمين محيلة على مراجع المتفرج التونسي الثقافية والتاريخية رغم أنها ناشئة في صيغتها الأصلية في مناخ مختلف كل الاختلاف عن الحيز الثقافي العربي والإسلامي. هي صورة من صور إعادة الكتابة مارسها حسن الزمرلي ودعا إليها حرصا على توفير صلة بين المتلقي التونسي والآثار المسرحية يحس فيها أنه معني بالقضايا المعالجة فيها مدعو إلى التفاعل معها من

خلال صلته بها تلك. ومسرحيتا «حادث المقهى» و«أمينة البلهاء» تمثلان نموذجا للمسرحيات التي أسهم بها في إطار «بنك النصوص» التي دعا إليه والتي من شأنها أن تستجيب في رأيه إلى حاجيات الفرق المدرسية. ولقد وجدت هذه النّصوص صداها في المسرح المدرسي واشتغل عليها أكثر من منشط مسرحي وقدّمت في أكثر من مسابقة مسرحية مدرسيّة.

وما يلفت الانتباه في طبيعة النّصوص التي ترجم واقتبس ـ إضافة إلى سمة التنوّع في أشكالها والاختلاف في مضامينها ـ هو أنها تشي بسعي من حسن الزمرلي إلى المراوحة بين الكتّاب الذين اعتنى الروَّاد بترجمة أعمالهم المسرحية وإعدادها شأن موليير وشكسبير وبين تعريب أعمال مسرحية أنجزها كتاب مسرحيون أوروبيون معاصرون شعبيون شأن «ألكسندر دوما» و«سومرست ماوم» أو كتاب معاصرون مجددون متمردون شأن «لويدجي بيرندلو«و«آرتور أداموف». وهو بذلك يؤكِّد مسعاه إلى أن يلعب دوره التثقيفي الذي يفرضه عليه موقع الريادة والتأسيس الذي كان يحتلّ.

ولقد عمد حسن الزمرلي إلى تصدير ترجماته واقتباساته بنصوص حاضِنة عرض فيها الدواعي إلى اختيار ما أقدم

على ترجمته أو اقتباسه وتمحورت هذه الدّواعي كلُّها حول مهمّة تثقيف الجمهور التونسِيّ من خلال التعريف بمنجزات الأوروبيّين فيه، من ناحية وحول استعادة النصوص التي كانت تونسُ وأهلُها ومناخُها موضوعًا لها وإطارًا، من ناحية أخرى، وذلك سعًيا إلى تجاوز العمق المفقود لهذا الفن في الثقافة العربية والإسلاميّة من خلال فعل الترجمة والاقتباس لتلك النّصوص بالذات. ومِثْلُ هذا الشاغل حاضرٌ حضورًا في الرهانات التي قامت عليها لجنة الدّفاع عن المسرح التونسِيّ.

ولو أمعنّا النظر في برنامج لجنة الدّفاع عن المسرح التونسيّ وقارنّاه بما ورد في خطاب الرئيس الحبيب بورقيبة(7 نوفمبر 1987)، لتبيّن لنا أنّ أواصر الصلة بينهما عميقة، وهو ما يؤكّد انتماء بورقيبة للنخبة الوطنيّة وتبَنِّيه لعدد من تطلّعاتها، وعمله على إدراجها ضمن برامِجه السياسيّة والتعويل في تطبيقها على أولئك النّخب ذاتهم. فلا عجب أن يمتصّ السياسيّ رؤى النّخب ويُخضعها إلى منطق السياسة القائم على التوظيف السياسويّ الضامن لاستمرار أصحاب السلطة في مواقِعهم.

كذا كان أمرُ لجنة الدّفاع عن المسرح التونسيّ ومن ورائها الجمعيّة الخلدونيّة وما ادراك ما الخلدونيّة. لقد

اندثرتا بقيام الدّولة الحديثة واندثر من ورائهما ذاك الزّخمُ الذي أنشأته النّخبة سعيًا لبناء المواطنة بما هي وعيٌ بالذات وفعلٌ يربط الواجب بالحقّ ولا يني، خاصّةً، يدفع إلى طرح السؤال، كلّما غابت جذوةُ الفعل وتقلّص التطلُّعُ إلى الأرقى وإلى الأجْمَلِ والأعدل.

لقد تقلّد حسن الزمرلي مهام رئاسة أوّل دائرة للمسرح في أوّل وزارة للثقافة في الدولة التونسيّة الحديثة. وأصبح المسرحُ، بصورة من الصور، مهمّة من بين مهامّ الدولة والإدارة، بعد أن كان شاغِلَ من شواغِلِ المواطنة.

# روافد تكوين حسن الزمرلي

**محمد مسعود ادريس**
أستاذ تعليم عال متميز
جامعة تونس

عند استعراض المصادر التي تناولت شخصية حسن الزمرلي والاطلاع على مسرته وعلى انتاجه تبادرنا سمتان أساسيتان أكثر من غيرهما من الميزات الأولى اهتمام حسن الزمرلي بكل جوانب المسرح تقريبا فقد اهتم بالنقد المسرحي مثلما اهتم بالتأليف للمسرح وبالترجمة والاقتباس للمسرح وكذلك اهتم بإدارة المشاريع المسرحية والمؤسسات وأخيرا كرّس حسن الزمرلي جانبا من مسيرته إلى التدريس والتكوين المسرحي. فلماذا هذه السعة؟ هل هو شغف بالمسرح أم تشتت أم ضرورة عند الاحساس بفراغ في ميدان يجب ملؤه أم شيء أخر ؟

و الخاصية الثانية في مسيرة حسن الزمرلي هي أن توجهه للنشاط المسرحي لم يكن من باب الاختصاص والدراسة وحتى عند توجهه إلى فرنسا لمواصلة دراسته الجامعة

لم يختار المسرح. لماذا إذن تغير مسار اهتمامته وماهي الدوافع الفعلية التي قادته لهذا التعلق بالمسرح والتفرغ له والتوسع في مختلف أنشطته ؟

نشأ حسن الزمرلي في وسط له ميولات وطنية تجمع بين النشاط والوطني والميل نحو التجديد والانفتاح على التمدن والمدينة الحديثة وربما اكتسب ذلك من الوسط الذي نزل فيه فمسكن العائلة كان بنهج القلش[1] (ما بين نهج الباشا ونهج غرنوطة نفس النهج تسكن عائلة بوطاغان وهي عائلة والدة علي ومحمد باش حانبه) و يعتبر نهج الباشا سكن العائلات التونسية الميسورة والعديد منهم مدرسون بالجامع الاعظم ومن كبار الموظفين بأقسام الحكومة ومن كبار الملاك و التجار[2] واهتم بتربيته أخوه الأكبر محمد الصادق الزمرلي الذي كان ناشطا بالحركة الثقافية (كاتب جمعية الاداب) وبجمعية قدماء الصادقية وبالنادي التونسي وشارك بالكتابة وبالترجمة في نسختين (التونسي) العربية والفرنسية وبجرائد أخرى مثل (الاتحاد الاسلامي) ومجلة (المنار) وكان يصحبه إلى العروض

