

مسرح سعد الله ونوس بين السياسي والتسييس
قراءة في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"

SaadalahaOuanous theatre between politicization and political
(Read in « Al-mamlouk Jaber's head adventure play)

د. كمال علوات *

جامعة البويرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، k.alaouat@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2021/12/01؛ تاريخ القبول: 2022/04/14؛ تاريخ النشر: 2022/06/01

ملخص:

يستحضر الباحث في هذا الإطار طرحا تجريبيا على مستوى طبيعة الكتابة المسرحية في الوطن العربي بعد امتزاجها بالوعي الحدائي، وذلك من خلال محاولات الكاتب المسرحي الحدائي "سعد الله ونوس" لتأسيس نمط مسرحي عربي بقالب عربي يبتعد نوعا عن القالب المسرحي الغربي من منظورين فنيين (النص والعرض).

وما يهدف إليه البحث هو كشف الغبار عن ما عصفت به الحداثة المسرحية عبر رواد مسرحيين كسعد الله ونوس الذي استثمر التراث العربي الزاخر وأقحمه داخل ثنايا المسرح العربي عبر آليات معرفية وطروحات جمالية تتمثل في الاحتفال والجمهور والتراث، التجريب، من ثم التسييس هذه الأخيرة هي الصيغة المراد دراستها في هذا البحث للوصول الى مكاسب الممارسة المسرحية العربية بشكلها الأصيل والجمالي.

كلمات مفتاحية: السياسي؛ التسييس؛ القالب المسرحي؛ التجريب؛ سعد الله ونوس؛
نكسة 1967.

Abstract:

The researcher evokes an experimental presentation on the level of the nature of theatrical writing in the Arab world after its combination of modern consciousness, through the attempts of the

modernist playwright "Saadallah Ouanous" to establish an Arab theatrical style in an Arab style that departs somewhat from the Western theatrical template from two artistic perspectives (text and presentation).

What the research aims to do is to uncover the dust of what has been ravaged by theatrical modernity through theatrical pioneers such as "Saadallah Ouanous", who invested the rich Arab heritage and entered it into the Arab theater through cognitive mechanisms and aesthetic thesis consisting of celebration, audience and heritage, westernization, and therefore the politicization of the latter is the formula to be studied in this research to reach the gains of Arab theatrical practice in its original and aesthetic form.

Keywords: Political; politicking; Theatrical template; Experimentation; Saadallah Ouanous; Setback 1967.

المقدمة:

للمسرح ديمومة الاندماج مع قضايا وأحوال الفرد والمجتمع، يصبر أغواره ويشفي غليله "مما جعل المسرح يتبادل التأثير، وغالبا على نحو مباشر، مع الحياة السياسية والاجتماعية العربية... فقد امتزج حلم المسرح بأمل تحقيق الذات العربية، وغدت شواغل الوجود العربي في تطلع رجال المسرح الى نهوض مسرحي يواكب النهوض القومي"⁽¹⁾، لاسيما مع ما عاشه المجتمع العربي من أحوال تاريخية تمثلت في الانهزامات والنكس التي جاءت سلبا على كيانه الاجتماعي والاقتصادي والثقافي هذا من جهة. ومن جهة أخرى الحاجة الملحة الى نمط مسرحي عربي بعيدا عن التبعية الفنية من خلال خلق صيغة مسرحية حديثة متصلة بالأصالة عبر عناصر التراث العربي الأصيل المرتبط بالمجتمع والجمهور العربي والمغاربي، من هنا يأتي الطرح المؤسس الذي يتمثل في مدى استطلاع الواقع العربي بأحواله التاريخية والاجتماعية أن يساهم في دعم وتغذية الوعي الحدائي للمسرح العربي؟ وهل حقق ونوس فاعلية إبداعية من خلال تقنيته المسرحية

(1). أبو هيف عبد الله، المسرح المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2002، ص 11.

"التسييس"؟

من المعلوم أن أول حدث تاريخي هز كيان الأمة العربية وأحدث انتقالاً نوعياً نكسة 5 حزيران سنة 1967م، "فحزيران كان مرحلة تحول في المجال المسرحي، إذ أخذت الأقاليم المسرحية العربية تصور واقع الجماهير، وما وصلت إليه من نتائج، وأصبح الاهتمام بالواقع المعاش الهم الأكبر عند المسرحي العربي عامة والمسرحي السوري خاصة"⁽¹⁾، من هنا لم تكن السياسة منحصرة لدى رجال السياسة فحسب، بل وفي متناول رواد المسرح العربي الذي يلتقي بشكل مباشر مع واقعه السياسي والاجتماعي دعوة منه الى التغيير والوعي.

نكسة 67* وولادة المسرح السياسي العربي

تعتبر هزيمة حزيران العربية من أهم الأحداث التي ساهمت في تحويل مسار الحركة المسرحية العربية، أين أصبحت الرغبة ملحةً لولادة اتجاه مسرحي عربي لم تكن من وجهة التأثير بتيارات التجريبية الغربية، وإنما ظروف النكسة التي تمثل ضرورة أساسية في طرح وجهة نظر تهتم بالقضايا المصيرية للمجتمع العربي، ولعل المسرح السياسي العربي "هو اللون الذي ميز الاتجاه المسرحي، خصوصاً بعد نكسة يونيو 1967، لأن السياسة في الواقع ليست إلا موضوعاً كغيره من الموضوعات بالنسبة للفن، فالأفكار في

(1). حورية محمد حمو- حركة النقد المسرحي في سوريا 1967-1988م- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دط- 1998م، ص 223.

