

المثل والحكاية الشعبية في مسرح ونوس

Folklore in theater of wanous

عبد الوهاب تيايبية*

جامعة محمد الشريف مساعديّة- سوق أهراس-
الجزائر

abdelwaheb.tiaibia@univ-soukahras.dz

تاريخ الإرسال: 2020-05-31 تاريخ القبول: 2020-10-22

ملخص

تتناول هذه الدراسة مسألة التراث الشعبي كرافد حيوي بالنسبة للفن المسرحي التعبيري عند سعد الله ونوس، حيث يفرض التراث نفسه على خيال الفنان الذي يجد فيه ضالته ويرى من خلاله ذاته التي تناديه من وراء العصور، لاستنابات أفكار حيوية قابلة للتطور والنماء وقادرة على التجدد والعطاء، ذلك لأن الفن المسرحي يتغذى من جذور التراث الشعبي، فكلمة الشعب هنا تشير إلى العفوية والتلقائية الجمعيّة والبساطة، هكذا تكون العودة إلى التراث الشعبي عند ونوس تعني إضفاء صفات الأصالة والعراقة والقدم على المسرح، وبهذا المفهوم يصبح التراث حاضناً أساسياً للهوية العربية. وقد جاءت هذه الدراسة لتوضح مدى استلهاام ونوس للتراث الشعبي عبر مجموعة من المسرحيات التي تجلّى فيها التراث الشعبي، لذلك لم يقتصر البحث على مدونة واحدة بل حاول أن يتعقب التراث الشعبي في أكثر من مدونة وعليه يتساءل البحث ما حظ التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس؟ كيف تعامل ونوس مع مادة التراث العربي؟ ماهي دواعي العودة إلى التراث لديه؟.

الكلمات المفتاحية: تراث، شعبي، أشكال، أسباب، استلهاام.

Abstract

*المؤلف المرسل.

This study deals with the question of folklore as a vital tributary to the art of expression in the art of saadallah wannous .where the heritage imposes it self on the imagination of the Artist in who find him and see through him the same that calls him from behind the ages to cultivate vital ideas that are capable of development and able to renew and give because the theatre art feeds from the roots of folklore .the word here refers to spontaneity and simplicity,so the return to the folklore at wannous means imparting the characteristics of originality,tradition and foot on the stage, and in this sense heritage

becomes a key custodian of arab identity ? how to deal with the wannous of the arab heritage ? what are the reasons for his heritage ?

Keywords / folklore-folklore themes-reasons to return to heritage

مقدمة:

في ظل الهجمة الاستعمارية التي شهدتها البلاد العربية بدأ البحث عن خيارات ومسارات في ميادين الحياة المختلفة لإيجاد السبيل الأفضل للأمة العربية ،للتعبير عن نفسها وهويتها وملاحمها الخاصة ،فكانت العودة إلى التراث العربي والانفتاح على مصادر التاريخ سبيل الخلاص من الحقب السالفة التي هيمن فيها المسرح الغربي على المسرح العربي شكلا ومضمونا ،وتجلى ذلك واضحا في عملية النقل الحرفي دون دراسة وتمثل واستيعاب، مما جعل للمسرح الغربي سلطة وصلت خطورتها إلى درجة من شأنها أن تقتل الأشكال والظواهر الفنية ذات الامتداد العربي ،مما يجعل عملية إنشاء مسرح عربي خالص مستمد من الموروث الشعبي والتاريخي العربي أمرا عسيرا، وقد أدرك سعد الله ونوس أهمية التراث في بناء التجربة المسرحية ،فكان البحث عن مخرج من ربكة الهيمنة الغربية يتمثل في الخروج بشكل مسرحي عربي يركز على الموروث الشعبي التاريخي العربي ويرسخ معالم الهوية العربية الأصيلة ،مع ضرورة الانفتاح على الآخر بوعي ونضج مما يتيح الاستفادة من منجزاته الإيجابية لبناء مجتمع إنساني يقوم على القيم والأخلاق السامية. وهذا المفهوم يصبح التراث حاضنا أساسيا للهوية العربية.

بدأ المسرح العربي تراثيا ولا يزال التراث سمته الأساسية لتأكيد طبيعته العربية .ولذلك حاول أغلب الكتاب المسرحيين العرب الاستفادة من الأشكال والظواهر التراثية على صعيد الشكل والمضمون في سعيهم لتأصيل مسرح عربي، فكانت العودة إلى التراث

نتيجة لمجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ساعدت كلها على صناعة الوعي القومي لدى الكتاب، فوجدوا في التراث خير معبر عما يختلج في صدورهم من مشاعر الألم والحزن لمصير الأمة العربية ، وأيقنوا أن توظيف التراث يحقق لهم التواصل بين الماضي والحاضر، كما أنه يقرهم من وجدان الجماهير لما يحمله هذا الأخير من مكانة في ذاكرة الشعوب والأمم. يتساءل البحث ما حظ التراث في مسرح سعد الله ونوس؟ كيف تعامل ونوس مع مادة التراث العربي ؟ ماهي دواعي العودة إلى التراث لديه؟ على هذه الأسئلة تتأسس مشكلة هذه الدراسة لتوضح مدى استلهام التراث الشعبي في مسرح ونوس ومدى تطويعه وتحويره حتى يستجيب لمعطيات العصر فنيا وجماليا.

أهمية الدراسة: تكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على موضوع التراث الشعبي في مسرح ونوس، حيث تتناول الدراسة مفهوم التراث الشعبي وأهم موضوعاته، كما أن الدراسة ترصد مدى استلهام التراث الشعبي في مسرح ونوس، وألية التوظيف والإسقاط وجمالية التطويع والتحوير.

أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى التعرف على ألية توظيف التراث الشعبي في مسرح ونوس ، مع رصد طبيعة وأشكال التراث الشعبي التي أفاد منها كاتبنا ونوس. وإبراز أهمية التراث الشعبي في إضفاء الأصالة والعراقة على المسرح العربي ، وبهذا المفهوم يصبح التراث حاضنا أساسيا للهوية العربية.

1- مفهوم التراث الشعبي :

إن الآراء تختلف عند تحديد مفهوم التراث الشعبي، فالتراث الشعبي وفق ما وضعه الدارسون العرب هو الموروث الشعبي بتعاقب الأجيال، من أفعال وعادات وتقاليده وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة ، والتي يبدون طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية.⁽¹⁾ هذا التعريف يشير إلى المواد التي يشتمل عليها الأدب الشعبي، فيشمل كل ما تتوارثه الأمة عبر الأجيال من سلوك وعادات وأقوال، فهو يركز على الجانب المروي، لكن بعض

¹ - بدير حلي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1، 1986، ص 15.

التعريفات تشير إلى أن التراث الشعبي لا يقتصر على ما تناقله الناس شفاهاً فقط بل يمكن أن يندرج تحت هذا المفهوم التراث المدون، وبذلك تتحقق استمرارية الأدب الشعبي عبر الكتابة والتدوين، والتراث الشعبي بناء على ماسبق "هو الثقافة سواء الفكرية أو المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال."⁽¹⁾ وبهذا يكتسب التراث الشعبي صفة البقاء والاستمرار، ومن التعريفات أيضاً هو "أن الفلكلور"⁽²⁾ يطلق على التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفهي."⁽³⁾ ومنها أيضاً "الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدم الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة"⁽⁴⁾، ومنهم من يطلق عليه الطقس (rite) "وهي عبارة تعني عادات وتقاليد مجتمع معين كما تعني كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التجريبي."⁽⁵⁾

كما يعرفه الدكتور فاروق خورشيد بأنه "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي القديم كما يضم الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء كان الفولكلور النمطي العربي العام أم كان من الفولكلور البيئية"⁽⁶⁾ الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة. "هذا يعني أن التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من عادات وتقاليد

¹ - حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، ص 149.

^{2*} - الفلكلور Folklore مصطلح حديث معرب عن الإنجليزية، والكلمة رائجة في معظم اللغات العالمية، وهي مركبة من مقطعين، فولك، بمعنى الشعب أو الناس أو الجماعة، ولور، بمعنى الحكمة أو المعرفة، وقد ظهر هذا المصطلح على يد الإنجليزي وليم جون توماس ويشمل هذا العلم دراسة التقاليد والعادات والعقائد، والأساطير، والأغاني، والآداب الشعبية.

³ - الجوهري محمد: علم الفلكلور، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة، ج 1، 1978، ص 33.

⁴ - حسن علي المخلف: المرجع السابق، ص 149.

⁵ - نور الدين طوالي: الدين والطقوس والتغيرات، ترجمة وجيه البعيني، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1988، ص 34.

⁶ - فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت-لبنان، ط 1، 1552، ص: 12.

ومعتقدات وفنون وسلوكات وأقوال يعبر بها الشعب عن نفسه .كما أن "التراث الشعبي ليس مقتصرًا على طبقة عامة من الشعب كما يظن بعضهم، بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته وميوله الشخصية⁽¹⁾. يمكن القول بأن التراث الشعبي يشكل رافدا ثقافيا يعبر عن طموحات الإنسان ومعتقداته وأفكاره كما يعد محركا علميا معرفيا يدفع الإنسان إلى التفكير لذاته واكتشاف قدراته.

