نتائج البحث واستنتاجات

- عودة للحداثة ونكوصها، وزيف الحداثة المشوهة ابتداء من مطلع سبعينيات القرن الماضي.
- العوامل الموضوعية التي أدّت لتوقّف تجربة ونوس عام ١٩٧٧م.
- العوامل الذاتية المساهمة في توقّف تجربة ونوس عام ١٩٧٧م.
- الأميّة المنتشرة والأميّة الثقافية المتّسم بها المثقف العربي.

نتائج البحث واستنتاجات

عودة للحداثة ونكوصها، وزيف الحداثة المشوّهة ابتداء من مطلع سبعينيات القرن الماضي

أشير في تمهيد ومتن هذه الدراسة إلى فشل العرب في اللحاق بحركات **الحداثــة** الكونيــة التــي بـدأت إرهاصـاتها منـذ القـرن السـابع عشـر، وظهـرت ملامحها فـي العـالم العربـي منذ القرن التاسـع عشـر، وتوضّـحت فـي النصـف الأول من القرن الماضي مع **روّاد** اطلعوا على ثقافات الغرب الحديثة، وامتلكوا إرادة التغييـر، فـأعلنوا الثـورة علـى القديم. وقـد حاربـت قـوى التخلـف والرجعيـة السياسية والاجتماعية العربية هؤلاء الروّاد، ثمّ لعبت فئات أقلوية(*) مدعومةً من **الاستعمار الأوروبي**، دوراً في نشر مظاهر حداثية مشوّهة بعد أن تسلّطت على البلاد والعباد، ولاسيما بعد ترسيخ سيطرتها إثر هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧م، ناشـرةً الجهـل والقهـر والفسـاد فـي المجتمـع والدولـة. إنّ حجـم الاسـتبداد الـذي مارسته هذه الأنظمة كبير جداً لدرجة تلاشت معه المعالم الحداثية العربية إما بتصـفية وإبعـاد الجـادين مـن دعـاة أفكارهـا، أو بتحـوّل بعضـهم لمواقـع السـلطة وانتصارهم لمظاهر التشوّه الحاصلة فيها، أو بارتداد البعض عن أفكارهم باتجاه السلفية.

(*) فئات تقلّل من أهمية الانتماء للدولة والمجتمع الحداثي لبناء وطن عصري، وتعلي من شأن الانتماءات الأولية (طائفية، قبلية، عشائرية، إثنية، عائلية، وأحزاب سياسية أعلنت عن تحضّرها قولاً ولكنها لم تتمكن من تخطي مفاهيم وسلوكيات الانتماءات الأولية فعلاً)

كما أنّ محاربة هذه السلطة للأغلبية المسحوقة والمتضررة وإخضاعها بالقمع والتجويع والتشريد والقتل أضعفت من إمكانية معارضتها حتّى آلت أوضاعها المزرية إلى انتشار أحوال التخلف والفقر والقهر في صفوفها، وتالياً توجّه شبابها للتطرف الديني متشبّهين بآلية فعل الانتماءات الأولية لدى المكونات الأقلوية التي تحمل أحقاداً مبنية على أوهام في رؤوس شيوخها وأئمتها. وترتب على هذا الواقع عجز هذه الأغلبية في عملية التغيير، إذ لم يتح لها أن تخرج من قوقعة بنيتها المجتمعية الماضوية، وأن تلج في عالم التحضّر الكوني لتساهم في صنع الحضارة بصفتها مفتاح هذه الأوطان للتحرّر والتقدّم، تبعاً لموقعها التاريخي الريادي في صنع معالم الحضارة العربية الاسلامية منذ عهد النبوّة، ولكونها تمثل أهل الأكثرية الساحقة في العالم الإسلامي.

بالعودة لسيرورة محاولات **النهضة** العربية، وبالأخص لأفكار الذين اعتبروا روّاداً للحداثة **كطه حسين** الذي كان بيانه النهوضي "قد انتظم مفردات واستخلاصات ومقولات ارتبطت بملابسات وقتية في زمانها، كما انتظم رؤى استراتيجية عامة تظلّ ما ظلّت مرحلة النهوض العربي ساعية إلى تحقيق غاياتها التاريخية"[1] وبقراءة ما آلت إليه محاولات روّاد الحداثة نجد أنّ الأسئلة التي طرحوها لمواجهة التخلف والقهر لازالت ماثلة أمام الأمة، وهي بحاجة إلى أجوبة شافية وإلى اجتراح حلول للمشكلات المجتمعية التي لازالت مستعصية على الحلّ.

إنّ من أهم تبعات هزيمة حزيران ظهور حالة العجز المتلبسة جسد الأمة وروحها، ومن أسباب هذا العجز الفهم الخاطئ للحداثة من قبل دعاتها، حيث قدموا مفاهيمهم ضمن قوالب مغلقة، وتعريفات محدّدة، وهذا يتعارض مع مفهوم **الحداثة** ذاتها التي لا تنغلق على تعريف، وقد يكون **طه حسين** في أواسط عشرينيات القرن الماضي مختلفاً حيث ".. يُكتشف في أعماقه، احتمالية بحث لا يكتمل أبداً، البحث عن **الحداثة**، الذي يعطينا برنامجاً أو تنبؤاً بتشكيل

برنامج"[٢]، لأنّ مشروع **الحداثة** يحمل في طياته آليات التجدد، وينفتح لمعاني جديدة ترتبط بالمتغيرات الفكرية الحاصلة التي تعتبر من سنن الحياة. ولكن هل يكفي حصولُ تغيّرٍ في المنتج الفكري الجديد على صعيد الفئات المثقفة لتلج الأمة في حركة حداثية؟

إنّ صيرورة الحداثة متعلقة بثلاثة مسارات متلازمة مع بعضها البعض، المسار العلمي، ومسار التغيرات الثورية الاقتصادية– الاجتماعية، ومسار الحداثة الإبداعية المتعلّقة بالفنون والآداب، وبالعودة **لهزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧** التي كشفت، من جملة ما كشفت عنه، أنّ أفكار الحداثة العربية كانت معزولة عن فعل مجتمعي حداثي متفاعل مع مسار علمي، وبقيت أسيرة فئة مثقفة لم تتمكن من امتلاك الأدوات المعرفية الحداثية أصلاً، وبالتالي لم يفض إلى وعيٍّ حداثيٍّ يتجسّد سلوكاً حياتياً للجماعة، ووجود بعض الإبداعات الفنيّة أو الأدبيّة أو الفكريّة الحداثيّة لا تعني أنّ المجتمع يسير، برمته، على خطى ودروب الحداثة وفي مواكبها على مستوى الأمة، لأنّ هذه الإبداعات غالباً ماكانت فرديّة لأصحابها وذاتيّة في تطلعاتها، كما أنها استمدت مناهج تفكيرها من بنى ثقافية خارجية، وغالباً ماكان دعاتها ذا منابت اجتماعية أقلوية، ولذلك بقيت غير فاعلة، وغير مؤثّرة على صعيدي الدولة والمجتمع. فالتقدّم والتحديث في الأفكار إن لم يواكبها حداثة في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لا يمكن أن تراكم وعياً مجتمعياً متقدّماً ومعرفة بالذات الحرّة، وقيّماً جديدة تدفع بالبلاد والعباد إلى ضفة التغيير والتقدم والحرية الملازمة لحركة تجديدية، وهاهو أدونيس يكتب "إذا كان التغيّر يفترض هدماً للبنية القديمة التقليدية، فإنّ هذا

الهدم لايجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله، إنّ هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته"[٣].[*].