*. حرب 1967 وتُعرف أيضاً باسم نكسة حزيران وتسمى كذلك حرب الأيام الستة... هي الحرب التي نشبت بين إسرائيل وكل من مصر وسوريا والأردن بين 5 حزيران/يونيو 1967 والعاشر من الشهر نفسه، وأدت إلى احتلال إسرائيل لسيناء وقطاع غزة والضفة الغربية والجولان وتعتبر ثالث حرب ضمن الصراع العربي الإسرائيلي؛ وقد أدت الحرب لمقتل 15,000 - 25,000 إنسان في الدول العربية مقابل 800 في إسرائيل، وتدمير 70 - 80% من العتاد الحربي في الدول العربية مقابل 2 - 5% في إسرائيل. إلى جانب تفاوت مشابه في عدد الجرحى والأسرى؛ كما كان من نتائجها صدور قرار مجلس الأمن رقم 242 وانعقاد قمة اللاءات الثلاثة العربية في الخرطوم وتهجير معظم سكان مدن قناة السويس وكذلك تهجير معظم مدني محافظة القنيطرة في سوريا، وتهجير عشرات الآلاف من الفلسطينيين من الضفة بما فيها محو قرى بأكملها. وفتح باب الاستيطان في القدس الشرقية والضفة الغربية. ينظر: حرب 1967، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة الموقع الالكتروني:

حرب_1967/wiki/1967/ar.wikipedia.org/https://

المسرح السياسي لا بد أن تستمد من الواقع"⁽¹⁾.

تعد النكسة الحزيرية أكبر الأحداث التي حركت وزلزلت كيان الأمة العربية والإسلامية وهزت وجودها، الأمر الذي دفع بالحدث أن ينظم إلى الحياة الأدبية في الوطن العربي لكون القضية تخص كل أقطاره من مشرقه إلى مغربه، وتعدى هذا الانضمام إلى عالم المسرح، "فقدت عددا كبيرا من الكتاب ذوي الأصوات المتميزة في المسرح العربي عامة، والمسرح السوري خاصة، وأسرت في إنضاجها وإعطائها ثراء في الإنتاج واتساعا في الرؤى، ووثقت صلة المسرح بالسياسة، فاتجه غالبية الكتاب نحو المسرح السياسي وتبني المفاهيم والأفكار السياسية"⁽²⁾، لذا كانت النكسة ذات تأثير كبير في مسار المسرح العربي، وبعد الخامس من حزيران (جوان) انصب اهتمام كتاب المسرح إجمالا على تسليط الضوء على موضوع النكسة محاولين تحليلها ومعرفة أسبابها ونتائجها وأثرها السلبي على المجتمع العربي والإسلامي، بالإضافة إلى البحث عن أساليب وصيغ جديدة ومنطلقات مختلفة في التعبير عن الفاجعة.

من أهم ما أفرزته هزيمة حزيران أن ولدت جيلا مسرحيا جديدا أضفى يراقب الحدث من كل زواياه السياسية والاجتماعية والاقتصادية نظرا للتأثير الذي خلقتة النكسة في نفوس الفنانين المسرحيين، ومن بين الكتاب والرواد الذين أخذتهم حمية الهزيمة الكاتب السوري سعد الله ونوس، هذه الحمية التي غيرت له المفاهيم وبلورت له أفكارا جديدة تكمن في "إيجاد مسرح يعلم ويحفز، يثير المتلقي وإن أزعجه، يدفعه إلى التغيير بدل التطهير، ويثير فيه تساؤلا، لماذا؟ وكيف؟. إنه المسرح الذي يسعى إلى التغيير وترسيخ الوعي الإيجابي من خلال إقناع المواطن العربي بأن المصير مشترك، ولا يتأتى ذلك من خلال عقلية قابلة للتطور، مسرح يهدف لإيجاد الفعل لا مسرحا وظيفته تسجيل الأحداث يخرج منه المتلقي وقد رفع المسؤولية عن ذاته"⁽¹⁾، وإنما يتوجب عليه

(1). أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، مجلة إقرأ، أكتوبر، 1985، دار المعارف كورنيش، القاهرة، ص 46.

(2). شهريار نيازي، أعظم بيكدي، أثر النكسة الحزيرية على بنية مسرحية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد السابع، خريف 1391/أيلول 2012م، ص 156.

(1). مصطفى عبود، سعد الله ونوس من مسرحة العالم إلى مسرحة الذات، مجلة الفنون، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997، ص 273.

المشاركة الفعالة في الحدث السياسي، لأنه العضو الفعال في عملية التغيير وفرض مراده بنفسه، وهذا ما يسعى إليه المسرح السياسي بشكل عام.

سعد الله ونوس* وبوادر المسرح السياسي

شكلت جهود سعد الله ونوس كمحاولات وممارسات تأصيلية في المسرح العربي الحديث في بداية السبعينيات مباشرة بعد نكسة 67، أين وضع رؤية فنية شاملة وطليلية في تاريخ المسرح العربي من حيث تأسيسه لانتقاله نوعية جديدة في عالم التجريب المسرحي، وقد تجاوز من خلال هذه القفزة تلك التجارب العربية القائمة على القالب الجاهز والمستوردة في آن واحد، واستبدل هذا القالب بطرح تجريبي سماه «مسرح التسييس» الذي يطمح فيه الى معالجة القضايا السياسية ودراسة الوضع العربي أثناء وبعد هزيمة حزيران 67، وعلى غرار التوجه المسرحي السياسي الغربي خاصة "بيسكاتور وبريشث وفايس"، قدم ونوس فرضية التوجه الى الجمهور العريض من خلال تسييس الطبقات الشعبية الكادحة، هذه الأفكار التي جسدها في كتابه التنظيري «بيانات لمسرح عربي جديد» الذي سطر فيه ثلاثة أهداف أساسية للمسرح السياسي:

1- "خلق مسرح جماهيري للطبقات الكادحة من الشعب

2- رفض القوالب الجاهزة في المسرح

3- تسييس الخطاب المسرحي وتكريس هذا الجوهر في الممارسة المسرحية"⁽²⁾.