ويكون التراث الشعبي بهذا المعنى حصيلة نشاطات المجتمع وأداة تعبر عن مشاعره، إنه يعبر عن الضمير الجمعي العام، وهو غير مقيد بالانتساب إلى أحد، ولذلك نجده حافلا بالسخریات اللاذعة والنكت النابية، ولعل الشعوب تجد في التراث الشعبي فضاء واسعاً تصب فيه مكنوناتها في حالي السُخط والرضا، وعليه فإن الأدب الشعبي موضوع مهم من موضوعات التراث الشعبي والأدب الشعبي هو "الفلكلور الذي يعتمد على الكلمة فحسب وعلى ذلك فهو يتضمن الألعاب الجماعية، أو الرقصات الجماعية، ولكنه ينسحب على كثير من الأشكال التي تستخدم الكلمة المنطوقة، كالأقوال المأثورة واللعنات، والتوريات الشعبية جنبا إلى جنب مع الأشكال التقليدية الأخرى كالحكايات والأمثال والألغاز"⁽²⁾

شمل التراث الشعبي المعتقدات الشعبية والمعارف والعادات والتقاليد والثقافة المادية والإبداع الأدبي الشعبي من فنون شعبية وحكم وأمثال وغناء شعبي . والتراث الشعبي تعبير عن وجدان الشعب" يحمل في أعطافه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع"⁽³⁾. إنه ثقافة الشعب التي تراكمت منذ نشأة هذا الشعب وانتشرت وتطورت، وهو الذي صنعها وأوجدها، فهي تكشف بلا شك عن ملامحه الوطنية والقومية من جميع جوانبها، فإذا كان التراث الشعبي يعبر عن آمال الشعب وتطلعاته وبنياته النفسية، فإنه أيضاً يعمق شعور الإنسان بالانتماء ويثبت أصالة الشعب، كما أنه يرتبط بماضيها وتراثها، وذلك يسهم في تكوين وحدة الثقافة بين أبناء الوطن في الداخل والخارج والحق أن أمة بلا ماض وبلا جذور هي أمة بلا مستقبل، وأن التراث والماضي والتاريخ العريق هي

¹- سناء كامل شعلان، توظيف ألف ليلة وليلة في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، مجلة التربية والعلم، مجلد 13، العدد 1 لسنة 2011 ص:213.

²- مرسى أحمد علي : مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط 2، 1981، ص 114.

³- المرجع السابق ص115.

البوصلة التي توجه مسيرتنا وتعيدنا إلى جذورنا وتحافظ على هويتنا. وحين تتعرض أمة لخطر داهم يهدد كيانها القومي، فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائياً بحركة رد الفعل إلى جذورها الوطنية والقومية، تتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث بصفة عامة والتراث الشعبي بصفة خاصة واحد من تلك الجذور القوية التي تركز عليها كل أمة في مواجهة أي رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها، وبقينا راسخاً بأصالتها وعراقتها.

2- موضوعات التراث الشعبي:

هناك تصنيفات كثيرة للأدب الشعبي، وتصبّ معظم هذه التصنيفات في أربع مجموعات استقر عليها الباحثون :- المعتقدات الشعبية -العادات الشعبية- الفنون الشعبية -الأدب الشعبي.

1.2- المعتقدات الشعبية :

تتميز المعتقدات الشعبية ببعض الخصائص التي تميزها عن باقي الأنواع الشعبية الأخرى (فاللغة الشعبية تنطق وتكتب، وتتطلب شريكاً ليتم معه الحديث، ومجتمعاً يتفق على رموز هذه اللغة، وهذه المعتقدات خبيئة في صدور الناس، تختمر في صدور أصحابها، وهي منتشرة بين جميع الشرائح الاجتماعية (الريف، المدينة، المثقف، الجاهل)، ومن خصائص المعتقدات الشعبية أنها ذات أفكار عامة عكس العادة الشعبية التي تحمل بصمة شعب معين، كما أن المعتقدات الشعبية لا تنتسب إلى مرحلة تاريخية معينة.⁽¹⁾ أما عن تصنيف المعتقدات الشعبية العربية يمكن أن نذكر منها: الأولياء، السحر، الأحلام، الروح، النظرة إلى العالم، الكائنات فوق الطبيعة، الطب الشعبي.

2.2 - العادات الشعبية : تعد العادة ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية والإنسانية، لذلك حظيت باهتمام واسع في الدراسات الفلكلورية، وهي حقيقة من حقائق الوجود الاجتماعي، وهي في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عند الشعوب، إنها ظاهرة تاريخية ومعاصرة في آن معا.

¹ - حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، ص 152.

لا يمكن فهم العادات الشعبية فهما كاملا إلا إذا نظرنا إليها بوصفها تعبيراً عن واقع اجتماعي وإنساني، وانعكاساً لروح الشعوب والأمم، ولعل مراسيم الولادة والزواج والأعياد والمناسبات والعلاقات الأسرية كلها يندرج ضمن العادات والتقاليد الشعبية .

3.2- الفنون الشعبية :

تتجلى أهمية الفنون الشعبية في قدرتها على الكشف والتجلي، وفهم تراث الجماعات المنعزلة والهامشية، وعند هذه الجماعات تكون الفنون تعبيراً عن روح الجماعة، وعن الذوق والقيم

الجمالية الشعبية، وتشتمل على الموضوعات التالية : الرقص، والألعاب الشعبية، الموسيقى الشعبية، فنون التشكيل الشعبي.

4.2- الأدب الشعبي:

يعد الأدب الشعبي من أهم مواضيع التراث الشعبي، باعتبار أن القول والكلمة المسموعة أو المكتوبة، تشغل الحيز الأكبر من مواد التراث الشعبي. ولهذا عُدَّ الأدب الشعبي "وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها، وهو أبقاها على الزمن."⁽¹⁾ تحاول دراسات الأدب الشعبي التعبير عن ارتباط الشعب صاحب الأدب الشعبي بجذوره الإنسانية، أما موضوعاته فهي كثيرة يندرج ضمن التعريف الآتي لمفهوم هذا الأدب وخصائصه "الأدب الشعبي هو العبارات والجمال والأمثال والأشعار والخطب والقصص والأساطير التي تنعكس في ضمير الشعب وقلبه وعقله انعكاساً مطبوعاً لا مصنوعاً، ويدخل في هذا التعريف الكنايات والأمثال والتعليقات والأشعار والقصص، حتى الخيالي منها."⁽²⁾

ومن أنواع الأدب الشعبي : الحكايات الشعبية، الحكاية الخرافية، الأسطورة، المثل، اللغز، النكتة.

3- دواعي العودة إلى التراث الشعبي :

¹ - المرجع السابق : ص 153

² - المرجع السابق: ص 154.

ارتبطت حركات إحياء التراث الشعبي في العالم ارتباطاً وثيقاً بالوعي القومي، وما كان لهذا التراث أن يبعث ويتطور إلا في ظل النهضة القومية التي شملت أنحاء العالم.⁽¹⁾

وتؤلف المآثورات الشعبية معيناً فنياً، يستقي منه الفن الحديث مواده، لأنها فضاء واسع، يعبر عن مزاج قومي ويضرب بجذوره في أعماق الماضي والحاضر. ولا يخفى على أحد أن الأدب الشعبي "ضرورة حيوية لفهم نفسية المجتمع العربي في تشكيلة قومياته، وتحديد نقاط التقائها معاً على قاعدة التفاعلات التي ترسي دعائمها عناصر الجيرة، وصراعات التاريخ، ووحدانية اللغة"⁽²⁾

4- توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس :

إن العودة إلى التراث ولاسيما التراث الشعبي، كانت مع بدايات المسرح العربي، ولعل مارون النقاش (1855-1817) يعد أول من استقى من منبع التراث الشعبي، إذ أن مسرحيته (أبو الحسن المغفل) هي أول عمل مقتبس من (ألف ليلة وليلة) وتبعه أبو خليل القباني (1832، 1902) وغيره فحاولوا التعبير عبر التراث الشعبي عن قيم العدالة والمساواة المفقودة فألفوا صراعاً بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والحلم. إضافة امتلاك التراث الشعبي بعداً جمالياً شعبياً على مستوى التواصل مع الشرائح الشعبية العريضة، فهو يجسد روح الشعب وتفكيره ووجدانه، ولذلك نجد كاتبنا المسرحي العربي الذي يعد من أبرز الكتاب المسرحيين الذين امتلكوا ناصية التأليف المسرحي ونجحوا إلى حد بعيد في كتابة نصوص مسرحية تجمع بين قابلية العرض وأدبية النص الذي يستطيع أن يعيش بمعزل عن خشبة المسرح بوصفه عملاً أدبياً يقرأ بمتعة كما تقرأ سائر الأعمال الأدبية السردية، وهذا الكاتب هو سعد الله ونوس الذي تعامل مع التراث الشعبي الشفوي والمكتوب على حد سواء تعاملًا مبدعاً تجلّى في كثير من مسرحياته مثل (مغامرة رأس المملوك جابر، سهرة مع أبي الخليل القباني)، الملك هو الملك وقد أولع بالتراث الشعبي، ووظفه توظيفاً واعياً فأخذ من التراث الشعبي الشكل والمضمون معاً ليبثّ في ثنايا الماضي أفكاره، حيث استطاع أن ينقل الجماهير إلى عالم خيالي، تشعر من خلاله

¹ - سعد فاروق : من وحي ألف ليلة وليلة ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، 1962 ، ص 7.