---

[*] من الجدير بالذكر أن العرب انتظروا حتى أواخر عام ٢٠١٠م حتى أتيح لهم الانفتاح الجديد نحو حركة التاريخ الإنساني، وذلك عندما خرج شبابهم الممثلين لشرائح اجتماعية منتمية للبنية المجتمعية التقليدية إلى شوارع وساحات المدن والبلدان في تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا، رغبة منهم في تكسير أغلفتها المتراكمة فوق قوقعة الماضي، وتوقاً إلى تغيير القيم السائدة، وسعيّاً للحاق بركب التطور الحضاري الإنساني عبر ثورات الربيع العربي الإسلامي. ولايزال ممثلو تيارات الفكر السياسي التقليدية(الإسلامية والليبرالية والقومية والاشتراكية)، الذين يتلقون دعم النظام الدولي الجديد بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية الداعية للفوضى الخلاّقة في أوطاننا منذ عام ٢٠٠٥م، يحاولون وقف عجلة التاريخ، وخطف راية هذه الثورات من أيدي شباب رفعوا أصواتهم حتى شقّت عنان السماء مطالبين بالحرية والكرامة، ومعروف عن أحزاب هذه التيارات أنّها تتكوّن بأغلبيتها من الأقليات ومن الانتماءات الأولية التي تمكّن بعضها، كحزب البعث وبقايا الشيوعية والقومية، من الحكم بتشجيع وحماية الغرب الاستعماري الذي بدأ سياساته الخبيثة منذ القرن التاسع عشر. كما لايزال هذا النظام الدولي المتوحش يتعاون مع كيانات وتشكيلات محلية أقلوية وطائفية كداعش وحالش والنصرة و بلطجية وفاسدي النظم السابقة وشبيحة حزب سلطة الموت المرتبط، معظمها، بالأجهزة المخابراتية التابعة لسلطات القباحة والجريمة والفساد بهدف صنع قوى تكفيرية طائفية لخطف راية الحرية والكرامة والتقدم من أيدي شباب ثورات الربيع العربي الإسلامي أيضاً، واستبدالها برايات سوداء تشير لموت جديد قادم ومتمحور حول الماضي، مغلقة الأبواب أمام شباب هذه الثورات منعاً لتفجير طاقاته الخلاّقة والكفيلة ببناء المستقبل. ومن نافل القول أنّ ما حصل في بلدان الربيع العربي الإسلامي من تواطؤ الإخوان المسلمين وامتداداتهم السياسية والتكفيرية مع أعداء الشعب والأمة بهدف تفريغ ثورات هذا الربيع من محتواها مقابل استمداد القوة والدعم الدوليان ليتربعوا على رأس السلطة السياسية شاهد على ضحالة هذه القوى وبؤسها، كما أنّ مدعي التقدمية والليبرالية لازالوا يعاندون حركة التاريخ، المحقّقة بالفعل، بمواجهة الشباب الثائر، ويستميتون متشبثين في بقاء مستحاثاتهم مسيطرة على مقدرات الأمة في توابيت أحزابهم (هيئة تنسيق، مجلس وطني، ائتلاف قوى الثورة إلخ...) متوائمين مع توجهات السياسة الأمريكية في الفوضى الخلاّقة.

لا شك أنّ أبناء الأمّة قد لامسوا بعضاً من أسباب الحداثة بعد **حملة نابليون** الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨م، وبالأخصّ إبان دولة **محمد علي** وبعثاتها العلمية إلى أوروبا ونزوع المصريين للتحرر من **الهيمنة العثمانية** وبناء دولة حديثة، وأيضاً اتصال أهل الشام بالثقافة الأوروبية وتمثّل أحرارها الروح القومية العربية بمواجهة العثمانيين ثمّ **الاستعمار الغربي**. لكنّ هذه المؤثرات بقيت على السطح دون أن تمسّ أعماق **البنية** المجتمعية، التي تحتاج إلى خلخلةٍ في داخلها وتفكيكٍ لروابطها المتخلفة. حينئذ تتكشف مواطن الخلل فيها فيتمّ إقصائها عن الفعل المجتمعي، وهذا يساعد على ترسيخ الروابط الصحيّة والفاعلة إيجابياً الحاضرة في داخل البنية ذاتها لتشييد بنى مجتمعية معاصرة لها نمطها الخاص والمختلف بتوجهاته عن بقية طرق الحداثة الإنسانية التي سارت الشعوب الأخرى على دروبها المغايرة لبعضها البعض الآخر.. وبغير ذلك لم ولن تتمكن الأمّة من المساهمة في صنع الحضارة الكونية.

على الرغم من شحّ وندرة بعض هذه المظاهر الحداثية، قبل عام ٢٠١١، المتعلق أكثرها ببعض الإبداعات الذاتية نتيجة المثاقفة مع ثقافة الغرب وحضارته، إلّا أنّ هذه المظاهر بقيت جزيرة منعزلة وسط أحوال التخلف والقهر في مجتمعاتنا من جهة، ومن جهة أخرى وسط محيطات **التقدّم الإنساني** الآخذ بالتوسع المعرفي، وبريق بعض مظاهر **الحداثة** والتجديد في بعض مناحي الحياة الاجتماعية خادعة ولا تمسّ جوهر التقدم والحرية المطلوبين.