بعد عودة سعد الله ونوس الى دمشق بعد نكسة 67، أتاحت له فرصة ممارسة العمل السياسي** بكل حرية إذ يقول: "أحسست معها بالأمل، وبدأت أدرك جدوى

*.سعد الله ونوس: ولد في قرية حصين البحر شمال سوريا عام 1941م وفي عام 1966م حصل على إجازة لدراسة الأدب المسرحي في جامعة السوربون، عمل في عدد من المجلات السورية كمجلتي (أسامة) و(المعرفة)، وتميزت أعماله المسرحية بالرميز والتجريد، ومن هذه الأعمال: الجراد، فصد الدم، الاغتصاب، توفي عام 1997م (2).ابن زيدون، عبد الرحمن، قضايا التنظير للمسرح العربي منذ البداية إلى الامتداد، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1992م، 192.

**لقد حدثت في عام 1968 انتفاضة طلابية في جامعات فرنسا شارك بها ونوس مشاركة فعلية عندما ساهم الطلاب العرب في شرح واقع القضية الفلسطينية، وذلك من خلال الخطب والمنشورات والكتيبات". ينظر:

الإنسان الرئيسية أو الجوهرية، هي أن يكون الإنسان سياسياً⁽¹⁾، من هنا تغيرت توجهات سعد الله ونوس في مرحلة تغيرت فيها أحوال المجتمع العربي السياسية والاجتماعية خصوصاً في فترة الستينيات، وأيقن أنه لا بد من أدوات فنية ومعرفية يعيد بها النظر في مساره المسرحي يشمل البحث عن هوية المسرح العربي الذي يساير به هموم أمته، ومن زاوية فنية إبراز سمات وخصائص خاصة بالمسرح العربي يتميز بها عن باقي المسارح العالمية، وقد وضح هذه الوجهة في كتابه «بيانات لمسرح عربي جديد»: "منذ منتصف الستينيات بدأت ببني وبين اللغة علاقة إشكالية ما كان بوسعي أن أتبينها بوضوح في تلك الفترة، كنت استشعرها حدساً أو عبر ومضات خاطفة، لكن حين تقوَّض بناؤها الرملي صباح الخامس من حزيران، أخذت تلك العلاقة الإشكالية تنجلي وتبرز تحت ضوء شرس وكثيف. ويمكن الآن أن أحدد هذه العلاقة، بأنها الطموح العسير لأن اكشف في الكلمة... شهادة على انهيئات الواقع، وفعلاً نضالياً مباشراً يغير هذا الواقع."⁽²⁾

ونوس بين مسرح التسييس والمسرح السياسي

لا بد من الإشارة في هذا العنصر إلى أن ونوس واحد من أهم رواد التأصيل المسرحي في الوطن العربي، ويشاركه في ذلك كل من «توفيق الحكيم ويوسف إدريس وعلي الراعي وعبد الكريم برشيد في المسرح الاحتفالي وجماعة السرداق وغيرهم...»، حيث كانت جهود هؤلاء التنظيرية تتمثل في البحث عن أصول الفن المسرحي في التربة العربية من خلال آليات أهمها العودة إلى التراث الشعبي العربي، وكذا خلق قالب مسرحي عربي، وقد أشرنا قبل إلى مسرح التسييس الذي نظر له ونوس على أنه اتجاه مسرحي عربي جديد.

يتحدث ونوس في البداية إلى أن المسرح فن لا يمكن له أن يخلو من الطرح السياسي حيث يقول: "نشأ المسرح سياسياً وما يزال. وحتى عندما يبدو غير مكترث بالسياسة، يتحاشى الخوض في مشكلاتها، ويتبعد ما استطاع عن شجونها ودواماتها، فإنه يعبر عن

حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص 141.

(1)، رمضان خالد عبد اللطيف، مسرح سعد الله ونوس (دراسة فنية)، دط، الكويت، 1984، ص 15.

(2)، سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، مجلد 3، دمشق: دار الأهالي، 1996م، ص 283.

موقف سياسي، ويؤدي وظيفة سياسية هي باختصار صرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصرية، إلهاؤهم عن التفكير بأوضاعهم، وسبل تغيير هذه الأوضاع"⁽¹⁾.

إلا أن ونوس يفكر أبعد من هذا الموقف ذلك أن السياسة مصطلح عام بين الناس، والأمر الأساسي والمهم في المسرح هو تسييس المتلقي وإدماجه في العملية السياسية بالتحريض والتوعية، لأن دور المتفرج فعال في تطوير المسرح كون هذا الأخير "ظاهرة اجتماعية هي في أبسط أشكالها متفرج وممثل، فإن أي تطوير للمسرح يتعلق كما يقول المسرحي الألماني «بيسكاتور»، بالاثنتين معا. كلاهما مسئول وبدرجات مختلفة عن عمليات التطوير هذه وعن تحقيق النجاح لها"⁽²⁾ وبالتالي فهذا الدور الذي يلعبه المتفرج يخلق نوعا من الإيجابية لكن أثناء عملية التوجيه والتشجيع.

ثم يطرح ونوس بديلا للمسرح العربي قائلا: "المسرح العربي الذي نريده هو الذي يدرك مهمته المزدوجة هذه: أن يعلم ويحفز متفرجه. هو المسرح الذي لا يريح المتفرج أو ينفس عن كربه، هو المسرح الذي يقلق، ويزيد المتفرج احتقانا، وفي المدى البعيد يهيئه لمباشرة تغيير القدر"⁽³⁾، هنا يكمن الدور المباشر للمسرح في عملية التغيير الاجتماعي عن طريق شحنه إيديولوجيا وليس عاطفيا، وبالتالي يسعى نحو اتخاذ مواقف مما يشاهده بسبب أنه طرف هام في هذا التغيير.