² - زكي أحمد كامل : الأساطير ، دار العودة ، بيروت ، ط 1979 ، 2 ، ص 261.

أنها تعيش في عالم "ألف ليلة وليلة" بخوارقه وعجائبه، والذي يتجلى وراءه حاضرها بكل تعقيداته وصراعاته وتناقضاته.

ولعل الجمهور الذي يريده ونوس هو تلك الطبقات الكادحة من الشعب التي تحيا ظروفًا معيشية قاسية، ولها ما لا يحصى من المشاكل والأزمات، ومن ثم ربط جسور التواصل مع أصحابها، وبالتالي العمل على توعيتها بمصيرها، وحثها على تغيير واقعها، لذلك يصرح ونوس قائلاً: "إننا نصنع مسرحاً لأننا نريد تغيير وتطوير عقلية، وتعميق وعي جماعي بالمصير التاريخي لنا جميعاً"⁽¹⁾. ومن هنا يعتقد ونوس أن أصالة التراث وقدرته على تحقيق معظم وظائفه المرجوة في استحضاره لا يمكن أن تكون إلا من خلال معرفة عميقة بالجمهور الموجه إليه، حتى يتمكن من استنباط الحكمة من استدعائه.

ويظهر من خلال تحديد الكاتب لنوعية المتلقي، مدى تأثره بأفكار الكاتب الألماني برتولد بريشت، ومسرحه الملحمي، الداعي إلى الثورة والتمرد، حيث اتخذ (بريشت) بدوره من الطبقات الكادحة جمهوراً يتوجه إليه بأعماله المسرحية. فإذا كان ونوس ينطلق من واقع المتلقي، ويريد تحقيق أقصى درجة من التواصل معه، فإنه يرى أن شكل التعبير الذي يجب أن يتبعه الكاتب المسرحي يجب أن يتلاءم ومستوى الجمهور المختار وذوقه، فهو يدعو إلى ممارسة التجريب على الشكل إلى جانب المضمون لتحقيق الاستجابة لدى الجمهور، كما يرى إمكانية استغلال أشكال الفرجة الشعبية في مسرحنا العربي²، ومن هنا بدأ يبحث في الأساليب المألوفة التي تسمح للمتفرج بالانزلاق في العملية المسرحية والتورط فيها لتتماهى الحدود الفاصلة بين قاعة العرض وقاعة المتفرجين، ومن ثم تتحقق الوظيفة التواصلية، ويدمج المتلقي في الحوار لمعالجة قضايا المصيرية، وفي هذا يقول ونوس: "منذ الستينيات كنت أبحث عن صيغة مسرحية ما تكون أليفة لدى الجمهور، وقادرة على أن تكون فاعلة في الواقع الراهن... قلت في نفسي، لماذا لا نطلق من الراهن، ومن وضع متفرجيننا، لماذا لا نستفيد من عاداتهم في الفرجة وأشكال استجابتهم لها... ومن هنا نشأت حفلة سمر، ومن هنا نشأت محاولات البحث عن أشكال

¹ - سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، 1988، ص 23.

² - حورية حمو، محمد مروشية، إيراد، توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس الملحمي وتقنياته، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 43، ع 6، 2012، ص 125.

الفرجة في المملوك جابروساها ، لم يكن مهما بالنسبة لي أن نُسَيَّ التجربة احتفالية أو طليعية ، وإنما أن نُقدم مسرحا قادرا على الفعل والتأثير".⁽¹⁾

لعل حضور التراث الشعبي، بكل ما يحويه من أمثال وحكايات شعبية. في مسرح سعد الله ونوس يعود إلى ما تكتنزه هذه المادة التراثية " من قوة التعبير عن كل ما له علاقة بالتغيير في مواجهة القوى المحافظة. وعلى هذا كانت هناك مجموعة من القواسم المشتركة تجمع بين المواد التراثية الشعبية التي استخدمها" ونوس، وهي تعبيرها عن عدم الرضى عن الوضع السائد ومحاولتها تغيير هذا الوضع أو تعديله على الأقل"⁽²⁾ ولعل الأسباب التي جعلت سعد الله ونوس يعود إلى التراث الشعبي تتمثل في العناصر التالية:

-قدرة التراث الشعبي على تمثيل روح الشعب ومنطق تفكيره

-المسرح مؤسسة جماهيرية شعبية. يتم من خلالها اللقاء المباشر بين المبدع والمتلقي حيث" يخاطب فيها الكاتب جمهوره بل إنه يؤلف ما يؤلف من خلاله"⁽³⁾

-غنى التراث الشعبي العربي وتنوعه.⁽⁴⁾

-الأدب الشعبي يعكس إلى حدٍ ما الاهتمام الروحي للشعب ويعبر عن احتياجاته النفسية في كل زمان ومكان لأنّ الأدب الشعبي ينبع من اللاوعي واللاشعور الجمعي...وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية.⁽⁵⁾

لعلّ ذلك كله جعل ونوس أكثر اهتماما بالتراث الشعبي و الجمهور فحاول إضفاء الطابع الشعبي على قالب مسرحياته من أجل تحقيق نوع من التآلف بين الموضوع الشعبي وعناصر الأداء الشعبي التي استمد أغلبها من أدوات القصّ الشعبي في ألف ليلة وليلة الذي يعدّ المصدر التراثي الأول في المسرح العربي.

¹ - سعد الله ونوس ، هوامش ثقافية ، ص 460.

² - حورية حمو، محمد مروشية، إياد راع، توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس الملحي وتقنياته، ص120.

³ - إسماعيل عز الدين ، التراث في المسرح العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 1968، ص178.

⁴ - ينظر عزام محمد، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحدائي، دارعلاء الدين، دمشق 2003، ص39.

⁵ - إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطليعة، بيروت، ط4، ص3.

ومواد التراث الشعبي التي وظفها ونوس في مسرحه متنوعة وشاملة، تتضمن المعتقدات والمعارف والأدب الشعبي، فتطالعنا في مسرحه الأغنية الشعبية والمثل الشعبي والنكتة، إلى جانب الألعاب الشعبية، وكان توظيفه للحادثة من (ألف ليلة وليلة) الدور الأكثر وضوحاً وعمقاً في مسرحه.

1.4- الحكاية الشعبية:

تشكل الحكاية الشعبية المنقولة إلينا عبر كتب التراث أو من خلال التواتر الشفهي عبر الأجيال جزءاً من تراث الشعب ومصدراً ثرياً استقى منه ونوس العديد من موضوعات مسرحياته إذ ساعدته الحكاية الشعبية بحكم مرونة بنيتها التي تسمح بالإضافة والحذف والتغيير على التدخل بثقافته و براعته الإبداعية في إنشاء صيغ جديدة للحكاية الشعبية. وهو في توظيفه للحكاية الشعبية يلجأ إلى حكاية يعرفها المتلقي مسبقاً وتشكل جزءاً من وعيه الثقافي لكن دلالتها بهتت مع الألفة فأراد إثارتها من جديد لتصبح موضوع تأمل مرة أخرى ومناسبة لحوار حول ما يعانيه الإنسان من قضايا وهموم.⁽¹⁾

فليست الغاية إذن التعريف بما هو معروف بل تحويل ما هو معروف إلى دراما جدلية تعليمية، تكسر إيهام المتلقي وتشركه في إنتاج دلالات جديدة، وقد عبر ونوس عن ذلك بقوله "لم تخطر ببالي إطلاقاً مسألة تأصيل المسرح عبر اختيار حكاية شعبية، ربما خطر ببالي أن استلهم إحدى حكايات التراث وهذا واضح في الفيل يا ملك الزمان، يمكن أن يحقق فرصة لكي يتأمل الجمهور أمثلة يعرفها بصورة أكثر عمقاً و صفاءً، أي إنه لا يأخذ بسيرة الحكاية لأنه يعرفها مسبقاً ، و إنما يكون العرض بالنسبة له فرصة لتأمل هذه الحكاية، وتدبر العبرة المستخلصة منها".⁽²⁾

استلهم ونوسي مسرحية الملك هو الملك إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، والتي وردت في الليلة الرابعة والخمسين بعد المائة وتحكي قصة رجل اسمه أبو الحسن الخليل، كان والده تاجراً في خلافة هارون الرشيد، مات وترك لولده مالا كثيراً، أنفق معظمه على أصدقائه، الذين ما لبثوا أن تخلوا عنه، فلما عاين منهم الخيانة، والتنكر أخذ يتمنى لو أن الأمر يكون بيده، ليثأر من هؤلاء الأصدقاء، وذات يوم يخرج الملك (هارون الرشيد)

¹ - حورية حمو، محمد مروشية، توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس الملحي وتقنياته، المرجع السابق، ص 121.

² - ونوس سعد الله، الأعمال الكاملة، مج 3، دار الأهالي، دمشق، 6991، ص 268.