والأخطر مما ذُكر، أنّ ما حدث بعد **هزيمة ٥ حزيران ١٩٦٧**هو نكوص لمعظم هذه المظاهر والأفكار الحداثيّة البرّاقة والشحيحة، التي وإن تلمّسنا بعض خربشاتها المرافقة لمظاهر تجديد خجولة في بعض جوانب مجتمعنا في خمسينيات وستينيات القرن الماضي كما أسلفنا، فإنّها تزامنت مع

ظهور وطغيان **الأفكار السلفية الغيبية** المترافقة مع سلوك متخلّف يتّسم بالجهل، ومتجاورة مع هشاشة في **الأنساق الفكرية الليبرالية والراديكالية** الحديثة بمختلف توجهاتها السياسية والأيديولوجية، وبذلك فإنّ مسارا الفكر السلفي الغيبي، والفكر التحديثي التغريبي أفضيا إلى تمايزهما كتيارين متحاربين ومضلّلين للفئات الشعبية بذات الوقت، وإن من موقعين مغايرين، ويعتبر أدونيس أن هذين التيارين ، حيث يتماهى الأول بالماضي وينفي الآخر هذا التماهي، يشكّلان مأزقاً فكرياً عربياً مستعصياً، وترتبط الحداثة عنده بالتحوّل انطلاقاً " من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوّض عن هذا النقص أو هذا الغياب إمّا بنقل ما لفكر ما أو معرفة ما، من هذه اللغة الأجنبية أو تلك، وإمّا بالابتكار والإبداع، وقول المجهول والقبول بلا نهائية المعرفة"(٤)، كما تزامن مع وجود هذين التيارين تسلّط فئات فاسدة وفئوية على سلطة نظام الحكم في الدولة، مترابطة مع رموز كلا التيارين، بل مندمجة فيهما، والتي شجّعت على الجهل والفساد وسيادة القيم الاستهلاكية في المجتمع، وميّعت الصراع الاجتماعي الأفقي، وحوّلته إلى صراع رأسي بين **الولاءات الاجتماعية الأولية** الفئوية والقبلية والطائفية والإثنية والعشائرية كما أسلفنا، حتّى بدت الأوضاع العربية، بظلّ هده الأنظمة، وكأنّها تسير خارج فعل التاريخ الإنساني.

إنّ الترنّح بين استهلاك قشور ما تنتجه الحضارة الإنسانية من غير وعيّ لمفاهيم جوهرية تتعلق بالحداثة والديمقراطية والعقلانية من مدعيّ تمثيل التيارات العلمانية أو الحداثية من جهة؛ وانتشار **الفكر السلفي** الأصولي المنفصل عن الواقع وعن التاريخ من جهة ثانية، هو الذي يلعب دوراً أساسياً في هيمنة أنظمة حكم فاسدة جاهلة مجرمة، يتغوّل المتنفذون ضمنها، في طول البلاد وعرضها، ويسيئون لعبادها من دون أيّ رادع أخلاقي أو مجتمعيّ. وأيضاً، فإنّ هذا الترنح بين زيف العلمانيين وجهل السلفيين يرسّخ أحوال

التخلف والقهر ويضعف قدرات الشعب على انتزاع الحرية والكرامة والتقدم، إنّ الفكر السلفي الذي ينتشر مشكلة خطيرة إذ " في الوقت الذي لا يكفّ فيه العالم عن التخلي عن نماذجه تستمر مختلف المرجعيات العربية في الاطمئنان إلى نماذجها، كما تعمل البنيات العربية العتيقة على التشبث بأشباحها وأمواتها وأساطيرها"(٥).

لمّا كانت **الحداثة** هي تخطٍ للمألوف، وتجاوزٌ للقديم، وفعل تأسيسي للجديد على كلّ الأصعدة السلوكية والمعرفية والخطابية، فإنّه لا يمكن أن يكون داعية الحداثة مشجعاً للالتحاق بالآخرين أو الذوبان فيهم، كما هم عليه مدعو الحداثة العرب والمسلمين الذين يقرّون بالسير على دروب التحضّر الإنساني، ولكنهم يكتفون بالقشور الحضارية وبالتماهي مع ما ينتجه الغرب المتمدن وبالانصهار في مجتمعاته وبتقليد أنماط حياة الغربيين والذوبان في ثقافاتهم. والحداثة لا تستقيم مع حداثيّين يعيقون فعل التاريخ بجهلهم للّحظة التاريخية التي تعيشها مجتمعاتهم وبتوهماتهم المرضية، تماماً، كالسلفيين الذين يعيشون في أوهام ودروشة فيجعلون الحاضر عاجزاً بتمحورهم حول الماضي، وإخضاعهم الحاضر والمستقبل لكمال السلف الذي مات. الحداثة تبدأ من العمل على وعيّ الذات وإدراك مقوّمات الهوية القومية والصدّق بالتوجّه نحو التحضّر الإنساني الملازم للأخذ بأسباب الثورات العلمية المعاصرة.

إن ما قدّمناه وممّا كشفت عنه هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧م قد طفا على سطح مجتمعاتنا زيفاً وهشاشةً، بما فيها بعض الخربشات الحداثية وخزعبلاتها، وأثبتت أنّ العرب لا زالوا تائهين أمام سؤال **الأصالة والحداثة والتجديد** في فكرهم وسلوكهم، وهاهو نور الدين أفاية يكتب: "إن الوعي العربي الحديث والمعاصر، بمختلف روافده وأطره الفكرية، تشكّل منذ البدء، ضمن علاقة مضطربة مع موضوعاته وأشيائه، وأصبح وعياً بأشياء ليست بتلك التي

هو مطالب بالوعيّ بها، فهو إما يستغرق في الماضي لاهثاً وراء حقائق متعالية، وإمّا أنه يتغنّى بتبني مقولات غرب أسّس حضارته في صيغة مستقبل دائم التجدد، أو أنه يلجأ إلى حالة توفيقية توفر له بعض شروط الاطمئنان إلى تاريخيته وحاضره"(٦).

إنّ هذه الدراسة أشارت إلى ما آلت إليه الأمّة العربيّة في نهاية ستينيات القرن الماضي وسبعينياته من تبعات الإنكسار، وبالأخصّ حين تربّع على أنظمة الحكم اللاشرعية فئات غير مؤهلة لقيادة الشعب على دروب تحررها وتقدمها، فنمت مظاهر الفساد والقهر والجهل، وتحقّقت مصالح الغرب وشركاته الجشعة وسياساته، مقابل تشجيعه لها على الاستمرار في تسلطها.