(1) مجلة الاذاعة و التلفزة التونسية عدد 423 بتاريخ 1 ماي 1978 ص 16-19

(2) Berque Jaques le Maghreb entre les deux guerres seuil 1962 « la rue du Pacha »

المسرحية [1] بالمسرح البلدي وخاصة المسرح الكاملي والاكيد أن النخبة التونسية التي كان يعمل معها الصادق الزمرلي خلال مشاركته في المؤتمرين الاستعماريين حول توفي 1906 بمرسيليا وسنة 1908 بباريس والتي قدم بها مداخلتين حول المسألة التونسية التعليم وحول المدارس العربية الفرنسية) هذه النخبة هي التي أثرت بآرائها وكتاباتها ومشاريعها في الشاب حسن الزمرلي لذلك بقي الالتزام بالقضايا الوطنية هو الخلفية التي تحرك اختيارات وستكون هذه الخلفية وهذا الالتزام وراء تغيير مسار حياته عند ذهابه إلى فرنسا وبداية دراسته الجامعية فبعد توجهه تالى دراسة الفلسفة بالسربون لكن عند حضوره اجتماع عقدته جمعية (الثقافة العربية) والتي كان ينشطها مجموعة من الطلبة العرب من بينهم محمود عزمي ومكرم عبيد وتوفيق صليب وفريد زين الدين [2] ورغم أن احتكاكه كان اغلبه مقتصرا على البعض من الطلبة يسكن أغلبهم بـ Ho-tel du Cedre إلا أن نشاط الطلبة بجمعية طلبة شمال أفريقيا

(1) مجلة الاذاعة . م .م. ص 17

(2) فريد زين الدين (1909-1973) سياسي سوري أحد مؤسس عصبة العمل القومي و من مؤسس منظمة الأمم المتحدة في انتقال سوريا أصبح سفيرا في كل من موسكو الأمم المتحدة وواشنطن. كان مدرسا بالجامعة الأمريكية ببروت كما درس بنابلس و بغداد راجع دراستنا تونس و القضية الفلسطنية ما بين الحربين المجلة التاريخية المغاربية عدد 49-50 1988- ص 9

المسلمين بفرنسا والتي تأسست منذ 1927 كان يدعو إلى تدعيم الهوية الوطنية من التدريس باللغة العربية والزواج بالتونسيات وتشجيع التعليم بين كافة الأهالي ... ألخ[1] لذلك يذكر حسن الزمرلي «... حضرت الاجتماع وكان يرأسه الصحافي المصري الكبير محمود عزمي وسمعت هناك العرب يخطبون سمعت مكرم عبيد وتوفيق صليب وغيرهم يتكلمون لغة القران ببلاغة ما كنت أتصورها حتى أني سألت عثمان صفر هل كانوا يحفظون ما يقلون أم كان ذلك ارتجالا فتوفيق صليب المسيحي كان يرصع خطابه بأيات من الذكر الحكيم وكان صوت فريد زين الدين يرن في تلك القاعة لا اظن أن قيس ابن ساعدة بلغ البعض منها. فخرجت مدهوشا ذليلا من جهلي للغة أبائي واجدادي ولمشاكل العرب والعروبة ولما خلفه السابقون من حكمة وأدب... في الغد قصدت السوربون وحولت ترسيم اسمى من قسم الفلسفة إلى قسم اللغات الحية وشرعت في تعلم اللغة العربية ودخلت المكتبة القومية ...»[2]

إذن كان لهذه الخلفية الشفافية ،السياسية التي نشأ عليها في تونس الاثر الكبير في توجيهه وانتقاله من اختصاص

(1) عادل بن يوسف- النخبة العصرية التونسية: طلبة الجامعات الفرنسية 1880-1956 كتبة الأداب- سوسة 2006

(2) مجلة الاذاعة و التلفزة التونسية م .م . ص 17

الفلسفة إلى اللغة العربة التي بدا دروسها في معهد اللغات الشرقية وأصر على دراستها واجتهد فيها إلى ان أصبح سنة 1932 كاهية رئيس جمعية (الثقافة العربية) وقدم في أولى جلسات الجمعية بعد انتخابه الشاعر البناني علي الحوماني[1] وستدفع نفس هذه الوطنية حسن الزمرلي لحب المسرح حين شاهد لأول مرة مع أخيه الأكبر سنة 1919 مسرحية (ميتريدات) لراسين تقدمها فرقة (الآداب) وكان «يشعر أنه في حلم لا في الواقع» [2]و بنفس دافع الوطنية أأصبح يتردد على العروض المسرحية وعلى مواكبة رجال المسرح منهم خاصة جورج أبيض ومصطفي سرى والشيخ محمد عطية ومدير الفرقة الأديب أنطون فرح[3].

وحظر غالب المسرحيات مثل (عطيل) و(الممثل كين) و(عائدة) و(فتح بيت القدس) و(هملت) ... وغيرها كما حضر التمارين وعاين عمل أهم الممثلين والمخرجين مثل البشير المتهني ومحمد الحبيب والبشير الحال وابراهيم الأكودي والحبيب المانع والطاهر بالحاج ومحمد فارح وغيرهم كما حضر المسرحيات التي قدمها يوسف وهبي

(1) و كان ذلك بمناسبة رجوع الشاعر من لندن عائدا إلى لبنان
(2) مجلة المسرح م.م ص 19
(3) محمد مسعود ادريس دراسات في تاريخ المسرح التونسي نصوص ووثائق سحر النشر المعهد العالي للفن المسرحي 2004

عند حضوره بتونس سنة 1927 مع فرقة (رمسيس) مع زينب صدقي وحسين رياض وأحمد علام وحسن البارودي وزكي رستم وعلوية أمين .. وغيرهم وكان اسلوب يوسف وهبي مختلفا على عمل جورج أبيض[1] وقد توصل شغف حسن الزمرلي بالمسرح عند انتقاله للدراسة بفرنسا مدركا أن المسرح قد يمكن بواسطته لا التسلية وانما التثقيف وتطوير الوعي والاصلاح الاجتماعي وهناك واصل مشاهدة العروض المسرحية والاحتكاك أكثر بالكتاب وبالمسرحين وعند عودته إلى تونس سنة 1934 اتصل ببعض من اصدقائه ومعارفه العاملين مع الفرق المسرحية منهم بلحسن بن شعبان ومدير فرقة (التمثيل العربي) محمد الورتاني وجلال الدين النقاش وأحمد خير الدين والناقد جمال الدين بوسنينه الا ان المزاحمة والخصومات الناشئة بين الفرق وبين الأعضاء منعت الزمرلي من مواصلة المساهمة في الانتاج المسرحي.

(1) محمد مسعود ادريس دراسات في تاريخ المسرح التونسي (1881-1956) دار سحر للنشر / المعهد العالي للفن المسرحي 1993.نشرت من هذه الترجمات الدار التونسية للنشر 4 مسرحيات هي (برج نيل) لأكسندردوما و (زهرة النسيان) روني لابورت و(فلامنايو) لروبار مارل و (العاصفة) لصامرستموم نشرت وزارة الثقافة الاعمال الكاملة سنة 2010 في سلسلة بادارة الاستاذ محمد المديوني.