مع سيف (مسرور) وهما متنكران في شوارع المدينة، كما اعتاد الخليفة، كلما شعر بالضيق، فيصافده أبو الحسن، وبعدما يشرح له حاله، وتبدل الدهر وتغير الناس معه وأمنيته أن يصير خليفة ولو يوما واحدا لينتقم من أعدائه، يُعجبُ الخليفة بذلك، فيُدسّ المنوم في الشراب ويأخذه للقصر، ويُلبسه ثوب الملك، ويُجلسه على العرش، وإذا به يمسك الأمور بحزم وقسوة أكثر من الملك السابق، بعدما تأكد أن الناس ينادونه الملك.⁽¹⁾

ولقد استفاد ونوس من بنية الخروج التنكزية هذه، حيث تحكي المسرحية حكاية ملك ملول يُسمّى فخر الدين المكين، الذي ينزل مع وزيره متنكرين إلى أزقة المدينة، لكي يُروّج عن نفسه فيعثر على رجل في الطريق يُدعى أبو عزة، يحلم بالملك والسلطة، كي يثأر من شاهبندر التجار والشيخ المتسبين في إفلاسه وتخطر للملك فكرة ممتعة، ماذا لو تم تخدير هذا المغفل والباسه ثوب الملك، ثم وضعه في القصر حاكما ليوم واحد؟ أية مهزلة مُسلّية، ويفعل ووزيره ذلك بغية الترفيه والضحك. لكن الأمور تنقلب عندما يستيقظ أبو عزة ليجد نفسه ملكا، فيضرب على أيدي الكل بيد من حديد، وتجدر الإشارة إلى أن الكل يبدي له الطاعة والخنوع والخضوع كأنه ملك منذ أن خلق، أما أبو عزة فإنه بدلا من أن ينتقم من الظالمين يدافع عنهم بحيث يصبحون دعامة لحكمه الباطل، وهكذا تنتهي المسرحية بنتيجة مفادها: إن الرداء هو الذي يصنع الملك، وكل من يلبس الرداء من أي طبقة كان لا بد أن يتحوّل إلى طاغية جبار، وإذا كانت الحكاية الأصلية تشير إلى أن أبا الحسن يحقق كل ما يتمناه بعد أن يتقلد زمام الأمور فإن أبا عزة قد جعله ونوس ينسى كل ما كان يتمناه، والسبب في ذلك هو اقتناع ونوس بأن الملك هو الملك، "أعطني رداء وتاجا أعطك ملكا"، وأن اعتلاء أحد الفقراء للعرش لن يُغيّر من الأمر شيئا. لأن القسوة والظلم تتبع التاج والصولجان وهي شيمة من شيم النفوس المريضة وصدق الشاعر حين قال :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلّ لا يظلم.⁽²⁾

فبينما "يزعق أبو الحسن على جعفر البرمكي، وقال له: يا كلب بني برمك، انزل الساعة إلى المحل الفلاني... وادفع مائة دينار إلى والدته أبي الحسن الخليع وأقرئها مني

⁴ - القلماوي سهير: ألف ليلة وليلة الدار المعارف مصر، ط 1، 1959، ص 117.

² - ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، تحقيق ناصف اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط 2، 1996، ص 216.

السلام، وأمسك الأربعة المشايخ، واضرب كل واحد منهم أربعمئة سوط".⁽¹⁾ نجد أن ونوس تغافل عن هذه الحادثة في مسرحيته، حيث جعل أبا الحسن يتكرّر لنفسه ولماضيه بل ويجعل من عدوه اللدود وليا حميما.

"الملك: كل ما فعله الشهبندر، وهو ما يفعله دائما، أنه حمى نفسه ورزقه، التجارة حلال والمنافسة أيضا حلال، حين فتح زوجك محلّه دون أن يتفق مع الشهبندر، صار خصما ومنافسا لم يسرقه أحد أو يغشّه وإنما ورّط نفسه في مبارزة، أكبر من مقدّرتة وإمكانياته... هذه الجلسة طالت وهاك أحكامي... سجل أيها الوزير حكمتنا على زوج هذه المرأة بالتجريس. يُدار به في كل أسواق المدينة... وقسمن لهذه المرأة جُعالة سنوية مقدارها خمسمئة درهم، يدفعها الوزير من ماله ومقابل ما يدفعه يعهد إليه هذه الفتاة، وله أن يتزوجها، أو أن تكون جارية في قصره".⁽²⁾ هكذا ينقل لنا ونوس الفكرة العامة للمسرحية، التي تقوم على استبدال ملك بملك من خلال ارتداء الثوب (أعطن رداءا وتاجا أعطك ملكا) إنها تنفي إمكانية تغيير الإنسان بدون استبدال النظام" وبذلك تُكرّر السلطة نفسها في تكرار أدوات مُلكها فليس الملك إلا مُمثّلا يتبادل الأدوار ما بين خلف وسلف".⁽³⁾ لأن رحيل النظام يعني انهيار منظومة الحكم وتفكك أوصالها، ويطلبنا ونوس هنا بفقدان الأمل في تغيير الإنسان، ورحيل الأنظمة التي عمرت طويلا وأفسدت كثيرا ولسان حاله يقول في لغة رمزية:

متى سترحلون...

المسرحُ انهيار من أركانه...

ولم يمتْ بعدُ المُمثّلون....⁴

وهنا تجدر الإشارة إلى الأمل الدائم الذي كان يلوح دائما في أفق ونوس مثلما شهدناه مع الزرقاء، لكن ونوس يؤكد حتمية الفعل الجماعي، وإخفاق الأعمال الفردية،

¹ - القلماوي سهير: المرجع السابق، ص 122.

² - وتوس سعد الله: الأعمال الكاملة، ج 1، ص 563.

³ - عمار، فائق عبي، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح لمنشرو التوزيع، الكويت 1999، ص 135

⁴ - <http://penseesopinions.blogspot.com/2013/02/blog-post3475.html> . اطلع عليه بتاريخ 2020/05/29م.

وعجزها عن تحقيق شيء أبعد من الرغبات الشخصية الآنية، ولهذا جعل الملك الجديد يغرق في النعيم بين الجواري والمحظيات. وينسي ما كان يحلم به من انتقام وعدل، ويعلق الأمل على تلك التنظيمات السرية التي تؤلف برأيه فعلا جماهيريا.

"عبيد: أكاد أؤمن أنه من الصعب الاعتماد على الخدم، إنهم يمثلون حالة خاصة ومُعقّدة، منطقيا ينبغي أن يكونوا معنا، ولكنهم في الحقيقة ليسوا معنا حياة أسيادهم تفتنهم..."⁽¹⁾

زاهد: وإذا انفجرت بعض الاضطرابات العفوية ؟

عبيد: نفيد منها دون أن نخاطر بأي من عناصرنا ... التناقضات تنمو، وحركتنا تشتد...ينبغي أن ننظم عملنا في المدايع."⁽²⁾

وهكذا يؤكد لنا ونوس على أن الملك هو الملك، لكن الأمل يتجدد على يد بعض الأشخاص الذين يؤلف عملهم السري أملا في الإصلاح. وبهذا يكون ونوس قد استفاد من منجم حوادث (ألف ليلة وليلة) وتجلى ذلك في نقاط عدة منها : ضجر الملوك واستهتارهم، الظلم والقتل والقسوة، الأحلام والمفاجأة.

فحين نقرأ في مسرحيته تلك لافتة تقول: "عندما يضجر الملك يتذكر أن الرعية مُسَلّية وغنيّة بالطاقات الترفهية."⁽³⁾

نجده استفاد من هذه الأجواء المملوءة بالاستهتار والتلاعب بمصائر الناس ووظيفها في مسرحيته شكلا ومضمونا. ففيما يخصّ المضمون جعلتنا نقرب أكثر من ليالي ألف ليلة، وفيما يخصّ الشكل، ذكّرت المشاهد بالليالي، ومن ثمة جعلته أمام قصة يعرفها، ويدرك سير حوادثها وذلك يمنعه من الاندماج العاطفي معها، فاللافتة تستفيد من حوادث ألف ليلة وليلة من جهة وتحقق التغريب كونها وسيلة من وسائله من جهة ثانية.

أما فيما يخص القتل والدم في ليالي ألف ليلة، فقد استفاد منها في رسمه لشخصية السيف ثم انتقله إلى أفكار معاصرة، يُعلّل من خلالها كيف ينتشر الظلم والقتل دونما

¹ - المصدر السابق ج 1، ص 498.

² - المصدر السابق: ج 1، ص 500، 501.

³ - المصدر السابق: ج 1، ص 489.

شعور بتأنيب الضمير وبذلك يكون قد وظف هذا الملمح من ملامح ألف ليلة وليلة في تحليل ظواهر الظلم والقتل ، وأن اعتقاد معظم الناس خاطئ إذا تصوروا أن السيف يشعر بحالات من تأنيب الضمير وبذلك يمنعهم من الإنسياق خلف أحلامهم، والالتجاء إلى أعذار واهية نابعة من نفسيتهم الضعيفة بأن الظلم سيمنع نفسه بنفسه عن طريق الضمير.