من جهته يقدم ونوس فرضية ومقترح عن عملية التسييس في المسرح وذلك في حوار أجراه نبيل حفار مع الكاتب في مجلة الطريق العدد الثاني سنة 1986، وبعد سؤاله عن تحديد مفهوم «التسييس» أجاب قائلا: "يتحدد مفهوم «التسييس» من زاويتين متكاملتين. الأولى فكرية وتعني، أننا نطرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية، وأنا نحاول في الوقت نفسه استشفاف أفق تقدمي لحل هذه المشاكل. إذن بالتسييس أردت أن أمضي خطوة أعمق في تعريف المسرح السياسي. إنه المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا تقديميا...

(1). سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، المرجع السابق، ص 35.

(2). المرجع نفسه، ص 38.

(3). المرجع نفسه، ص 40.

أما الزاوية الثانية في مفهوم التسييس فهي تلك التي تهتم بالجانب الجمالي. إن مسرحاً يريد أن يكون سياسياً تقدماً يتجه إلى جمهور محدّد في هذا المجتمع، جمهور نحن نعلم سلفاً أن وعيه مستلّب، وأن ذائقته مخزّية، وأن وسائله التعبيرية تُزَيّف... إن هذا المسرح الذي يواجه مثل هذا الجمهور لابد له من البحث عن أشكال اتصال جديدة ومبتكرة لا يوفرها دائماً التراث الموجود في المسرح العالمي أو العربي، حتى ولو كان هذا المسرح يحمل مضموناً سياسياً تقدماً⁽¹⁾، يشرح ونوس التسييس في الزاوية الأولى من منظور «سوسيولوجي» على أن عملية التسييس يجب أن توجه نحو الفئة البسيطة من المجتمع أو الطبقة الشعبية باستثناء الطبقة الحاكمة التي يعتبرها ونوس متشعبة في الأصل بالتسييس، لذا لابد من الاهتمام بالشريحة الواسعة من المجتمع ودفعها إلى الاندماج في العملية السياسية.

ومن الزاوية الثانية يقدم ونوس مسرح التسييس من الناحية الفنية القائمة على عملية تأصيل الفن المسرحي في الوطن العربي وتقتضي البحث عن نموذج مسرحي عربي، من هنا يتوجه ونوس إلى الجمهور العريض الذي يرى إلزامية تسييسه وتحريضه نحو الوعي والتغيير هذا هو شعار التسييس في المسرح لكونه "تسمية تفترض التأثير على الجمهور ودفعه باتجاه محدّد"⁽²⁾ وليس اتخاذ ومعالجة مواضيع سياسية بيد أن هذا الأمر موجود بوجود الفن المسرحي، والعملية التسييسية تفرض نمطاً معيناً وأسلوباً محكماً شأنه شأن المسرح السياسي الألماني الذي ارتبط مبدئياً بقضايا الحرب والدكتاتورية.

إن مسرح التسييس عند ونوس يسعى إلى خلق نوع من التواصل الثابت وغير المنقطع بين المشاهد والممثل بواسطة معالجة قضاياها المختلفة وكثيراً ما يدفع المتفرج إلى التدخل من أجل كشف الزيف عن الحقائق وهذا التدخل هو المراد والدليل على التواصل بين العرض والجمهور وهو يقول: "وأحد بسرعة مفهوم هذا المسرح على أنه حوار بين مساحتين، الأولى هي العرض المسرحي الذي تقدمه جماعة تريد أن تتواصل مع جمهور وتجاوز، والثانية هي جمهور الصالة الذي تنعكس فيه ظواهر الواقع

(1). سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص 91-92.

(2). ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط 1، ناشرون، لبنان، 1997م، ص 261.

ومشكلاته، وحتى الآن لا يزال هذا الحوار صعباً، فمن ناحية هناك التقاليد المسرحية المبنية على إلغاء مثل هذا الحوار أو إقامته بصورة غير مباشرة وضمنية، وهناك أيضاً وهذا هو الأهم طبيعة المتفرجين أنفسهم وموانعهم الداخلية للتعبير عن أنفسهم لهذا فإننا نقوم بتجربة بعض الوسائل المصطنعة لتقديم مثل على إمكانية هذا الحوار، كأن نضع في سياق العمل متفرجين يتحدثون لحسابهم ويناقشون، ومن المؤكد أن هذه الوسائل ليست كافية وحدها...إنني أحلم بمسرح تمتلئ فيه المساحتان، عرض تشترك فيه الصالة عبر حوار مرتجل وغني يؤدي في النهاية الى هذا الإحساس العميق بجماعتنا وبطبيعة قدرنا ووحدته"⁽¹⁾، والملاحظ أن هذا التكتيك المسرحي منافٍ للأسلوب المسرحي الأرسطي الذي يفصل بين العرض والجمهور وبين الممثل والمتفرج، وهو أسلوب حطم العلاقة التقليدية بين خشبة الصالة عن طريق إقامة علاقة جديدة وفق صيغة مسرح التسييس.

نموذج عن مسرح التسييس*

لقد كان مشروع سعد الله ونوس المسرحي واضحاً وضح فكرة القضية الاجتماعية الكبرى التي يؤمن بها كل سياسي ووطني وفنان عربي في فترة هزيمة 67 وما اصطحبت معها من خيبة أمل واسعة في أوساط المجتمع العربي من كل فئاته، إنه مشروع يطرح قضايا "الإنسان المصرية ضد الاستغلال والاستبداد والتمييز العنصري وضد التسلط والقهر والفقر وعوامل الفقر وضد استعلاء فئة على فئة أخرى"⁽²⁾، والمتأمل يلاحظ من تواريخ إصدار أعمال «سعد الله ونوس**» أنه من الجيل "الذي طحنه أكبر هزيمة سقط

(1). سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر (مسرحية)، ط2، دار الآداب، دت، ص 41-42.