ان عنصرين في الطاهر سلبين يذكرهما حسن الزمرلي وهما عدم انتمائه للمدرسة الصادقية وعدم دراسته للغة العربية وذلك لدراسته بمعهد كارنو وجعل حسن الزمرلي من هذا النقص عنصرا ايجابيا وذلك في توظيف كل خبراته المتعددة والمتنوعة في كل مجالات العمل المسرحي وهي الخاصية الثانية التي يتمتع بها حسن الزمرلي اذ أن تنقله خلال تكوينه من الدراسة في الكتاب والمدرسة الابتدائية (بطحاء خير الدين) إلى معهد كارنو عند خيبته في مناظرة الدخول إلى المدرسة الصادقية ثم دراسة الفلسفة ومنها اللغة العربية وكذلك بالنسبة لتنقله فيما بعد في الوظائف العديدة هذا التنوع المعرفي الذي حصل عليه حسن الزمرلي هو الذي أصبح جانبا ايجابيا بالنسبة لمساهمة في المسرح فقد ألف للمسرح عديد المسرحيات منها المنشور[1] مثل (فاجعة عليسة) و(فاجعة حنبعل) و(فاجعة يوغرطة) لم يقدم منها سوي الأخيرة والتي نال بها جائزة [2]كما ألف للاذاعة أربع مسرحيات هي (صندوق البخيل) و(نادي السفهاء) و(طريحة نساء) و(زواج غريب) كما اقتبس خمس مسرحيات. أما مساهمته الغزيرة فكانت

(1) اربعنية فقيد المسرح التونسي حسن الومرلي (1907 1983–) دار الثقافة ابن خلدون وزارة الثقافة

(2) الف محي الدين مراد أيضا مسرحية (يوغرطة) و لم تطبع و لم تعرض

في الترجمة التي انجز فيها 19 مسرحية منها لموليارو لأكسندروما وشكسبير وأدموف وسامرست موم وهنري بتاي وجول رومان وكورتولين وألبيركامو ... وغيرهم[1] وكان يعد لثلاث مسرحيات لم تنشر. وأكد هذا التنوع والعمل في مجالات أخرى مثل النقد المسرحي اذ بدأ أولى مقالاته مبكرا في (العالم الأدبي) سنة 1930 وكتب في (الزمان)[2] وخاصة بالنهضة الادبية [3]و المباحث[4] و(الندوة) [5]و مجلة (المسرح)[6] ومجلة (الفكر)[7] وكذلك (الأسبوع) [8] كما نشر المقالات النقدة مالجرائد الناطقة بالغة الفرنسية منها [9]la presse و[10] Tunis– soir. وكان هذا التنوع في النشاط المسرحي قد شمل التدريس

(1) رجاء اليا نقي مساهمة حسن الزمرلي في المسرح التونسي رسالة ختم الدراسات المسرحية المعهد العالي للفن المسرحي جامعة تونس 1992– 1993 نشرت من هذه الترجمات الدار التونسية للنشر 4 مسرحيات هي (برج نيل) لأكسندر دوما و(زهرة النسيان) روني لابورت و (فلامنايو) لروبار مارل و (العاصفة) لصامرست موم.

(2) الزمان بتاريخ 8 جانفي 1935

(3) عديد الأعداد خلال سنة 1944

(4) المباحث أعداد 42 و 43 سبتمبر / أكتوبر 1947

(5) الندوة أعداد فيفري و سبتمبر و أكتوبر 1956

(6) مجلة المسرح أعداد سنوات 1960 و 1961 و 1962

(7) مجلة الفكر سنة 1961

(8) الاسبوع بتاريخ 31 ديسمبر 1945

(9) La presse بتاريخ 20 أفريل 1955

(10) Tunis –soir بتاريخ 17 مارس 1955

بمدرسة التمثيل العربي وأشرف على الأعمال التطبيقية للطلبة وألق بالإذاعة مائة وعشرين محاضرة في تاريخ المسرح. وأخيرا فقد ساهم في إدارة الشؤون المسرحية بإشرافه على ادارة السرح بوزارة القافة وادارة الفرقة البلدية وكذلك ادارة مدرسة التمثيل العربي وعين أخيرا قبل سن التقاعد مستشارا لوزير الثقافة.

ان عنصري البيئة كما حددها حسن الزمرلي بقوله «هذا الوسط يّؤثر على الانسان بطبيعة الحال بصورة لا يمكن التخلي عنها لوشاء ذلك ولو أعلن عصيانه للعادات والتقاليد القديمة لأن الطابع لا يمكن أن يبلي ذلك لأنه جزء من تكوين شخصية الانسان فشخصي أنا تأثرت بذلك الوسط أيّما تأثر ولو كنت أضعف رفاقي في اللغة العربية لأنني لم أسعد بالانتماء إلى المدرسة الصادقية أو إلى الجامعة الزيتونية....»

# حسن الزمرلي الأستاذ الموسوعة

كمال العلاوي

أما ما نقدّمه تحت هذا العنوان المغري فما هي في غالب الأحيان الا نسخ مشوّهة لمواضيع اقتبسناها من الجار أو حتّى من بعيد، فلا عمق فيها ولا جديّة فهي مريحة لا غير وهي من نوع المسلاة الوضيعة

حسن الزمرلي
مجلة الفكر / السنة 8– عدد1 –1962
(مقال : المسرحيات الشعبية )

في سنة 1979 التقيت صدفة بأستاذي الجليل حسن الزمرلي، وكنت سعيدا جدّا بهذا اللقاء ..ولكنّي أحسست أنّه بقدرما عبّر عن فرحه بقدرما أبدى لوما حاول كتمانه إلا أنّ أستاذنا كان مجبولا على الصراحة فقال بنبرة حزينة :

نسيتوني؟

أجبته ذاهلا :

تنساك الموت ...في ماذا قصّرنا ؟

قال :

قرأت بالصّحف أنّك اشتغلت على مسرحية أداموف «سياسة الفضلات» في ترجة مصرية. وكنت أعرف أنّ جلّ أساتذتنا أمثال «عزالدين القرواشي رحمه الله وتوفيق عاشور أطال الله في أنفاسه» لا يرتاحون للترجمات المصرية ..ولكنه واصل قائلا :

كان عليك أن تشتغل على إحدى المسرحيتين «الجميع ضدّ الجميع» أو «بينق بونق» اللذين قمت بترجمتهما ..طبعا أجبته بأنني لم أكن على علم بذلك، وهذا ما أراد تأكيده بما أننا لم نستشره وهو أستاذنا الذي علّمنا ما لم نعلم ..وهذه حقيقة لا ريب فيها .

فالمتأمّل في كتاباته سيجد اهتماما كبيرا بتاريخنا القديم : «فاجعة علّيسة» و«فاجعة حنبعل» و«جوكرتا» وكان يحلو له وهو يدرّسنا تاريخ المسرح أن يركّز على جزئيات يراها في منتهى الأهميّة مثل مهرجان الديونيزيات الكبرى بأثينا وتنافس المؤلفين الكبار بتقديم ثلاثيات تراجيدية متسلسلة مثل «الأوديبودية» التي تتكوّن من ستّة أجزاء يقع اختيار ثلاث منها للمسابقة ..