وأما الأحلام التي تميز مجتمعات ألف ليلة وليلة، والتي لا تختلف كثيرا عن مجتمعاتنا من جهة طبيعة الأفكار السائدة ومن جهة الاستغراق في الحلم. فنتيج فضاء ألف ليلة وليلة للنفس البشرية. فضاء من التأمل لا يخلو من الصدمة، لما تجده الطبقات المسحوقة في ألف ليلة وليلة من مصير قاتم ومستقبل مظلم. وفي مسرحيته تلك يجسد سعد الله ونوس أحلام الفئات المسحوقة من المجتمع، والتي لم تع بعد دراسة الحكم وسطوته، ويجسد هذه الأحلام بالحرية والأمان على لسان (عزة) إحدى الشخصيات التي تعاطفت مع التنظيم السري الذي يمثله (زاهد) و (عبيد)، فكانت تعطف على (عبيد) الذي يأوي إلى بيت أهلها وتكرمه، على الرغم من كراهة (عرقوب) الخادم له، ثم بعد أن تعلم حقيقة الأمر، وأنه يمثل تنظيما سياسيا سريا ضد الملك، لا تكف عن مساعدته فهي تحلم بأن الفارس المخلص "سيأتي من بلاد بعيدة، يدخل المدينة كالريح أو العاصفة، وجهه شمس ورخام، ونظرات عينيه ضربات خناجر براقية، سيفزع الرجال من نظراته، ومهرولون إلى البيوت، تخلو الشوارع، وتختبئ التفاهة...وهو يخترق المدينة سيُعطر هواءها الفاسد، وينقي جوها المسموم بالجور والذل..ثم نذهب بعيدا.. إلى بلاد هواؤها نقي، وأيامها فرح وضوء، الناس فيها أسوياء.... إنني أنتظره.ولن أتعب من أنتظاره...."(1).

هكذا في أحلام ألف ليلة وليلة فكانت الوسيلة الوحيدة المتاحة لمواجهة الظلم والقهر وهكذا هو ونوس دائما يحاول أن يُعري واقع الهزيمة ويُمزق الأفتنة عن صانعها في سياق هبة جماهيرية تبدأ مضطربة ومرتجلة، ثم تنسق وتنمو حتى تظهر في ثورة عمل فعلي"(2).

¹ - المصدر السابق :ج1، ص486.

² - ونوس سعد الله : بيانات المسرح عربي جديد ، ص 285.

كما استطاع ونوس أن يسم شخصيته الحاملة بنوع من الوعي تجلى ذلك في حسن تعاملها مع الثوار، ومع واجها تجاه والده إنها تمثل الطبقة المثقفة التي تعي بعقلها مجريات الأحداث

ولأن الجميع كان يسعى وراء مصلحة شخصية بينما كان حلمها ذلك الفارس الذي يُخلّص المدينة كلها من الهواء الفاسد.

"عزة: (تلمح عُرقوب تجحظ عيناها) أماه.. أنظري.. كأنه عُرقوب.

عزة:.. أماه أنظري إلى الملك.. ولكن .. إنه يشبه أبي". (1)

هكذا يحلل ونوس الحاضر تحت مجهر الماضي، وفي غمرة اندماجنا مع حوادث هذه الليالي، يحقن أوردتنا برؤاه وأفكاره، فيدمج الماضي مع الحاضر، لنستشرف آفاق المستقبل. (2)

إنه على الرغم مما بدا في المسرحية السابقة من مظاهر التحريف والتغيير والتبديل في الحكاية الأصلية، فإنها لم تفقد إحكامها البنائي بل تكشف جوانب المهارة المسرحية كلها التي يتمتع بها ونوس فهذه المسرحية يمكن أن تسمى مسرحية الإدانات السياسية بامتياز فهي تعري الواقع السياسي تعرية فيها من البراعة، والحرفية الكتابية ما يجعل القارئ يقف أمام هذا النص وقفة نقدية يتخذ من خلالها رؤية شمولية لواقع سياسي متردٍ إلى أسفل درك يمكن أن تصل إليه الشعوب والحكومات معاً. (3)

وبذلك يتمكن ونوس من توظيف التراث فكانت "المضمونات لديه هي التي تقود إلى الحكاية في ألف ليلة وليلة، وليست الحكاية هي التي تقود إلى المضمونات، وألف لنفسه رؤية خاصة، تختلف مع رؤية بريخت الذي تأثر به في اصطناع الأسلوب الملحي" (4).

أما في مسرحية الفيل يا ملك الزمان يستفيد ونوس من بنية الحكاية الشعبية التي تروى على لسان الأجداد والجداث ، وهذه الحكاية ، مؤداها أنّ فيل الملك المدلل يعيث فساداً

1 - المصدر السابق: ج 1، ص 486.

2 - حسن علي المخلّف: توظيف التراث في المسرح ، ص 161.

3 - حورية حمو، محمد مروشية، توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس الملحي وتقنياته، المرجع السابق، ص 124.

4 - بوشعير الرشيد: تأثير برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي، ص 352.

في الأرض بلا حسيب أو رقيب فعندما يتجول في المدينة يقتلع الأشجار ويهدم البيوت يقتل المشاة، ويزهق الأرواح ولا أحد يجرؤ على التصدي له أو الوقوف أمامه، لأنه فيل الملك يطعمه بيده، ويشرف على حمامه بنفسه . وبين السلطة والشعب يقف زكريا، الذي يتميز باسمه عن باقي أفراد الشعب وهذا يعني أنّ أفراد الشعب لا يملكون بذاتهم أية أبعاد خاصّة قد تضيي عليهم خصوصية أو تميزهم عن بعضهم بعضاً، وهي على كثرتها تتبنى موقفاً واحداً هو الانفعال والسلبية ، أما زكريا فهو شخصية قيادية سياسية تهتم بالمصالح أولاً وأخيراً وتجيد لعبة التوازنات فعندما استطاع أن يوحد صفوف " أهل الزقاق " نصّب نفسه قائداً عليهم و راهن على قوة الشعب في التغيير لبلوغ مأربه، وفي الوقت الحاسم عند خيانة الشعب له راهن على السلطة الحاكمة، ففي الحالات كلها يجب أن ينتصر ويحقق بعض المكاسب مما يجعلها شخصية انتهازية بامتياز وفاقدة للمبدأ والموقف الثابت؛ لذا طالب بتزويج الفيل لكي تخفّ وحدته، وينجب المزيد من الفيلة⁽¹⁾

وهنا يحافظ ونوس على هيكل الحكاية الشعبية ويحتفظ لها بالمضمون المباشر ثم يقوم بتحويلها وتطويرها عن طريق تقسيم الحكاية إلى أربعة مشاهد معنونة، وتوزيع الأدوار على الشخصوس المسرحية، التي لا تمايز فيها غير شخصية زكريا .الذي يصفه ونوس بملامح تميزه " شاب نحيل، عصبي الوجه، عيناه محتقنتان بالغضب"، وقد ميزه ونوس بتسميته أولاً ،وبوصف ملامحه ثانياً ، لأنه هو الذي يحرض الناس على أخذ القرار بالذهاب إلى الملك، وهو الذي يقوم بتدريبهم على ترتيب الكلام، ليكونوا كلمة واحدة و صفاً واحداً أمام الملك أي هو الذي يخطط للسعي جماعياً إلى الملك، وتقديم شكوى له، لعله يرفع بلاء فيله عنهم⁽²⁾.

ويختم ونوس المسرحية بنهاية تعليمية بريختية، وهنا تظهر استفادة ونوس من الشكل الملحمي التعليمي؛ إذ يخرج الممثلون عن أدوارهم، ليعلنوا أنهم قد مثلوا الحكاية، لكي يتعلم منها العبرة

" الجميع : هذه حكاية.

ممثل 5: و نحن ممثلون.

¹ - حورية حمو، محمد مروشية، المرجع السليق ص121.

² - المرجع نفسه ص122.

ممثّل : 3 مثلناها لكم كي نتعلم معكم عبرتها.

" ممثّل : 7 هل عرفتم الآن لماذا توجد الفيلة ؟⁽¹⁾

فالفيلة هنا ترمز إلى رجال السلطة المفسدين، وهي تكثر حين يجبن الشعب ويستكين فلا يطالب بحقوقه ومن ثم فإنّ ما تقوله المسرحية إضافة للحكاية الشعبية أنّ مواجهة الفساد والسلطة التي تسانده يكون بالتمرد عليها تمرّداً إيجابياً أو بمعنى آخر يجب ألا نتصدى للفساد مباشرة وإنما يجب التصدي أولاً لمن هم وراء هذا الفساد بالثورة وليس بالكلام والاحتجاج وهو بذلك يشير إلى فكرة الشحن لا التنفيس والتغيير لا التطهير. ذات البعد الايدولوجي اليساري البريختي.

2.4.- المثل الشعبي:

قال تعالى (إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها).⁽²⁾

عن ابن مسعود رضي الله عنه ، عن الرسول -عليه السلام- (إن القلوب تملّ كما تملّ الأجسام ، فأهدوا إليها طرائف الحكمة)⁽³⁾

يعتبر المثل الشعبي من الأنواع الأدبية الأكثر جريانا على الألسن، لأنه يُعبر عن تجارب الإنسان وقد لقي المثل من الاهتمام درجة مهمة فجُمع وصُنّف في كُتُب قديمة وحديثة نحو كتاب الأمثال للميداني، وكتاب الفاخر لابن عاصم الكوفي⁽⁴⁾ وللمثل تعريفات كثيرة تميزت بالاختلافات التي تركز على فردية المثل أو جمعيته، أو تُركّز على كون المثل تعليمياً أو غير ذلك. ومن هذه التعريفات " أن المثل قول قصير مُشبع بالذكاء والحكمة، ولذلك فهو يصلح أن يكون موضوعاً لعمل أدبي كبير، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله، فيعيش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيراً تحليلياً دقيقاً"⁽⁵⁾. وقد يكون المثل تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية. وتظهر أهمية المثل الشعبي، في قدرته على التعبير عن الأفكار الحقيقية والفلسفية ذات المنهج التجريبي لشعب من الشعوب ،

¹ - سعد الله ، الأعمال الكاملة ، ج 1 ، ص 458 .