*. لا بد من توضيح أن مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" هي النموذج الأقرب الى مسرح التسييس، أما باقي المسرحيات فأغلبها تنتهي الى المسرح الملحي مثل: الملك هو الملك والفيل يا ملك الزمان، والمسرحيات الأخرى الى المسرح التسجيلي الوثائقي أهمها مسرحية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" و"رحلة حنظلة من الغفلة الى اليقظة" التي اقتبسها عن مسرحية "كيف تخلص السيد موكينبوت من آلامه" لبيتر فايس، بالإضافة الى مسرحية "سيرة مع أبي خليل القباني" التي تنتهي الى المسرح التسجيلي وفيها توثيق لدور الرائد المسرحي القباني في إرساء دعائم المسرح في الوطن العربي.

(2). عبد الرحمن ياغي، سعد الله ونوس والمسرح، دار الأهالي، دط، 1998، ص 18.

** . جاءت أعمال ونوس في تسلسل زمني بعد نسخة 67، وكلها تتناول النكسة من عدة زوايا، صاغها وفق

فيها العالم العربي في العصر الحديث وهي هزيمة يونيه 1967، ولا عجب أن تأتي أعمال «ونوس» محملة بتلك الهواجس القومية التي ترسبت في النفس العربية⁽¹⁾، ومن الأعمال المسرحية التي صاغها ونوس وحدد فيها الرؤية الموضوعية والفنية في مسرح التسييس مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر» و«الفيل يا ملك الزمان» وركز فيها النظر الى فكرة السلطة وجوهرها، ويعيد نقاشها بطريقة ما في كل نموذج من نماذجه المسرحية.

مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر* (1969)

تعد هذه المسرحية النموذج الأصيل لمسرح التسييس عند ونوس، ولعل الحديث عن أهمية المسرحية من حيث الطرح الحديث الذي تمثله طبيعة الكتابة المسرحية في الوطن العربي بعد نكبة حزيران من حيث خصائصها الفنية ومضمونها السياسي العميق" خاصة وأن صدورها تم عام 1970، أي أعواما قليلة بعد نكبة حزيران، فقد أحدثت جدلا واسعا بين أهل الفن المسرحي والسياسيين، فطرحها كان جريئا، ونقدها لاذعا، فسعد الله ونوس أراد بالدرجة الأولى تصوير غياب دور الشعوب العربية في صناعة قرارها السيادي، ومنه تحديد المصير⁽²⁾، وهنا تطرق ونوس الى دراسة العلاقة بين الشعب البسيط والسلطة الحاكمة، والى الصراع الدائر بين أجنحة السلطة الحاكمة شكلا والمعارضة فيما بينها مضمونا.

اتجاهات مسرحية متنوعة بما فيها المسرح السياسي والملحمي والوثائقي التسجيلي، كما جاء بعضها من منظور تأصيلي بالعودة الى التراث الشعبي، والمسرحيات جاءت كالآتي: - حكايا جوقة التماثيل 1965- حفلة سمر من أجل 5 حزيران 1968 - الفيل يا ملك الزمان 1969- مغامرة رأس المملوك جابر 1969 - الملك هو الملك 1977 - رحلة حنظلة من الغفلة الى اليقظة 1978 - سهرة مع ابي خليل القباني 1983 - اغتصاب 1993 - يوم من زماننا 1994 - منمنمات تاريخية 1994.

(1). شمس الدين موسى، مع كتاب المسرح العربي سعد الله ونوس، مجلة المسرح، العدد 90، سنة 1996، ص 8.
*. عرضت المسرحية في العراق سنة 1972، سورية 1984، مصر، الكويت، الامارات، فرنسا الجزائر، ألمانيا الديمقراطية (فايمار)، ولبنان، كما تحولت الى عمل سينمائي، من إخراج محمد شاهين، وانتاج المؤسسة العامة للسينما في سوريا سنة 1984. بعدها ترجمت الى الألمانية والى الروسية: ينظر: سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص 790

(2). فاتن علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دراسات، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، دط، دت، ص 112.

ويتحدث ونوس عن المسرحية كونها التجربة الجريئة عن مسرح التسييس وهو يقول: "و «مغامرة رأس المملوك جابر» كانت الخطوة التالية في سياق التجربة. تجربة مسرح التسييس. هنا حاولت أن أوضح عملي بصورة أعمق. تناولت هما سياسيا، وتخيلت شكلا مسرحيا جديدا يتيح للمتفرج الدخول في التجربة والتحاور معها. النمو معها، وتنميتها في الوقت نفسه"⁽¹⁾، وقد قدم ونوس في هذه المسرحية أنموذجا سياسيا يمثل الحاكم الفرد الذي يحتكر السلطة لنفسه، دون أن يكون لرأي الآخرين نصيب، كما وضح فيها صورة العزلة السياسية التي عاناها المجتمع العربي في ظل استبداد الحكم لهذا "فالمسرحية تؤكد ضرورة مشاركة الشعب في الحكم وعدم السكوت عن الحكم والحاكم، وتدين اللامبالاة في شؤون السياسة من قبل الشعب، ومن ثم تحمل الشعب مسؤولية السقوط وال فشل"⁽²⁾، وهذا المفهوم الذي جسده ونوس من خلال الصراع القائم بين الخليفة المعتصم المستبد بالحكم مع وزيره "العبدلي" المنشق والساعي للاستعانة بالفرس من أجل تحقيق مأربه والجلوس على كرسي الحكم ولو كلف ذلك التضحية بالوطن فيستنجد الوزير بأحد مقريه "عبد اللطيف" ليستشير في أمر طلب العون الأجنبي:

عبد اللطيف: المهم... كان لابد من دراسة الظروف المحيطة بنا.