ولعلّ تأثير هذه التظاهرة هو ما دفعه لصياغة ثلاثية من تاريخ قرطاج . ولكنّ المؤكّد أنّ أستاذنا حسن الزمرلي يروي لنا التاريخ بأسلوب دقيق التفاصيل يجعل السّامع يتخيّل أنه في قلب الأماكن وقلب الأحداث . كنّا ننجذب لكلّ ما يقوله بأسلوبه السّاحر وكنّا نتندّر متخيّلين أستاذنا في خصومة مع «بلوتون» الاه الموت الذي احتجز عنده «أوريدس» حبيبة «أورفيوس» عازف اللير الذي أبكى بموسيقاه الحزينة الحجر ...كان يروي أجزاء من «الإلياذة» و«الأوديسة» لــ«هوميروس» و«الإلياذة» لـ«فرجيل» ...

في المستوى النظري كان يشرح لنا كتاب «فنّ الشعر» لأرسطو بشكل مبسّط وجلي..

وبما أنّ جلّ ترجماته واقتباساته كانت من نصوص تقليدية مثل «الوحش» لتريستان برنار ..و «هملت» لشكسبير و«حيل سكابان» لموليار و«برج نيل» لألكسندر دوما ..و«فلامينو» لروبير مارل ..و «دكتور كنوك» لجول رومان ...و«حادث المقهى» لكورتلين ..و«كاليغولا» لألبير كامو ..و «مصرف نيمو» للوي فرنوي و«العاصفة» لسومرست موغم ..وغيرهم كثير، فانّ المتتبّع يذهب في اعتقاده أنّ للمرحوم حسن الزمرلي خطّ فنّي «كلاسيكي» وأنّ هذا التوجّه قد أكل عليه الدهر وشرب . ويذهب البعض

للسخرية منه ظنّا أنّ أستاذنا قد وقف به الزمن ..وكان يعلم أنّ بعض الصائدين في الماء العكر ينعتونه بالمتعصّب القديم والرّافض لكلّ جديد وثوري خاصّة وأنّ سنوات الستّينات شهدت نزعتين أو ان شئنا موضتين : الأولى «تيّار العبث» خاصّة في الأوساط المدرسيّة : بيكيت وبدعته «في انتظار غودو» ويونسكو في «الكراسي» و«الدّرس» وأعمال أخرى ومن المعروف أنّ لأستاذنا علاقة وطيدة بيوسف وهبي وأمينة رزق ...وجاء وهبي إلى تونس وكان الزمرلي في استقباله وكان لخليفة شاطر برنامج تلفزي ثقافي فاستضاف يوسف وهبي وسأله : ما رأيك في مسرح اللامعقول ؟ (يقصد العبث ) فأجاب بسخرية : «مسرح اللامعقول يا بني : امرأة لابسة مايو ..عصافير تزقزق ...راجل معلّق في شجرة ..صبي يطل من وراء الباب ..سحاب ...أنت فهمت حاجة ؟

أجابه خليفة شاطر : لا

فضحك قائلا : ده مسرح اللامعقول يا بني..

طبعا هذا يترك كمّا من التساؤل عن تمشي الجيل السابق مع تحمّس الجيل الجديد لكلّ ما يقطع مع السائد والمألوف ...وأصبح شغلنا الشاغل ينحصر في أن ننتصر لميولات

أستاذنا المتّجهة «للاتباعيّة» وكان لأستاذنا الفاضل فضل تفسيرها وكذلك «الابتداعية» الأولى هي الكلاسيكية والثانية هي الرومنطيقية ..أو ننحاز لكلّ من يتمرّد على القديم ..وفي نفس هذه الفترة من وسط الستينات كان لخطاب الزّعيم الحبيب بورقيبة الأثر العلميّ في البحث عن بديل أو أكثر وظهر المسرح الجامعي في لون مغاير لما عهدناه إذ ظهر التيّار الملحمي وكأنه جاء معاديا وشاهرا سيفه على النزعة الدرامية وبرزت وجوه عديدة وقعوا على بيان الإحدى عشر ومن بينهم فرج شوشان – سمير العيادي – المنصف السويسي – توفيق الجبالي وآخرون ...

وكان الجدل القائم يتمحور حول مسرح علي بن عياد المتهم بالنخبوية والبرجوازية على غرار ما كان يكتب في مجلة «ترافاي تياترال» عن أعمال المسرحي الكبير برتولد بريخت ونظرياته الخاصة بالملحميّة بأقلام نقّاد وباحثين كبار أمثال «رولان باط» «برنار دورت» و«اميل كوبفرمان» وغيرهم طبعا بدأت رياح التغيير بمحاولة قام بها المرحوم المنصف السويسي عندما اتجه إلى المنبع واشتغل على مسرحية «السيد بونتيلا وتابعه ماتي» وقد أبدى رغبة في مقاومة ما سمّي مغالطة بالمسرح الشعبي ولا يعدو أن يكون سوى مسرح هضمي يسلّي الطبقة البرجوازية وهذا

ما ناهضه بريخت عندما قدّم رائعته «أوبرا القروش الثلاثة»
.

في هذه التحولات الهامّة تناسى الكثيرون مقالا للمرحوم حسن الزمرلي صدر في مجلة الفكر عدد 1 سنة 8 أكتوبر 1962 تحت عنوان «المسرحيات الشعبية» يقول في المستهل : «ها نحن على قاب قوسين أو أدنى من تاريخ افتتاح موسم تمثيلي جديد، موسم 1962 / 1963 فهل عدلت الفرق عن الطرق القديمة وأعدّت لنا مسرحيات جديدة أحيت فيها صفحات لامعة من تاريخنا الحافل الجميل ومجدنا الأثيل، أو وصفت فيها بعضا من عاداتنا وتقاليدنا القديمة التي امتازت بها شخصيتنا أو بسطت فيها آراء وأفكارا من شأنها أن تساهم بها في نهضتنا الحالية ومقاومتنا للتخلّف، وتعين على السّير بأكثر سرعة في طريق التقدّم والازدهار، وعلى رغبتنا الملحة في توحيد مغربنا الكبير ؟ أم هل قصر المؤلفون الجهد على اقتباس مسرحيات أجنبية قليلا ما تتصل بواقعنا فأكسبوها ظاهريا قالبا تونسيا في اللهجة وأسماء الأشخاص ليقدّموها تحت عنوان «مسرحيّات شعبية» .

فان فعلوا ذلك نكون مضطرّين إلى التصريح بأنهم لم يأتوا بأيّ قسط في بناء صرح تونسنا الجديدة، ذلك لأن

عملهم هذا لا يمتّ بصلة إلى ما يجب أن نفهمه من عبارة «المسرح الشعبي» .