وقد برز ذلك جلياً بعد حرب تشرين الوطنية عام ١٩٧٣م عندما مكّن الغرب فئات مشبوهة وفاسدة واستبدادية في حكم أوطان، كانت شعوبها توّاقة لردّ الهزيمة عن كواهلها، محاولة تلمّس درب الحرية والكرامة. هذه الفئات المشبوهة التي استغل الغرب وجودها الفاعل في الجيش ومؤسسات الدول الناشئة التي كان قد هيأ له منذ زمن احتلاله، مستمرّاً في سياساته الاستعمارية بتشجيع الأقليات الإثنية والطائفية، إلى أن استقام لها اغتصاب السلطة السياسية فنشرت الفساد والإفساد ومارست القهر والاستبداد والإجرام وألحقت معظم فعاليات المجتمع في ركبها بما فيها الأنشطة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والدينية. وعبّرت هذه الأقليات، بسياساتها، أنّها خارج نسيج المجتمع، ولا يعني لها الوطن إلّا بالمقدار الذي يخدم مصالحها الضيّقة، وبذلك كانت تقف في مواجهة تطلعات أهل البلاد الذين عاشوا في حياة بائسة داخل قوقعة البنية الاجتماعية المتخلفة لديهم، دون تمكنهم من الأخذ بأسباب العلم والعقلانية والتحضر الذين يفضون إلى الحداثة المرتجاة، لأنّ: "الجهود منسقة ومملولة بسخاء، لتغييب العقل وإرهاب الفكر العلمي وقمعه حتّى تضيع المعايير السليمة

للسلوك الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وحتى تطمس الأسس الحقيقية التي يقوم عليها بنيان الأمة ونظامها، وحتّى تسوده في غيبة كلّ ذلك الخرافة والأوهام والرؤى المتهالكة، وتنشط عوامل الدفع إلى قاع الهاوية"[٧]، إلى أن كانت ثورات الربيع العربي الإسلامي التي تبشّر بمستقبل ينتصر فيه شباب ثائر لمعاني الحرية والكرامة مندفعين من داخل البنية المجتمعية، وليس من خارجها. و للإنصاف، لابدّ هنا من الإشارة إلى أن أبناء الأكثرية المجتمعية في بلدان هذه الثورات يحاولون تفكيك روابط البنى المتخلفة وتحطيمها استجابةً تاريخية لمتطلبات الحرية والتقدم، وتعيق سلطات أنظمة الفساد والجريمة العربية دروب سيرها، وتمنع انتصار تطلعات ذوات شبابها كبشر آدميين، وهم الآن، لايزالون في مجابهة مع قوى التخلف والجهل والتكفير المتحالفة مع أنظمة القهر والفساد والتخلف التي تتلقى تشجيعاً ودعماً من النظام الدولي المنقاد للولايات المتحدة الأمريكية تحت ذرائع كثيرة أخطرها حمايتها للأقليات المتحالفة مع الغرب الرأسمالي تاريخياً.

لا يروم الباحث كشف حقائق نهائية في أعمال ونوس المسرحية، لأنّ التثبّت من الحقائق وفق نظرية المعرفة يحتاج إلى التوجّه للمعايير المسبقة والقوالب المحدّدة، المتطلبة وصف ماهية المعطى، وهو هنا مسرحيات ونوس المدروسة، والتحقق من صحة المقولات التي توصل إليها ونوس قياساً على الإيديولوجية التي تحكم مرحلة ظهور هذه المسرحيات، مما يفضي بنا إلى الثبات والحتمية في معرفة حقائق تتعلق بالإيديولوجية السائدة حينذاك. لكنّ الباحث اهتمّ باستقراء التقنيات الفنية والجمالية والوقائع والمقولات في تيمات نصوص ونّوس المسرحيّة وفق استراتيجية القراءة المنفتحة للاختلاف والتعدّد والتحوّل مع كلّ قراءة للتعامل مع الحقائق التاريخية كإمكانات يجري بناؤها رؤى جديدة، ويفتح فرصاً متجددة للتفكير الفعّال. وهذا لا يعني أن نقرأها من موقع المؤرخ "فالفن

شئ، والتاريخ شئ آخر. وعندما يتعرض الفن لواقعة تاريخية فكثيراً ما يتغير شكل الواقعة ودوافع فعلها تبعاً لضرورات الفن على حساب التاريخ."[٨] ونصوص ونوس إبداعية، والخيال هو الفاعل في تأليفها حتّى لو تطابقت مع واقع قائم، وبهذا فهي مفتوحة لقراءات متعددة ومنفتحة، ولعمليات إخراجية متجددة على خشبات المسارح.

إنّ ونّوس تمكّن، في مسرحياته الست التي كتبها بين عامي ١٩٦٨ و١٩٧٧م، أن يكشف عن مثالب واقع أصبح مأساوياً بظلّ أنظمة الفساد والجريمة التي شوّهَت المعالم القليلة في درب حداثة عربية بالأصل كانت هشّة وخجولة، فآلت إلى النكوص نحو هاوية مجتمع استهلاكي فاسد وفئوي، وبظلّ أنظمة حكم فاسدة، عندما وضّح معالمها في **رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة** معريّاً آليات تسلطها المستند للقهر والفساد، والتي آل إليها الحكم نتيجة لعبة كما بين حيثياتها في مسرحية **الملك هو الملك** مبرزاً بقاء الفاعل فيها واحد هو التاجر ورجل التديّن الزائف، كما عبّر عن سلبية الشعب وجهله لحقوقه وتراخيه أمام مصير مدينته في **مغامرة رأس المملوك جابر** و**الفيل ياملك الزمان**، وأعاد للأذهان دور الرجعية في وأد محاولات النهوض مثلما جرى في أحداث **سهرة مع أبي خليل القباني**، مرتكزاً على كشف جذور شرور الهزيمة أمام العدوّ الأخطر إسرائيل، كما قدمها في **حفلة سمر من اجل ٥حزيران**.

ولأننا أمام نصوص فنيّة، وليست تاريخية، فإنّ قراءتها تستدعي استعداداً لتجاوز أفكارها وأدواتها والتقنيات الفنية المستخدمة فيها، وتدفع باتجاه النظر إلى المستقبل بغية إنتاج حقائق معرفية وجمالية جديدة وسط مشهد جديد يختلف عن المشهد التاريخي زمن إنتاج ونوس لهذه النصوص، وإن كان البحث قد قام على أساس الكشف عن ملابسات توقّف تجربة ونوس فهو يروم بالنتيجة تجاوزها، ويدعو لخلق رؤى جديدة فكريّة وجمالية، وتجديدٍ وتحوّلٍ عن أدوات

ونوس المستخدمة، فالذي يقرأ جيداً يعرف كيف يغيّر أفكاره وأدواته ابتغاء تغيير مفاهيم الحقيقة عن الذات وبالواقع الموضوعي، ومن الجدير بالذكر أن سعد الله ونوس تحوّل عن أدواته ومفاهيمه التي سادت رحلته مع التسييس والتراث إلى مرحلة أخيرة من عطائه الإبداعي حيث أنتج نصوصاً مختلفة تحت عنوان التألق الفكري.

إذاً، من هذا الواقع المرير إبّان مرحلة التسييس والتراث توقّف ونّوس عن الاستمرار في تجربته عام ١٩٧٧م، ومن الممكن أن نجمل أسباب توقّف هذه التجربة بعوامل موضوعية وأخرى ذاتية.