² - سورة البقرة: الآية 26.

³ - الهندي ، علاء الدين علي المنقي : كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، مكتبة التراث ، حلب ، دت، ج 2، 3924. ص 47.

⁴ - حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح ، ص 161.

⁵ - إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 167.

فيكون المثل بذلك حصيلة ونتيجة لتجربة إنسانية، صار على مرّ الزمان قانوناً يُنظر إليه ويُستحضر في موقف حياتي مُشابه.⁽¹⁾

لذلك استلهم المسرح كثيراً الأمثال الشعبية ، لما يحتويه المثل من قصر العبارة وقوة الدلالة وصواب الفكرة وجزالة اللفظة ونظراً لأهمية المثل في نقل المضامين والرؤى والأفكار فقد صار المثل عنواناً للمسرحية يلخص حوادثها ويحمل مغزاها، وهذا ما سمي " بالمثل المسرح، وكان الكاتب الفرنسي " ألفرد دي موسيو (1810 – 1857) أول من أطلق هذه التسميات على بعض مسرحياته: إذ كانت كل مسرحية تصور حوادثها حكمة أو مثلاً ، أو قولاً مأثوراً ، يتخذ عنواناً لها أي أنّ دلالة المثل تبرهن عليه حوادث المسرحية".⁽²⁾ وربما كان ذلك بسبب ما يحظى به المثل في ذاكرة الأمم والشعوب من حظوة ومحبة. لأن المثل ظاهره طرفة وفكاهة وباطنه حكم وعبر، كما أن المثل يُعدّ أحسن قناة لتمرير الرسائل المشفرة إلى الجماهير خاصة في لحظات الكبت والإرهاب الفكري الذي تفرضه الأنظمة المستبدة.

- خصائص المثل الشعبي:

يتميز المثل الشعبي بخصائص عديدة منها: سرعة الانتشار، الطابع التعليمي، الشكل الأدبي المكتمل، يسمو على أشكال التعبير المألوفة⁽³⁾. ويمكننا أن نستخلص خصائص عامة للمثل من خلال التعريفات السابقة:

المثل تلخيص لتجربة إنسانية ، وسيلة للتعبير عن حالات النفس الإنسانية، يتميز بالفكاهة، يعطي فكرة عن طبقة اجتماعية محددة، الإيجاز والبلاغة ، الخبرة والوعي والصدق، الطابع التعليمي.

نتوسل بالأمثال في أفراحنا وأتراحنا، وفي ضعفنا وقوتنا، لما تزخر به من قوة التعبير، وصدق الحديث، وقد يعبر مثل واحد عن تجربة كاملة، يحتاج سردها إلى وقت طويل، وعليه فإننا نستطيع أن نعرف طبيعة تفكير مجتمع ما، من خلال مجموعة الأمثال، التي

¹- أبو سنة محمد إبراهيم: فلسفة المثل الشعبي، المكتبة الثقافية، العدد 193، مطابع الدار، فرع الصحافة، القاهرة، 1962، ص 11، 12.

²- عزت ، عزة ، الشخصية المصرية و الأمثال الشعبية ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد(1) ، دار الهلال ، القاهرة ، 1977 ، ص 77.

³- إبراهيم نبيلة: الرجع السابق، ص 162.

تجري على ألسنة أفرادها، فانتشار أمثال تتميز بالسلم والتسامح في الخير والشر، في الحرب والسلم، دليل ضعف وعجز، هذا ما نلاحظه من أمثال انتشرت في البلاد العربية منذ زمن، نتيجة لضعف الوعي والقبول بالأمر الواقع، فنحن لا ندهش كثيرا إذا كان مثلنا الشعبي، لم يرتفع إلى مستوى المقاومة، إلا في مراحل حديثة جدا من تاريخنا، ذلك أن الأدب عانى من هبوط استمر إلى مطلع القرن العشرين، فسبب هذه الروح الانهزامية هو:

- تدمير الروح المعنوية.

- هبوط مستوى الوعي.

- عدم امتلاك الطبقات المهورة ما تنتصر به (1).

1- توظيف المثل الشعبي في مسرح سعد الله ونوس:

وجد ونوس المسرحي في الأمثال الشعبية مادة خصبة يحملها أفكاره ورؤاه، ويكشف عبر دلالتها ومعانيها الممتدة عبر الزمان والمكان، حقيقة الواقع، وقد وردت أمثال شعبية كثيرة في مسرح ونوس على ألسنة بعض الشخصيات الشعبية، ولعله نجح عن طريق توظيف المثل الشعبي في مسرحه، في تصوير حال المجتمع واستسلامية أفرادها، فيكون المثل بذلك كشف قناعات شخصياته وأفكارها، كما أن هذه الأمثال جاءت تلخيصا لتجربة حياتية، ومؤشرا إلى النتائج السلبية التي ستؤول إليها الأمور، فكانت الأمثال خير مُعبّر عن ذلك كيف لا وهي التي كونتها أبرزت استسلاميتها سنوات القهر والتخلف، فهذه البنية الفكرية السلبية القديمة تاريخيا، وتعتمد على موروث واسع من الأمثال والحكم، في حين نجد الإيجابي غريب اللغة (2).

أراد ونوس أن يقدم العقلية المتخاذلة المستسلمة عن طريق توظيفه للأمثال التي نؤمن بها، ففي مسرحية (رحلة حنظله من الغفلة إلى اليقظة) تقوم الأمثال الواردة فيها، بشرح مغزاها وحوادثها بكاملها، نلاحظ أن المسرحية مجموعة من الأمثال، تؤلف مبدأ شخصية (حنظله) الساذجة وتكشفها بل تعري روحها الاستسلامية التي لن تفلح في دفع الشر. ففي المثل:

1- أبو سنة محمد إبراهيم: فلسفة المثل الشعبي، ص 168.

2- ونوس سعد الله: الأعمال الكاملة، ج 3، ص 104.

"امش الحيط الحيط وقل ياربى الستر"⁽¹⁾

يعبر هذا المثل عن ضرورة الابتعاد عن الشر وعدم التعرض للمخاطر، وطلب السلامة. يرد هذا المثل في المسرحية على لسان (حنظله) عندما يسأله (حرفوش عن مبدئه في الحياة فيلخصه بهذا القول، وهكذا يكون المثل تعبيرا عن أفكار الشخصية وسلوكها، وجاء ونوس بهذا المثل لنقد فكر هذه الشخصية السلبية، وهذا النقد يتم عن طريق هذه الأمثال الموظفة، والتي تبين هروب شخصية حنظله من كل مواجهة، ليظفر بالسلامة المستحيلة، وحنظله في هذه المسرحية، رغم إيمانه بهذا المثل، إلا أنه يخفق كل الإخفاق في ضمان سلامته، فيقع في أيدي السلطة، ويُقبض عليه، ويُودع السجن، وبهذا يؤكد ونوس أن التجارب الفاشلة التي خاضها حنظله في المسرحية كان سببها هو سلبيته وعدم وعيه وظنه الخاطئ بأن الجُبْن طريق النجاة وهذا حال واقعنا المرير الذي نعيشه، والممزوج مع المثل الموهل في وجداننا، وهو أن التقوقع والسلبية لا تؤدي إلى الأمن والسلامة. وعليه فإن الجُبْناء لا يصنعون التاريخ واليد المُرْتَعِشَة لا تستطيع البناء. لأن الموت واحدة وعلينا أن نختار موت العزة والكرامة، على موت الذل والمهانة وصدق الشاعر حين قال:

عش عزيزا أو مُت وأنت كريم تحت وقع القنا وخفق البُنود⁽²⁾

"خي قرشك الأبيض ليومك الأسود"⁽³⁾

يشير هذا المثل إلى ضرورة ادخار المال لوقت الحاجة، وهو نوع من حُسن التدبير والتقدير وفي المسرحية يرد كمبدأ ثان من مبادئ حنظله في الحياة، ومن خلال حوادث المسرحية يشير المثل إلى تغلب قوة المال على الأخلاق، أي تغلب المادي على ما هو معنوي في هذه الحياة.

ففي المسرحية بعد أن يتعرض حنظله للسجن دون ذنب جناه، يضطر لدفع النقود التي ادّخرها للسكان للخروج من المأزق الذي وقع فيه. وهكذا يربطنا ونوس بقضايا المسرحية عن طريق التفاعل مع روح المثل الشعبي والتراث.

¹ - المصدر السابق، ج2، ص8.

² - ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، تحقيق ناصف اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1996، ص250.

³ - المصدر السابق: ج2، ص8.

"في السجن لا يوجد مظالم" (1)

إن أصل المثل (ياما فيك يا حبس ياما مظالم) لكن ونوس قلب المثل كي يوافق خصوصية الموقف الذي يريد نقله، ويعني هذا المثل أن السجن قد يدخله أناس أبرياء، ظلمتهم الحياة، وخانتهم الحظوظ. والمثل يرد على لسان السجن الذي يرفض احتجاجات حنظلة وادعاءاته فليس في السجن أبرياء ذلك أنه إذا كان بريئا من إيذاء الآخرين، فهو ليس بريئا لمعارضة أفكارهم، فكل من يدخل السجن لا يمكن أن يكون بريئا وبهذا التوظيف العكسي للمثل يكون الهدف من وراء ذلك هو نقد فكرة معينة أو كشف سلوك ما داخل المجتمع. غير أن سعد الله ونوس يورد هذا المثل مقلوباً، ليخالف المثل مورده الأصلي إذ يشير المثل إلى أن السجن كثيراً ما يحوي أبرياء، أما في مضربه في المسرحية فيستخدم لتبرير قمع السلطة.