فليس المسرح الشعبي في تأليف مسرحيّات مضحكة باللهجة الدّارجة أو في نقلها لتلك اللهجة عن المسرحيّات الأجنبية وفي تقديمها أمام جمهور يشكو التخلّف، أو في بعض الأحيان غير شاعر بتخلّفه – قصد ابتزاز ماله بإضحاكه بأي طريقة كانت . فالمسرح الشعبي ينحدر من مبادئ أكثر رفعة وسموّا وجديّة، ويتّصل بأسباب أكثر عمقا وله غايات أكثر اتساعا وطموحا ..

المسرح الشعبي هو المسرح اليوناني الذي يتجمّع فيه سكان مدينة كاملة كبيرهم وصغيرهم، رفيعهم ووضيعهم فيثير أمامهم المشاكل الدائمة التي يتخبّط فيها الإنسان أمام مصيره، وذلك بأمثلة مستوحاة من تاريخ أولئك السكّان وعقائدهم وخرافاتهم الدينية، أو ليبسط أمام هذه الجماهير المتجمّعة ما تشكو منه من أنظمتها السياسية والاجتماعية والأخلاقية، فهو المسرح الذي يخاطب الشعب في جميع طبقاته فيما تتّفق عليه من إحساس وشعور وعاطفة وعقيدة، وهو الذي يرفعهم عن حالتهم العادية باللفظ والموضوع ...فهو المسرح المطهّر للأرواح (كاتارسيس حسب عبارة

أرسطو ) وهو المسرح الذي يهذّب أخلاق الناس وهم يضحكون حسب قول هوراس ..

تلك الغاية من وراء تقديم هذه الأعمال التي خلّدها الزمن ..وأريد أن أتوقّف هنا لأروي نادرة تترجم عن طرافة وقوّة شخصية حسن الزمرلي . ففي بداية السبعينات رأينا إعلانا عن محاضرة ستنظّم بدار الثقافة بباب العسل حول «بريخت والمسرح الملحمي» . يقدّمها حسن الزمرلي وكنّا في غليان ثقافي تسوده الأحكام المسبقة والاختلاف الذي يفسد للودّ قضية . وتساءل اليساريون التقدميون المناصرون لبريخت الثوري المتقيّد بالجدلية الماديّة والتاريخية وكلّ ما يتعلّق بالاشتراكية وبثّ الوعي في صفوف الجماهير إلى غير ذلك من الشعارات التي انتشرت بشكل عشوائي في ذلك الوقت : كيف لرجل كلاسيكي «رجعي» برجوازي ومن أنصار علي بن عيّاد أن يحاضر على شخص يناصبونه العداء ؟ ..وكان الحضور دليلا قاطعا على أهميّة المرحلة التي تشهد تحوّلات في المشهد الثقافي عموما والمسرحي على وجه الخصوص . كانت القاعة مكتظة بالطلبة والمهتمّين بالشأن المسرحي بعد تلك السنوات التي ازدهر فيها المسرح المدرسي والجامعي وقطاع الهواية الذي أصبح تحت سيطرة الشباب وكذلك قطاع الاحتراف الذي

شهد ميلاد الفرقة القارّة بالكاف وهي الثالثة بعد صفاقس وسوسة . كان هذا على اثر خطاب الزعيم بورقيبة وبفضل مدرسة التمثيل التي تأسست على يدي حسن الزمرلي وتطوّرت بفضل مجهودات محمد الحبيب وعبد العزيز العقربي . وانطلق أستاذنا الجليل في إلقاء محاضرته حول بريخت بكثير من التفاصيل مصححا عدّة أخطاء كان يسقط فيها الشبّان في تعاملهم مع أدوات المسفّفة .

كان الانتباه شديدا والاستغراب بيّن على وجوه من جاؤوا خصّيصا لمشاكسته . وفي المناقشة وقف أحد الطّلبة قائلا : لست أفهم وأنت تعرف كلّ هذه التفاصيل عن بريخت لماذا لم تكتب عنه ولم تترجم له ؟ فأجاب : «خشين على مخي» طبعا كانت دعابة من دعاباته الكثيرة .

لا أخفي عنكم أني خيّرت الحديث عن جوانب ربّما يجهلها البعض أو وصلتهم مشوّهة عن أستاذي الفاضل حسن الزمرلي واعترافا بالجميل لكل ما أفادني به طيلة أربع سنوات من الدراسة تمكنت من خلالها أن أخرج من مركز الفنّ المسرحي بزاد وافر من المعرفة فرضت احترام النّاس لشخصي المتواضع . رحم الله أستاذي حسن الزمرلي، أفخر أني كنت تلميذه وأعلن صراحة أن تعاملي مع بريخت في أربعة أعمال مسرحية قد يليها عمل خامس

إن شاء الله كانت بفضل اضاءات حسن الزمرلي في مطلع سنوات السبعين .

# حسن الزمرلي

# أحد مهندسي الحركة المسرحية التونسية

أحمد حاذق العرف

## 1

لا شكّ أن حسن الزمرلي ينتمي إلى جيل الآباء المؤسسين في تاريخ المسرح التونسي سواء في ما أقدم عليه من مشاريع (مدرسة التمثيل العربي مثلا ) أو مبادرات (لجنة الدفاع عن المسرح التونسي ) أو من خلال تقلّده لمناصب ذات علاقة بالمسرح وبحكم ذلك كان من أبرز مهندسي الحركة المسرحية الحديثة تقوده في ذلك رؤية تنطلق من أن «المسرح عنصر لا استغناء عنه في أمّة تحترم نفسها، وتقاوم ما فيها من تخلّف لتنطلق نحو الرقي والازدهار وتساير ركب الأمم المتقدّمة» مضيفا «ولهذه الأسباب كرّسنا حياتنا في سبيل نشره في بلادنا، وعملنا ومازلنا نعمل لترقيته إلى المستوى اللائق به وبنا (..) وحتى يكون أداة فخر لنا لدى غيرنا من الأمم ( من مقال

المسرح في خدمة المغرب العربي الكبير، مجلة الفكر، نوفمبر 1961).

ولعلّ أهم ما يميّز متابعته الدؤوبة للراهن سلوكه مسلكين متلازمين، مسارين متكاملين : معاينة نقدية ثاقبة للمشهد المسرحي وما يشقّه من اخلالات واختلالات وطرح سبل تجاوزها وتقدّمها.

لذلك وجدت تلك المقالات وما انطوت عليه من مقترحات تجاوبا من لدن رئيس دولة الاستقلال الحبيب بورقيبة وهو العارف بأنّ «المسرح التونسي يمرّ منذ سنوات بأزمة حقيقية». ( من مقال له بعنوان «أزمة المسرح التونسي». أورده عبد الحليم المسعودي في كتابه، بورقيبة والمسرح. ص116) فخصّ هذا القطاع بخطاب منهجي شكّل لحظة تأسيسية ومنعطفا في تاريخ المسرح التونسي.

## 2

من أهمّ النصوص وأبرزها التي اختزلت تلك الهواجس والتطلعات نص «قضايا المسرح التونسي» المنشور بمجلّة الفكر (عدد أفريل 1959) والذي جمّع فيه ما ظلّ مشتتا في بقية مقالاته الأخرى.