العوامل الموضوعية التي أدّت لتوقف تجربة ونوس عام ١٩٧٧م

ارتبطت، كما أسلفنا، بنكوص أفكار الحداثة العربية وفشل محاولات النهوض والتحديث لدى العرب التائهين بين ماضٍ منتهٍ وتغريب مشوّه، فاضمحلت الجسور الثقافية المطلوبة مع الحضارة الإنسانية السائرة على درب التحضّر المتضمن وعيّاً عميقاً ببنى مجتمعاتهم الداخلية، وفهماً عميقاً للهوية

الوطنية والقومية وللأسس المتجددة في رسم ملامحها وإدراجها ضمن معالم حداثية متطورة على الصعيد الكوني.

لاشكّ أنّ الحداثيين الأوائل افتقدوا لمثل هذا الوعيّ الحداثي المطلوب المستمد من روح الأمة وتاريخها ومن بنيات مجتمعاتها الداخلية، الذي يَفترِض مساهمةً في توليد معايير حداثية معرفية وجمالية وسلوكية جديدة تكون فاعلة على المستوى الكونيّ، إلّا أنهم اجتهدوا صادقين، على عكس واقع العرب بعد هزيمتهم عام ١٩٦٧م التي أدّت إلى نكوص الملامح الشحيحة لحداثة هؤلاء الأوائل، وإلى التماهي مع سياسات الغرب الرأسمالي لدرجة الخيانة الوطنية من قبل أنظمة الفساد والتخلف والقهر.

ولعلّ عدم مرافقة الرؤى الفكرية الحداثية تطوراً موازياً في البنية الاجتماعية والاقتصادية أضعف إمكانية الأمة بالتحديث، وبالعودة لاستقراء نصوص ونوس المدروسة، فإنّ الأفكار الحداثية تحوّلت لاجترار شعارات وعناوين يتلفظ بها دعاة الثقافة، لاسيما السياسيون منهم، من دون أيّ تغيّر في أفكارهم أو في سلوكياتهم التي بقيت مطابقة لثقافة واقع متخلف ومقهور في مجتمعاتهم، حتّى أضحوا مضلّلين للشعب الذي سأم كذبهم وعجزهم في تفسير الواقع بغية تغييره.

ومن أبرز مظاهر النكوص التي كشف عنها ونوس بعد هزيمة ٥ حزيران التي مثّلت مساراً فعليّاً لانحدار الأمة نحو الهاوية، والتي عكست جانباً من الظروف الموضوعية التي أدّت لتوقّف تجربة ونوس في مرحلة عطائه الثانية عام ١٩٧٧م:

واقع التخلف في البنيات المجتمعية المنتجة لمظاهر القهر الاجتماعي والسياسي، الذي يولّد جهلاً متفشياً وهيمنة للأفكار الدينية الغيبية، ويشّجع على إحياء الإنتماءات الأولية، لاسيما الطائفية، ويزيد تفشي الأمية في صفوف الفقراء، والأميّة الثقافية لدى المتعلمين والمتثاقفين، ويكرّس نظرة دونية للمرأة. ويترافق ذلك مع استمراء الناس لأحوال الجهل والقهر مع تغوّل السلطة السياسية وقمعها ومحاربتها لكلّ جادّ على دروب التقدم والحرية، والتضييق على

الأحرار لدرجة تخلّصها من كلّ من يختلف معها بالرأي اعتقالاً أو نفياً أو قتلاً. كما تضافرت جهود السلطات السياسية غير الشرعية بالتوافق والتواطؤ مع نظام دولي لنشر قيم الفساد والإفساد والاستهلاك، انكشفت معالمه إبان الحقبة النفطية بعد حرب تشرين.

من جهة أخرى نجد أنّ تقدّم الإعلام وتنظيمه وفق أهداف ترتبط بمصالح أهل الحكم وتوطيد تسلطهم وإلحاق كلّ النشاطات المعرفيّة والثقافيّة بهم، المتضمّن انتشار السينما والراديو والتلفاز والصحف والفيديو والنشر السهل وغير المكلف وغيره من وسائط الإعلام إضافة إلى المسرح، إن هذا الإعلام السلطوي وسياساته الإعلامية دفع إلى تخريب الذائقة الفنية والجمالية، وإلى تغييب العقول عن طريق نشر الخرافات والأفكار السلفية الغيبية وإفساد أخلاق الناس تماشياً مع فساد أهل سلطات حكم الدولة. إنّ هذا الواقع حفّز أهل المسرح على البحث عن أساليب فنية جديدة تختلف عن فعاليات مسرح التسييس والتراث لمواجهة هذه العوائق المستجدة، التي خرّبت الذائقة الجمالية وأساءت للتراث ذاته، وهاهو ونوس يصرّح عام ١٩٨٥م "... الآن لا اعتبر أن الحكواتي شكلٌ مسرحي قادر على خلق فعالية ما مع المتفرج"[٩] كما استنتج في ذاك العام إنّ الفولكلور قد تحوّل إلى وسيلة تخدير، وسطا عليه التلفاز لتوظيفه في تعميم التفاهة والسطحية، لاستلاب الناس وإبعادهم عن وعي ذواتهم ومصيرهم.

العوامل الذاتية المساهمة في توقف تجربة ونوس عام ١٩٧٧

اقترنت العوامل الذاتية بحيثيات تجربة ونوس ذاتها، إذ لم يقدّر لها أن تتواصل وتمتد زمنياً، لتراكم وعيّاً معرفيّاً أو جماليّاً مُعتَدّاً به، فعجزت عن جرّ الناس نحو فعل التغيير على الأوضاع السائدة كما طمح وهدف من تجربته. ولعلّ استخدام ونوس للتقنيات المسرحية الغربية، ولاسيما بريخت، كان غيرُ

واقعيّ، فقد اشتغل على هذه التقنيات لتقديم عروض مسرحية لجمهور يجهل المسرح أصلاً وفق مفهوم و تطور المسرح الغربي، ولاوجود لتقاليد أو طقوس مسرحية مترسّخة لدى الجمهور في المجتمع العربي كما هي موجودة في المجتمعات الغربية ولدى جمهور مسارحهم، ولتوضيح هذه المسألة نورد مثلاً يتعلق بتأكيد ونوس وروّاد تجربة المسرح العربي، بضرورة كسر الإيهام لدى المتفرج، متناسين أنّ الجمهور العربي لا يعرف المسرح أصلاً، ولم يراكم حضوراً في عروض مسرحية لتلعب دوراً في تخديره، ليشرعوا في التنظير لكسر الإيهام و تقديم عروضٍ مسرحية توّظف التغريب ليبقى يقظاً وواعياً. لقد تناسى أصحاب هذه التجربة ضعف تجربة الجمهور العربي في فن المسرح، وضعف معرفته بالإيهام أو التغريب فيه، وانعدام التقاليد المسرحية لديه، وقد لاحظنا في الدراسة حجم الجهود الكبيرة التي قدّمها ونوس في المسرحيات المدروسة مستخدماً تقنيات كثيرة لكسر إيهامٍ توهم ونوس وجوده لدى جمهور المتلقين.