"ابعد عن الشرّوغنّ له" (2)

يشير هذا المثل في الواقع الشعبي إلى ضرورة الابتعاد عن المخاطر، وعدم المشاركة في الأمور المشبوهة، ويرد المثل على لسان حرفوش، في كلامه عن المنازعة المستمرة بين والده ووالدته، فكانت عقيدة والده (ابعد عن الشرّوغنّ له) بينما كانت تُقابل كل أذى يصيب أحد أفراد الأسرة بقولها (اللي من أيده الله يزيد). وبذلك يتضح الأمر، بأن ونوس جعل المثل الأول نتيجة لتجربة خاسرة، وانتقد موقف شخصيته السليبي، فالزوجة التي ترد على موقف زوجها بالمثل الثاني، إنما تنتقد الموقف الشائن والسليبي الذي يُقدم عليه زوجها وبهذا تتفق نظرة والده حرفوش، مع النظرة العامة للمثل الذي يُعبّر عن عاقبة الإقدام على أمر مذموم، وبهذا المقطع من المسرحية، يدفع ونوس حركة المسرحية إلى الأمام ويزداد التعقيد وتكشف العيوب بصورة أكبر، ولخص هذان المثلان الحوادث القادمة، اعتماداً على شعبيتهما، سنحكم على شخصية حنظلة بالسلبية، والانعزالية والاستسلامية، ونقول له (اللي من أيده الله يزيد). (3)

1- المصدر السابق: ج 2، ص 10.

2- المصدر السابق: ج 2، ص 18.

3- حسن على المخلف: توظيف التراث في المسرح، ص 168-169.

"مفتاح اللسان كلمة، ومفتاح البطن لقمة." (1)

أصل المثل الشعبي هو (مفتاح البطن لقمة ومفتاح الشر كلمة) يُشير هذا المثل إلى أن كل عمل يستمر ويسهل بمجرد الخطوة الأولى، ولذلك قيل أصعب الأمور بداياتها، ويرد هذا المثل في مسرحية (الاعتصاب) على لسان الفارعة وهي تتحدث إلى زوجة أخيها الفدائي، وبعد حديث دلال عن تحديها لرغبة أهلها وزواجها من إسماعيل وانشغاله بالكفاح أكثر مما يفكر بزواجه، بعد هذا الملخص الذي تُقدمه دلال عن حياتها مع زوجها الذي تحبه، تردّ الفارعة على زوجة أخيها بهذا المثل، الذي يمهّد لحوادث قادمة، وهو أن الشر بدأ باعتقال إسماعيل سوف يؤذي الجميع حوله، وتتسلسل الأحداث بطريقة فنية رائعة تدفعنا للتفكير بحادثة المثل ودلالته، لاسيما شقّه الثاني (مفتاح الشر كلمة). وفعلاً تتطور الأحداث في المسرحية بعد اعتقال إسماعيل، ليصل الأمر إلى اعتقال زوجته واغتصابها أمامه، واغتصابه أمامها، وهكذا بدأ الشر الذي يحمل دلالة المثل الشعبي. ويرد هذا المثل "لا يُجبرُ إناءُ الخزف إذا كُسِر" (2) وهو صدى لمعنى البيت الشعري:

إن القلوب إذا تنافروا دها مثل الزجاج كسرها لا يُجبر³

و الذي يُضربُ للشخص الحساس الذي يتأثر بسرعة، ولا ينسى الإساءة، ويرد المثل في المسرحية على لسان (دلال) بعد عودتها من الاعتقال، فتُلخّص مأساتها في الاعتقال بهذا المثل الشعبي الذي يوحى بأن ما تعرّضت له لا يمكن نسيانه أو إصلاحه، فتكون وظيفة المثل هنا هي الإفصاح عن حال الشخصية وتعليل سلوكها، وونوس يعبر عن يأس (دلال)، من الحال السابق وعزمها على تغذية حقدّها على العدو بالقتل.

"الفارعة: لا يمكن أن تحول قضية شعب إلى عمليات انتقام فردية.

دلال: العين بالعين والسنن بالسنن، تلك هي الشريعة، إذا لم تحرقنا شهوة الانتقام، فإننا سنظل ننزف ونصعد الأنات". (4)

¹ - ونوس سعد الله: المصدر السابق، ج 2، ص 18.

² - المصدر السابق: ج 2، ص 291.

³ - <https://www.hekams.com/?id=262> - اطلع عليه بتاريخ 2020/05/31م.

⁴ - المصدر السابق: ج 2، ص 130.

"تسلمه الحيلة والفتيلة." (1)

يشير هذا المثل إلى الذي ينفق كل شيء ، ويرد هذا المثل في مسرحية (أحلام شقية) على لسان فارس زوج ماري ، في معرض حديثه مع كاظم عن انزعاجه من المستأجر الشاب (بشير) الذي بدأت زوجته تتودد إليه كأنه ولد صغير ، ويلخص هذا المثل مخاوف (فارس) من هذا الأمر ففارس يأخذ مصروفه من زوجته التي تعمل خياطة والتي حُرمت من الإنجاب بسبب العدوى

التي نقلها زوجها في بداية الزواج ، وجاء المثل الشعبي مناسباً للحالة النفسية التي يعيشها فارس وبذلك تكون وظيفة المثل هنا هي .تعليل سلوك الشخصية في المسرحية .

"الله يطعم الحلوة لمن ليس له أضرار" (2).

يشير هذا المثل في التراث الشعبي ، أن بعض الناس بحوزتهم النعم ويزهدونها ، وغيرهم بأمس الحاجة إليها ولا يجدونها. ويرد هذا المثل في مسرحية (ملحمة السراب) على لسان (فاطمة) التي تشكو حالها للزرقاء ، بعدما رفضت الانضمام إلى فرقة الرقص التي ألفها (عبودي الغاوي) وكانت المرشحة الوحيدة لقيادة الفرقة لجمالها وحسن رقصها . لكنها ترفض لأن الرقص يخفي وراءه أشياء أخرى ، وأن ما حصل لها في المحل من تهجم الزبائن وأولاد الأغنياء لا بُدَّ أن تجني أبشع منه في المُجمَع السياحي ، وعليه فإن المثل يلخص نظرة الناس إليها بأنها صاحبة نعمة لا تعرف استغلالها ، وهنا تكون وظيفة المثل الشعبي هي نقد تصرف معين لشخصية ما.

وفي مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) ترد عدة أمثال شعبية على لسان الشخصيات منها "الفخاريكسر بعضه" و"ومن يتزوج أمنا نناده عمنا" (3). ويعني المثل الأول عدم الاهتمام بالأطراف المتخاصمة ، والمثل الثاني يعني في أصله الشعبي ، المسالمة وعدم الاكتراث بالأمر ، ويرد على لسان أحد الزبائن الذين يستمعون إلى الحكواتي وهو يروي مأساة بغداد حين اشتد الخلاف بين الخليفة والوزير ، وأدى ذلك إلى دخول الأجنبي

¹ - المصدر السابق: ج 2، ص 280.

² - المصدر السابق: ج 2، ص 644.

³ - المصدر السابق: ج 1، ص 196-206.

إلى العاصمة وتدميرها والمثل يؤكد عدم الاهتمام بمشكلات الآخرين ، فالناس ينتظرون حتى تنزل عليهم المصيبة وأراد ونوس من وراء هذا المثل أن يعبر عن الأنانية الممزوجة بالانهزامية ، حيث الكل يؤمن بفكرة أنا وبُعدي الطوفان، وبهذا يوجه ونوس انتقادا لاذعا وعاما ، لا يحده المكان والزمان ، لما يعاني منه العالم العربي من تخاذل وأنانية رغم أن شهاب الحرب قد سطع. وتؤكد نهاية المسرحية ذلك ، عندما وجه الحديث إلى زبائن المقهى ، وإلى المتفرجين :

"الجميع: من ليل بغداد العميق نحدثكم. من ليل الموت والويل والجثث نحدثكم تقولون... فخار يكسر بعضه.. ومن يتزوج أمانا نناديه عمنا.. لا أحد يستطيع أن يمنعكم من أن تقولوا ذلك. لكل واحد رأي. وتقولون هذا رأينا، ولكن إذا التفتم يوما، ووجدتم أنفسكم غرباء في بيوتكم ..

الرجل الرابع: إذا عضكم الجوع ووجدتم أنفسكم بلا بيوت.

زمرّد: إذا تدرجرت الرؤوس ، واستقبلكم الموت على عتبة صبح كئيب.