يقرّ حسن الزمرلي من البداية بأن المسرح التونسي «مشاكله عديدة ومتنوعة» محاولا استعراضها وتفسيرها وتعليلها والبحث عن الحلول التي يراها لأزمة، متأكدة للدفاع عن حياة الفنّ المسرحي أولا، ثم لرفعه إلى مستوى يليق بنا وببلادنا في عهدها الجديد «مؤكدا بأن مشاكله عندنا غير مشاكله بغيرنا من البلاد» .

بعد لمحة خاطفة عن انبثاق الفن المسرحي في الغرب ومراحل تطوّره مواكبة للمراحل التي قطعتها الأمم الغربية حتى أصبحت هذه الأمم تعتبر المسرح شيئا لازما – ضروريا لحياتها فيقرأ الناس له حسابه (..) ويساعدونه ويشدون أزره في الدفاع عن حياته ضد هجومات السينما والإذاعة والتلفزة يتوقف طويلا عند دخول هذا الفن إلى البلاد العربية ومن الطبيعي، تبعا لشروط تاريخية معلومة أن يأخذ تاريخ المسرح المصري حيّزا مهما في هذا المسار السردي الذي ينتهي إلى الإقرار بأن «**المسرح التونسي الفتي كان منضويا تحت لواء المسرح المصري** يسير بسيره، ويقدّم المسرحيات التي تقدّمها الفرق المصرية، والممثلون التونسيون يحاكون الممثلين المصريين وهم يعتبرونه المثل الأعلى في التمثيل بحيث أنهم **لم يبحثوا قط عن شخصيتهم**» (إشارات التأكيد من وضعنا )

ورغم تفطن بعض الكتاب إلى ضرورة إيجاد مسرح تونسي فإن تلك التآليف كانت أقرب للاستعراض التاريخي منها للمسرحيّات لأنها لا حبكة فيها ولا تسلسل للحوادث ولا بسط ولا تقديم ولا عقد ولا مفاجآت ولا حلّ «في حين أن التأليف الشعبي باللهجة الدّارجة قد كان غالبا مقتبسا من المسرحيّات المصرية التي هي مقتبسة من المسرح الأوروبي (..) وترمي إلى الإضحاك بأية وسيلة والى التهريج» .

ولا يفوته التعرّض إلى الجمهور الذي يراه **أعوص وأشدّ مشاكل هذه القضيّة** «فهذا الجمهور» ينقسم إلى ثلاثة أقسام تكاد لا تربط بينها أيّة علاقة وهذه ظاهرة مخطرة جدا لا بد من بذل كل الجهد إلى تداويها «ويواصل» فمنا نخبة مثقفة ثقافة غربية شاهدت وتشاهد عددا كبيرا من المسرحيات الفرنسية سواء بفرنسا نفسها أو من الفرق التي تقدّم لبلادنا في كل موسم (..) وهذا القسم لا يهتمّ بالتمثيل العربي ولا يعبأ به، ولا يشجعه بدعوى أن مستواه منحط وأنه معرة في وجه بلادنا، وهو زعم يبعد كل البعد عن الصحة . ومنا نخبة عربية مثقفة ثقافة عربية محضة تحضر بعض المسرحيات العربية تقبل حينا وتعرض حينا آخر (..) لأن التمثيل في نظرها غير ضروري . ومنها الطبقة الشعبية التي

جعلت لها المسرحيات المقدمة باللهجة الدارجة تعرض كل الإعراض عن المسرحيات المقدمة باللغة العربية (...) إلا إذا كان فيها شيء من الفن الغنائي».

ويعرج في نهاية استعراضه على مسألة المسارح فيشير إلى أنه «بدل أن يكثر عدد المسارح، فقد أخذت تنقص شيئا فشيئا إلى حدّ أنه لم يبق بعاصمتنا اليوم إلا مسرح واحد حري بهذا الاسم وهو المسرح البلدي. ولم يكن فيه للفرق المسرحية العربية إلا حصة واحدة في الأسبوع آلت بعد العناء الشديد إلى حصتين : بحيث أن الفن المسرحي وجد نفسه في اختناق» إضافة إلى انتشار السينما والإذاعة «**جعلت المسرح اليوم في حالة احتضار**» .

وماذا عن المؤسسات المسرحية ؟ «لدينا فرقة بلدية تونس، فرقة الإذاعة، وفرقة هواة، ومدرسة التمثيل ...وكل هذه المؤسسات تعمل في استقلال تام عن الأخرى إذ هي لم تكن تعمل في السر والعلانية لتحطيمها» فالفرقة البلدية تعمل «من غير برنامج مدقق ولا توجيه رشيد» وفرقة الإذاعة وقع «التحجير على أفرادها بالمشاركة في فرق أخرى» وفرقة «أنصار المسرح» وهي البقية الباقية من الفرق العديدة (..) وتقدّم في جهد مشكور وتواضع ملموس ثلاث أو أربع حفلات في السنة «ومدرسة التمثيل»

لا يمكن أن يأتي بالنتيجة المطلوبة ما دامت تعمل بدروس ليلية» .

«هذه هي الحالة، فمسرحنا مهدد بالموت إذا لم تفكر الحكومة بصورة جدية في إنقاذ الحالة وفي انتشاله وإعانته على الوقوف أولا على قدميه ثم على مواصلة السير إلى الأمام» كيف لنا أن نقف مكتوفي الأيدي أمام هذه القضية الحيوية ونحن نعلم علم اليقين أهميته لبلادنا باعتبار «أن المسرح مرآة الأمم وأن وظيفة المسرح عظيمة للتثقيف والتهذيب والتوجيه والإرشاد مع التسلية والترفيه (..) نعم يجب أن ننهض بالتمثيل . يجب أن ننشر التمثيل بين جميع طبقات الشعب وبعموم تراب الجمهورية التونسية» ذلك هو ما ينتهي إليه هذا التشخيص، ولكن ما هو البديل ؟

## 3

هنا يقدّم حسن الزمرلي أهم الخطوط «التي يراها قادرة على الخروج من هذا الوضع» وتكوين جمهور جديد للمسرح ويرتبها على النحو التالي : (نورد أهم ما جاء فيها ).

أولا : تكوين لجنة للتأليف والترجمة والنشر تشرف على تأليف المسرحيات وترشد المؤلفين وتقدّم لهم عند الاقتضاء تصاميم مسرحيات يتولون هم تبويبها وتركيب حواراتها.

ثانيا : الإكثار من عدد المسارح بالعاصمة وبسائر المدن والقرى (..) فمن الواجب إيجاد مسارح الشوارع ومسارح الأحياء ومسارح بجميع المدن وقاعات للإخراج بالقرى والمداشر.

ثالثا : تكوين فرقة قومية شاملة بعناصر فرقتي البلدية والإذاعة ومهمة هذه كغيرها من الفرق القومية بسائر الأمم (تقوم ) بتقديم المسرحيات التي تنتجها لجنة التأليف والترجمة والنشر وأمهات المسرحيات العالمية حتى تكون ممثلة الفكر التونسي بالداخل والخارج .