الوزير: ليست الظروف المحيطة بنا لغزا مستعصيا. الصراع واضح الأبعاد، وأمامنا اختياران لا ثالث لهما، إما أن تقبل تصفيتنا أو نطلب عوناً خارجياً يحسم الصراع"⁽³⁾. وعلى الأساس تتضح معالم التسييس في المسرحية "على البنية الضمنية، على قوانين اللعبة واللعب، بقدر ما يقوم على تاريخ اللعب بين من يملك السيف ومن لا يملك إلا رأسه"⁽⁴⁾، وهذا الطرح ينطبق على شخصية المملوك جابر المغامر الذي يستعين بذكائه وخياله منفردا للوصول الى زمام السلطة، لكن ذلك كلفه رأسه ثمنا لدخوله في لعبة السلطة منفردا دون الاستعانة بالجماعة، وفي هذا إدانة للأساليب الفردية

(1). سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، المصدر السابق، ص 99.

(2)، حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، المرجع السابق، ص 233.

(3). سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر (مسرحية)، المصدر السابق، ص 27.

(4). فاتن علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، المرجع السابق، ص 106.

الانتهازية وتوجيهه للقيام بعمل جماعي لقلب معادلات السلطة.

وتحين لحظة الحسم عند كتابة الوزير للرسالة، وقبل خروج "جابر" في مهمته إلى الفرس، يقرر الوزير إضافة كلمة السر في الرسالة، ينطلق جابر نحو بلاد الفرس ساعياً إلى تحقيق أحلامه

التي تتمثل في تسليم الوزير لزام الحكم وبالتالي يصبح "جابر" من المقربين حتى يستطيع الزواج من "زمرد" التي بدورها حذرت من هذه الحيلة، وبوصوله إلى "داوود بن منكتم" ملك الفرس تقع المفاجأة وتزول حيرة المتلقي حول ما كتبه الوزير، فبمجرد قراءة الملك "منكتم" للرسالة يهمس في أذن ابنه "هلاوون"، فيحضر السيف، ويقطع رأس المملوك نزولاً عند رغبة الوزير "العبدلي":

زبون1: وجابر

زبون3: ماذا حدث له

....

الحكواتي: ولم يعرف جابر أن هذا الرجل الذي ينادونه "لهب" هو بالذات سيف الملك بلاد العجم السيفون يتصفون دائماً بالدقة ... حتى أمسك لهب بيده المعدنية رأس المملوك جابر، وضعه على القاعدة المملوطة بالدم اليابس، وبضربه بلطته المسنونة فصل رأسه عن جسده (يتم ذلك إيمائياً، وأمام المتفرجين، ينتشر اللغط بين الزبائن .. ثم ترتفع الاحتجاجات).

زبون2: ما هذا؟

زبون3: يقطعون رأسه بعد كل ما فعل⁽¹⁾.

ويضيف ونوس في آخر المسرحية تقنية تسييس الجمهور وهي عبارة عن دعاية تحريضية جاءت على لسان جميع أهل بغداد الذين يخاطبون الجماهير الحالية:

"الجميع: (معا إلى الزبائن والجمهور)

(1). سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر (مسرحية)، المصدر السابق، ص 52-53.

من دليل بغداد العميق نحدثكم،

من ليل الويل والموت والجثث نحدثكم.

تقولون ...فخار يكسر بعضه.. ومن يتزوج أمنا نناديه عمنا..لا أحد يستطيع أن يمنعكم من أن تقولوا ذلك.

لكل واحد رأي وتقولون .. هذا رأينا لا أحد يستطيع أن يمنعكم من أن تقولوا هذا رأينا. لكن إذا التفتم يوما، ووجدتم أنفسكم غرباء في بيوتكم ..

الرجل الرابع: إذا عضكم الجوع ووجدتم أنفسكم بلا بيوت ..

زمرد: إذا تدرجرت الرؤوس، واستقبلتم الموت على عتبة صبح كئيب

المجموعة: إذا هبط عليكم ليل ثقيل ومليء بالويل لا تنسوا أن قلتم يوما

فخار يكسر بعضه .. ومن يتزوج أمنا نناديه عمنا من ليل بغداد العميق نحدثكم"⁽¹⁾.

إنها إدانة لم تشمل أهل بغداد فحسب بل حتى الزبائن الذين يسمعون الحكاية داخل المقهى، والأمر يتعدى شخصيات الحكاية الى المتلقي الذي يشاهد الأحداث على خشبة المسرح، لأن الجميع معنيون تجمعهم نفس الأوضاع والأحوال، كما أنه ربط للتاريخ بالحاضر، وأحداث المسرحية توضح قضية جوهرية و سياسية تكمن في تغييب المجتمع من المشاركة في الجو السياسي وإبعاده من صنع القرار السياسي.

من أهم القضايا الفنية التي جسدها «ونوس» في هذه المسرحية هو العودة الى التراث الشعبي العربي واستحضاره في العملية الدرامية بعيدا عن المحيط الزماني والمكاني ثم دمجها في صيرورة الحوادث السياسية التي تعيشها الأمة العربية، سرعان ما ينصهر هذا التراث ويندوب في كنف الحاضر السياسي الذي يراد به، كما أن هذه العملية ساهمت من وجهة حدائية في "تجديد التراث بروح العصر وقضاياها لتمتد الجسور بين الماضي العربي وحاضره، وهو عند استلهاه للحكاية الشعبية ينزع عنها ما اتسمت به من روح الدعابة، وخلصها من سماتها الخاصة بالزمان والمكان"⁽²⁾، ففي هذه المسرحية

(1) سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر، المصدر السابق، ص55.