لكننا لا نستطيع إلّا أن نثني على مسرحيات تلك المرحلة وعروضها الجادة، ونخصّ منها مسرحية **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران** التي كتبت لحدث تاريخي كبير، حدّد مصير شعب بائس وأمة متماوتة، هذه المسرحية التي كان يؤمل لها أن تتحول لشكل من أشكال مسرح **الحدث**، حيث أرّخت للهزيمة وأسبابها وتداعياتها، كم أنّها توّخّت المشاركة التلقائية من الجمهور طامحة لبلورة موقف سياسي بمواجهة الهزيمة، وقد حقّقت بعض النجاح حيث اعتمدت على فهم ومعرفة طبيعة المتلقين وأفكارهم وعواطفهم. أظهر ونوس جدارة فنية فذّة باحتلال المتفرجين للخشبة، واستطاع إبراز أهمية الإرادة الجمعية في تجاوز تبعات الهزيمة، ونجح في إقامة مايشبه مهرجاناً شعبياً على خشبة المسرح تُذكّر بأسلوب ممارسة الديمقراطية المباشرة من دون وجود وسائط بين الجماهير المجتمعة بهدف تقرير أمر سياسي معنيّ بالمصير المشترك للجماعة. وكأنّ

ونوس كتبها لتتحول من حدث مسرحي إلى فعل مجتمعي ثوري على واقع مأساوي، ولايضيرها إن استخدم فيها ونوس تقنيات غربية أو تراثية لتحقيق التغريب أو كسر الإيهام لانّها نابعة من ضرورات تاريخية صادقة تتعلق بردّ ذات ونوس الفردية الحرّة على هزيمة أسدلت روح القلق والتحدّي على جموع الأمّة. إلّا أن تأثيرها تجلّى لدى فئة قليلة معنية بالثقافة والمسرح فقط.

ومن الأسباب التي أضعفت تأثير **مسرح التسييس والتراث**، غياب أسلوب الإبداع الإخراجي الجماعي، من المفترض، أن يواكب أسس هذه التجربة التي اهتمت بإلغاء الفروق بين الفنّ والحياة الواقعية بهدف تحقيق التداخل بينهما، هذا التداخل الذي يعتمد أساساً على التجريب تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً وجمهوراً متلقياً ومتفاعلاً، إنّ لغياب هذا الأسلوب الإخراجي مساهمة كبيرة في افتقاد نصوص ونوس المنتجة في تلك المرحلة وهجاً موازياً لطاقة النص المكتوب، إن نصوص ونوس لم تحظ بفرصٍ مواتية وضرورية **بمُخرجٍ** مبدع يقوم بعملية توحيد الرؤى بين عناصر الفريق المسرحي على ضوء صيغة الإبداع الجماعي، ليتمكن من إخراج العرض مع مجاراة طاقة النص الإبداعية وإعطاء العرض طابعاً جمالياً و إبداعياً ومعرفياً.

كما نجد غلبة التنظير على تجارب المسرح العربي حينذاك، وعدم موائمة التنظيرات للنصوص المسرحية المنتجة، والمثال الأوضح هو البيانات التي سبقت أو ترافقت مع كلّ عمل مسرحي مستجدية الحقائق النهائية للتجربة بحدّ ذاتها ولفن المسرح بشكل عام كما ورد في بيانات ونوس عام ١٩٧٠، مما جعل منها ومن الآراء النظرية الأخرى قواعد وقوانين للتجربة الناشئة وعبئاً عليها، من دون أن تترك مجالاً لاستقراء النصوص قراءة مفتوحة كفيلة بخلق حقائق جديدة لعملية التغييّر المتجددة موازية لانفتاح النص المسرحي ذاته.

ومن الأسباب الذاتية التي أوقفت هذه التجربة أيضاً، مبالغة روّادها، ومن بينهم ونوس، في استخدام التراث كمعادل للمسرح الغربي مندفعين لتشييد

مسرح عربي له هويته العربية المميزة، فالإسفاف في السؤال عن الهوية التراثية جعل من هذه التجربة سؤالاً مفرغاً من محتواه، وأفقدها القدرة على مجاراة التجارب العالمية كفعل حضاري له سماته وآليات عمله المتغيّرة، إن مسرحيات ونوس التراثية في المرحلة المدروسة بقيت أسيرة مقولات تراثية مكرورة من دون تمكنه من صياغة علاقة فاعلة مع التراث ذاته بهدف تجاوزه نحو رحاب التجربة الإبداعية المقترنة بواقع اجتماعي يتجدّد كلّ لحظة، وربما قد تجاوزها في مرحلة عطائها الأخيرة.

وغلب على الخطاب المسرحي في نصوص مرحلة التسييس والتراث روح الخطابة في أبنية المسرحيات اللغوية، وطرح مقولات جاهزة من دون أن تكون معبّرة عن التحوّلات المجتمعية، على الرغم أنّ ونّوس كانَ واعيّاً لهذه المسألة وتناولها منذ مسرحية الفيل يامِلك الزمان عام ١٩٦٩م، لكنه لم يستطع التخلّص من الخطابة السياسية، ولم يتمكّن من منح المتلقي أسئلة تشكّل عتبة ولوجه في عالم الشكّ والقلق على مصيره، والبحث عن الأجوبة ذاتياً بغية الخروج من مأزقه في مجتمع كان لايزال فاقداً لإمكانية التحوّل، بل كان خطابه في ختام العروض واضحاً مباشراً تعليمياً، بمعنى آخر، إنّ تجربة التسييس والتراث في تلك الفترة، ومنها تجربة ونوس، لم تتمكن من التخلّص من مشكلة استقبال وعيّ جاهز على شكل شعارات وعناوين سياسية عريضة رفعتها تيارات الفكر السياسي التقدمية وأحزابها من دون أن تمتلك القدرة على الاندماج مع التغيّرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

كما أنّ نصوص ونوس، في تلك المرحلة، هي نتاج لحظتها التاريخية ومعنية بالراهن المعيش، وتعريف الناس بأحوالهم البائسة، وتعليمهم كيف يتمكنون من تجاوز واقعهم الراهن مباشرة، من دون أن يدرك أن الخطاب الابداعي يرتبط ببناء وعي جديد له علاقة بالمستقبل أكثر مما له علاقة