رابعا : تأميم مدرسة التمثيل العربي وانتخاب تلاميذ وتلميذات لها بواسطة مناظرة أو بواسطة شهادات مع اختبار في صلاحية المترشح أو المترشحة . وقد رأى صديقنا الأمين لما كان كاتب الدولة للتربية القومية وجوب مطالبة المترشحين بشهادة الباكالوريا وإعطائهم المنح والقروض الشرفية ليتفرغوا لتعلم الفن المسرحي ويصبحوا أساتذة

من أساتذته وأنا أرى بفضل مالي من التجربة أن الشهادات غير كافية ليصبح الإنسان ممثلا كاملا (..) ومهما يكن من أمر فان تأميم المدرسة شيء لازم وتفرغ تلاميذها لعملهم الفني شيء لا مندوحة منه وأزيدكم يجب أن يتفرغ مدير المدرسة وأساتذتها التطبيقيون وإلا يباشروا عملا آخر.

خامسا : جلب الفتيات التونسيات للتمثيل (..) إن هذه المسألة ليست بالقضية ولا بالمشكلة بل هي الكارثة العظمى . بل هي المشكلة الأولى التي تتوقف عليها نهضة التمثيل ببلادنا (..) والله يعلم ماهي الجهود التي بذلتها مدرسة التمثيل والأموال التي أنفقتها لجلب بعض الفتيات للمدرسة ولكن بدون جدوى، فالمدرسة لم تخرج من يوم تأسيسها أي من غرة فيفري 1951 إلا خمس ممثلات اثنتان منهن تعملن بالإذاعة وثلاثة بالفرقة البلدية . أما النتيجة الكبرى ... أتعلمون ماهي؟ أشرفت المدرسة على إحدى عشرة حفلة زواج ولم يبق من هذا العدد إلا ثلاث متزوجات يباشرن التمثيل . فانه على الحكومة أن تتدخل بإلحاح لدى المنظمات القومية النسائية والمدارس الثانوية لإقناع الوالدين بأهمية التمثيل (..)ورفع ما بأذهانهم من الخيالات حتى يقبل الفتيات على تعلم الفن المسرحي

لتصبحن ممثلات صالحات نستغني بهن عن بنات الشوارع.

سادسا : إعطاء منحة ذات بال لجمعية أو جمعيتين من الهواة أو من المحترفين الأحرار تكلفان بتقديم مسرحيات (..) على نمط مسارح الشوارع الموجودة بباريس مع المراقبة والإرشاد في بادئ الأمر .

سابعا : منح فرقة أو فرق تمثل بمسارح الأحياء مسرحيات مختارة وموافق عليها من طرف لجنة التأليف والترجمة والنشر للتحقق من قيمتها الأخلاقية والاجتماعية.

ثامنا : تكوين رواد المسرح بإحداث المسرح الطالبي والمسرح المدرسي وإعداد مسرحيات لكل من هذين المسرحين.

## 4

ينطوي هذا المشروع على توجهين : الأول فيه إلحاح على تدارك التخلف الذي عليه القطاع المسرحي واللحاق بركب الأمم المتقدمة فيه وهو توجه متناغم مع الإيديولوجيا التحديثية لدولة الاستقلال، والثاني ضرورة الخضوع إلى سلطة توجيهية لا يخلو من نبرة وصاية تتدخل في شؤون الخلق والإنشاء وتفاصيلها نصحا وإرشادا ومراقبة . وهما

توجهان جسدهما خطاب 7 نوفمبر وما تلاه من إجراءات
كان حسن الزمرلي أحد الفاعلين فيها والمكرسين لها .

# ألبوم صور

المجاهد الأكبر يوسم الاستاذ
حسن الزمرلي بالصنف الأول من الوسام الثقافي

# هل تريد ان تعرف..؟

## الاستاذ حسن الزمرلي !!

شاب بارز الوجنتين و لاسنان !

طويل القامة ـ مستدير البطن ـ لولبي الانف بعيد المنكبين قريب من السماء . حاز جميع تعريفات الهندسة وجمعها في شخصه حاد الطبع ووديع . يغضب ويتبسم ويجادل ويشراحيم ثم هو يقتنع بفكرتها فيريد حملك على الايمان بهـا . وقد نجـح في ذلك مرارا .

على وجهه قناع طبيعي كقناع الممثلين يحملك على الضحك كلما شاهدته . ولم نكتة يبتسم لها قبل ان ترتسم على وجهك ابتسامتك فتبرز الاسنان ويتقور الفم وتشتعل العينان ويميـل الطربوش وتنساب خصلات شعره على صدغيه ويرتفع بطنه ثم ينزل . يقع كل هذا في رمشة عين . لانه « ممثل » وممثل دائما

مثل ادوارا في فرقة الصابرية . . . الشهيرة بانتقاداتها المرحة ومثل صغيرا مـع الهواة . واختلـف على دور التمثيـل في باريس عند ما امها لاتباع دروس الاداب . وتردد على دروسهـا وحضور تمارين ممثلاتها وممثليها اكثر من اختلافه على دروس اللغات الشرقية والسريون .

من رواياته صندوق البخيل وطريحة النساء ونـادي السفهاء وقد اخرجتها له الاذاعة التونسية والوحش وقـد اخرجتها له جمعية الكوكب وله روايات ثلاث اخرى لم تظهر الى الان .

ومن شدة ولوعه بالتمثيل انه حمل الاستاذ عثمان الكعاك على التفكير في تاسيس لجنة للدفاع عن المسرح بالاشتراك مع ثلة من كبار الادباء . كما انه « مثل » دورا مهما في الدعاية للتمثيل باللغة العربية وفي تقرير نظام التمثيل في هذا الموسم .

درس العلوم في المعاهد الثانوية بتونس وفي المعاهد العليا بفرانسا وهو مؤسس السعيدة جمعية الرياضة والبهلوانية . وهو محرز على دبلوم مدرسة اللغات الشرقية وليسانسيه في الاداب ورئيس قسم النوازل بادارة الصندوق العقاري وتراه في كل صباح وقد تابـط الملفات ليقوم بتمثيل دوره امام المحاكم دفاعا عن ادارته .

ولما انتخبته الاذاعة من بين محاضريها القى على السامعين دروسا في مبادي اللغتيـن واستعان على قضاء حوائجـه وحوائجهم باعواد الكبريت ولما استانف محاضراته لم يرد ا من الرجوع الى حبه الاول فاذاع سلسلة محاضرات عن التمثيل في مختلف عصوره وتنقل بنا من الصين الى ايطاليا ومـن الهند الى فرانسا وانتهى به الامـر الى الحديـث عن التمثيل بتونس وهو محدثنا غدا عن التمثيل في الحبشة والعالم الآخر .