(2) إسماعيل فهد إسماعيل، الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس، دار الهدى، دمشق، ط2، 1992، ص145.

يلجأ ونوس الى توظيف الحكاية الشعبية والتاريخية المستوحاة من الكتب التراثية بالعراق* زمنها العصر العباسي أين ينبي الصراع السلطوي بين الخليفة العباسي المستعصم ووزيره مؤيد الدين العلقمي، أين يطرح فيها الحدث السياسي الساخن والمتضمن طغيان رجال الحكم على رأي العامة من الناس، ويحاول ونوس في خلال مغزى الحكاية توعية السلطة الى ضرورة إشراك الشعب في القضايا السياسية.

وهنا يقترب ونوس برائد المسرح السياسي بيسكاتور عبر رؤيتهما المشتركة لدور المسرح السياسي في التوعية والتغيير، لكن الفرق البسيط بينهما هو أن ونوس "لم يضع في اعتباره الفئة التي يتوجه إليها بخطابه السياسي، إذ توجه الى الجميع... أما بيسكاتور فإنه يخاطب عبر مسرحه السياسي الطبقة العاملة دون غيرها"⁽¹⁾، لهذا فالحكاية عند ونوس عرض حي يهم الجميع من حيث أنها تخدم متطلبات مسرح التسييس.

لم يكتف ونوس بعنصر الحكاية فحسب، بل نوع في استلهاام التراث الشعبي خاصة عندما مزج المفهوم الجديد لمسرح التسييس الذي قوامه الفرجة والارتجال فصنع محيطا للعرض الذي يربط بشكل مباشر الصالة والخشبة بالجمهور من أجل إشراكه في الحدث، وهذا أسلوب المسرح السياسي والملحمي حيث يشبه الحياة الواقعية أين تتكون التظاهرات والتجمعات الشعبية، ففي المسرحية يقدم ونوس الأحداث في مكان شعبي هو «المقهى» الذي يعتبر عند المجتمع العربي المتنفس الوحيد الذي يعبر فيه بكل حرية وطلاقة كما يناقش فيه قضاياها السياسية، وفي بداية المسرحية يصف ونوس الجو الذي يسود مقهى من مقاهي العالم العربي:

"نحن في مقهى شعبي... ثمة عدد من الزبائن يتفرقون على المقاعد المبعثرة في أرجاء المقهى ... معظمهم يدخلون النرجيلة ويشربون الشاي... وبينهم يروح الخادم ويحيى حاملا صواني الشاي والقهوة... إنه لن يتوقف عن الرواح والمجيء طوال السهرة. يسيطر على المقهى جو من التراخي والفوضى الشعبية، وتسود ضجة الكلام مختلطة بقرقرة النراجيل، وبأغان تنبعث من راديو عتيق في المقهى..."⁽²⁾.

* وهي فترة سقوط بغداد على أيدي التتار والمغول سنة 656 هـ.

(1) فانت علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، المرجع السابق، ص 91.

(2) سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر، المصدر السابق، ص 1

والملاحظ أن الكاتب لم يسم مكان المقهى ولا أي جهة ينتمي إليها بمعنى أن هذا الحدث يمكن أن يقع في أي بقعة أو بلد عربي، هذا لأن الموضوع تشترك فيه كل البقاع والبلدان العربية، إن جمهور ونوس ليس جمهورا سوريا أو مصريا فقط، وإنما جمهور الوطن العربي من مشرقه الى مغربه، ومن جهة أخرى نجد أن ونوس في مسرحياته دائما يلجأ إلى أسلوب السامر والسهرة والتجمعات الشعبية لأنها من عادات المجتمع العربي، وهذا يدخل أساسا في محاولات التأصيل المسرحية التي نظرها.

استعان سعد الله ونوس في مسرحيته هذه بعنصر تراثي شعبي آخر هو شخصية «الحكواتي» التي تعرف في المسرح السياسي «بالراوي» وخاصة في مسرح بريشت الملحمي، وكانت المهمة الأساس لدى ونوس مبنية على توجيهين: التوجه الأول يشتمل على بعد شامل يمثل تأسيس لمسرح عربي بصيغة عربية انطلاقا من المخزون الشعبي العربي الأصيل، والتوجه الثاني يشتمل على بعد خاص يتمثل في أن يكون هذا المسرح قادرا على التأثير في الجمهور العربي شرط إيجاد صيغ ومفردات جديدة متلائمة مع الظروف التاريخية⁽¹⁾، والحكواتي شكل فعال يتلاءم مع الواقع العربي، في هذا يصرح سعد الله ونوس مخاطبا الكاتب المسرحي العربي في حوار مع الناقد العراقي فاروق أوهان "بما أنك تريد أن تؤسس إذن عليك أن تبحث عن أنجح الوسائل لتحقيق الاتصال بالمتفرج، ولأن المهمة مزدوجة فقد كنت واعيا لمبدأ أن تجريب شكل من الأشكال ليس في النهاية، تعريفا حاسما أو ثابتا للمسرح العربي. فقد استخدمت الحكواتي في (مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر) ممثلا بشكل لا يمكن تكراره الى ما نهاية"⁽²⁾، غير أن شخصية الحكواتي في هذه المسرحية تحرك الأحداث وتحاول السيطرة على انتباه الجمهور وذلك حين يراود زبائن المقهى بسرد حكايات البطل الظاهر ببيرس* وزمانه المزدهر والمتصف بالقوة والعزة والانتصارات، لكن سرعان ما يتراجع عنها في خلفية أن الوقت غير مناسب لذلك هذا ما سخط زبائن المقهى وانتشرت الفوضى:

"زبون3: أي .. وماذا يحمل لنا العم مونس هذه الليلة؟.

(1) ينظر: فائق علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، المرجع السابق، ص 107 (بتصرف).