بالحاضر أو بالماضي، وهذا لايعني هروباً من التراث بل دعوة للبحث في البنية العميقة للمجتمع لاستقراء بذور الحداثة فيه، ونبش جذور الأفكار التنويرية الممكنة في الواقع، ومن دون هذا البحث والاستقراء للواقع وللتاريخ ليس بإمكان الكاتب أن يحوّل النصّ المسرحي او العرض إلى إمكانية جمالية و معرفية تترابط مع التوجّه الحضاري الانساني الذي يقتضي تلقيات متجددة، لأنّ "القراءة الوحيدة للنصّ لا يعوّل عليها في تحديد موقف نهائي منه، لأنّ النص لا يمكن أن تنتهي طاقاته الإبداعية، بل تتجدد عطاءاته وفقاً للحظة التاريخية التي يتم تلقيه بها"(١٠)

كما أنّ ونوس لم يكن ديمقراطياً مع شخوص مسرحياته، وقليلاً ما تركهم يعلنون عن مواقفهم بلغتهم ومفاهيمهم، فالوعيّ السائد فيها هو وعيّ ونوس السياسي، الذي وإن كان يميل إلى مفاهيم حداثية وتجديدية، لكنّه بقي منعزلاً عن المجتمع، لافتقاده الحاضنة الاجتماعية تبعاً لعدم وجود فكر سياسي تنويري توعوي شامل في الدولة والمجتمع، وهذا مالمسناه أيضاً، في شخوص نصوصه العاجزين عن فعل تغييريّ تواءماً مع وعيه الذاتي، لقد بقيت شخوص عروضه أسيرة لوعيه ولما يريد هو أن يقوله، وتتبع مظاهر الوعي السياسي لدى شخوصه في حنايا هذه النصوص المسرحية يكشف لنا أنّ ونوس هو ذاته **الكاتب عبد الغني الشاعر** في حفلة سمر من أجل ٥ حزيران، وهو **زكريا** في الفيل ياملك الزمان، وهو **الحكواتي** العم مؤنس في مغامرة رأس المملوك جابر، وهو الوريث الشرعي لتجربة **القباني** الرائدة، ومثيله في الجرأة والشجاعة على اقتحام المجتمع بتجربة مسرحية جديدة، وهو **زاهد وعبيد** اليقظين في زمن سلطة أضحت على درجة من الخطورة كبيرة جداً، **وأخيرا والأهمّ برأي الباحث أنّ ونوس هو حنظلة المغفّل في مسرحية رحلة حنظلة من الشكّ إلى المعرفة وهو، بنفس الآن، حرفوش قرين حنظلة، الصوت الكامن في أعماق حنظلة**

الذي سعى للخروج عن صمته وغفلته، الصوت المخنوق الذي رام صرخة بحجم مآسي هزائمنا الذاتية والمجتمعية، صرخة تدمج بين الأنا المقهورة والتاريخ المنهزم وسط بيئة متخلفة وفاسدة تخفض صوت الأنا الفاعلة والتواقة للحرية لمصلحة وعي الرعية الزائف والمستهتر بظلّ تسلّط فاسد وقاتل. ونذكّر، من جديد، أنّ ونوس توقّف عن الكتابة المسرحية بعد هذا النصّ لمدة اثنتي عشر سنة!؟

الأميّة المنتشرة والأميّة الثقافية المتّسم بها المثقف العربي

بمناسبة بحث الظروف الموضوعية والذاتية التي لعبت دوراً في توقّف تجربة ونوس المسرحية في مرحلة التسييس والتراث لا يسع الباحث إلاّ أن يعود لنظرية جماليات التلقي التي اعتمد عليها بشكل رئيسي في دراسته هذه، ويذكّر بأنّ هذه النظرية افترضت وجود متلق نوعيّ متمكّن من مجاراة التحضّر الإنساني، وأن يكون على درجة من الوعي بانتصارات الثورات العلمية المتلاحقة وبمواكبة انعكاسات نتائجها على المجتمعات ثقافياً وسياسياً وتاريخياً، وتكون قد توسّعت لديه ملكة العقل والإدراك بمحيطه الاجتماعي نتيجة تجسيده لمرتكزات النظام الديمقراطي سلوكاً يومياً، لقد كثرت التسميات لهذا القارئ

انطلاقاً من طبيعة التلقيات للنصّ وبحسب سلسلة القراءات الممكنة له، فالقارئ إمّا أن يكون مضمراً ضمنياً يخلقه النصّ، أو أن يكون قارئاً فعلياً يستقبل صوراً ذهنية أثناء عملية التلقي، وكما ورد عند عبد الناصر محمد فقد أطلقوا على هذا القارئ مسميات عديدة منها:" القارئ المثالي، والمعاصر, والمستهدف، والنموذجي، الجامع، والخبير"(١١). ومن الواضح، إنّ هذا القارئ غير موجود في مجتمعاتنا المتخلفة بظلّ أنظمة حكم قهرية وفاسدة، رفعت نسبة الأمية لدى أوساطها لأكثر من خمسين بالمائة، وإن وجد، استثناء، قارئ عارف، فهو معزول عن الفعل المجتمعي لافتقاد المجتمع لحركة ثقافية شاملة يتمكن هذا القارئ من الاندماج ضمن فعالياتها لتكون حاضنة له ويكون مؤثّراً في توجهاتها، ولذلك لا يبقى لمثل هذا القارئ المميّز إلاّ أن ينخرط في المجتعات الغربية المتحضّرة ويلتحق بالثقافة الغربية ليصبح غريباً عن أمته ومعزولاً عن مجتمعه. إنّ عدم وجود قارئ نوعي يعي مصيره وسط جماعة تطمح للتغيير أضعف كثيراً من فعاليات تجربة ونوس المسرحية المدروسة، وساهم في توقّفها فيما بعد.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم أفق التوقعات حسب نظرية جماليات التلقي سنجد أنّ هذه النظرية ربطت تحقق أفق توقعات فاعل بثلاثة عناصر وهي:

أولاً: معرفة المتلقي للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ.

ثانياً: تجارب غنيّة خاضها المتلقي مع النصوص المنتمية لذات الجنس الأدبي.

ثالثاً: التمييز بين النصوص من حيث اللغة الشعرية المستمدة من ملكة الخيال الشعري، واللغة العملية المستمدة من الواقع الحياتي.