( التربيا )

# خلف الأضواء

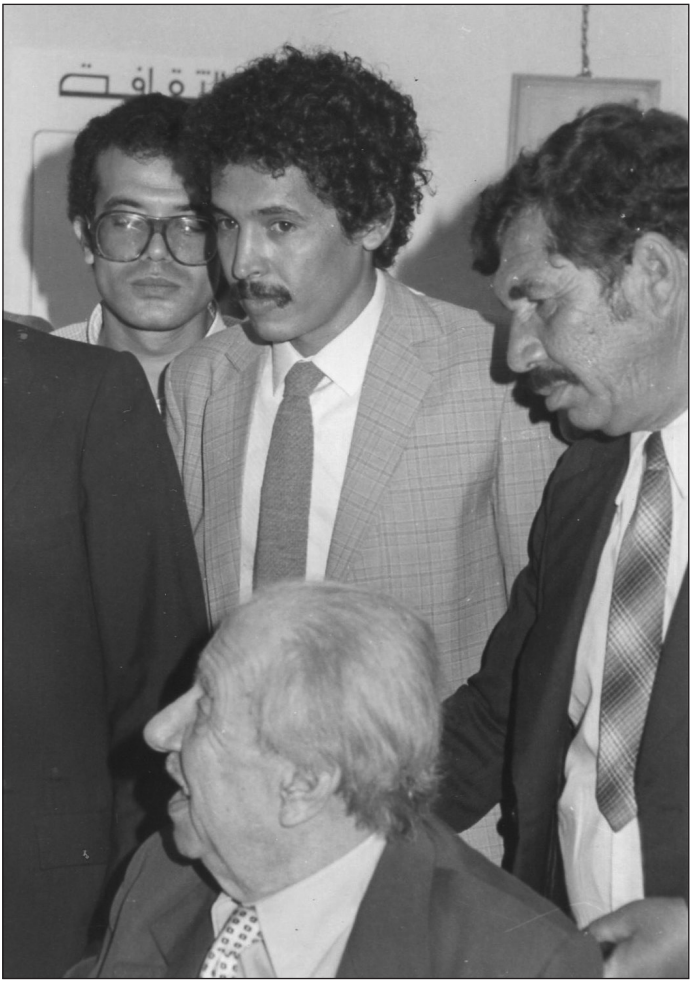
خصوصا للفرنسيين الذين يتعلمون لغة بلادنا ، وقضيت سنة 28 ـ 29 كمعلم بمدرسة ـ العرفانية ـ وكانت تعمل تحت رعاية الجمعية الخيرية الاسلامية التونسية ، وكان رئيسها آنذاك المرحوم البشير معاوية رئيس المحكمة الجنائية بتونس ويديرها المرحوم حمدة البكوش ، وكان من زملائي فيها يوسف المحجوب واحمد خير الدين . وفي شهر سبتمبر من سنة 1929 سافرت الى باريس قصد الاحراز على اجازة في الفلسفة لاني كنت ولوعا بها ، وشرعت في السربون في تلقي الدروس الى شهر فيفري من سنة 1930 .

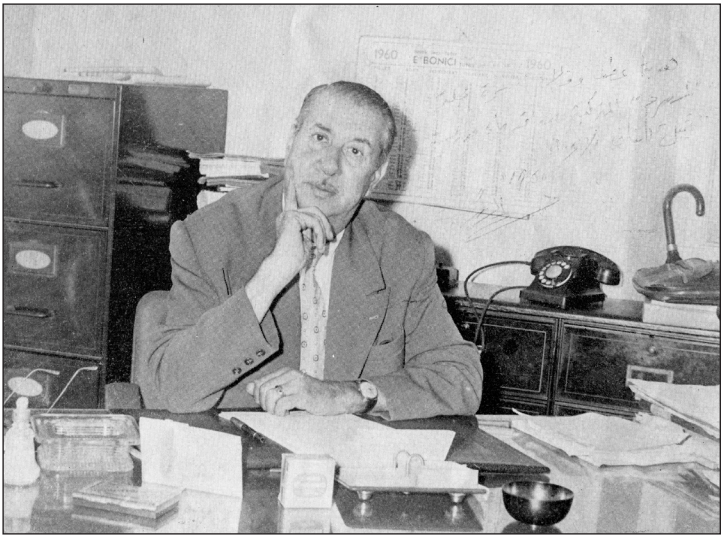
## الانقلاب الكبير

وفي ذلك الشهر وقع الانقلاب الكبير بالنسبة لحياتي ، ويتمثل هذا الانقلاب في اجتماع عقدته جمعية الثقافة العربية ودعي تونسيون اليه، وكنت لا أعرف من العربية الا الشيء القليل والقليل المخجل فحضرت الاجتماع وكان يرأسه الصحافي المصري الكبير محمود عزمي وسمعت هناك العرب يخطبون ، سمعت مكرم عبيد وتوفيق صليب وغيرهم يتكلمون لغة القرآن ببلاغة ما كنت اتصورها حتى اني سألت عثمان صفر الدكتور حاليا هل كانوا يحفظون ما يقولون أم كان ذلك ارتجالا . فتوفيق صليب المسيحي كان يرصع خطابه بآيات من الذكر الحكيم ، وكان صوت فريد زين الدين يرن في تلك القاعة لا أظن أن فيها من ساعدة بلغ البعض منها ، فخرجت مدهوشا ذليلا من جهلي للغة آبائي واجدادي ولشاكل العرب والعروبة ولما خلفه السابقون من حكمة وأدب . وفي يوم الغد قصدت السربون وحولت ترسيم اسمي من قسم الفلسفة الى قسم اللغات الحية وشرعت في تعلم اللغة العربية ودخلت المكتبة القومية بباريس ومكثت فيها سنة ونصف السنة لا أخرج الا للدروس بالسربون وتعلمت العربية الى ان جاءت سنة 1932 فانتخبت كاهية رئيس جمعية الثقافة العربية وترأست حفل استقبال الشاعر العربي الكبير محمد غلي الحوماني صاحب ديوان ـ القنابل ـ وهو ديوان جمع ما يقرب من مائة قصيدة في بحر المتقارب .

اذكر جملة من خطابي قلت فيه ـ ما معناه ـ :

اقدم لكم شاعرا عربيا وطنيا جاب الارض للتعريف بالقضية العربية




1960
E. BONICI

هو الحبيب بورقيبة

# الفهرس


حسن الزمرلي عميد المسرح التونسي ..... 3
محمد المي

كلمة الجمعيّة التّونسيّة للنّقّاد المسرحيّين ..... 7
**فوزيّة بلحاج المزّي**

حسن الزّمرلي الأستاذ وصاحب الطّريقة المعرفيّة المفتوحة..... 9
**حمّادي المزّي**

حسن الزمرلي ... العمـــــلاق ..... 19
**الأستاذ الشاذلي بن يونس**

حسن الزمرلي والنظرة الاستشرافية للمسرح التونسي..... 31
**حمدي حميدي**

هكذا عرفت الزمرلي ..... 45
**محمد كوكة**

حسن الزمرلي والتّأسيس للمسرح التونسيّ، مسارات ورِهانات .... 51
**محمد المديوني**

روافد تكوين حسن الزمرلي ..... 71
**محمد مسعود ادريس**

حسن الزمرلي الأستاذ الموسوعة ..... 81
**كمال العلاوي**

حسن الزمرلي أحد مهندسي الحركة المسرحية التونسية ..... 91
**أحمد حاذق العرف**