المجموعة :... لا تنسوا أنكم قلتم يوما. فخار يكسر بعضه .. ومن يتزوج أمانا نناديه عمّنا... (1)

وفي مسرحية (مأساة بائع الدبس) ترد عدة أمثال تشجع على الحيطة والحذر وهي "لللهواء أذان" والحيطان لها أذان "والليل له دانين والنهار له عينين" (2). ويرد على لسان (حسن) المخبر وذلك في أثناء حديثه مع (خضّور) ومحاولة الإيقاع به ، واستدراجه ، ويكشف المثل عن انتشار الدسائس والمكائد، وأعوان السلطة ، لذلك نجد حضور يقع مرات عديدة في قبضة السلطة لكثرة المخبرين وانتشارهم في كل مكان ، ويأتي المثل ليُعبر عن التمهيد لحوادث قادمة.

أما في مسرحية (الفيل يملك الزمان) يرد المثل "الصبر مفتاح الفرج" (3) الذي يضرب لتأكيد أن الشدة لا بُدَّ أن يعقُبها الفرج ، وفي المسرحية يرد المثل على لسان (الرجل 5)، وهو يطلب من الآخرين الصبر على ما أصابهم من الفيل ، وهو يُعبر عن صفة سلبية

¹ - ونوس سعد الله: مغامرة رأس المملوك جابر ، ص 55.

² - ونوس سعد الله: الأعمال الكاملة: ج1، ص 231.

³ - المصدر السابق: ج 1، ص 460.

انهزامية على الرغم من إيجابيته لأن الصبر في مثل هذه المواقف هو جُبن وخنوع ، لكنه بالنسبة لشخصيات المسرحية يُعدّ عُذرا وذريعة عن مواجهة الموقف. والمثل هنا يعلل سلوك الشخصية .

وفي مسرحية الملك هو الملك يرد المثل الذي يقول : " صار الدم ماء " ⁽¹⁾ . وأصل هذا المثل (الدم ما يصير ميّ) ويستدل به حين يقع سوء تفاهم بين الأهل والأقارب ، فيذكرهم المصلحون بصلة القرابي بينهم ، وقد جاء على لسان (أم عزة) وذلك عندما تتحدث عن أخيها الذي ساومها على بيتها فتعبر به لتشير إلى تغير القيم في المجتمع وفساده ، وقلب ونوس المثل كي يتفاعل في خصوصية الموقف الذي يريد نقله ، فتكون وظيفته نقد فكرة تغير الموازين والأخلاق في المجتمع.

وفي مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر يرد المثل الذي يقول " المقدر مقدور " ⁽²⁾ ويتميز هذا المثل باكتناز فكري وتكثيف لغوي مما جعله يتماهى مع عدة أمثال "المكتوب ما منه مهروب، إذا وقع / القدر عمي / البصر، لا يغني حذر من قدر " ⁽³⁾ ولعل ونوس يحسن اختيار الأمثال التي تعد وتتوعد بمعانها المفتوحة على عدة قراءات لعل أهمها استبطان الروح الانهزامية والاستسلام للأمر الواقع دون مقاومة . وهو ما تجلى في مسرحية في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر، من الخلاف الدائر بين الخليفة ووزيره حول الحكم حين يفضل سكان بغداد السلامة على أن يتدخلوا في المشاكل السياسية، رغم الانعكاسات السلبية لهذا السلوك إذ يعم بغداد الدمار في نهاية المسرحية، وتغدو السلامة التي ينشدها الشعب وهماً و سراباً.

وهكذا يركز ونوس على الأمثال التي تخدم فكرته الأساسية ، وهي تخليص الجماهير من المواقف السلبية ، ومحاولة إشراكها في الحوادث الحياتية والمسرحية. "والملاحظة البارزة على توظيف الأمثال الشعبية عامة ، وعند ونوس خاصة هي الروح الاستسلامية والقدرية ، التي تسيطر على معظم هذه الأمثال ، وسبب ذلك يعود إلى ما نسميه ظروف العدوان الخارجي المتواصل ، الذي عانت منه بلادنا ، وإخفاق الكثير من الثورات ونجاح

¹ - المصدر السابق: ج 1، ص 514، 1.

² - مبيض ، محمد سعيد ، الحكم و الأمثال الشعبية في الديار الشامية ، دار الثقافة قطر 1986 ، ص 30

³ - ونوس ، سعد الله ، الأعمال الكاملة ، مج 1 ، ص 514

الأخرى لم يمنع استمرار هذه الهجمات الاستعمارية ، هذه الظروف وغيرها جعلت الإنسان العربي يستصعب المقاومة وهذا لا ينفي وجود روح المقاومة"⁽¹⁾

خاتمة

يمكن ان نلخص اهم النتائج التي توصل اليها البحث:

- يتقاطع النص المسرحي عند ونوس مع توجهات وتنظيرات رواد المسرح العربي ، من خلال إيجاد مسرح ذي هوية عربية ، يتخذ من التراث الشعبي ومعطيات التاريخ أسسه وضوابطه .

- ارتبطت إشكالية تأصيل المسرح العربي عند ونوس بالتراث، وتجلت لديه إشكالية الأصالة والمعاصرة في وحدة عضوية تعبر عن رؤية معاصرة للتراث.

- استلهم ونوس التراث الشعبي في مسرحه بطريقة فنية إيحائية ورمزية، تخدم الحاضر والمستقبل بعيدا عن السطحية والابتذال.

- وظف ونوس التراث الشعبي ضمن مصادره ومعطياته المختلفة مع الحفاظ على أصالة المصدر التراثي.

- استفاد ونوس من الدعوات التنظيرية المرتبطة بتوظيف التراث الشعبي في المسرح العربي لإيجاد قالب مسرحي عربي أصيل.

- انطلق ونوس من قضايا وهموم الإنسان العربي المعاصر في توظيفه للتراث الشعبي.

- وظف ونوس التراث الشعبي لكن بكثير من التطويع والتحوير والإسقاط، وبالحذف والإضافة والتعديل أحيانا ليعبر عن موقفه من التراث وفهمه له. بما يعبر عن وعيه لواقعه الحاضر

- استلهم ونوس التراث دون تقديس أو تبجيل مما اتاح له فرصة الاستفادة من عناصر التراث الشعبي بشيء من التأمل الذاتي ومساءلة هذا التراث.

¹ - حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، ص 181.

- من خلال البحث نلاحظ أن توظيف التراث بوعي وتأمل وبصيرة عند ونوس يمنح القدرة على مواجهة الواقع المزري الذي يشعر فيه المثقف بالاغتراب الداخلي والخارجي، كم يمنح الطاقة المحركة لهذا الواقع للخروج به الى أفق رحب يسع الانسان والزمان.

المصادر والمراجع

- 1- إبراهيم نبيلة(1996)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط4.دت
- 2- إسماعيل عز الدين(1968) ، التراث في المسرح العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط4،
- 3- بدير حلبي (1986)، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1.
- 4- بوشعير رشيد (1996)، تأثير برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق، ط 1 .
- 5- أبو سنة محمد إبراهيم(1962)، فلسفة المثل الشعبي، المكتبة الثقافية، العدد 193، مطابع الدار، فرع الصحافة، القاهرة
- 6- حسن علي المخلف(2000م)، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح ونوس، الأوائل للنشر والتوزيع سوريا دمشق ط 1.
- 7- الجوهري محمد (1978)، علم الفلكلور ، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، القاهرة ، ج 1، ط1.
- 8- فاروق خو رشيد(2011) ،الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت-لبنان، ط1 1552.سنة كامل شعلان، توظيف ألف ليلة وليلة في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، مجلة التربية والعلم، مجلد 13 ، العدد .
- 9- مرسي أحمد علي (1981)، مقدمة في الفلكلور ، دار الثقافة، القاهرة ، ط 2.
- 10- سعد فاروق(1962)، من وحي ألف ليلة وليلة ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، .
- 11- زكي أحمد كامل (1979)، الأساطير ، دار العودة ، بيروت ، ط 2.

- 12- 9- سعد الله ونوس (1988)، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر العربي، بيروت، د ط.
- 13- - حورية حمو، محمد مروشية (2012)، إيداراع، توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس الملحمي وتقنياته، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 43 ع 6.
- 14- سعد الله ونوس (1988)، هوامش ثقافية، دار الفكر العربي، بيروت، د ط.
- 15- عزام محمد (2003)، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي و التجريب الحدائي، دارعلاء الدين، دمشق.
- 16- وتوس سعدالله (1959)، الأعمال الكاملة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط 1، ج 1، 2، 3. 15- القلماوي سهير: ألف ليلة وليلة الدار المعارف مصر، ط 1.
- 17- ديوان المتنبي (1996)، أبو الطيب المتنبي، تحقيق ناصف اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط 2.
- 18- عمارفاتن عمي (1999)، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح لمنشر و التوزيع، الكويت.
- 19- نور الدين طوالي (1988)، الدين والطقوس والتغيرات، ترجمة وجيه البعيني، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،
- 20- ونوس سعد الله (1988)، بيانات المسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1.
- 21- الهندي علاء الدين علي المنقي (1924)، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، مكتبة التراث، حلب، دت، ج 2.

22- عزت عزة (1977)، الشخصية المصرية و الأمثال الشعبية ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد 1 ، دار الهلال ، القاهرة .

23- مبيض محمد سعيد (1986) ، الحكم و الأمثال الشعبية في الديار الشامية ، دار الثقافة قطر.

24- <https://www.hekams.com/?id=262> م.2020/05/31 - اطلع عليه بتاريخ

25- <http://penseesopinions.blogspot.com/2013/02/blog-post3475.html> .

اطلع عليه بتاريخ /2020/05/29 م.