(2) فائق علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، المرجع السابق، ص 107.

*.ظاهر الدين ببيرس البطل المملوكي الذي هزم الصليبيين في معركة عين جالوت.

زبون2: هذه المرة جاء دورها

زبون3: تقصد السيرة

زبون2: طبعا سيرة الظاهر. نفذ صبرنا، ونحن ننتظرها ...

زبون3: يا عيني على أيام الظاهر

زبون1: أيام البطولات والانتصارات

الحكواتي: (بهدهوء يشرب الشاي) ما جاء دور الظاهر بعد.

الزبائن: (أصواتهم مختلطة)- ما جاء دور الظاهر بعد.

ننتظرها منذ نهاية الصيف الماضي

كل مرة نطلبها تقول ما جاء دور الظاهر بعد

بالله قل لنا.. متى سيأتي دور الظاهر إذن؟⁽¹⁾

يحاول العم "مونس" الذي هو "الحكواتي" أن يشعل الفتيلة في نفوس الزبائن، إنها عملية الشحن التي هي من تقنيات مسرح التسييس، لقد رفض الحكواتي أن يقص عليهم سيرة الظاهر بيبيرس التي لا تناسب إلا مع الجماهير الفعالة، الجماهير التي يؤمن ونوس بقدرتها على تجاوز الهزائم:

"الحكواتي: لأنها في تسلسل الكتاب، هي التي تقود الى زمن الحكايات المفروحة لكن سيرة الظاهر دورها بعد قصص هذا الزمان لا تخافوا.. ستأتي سيرة الظاهر، وستسمعونها خلال سهرات وسهرات..."⁽²⁾.

يريد الحكواتي أن يشرح للزبائن قضية أن الحكايات المشرقة والجيدة تروى في زمان مشرق ونير، واضح أن هذا الطرح السياسي نابع من كاتب يتميز بوجهة نقدية واستقرائية للواقع العربي فحواها أن الواقع لا بد أن يرتبط بالتاريخ أو الماضي، إنها رسالة يعبر بها ونوس عن استحالة اختراق المراحل، فمرحلة المستقبل لا يصنع الا

(1). سعد الله ونوس، مغامرة رأس المملوك جابر، المصدر السابق، ص4.

(2). المصدر نفسه، ص5.

بمعرفة الماضي.

وعند الوصول الى نهاية المسرحية نلاحظ رفض الزبائن للمصير الذي آل إليه "جابر" لأن تفكيرهم كان في الأساس عاطفي وفي الوقت نفسه وجدوا في شخصية "جابر" جانباً من الذكاء والفتنة لأنه رجل ناجح وقادر على استغلال الفرص في زمن الاضطراب والفوضى، إنه أنموذج يشبههم وهذا ما دفعه الى رفض هذه النهاية التي بدورها جاءت بمحض تفكير ونوس لكونها من تقنيات تسييس المسرح.

لقد استطاع ونوس أن يقدم نظريته في مسرح التسييس وفق تقنيات فنية مرتبطة في كثير من الأحيان بالتراث الشعبي والتاريخ العربي، هذه التقنيات التي أثارت انتباه الكثير من الباحثين، خاصة عندما جنح ونوس الى "توظيف التراث الشعبي، واعتماد تقنيات اللعبة والحكاية التي تولد حكاية أخرى، كما في حكايات ألف ليلة وليلة، وتقنية الميتاتياترو (المسرح داخل المسرح)، بحيث تبدو الأمور كأنها لعب ينقلب الى جد، وسمة هذا المسرح هي الجدية الكاملة في التعامل مع الأمور ومنظومتها، والاهتمام بالمتلقي"⁽¹⁾، والأبعد من ذلك يعتبر المسرح عنده المؤسسة السياسية التي تحرك السكون في المجتمع العربي وتسعى نحو تكوينه سياسياً عن طريق التوعية والشحن.

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، دت.

ب- المراجع:

2- أبو هيف عبد الله، المسرح المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2002.

3- حورية محمد حمو- حركة النقد المسرحي في سوريا 1967-1988م- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دط- 1998م.

⁽¹⁾ . ماري إلياس، معالم وتحولات في مسيرة سعد الله ونوس، ينظر الموقع الالكتروني: www.ahewaar.org/debat/show.art

- 4- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.
- 5- أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، مجلة إقرأ، أكتوبر، 1985، دار المعارف كورنيش، القاهرة.
- 6- شهربار نيازي، أعظم بيكدي، أثر النكسة الجزائرية على بنية مسرحية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد السابع، خريف 1391/أيلول 2012م.
- 7- مصطفى عبود، سعد الله ونوس من مسرحة العالم الى مسرحة الذات، مجلة الفنون، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997.
- 8- ابن زيدون، عبد الرحمن، قضايا التنظير للمسرح العربي منذ البداية إلى الامتداد، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1992م.
- 9- رمضان خالد عبد اللطيف، مسرح سعد اله ونوس (دراسة فنية)، دط، الكويت، 1984.
- 10- سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، مجلد 3، دمشق: دارالأهالي، 1996م.
- 11- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط1، ناشرون، لبنان، 1997م.
- 12- عبد الرحمن ياغي، سعد الله ونوس والمسرح، دارالأهالي، دط، 1998.
- 13- شمس الدين موسى، مع كتاب المسرح العربي سعد الله ونوس، مجلة المسرح، العدد 90، سنة 1996.
- 14- فاتن علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دراسات، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، دط، دت.
- 15- إسماعيل فهد إسماعيل، الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس، دار الهدى، دمشق، ط2، 1992.
- 16- ماري إلياس، معالم وتحولات في مسيرة سعد الله ونوس، ينظر الموقع الالكتروني: www.ahewaar.org/debat/show.art