ولا يحتاج المرء لجهد كبير ليدرك أن قارئاً ذكيّاً عارفاً ومجرّباً كما وصفوه يحقق عناصر القارئ العصري، وفقاً لمفهوم أفق التوقعات، لا وجود له في بيئاتنا المجتمعية, إضافة إلى أنّ الأدب لم يعد انعكاساً بسيطاً للواقع، بل

أضحى تأويلاً مبتكراً له، وهذا التأويل يقتضي وجود قارئ عارف يحيا داخل النصّ ليخلقه من جديد لحظة تلقيه، و" إن القارئ يمثل تطلعاً لا يمكن أن يلغيه الكاتب من تصوّره كلياً، فهو يشاركه العيش في داخل النصّ"[١٢] ويعتقد الباحث، الآن، إنّنا لم نكن نفتقد لقارئ يحيّ النص عند تلقيه فحسب، بل افتقدنا ونفتقد لوجود النصّ الإبداعي المعاصر ذاته الذي يهيء لقارئ عربيّ يعيد صياغة النصّ فكراً وسلوكاً، وإن وجد نصّ إبداعي فانتماؤه لحقول الثقافة الغربية المتحضّرة.

وكان ونّوس مدركاً لحقيقة غياب المتلقي النموذجيّ الذي يعوّل عليه في فهم النص والتفاعل معه بغية التغيير المنشود، ولذلك حاول إلى جانب خلقه للنصّ المسرحي، أن يخلق متلقين لنتاجه، وهذا اقتضى منه، خلال حوالي عشر سنوات من ١٩٦٨م وحتّى ١٩٧٧م، أن يحاول في تجديد تقنياته الفنية، وفي معالجة تيمات نصوصه, وفي طبيعة خطابه المسرحي ليخلّص المسرح من غربته عن المجتمع، وليدفع المتلقي للاستيقاظ من سباته، وبالتالي ليكوّن جمهوراً مسرحيّاً، يلعب دوراً في الثورة على الذات بغية تجاوز راهن بائس، ولكن حسب ماورد في هذه الدراسة، فقد توقفت تجربته دون أن تتمكن من تحقيق طموحاته، إنما لابدّ أن تبقى محطة مضيئة في تاريخ المسرح العربي لأنّها كشفت للأجيال اللاحقة تجربة مسرحية جادّة استمدت مفرداتها من وعيّ لمآسي المرحلة التاريخية التي ظهرت بها، على يد صاحب إرادة فذّة انتصر لمفاهيم الحداثة رغبة منه لتجاوز مجتمعه وواقع التخلف والقهر فيه .

ولأنّ مهمة الناقد "شرح الآثار الأدبية التي يخلقها النصّ في القارئ، وليس شرح النصّ من حيث هو موضوع"[١٣] ولأنّ نصوص ونوس مفتوحة لقراءات متعددة، واستدعت مشاركة المتلقين في إنتاجها واكتشاف معانيها، ولأنّها ليست نصوصاً مغلقة كالهزليات والقصص البوليسية و... التي تحدّد سلفاً استجابة المتلقي لها لأنها تتوافق مع أفقه، فهي تصنّف في الأعمال

الإبداعية التي تغيّر آفاق المتلقي، ولكن لعدم وجود متلقين مدركين للواقع وللمسرح وحاملين سمات محددة كما أسلفنا، و لعدم وجود بيئة ثقافية قادرة على احتضان رؤى جديدة، فقد توقفت تجربة ونوس المسرحية في عام ١٩٧٧م.

ولابد أن نشير إلى أنّ ونوس تمكّن، باقتدار المجتهد والمثابر، من معالجة موضوعات تمسّ جوهر قضية أمّة تتماوت فكانت قضاياها هاجساً ملازماً له طيلة عطائه الفني، فاختار المواضيع الأكثر إثارة للجدل، والتي يخشى غيره التطلع لقراءتها ومعالجتها في مجتمعاتنا، فسبر بنية البيئة المجتمعية المنغلقة على ذاتها وأخرج منها "الثالوث المحرّم" السياسة والدين والجنس وكشف عن دورها في حصول الهزيمة التي لازالت قابعة في ذواتنا، وفي مجتمعاتنا، وستبقى لصيقة بنا طالما استمرت اللامبالاة والخشية من معالجة المحرمات و المواضيع المسكوت عنها، وطالما استمرّ الخوف في نفوسنا ملازماً لنا أمام أيّ فعل إنساني مطلوب منّا الخوض فيه، هذا الخوف الذي يولّد فينا عجزاً عند معالجة قضايانا الاجتماعية والسياسية بشكل جدّي وعلمي(*).

قدّم ونوس رؤية واضحة المعالم عن السلطة الفاسدة والتدين المزيف والموقف من المرأة بصدق ذاتيّ وبموضوعيّة واضحة، ومراجعة الفصل الثاني من هذه الأطروحة ومتابعة التيمات المعالجة فيه، والتدقيق بتغيّر ملامح فعلها الملازم للنكوص والتشوّه في الحداثة العربية، والانحدار بسلم القيم في الدولة والمجتمع إلى الحضيض، تجعل القارئ أو المتلقي مدركاً لأهمية ونوس كرجل مسرح تابع وراقب تحولات مجتمعه، وحمل موقفاً فكرياً طامحاً وساعياً من خلاله إلى الحرية والتقدم.

(*) لعل ثورات الربيع العربي الإسلامي تشكّل بوارق آمال على درب الحرية والتقدم.

لا شك أنّ ونوس أنتج نصوصاً مسرحية مهمة وجادّة، ولكنّ الظروف الموضوعية والذاتية التي تمّ ذكرها لم تسمح أن يتشكل حول تجربته وعياً وسلوكاً تراكمياً، وإن كانت قد ساهمت في ترسيخ مقومات فن المسرح في واقع اجتماعي اطلع ناسه على المسرح متأخرين. إنّ هذه التجربة أوجدت لدى متابعيها سلوكاً محايزاً لحداثة الغرب، إنما بقي هذا السلوك محصوراً لدى قلة من المهتمّين بالثقافة بشكل عام من دون أن تراكم قيماً معرفية أو جمالية على صعيد المجتمع، حتّى على صعيد هؤلاء القلة، لذلك توقفت تجربة ونوس مبكراً بعد أن أدرك صاحبها ضعف فعاليتها قياساً لطموحه الذي ارتسمت له ملامحه على أثر هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧م.

ومن الجدير بالذكر أنّ تجارب المسرح السياسيّ العربيّ المشابهة لتجربة ونوس التي اعتمدت التسييس والتراث في معظم الأقطار العربية قد توقفت بعد توقف ونوس, وانتهت منذ أواسط ثمانينيات القرن الماضي.

أخيراً وليس آخراً لابدّ أن نذكّر أن ونوس خاض تجربة أخيرة في رحلة عطائه الإبداعيّ تختلف عن تجربته في التسييس والتراث المدروسة هنا، منذ عام ١٩٨٩ وحتّى وفاته عام ١٩٩٧م، تحت عنوان **التألق الفكري** ولعلّه تجاوز الكثير من الخلل في تجربة التسييس والتراث. آمل أن أتمكن من قراءة نصوصها وأن تشكّل موضوع الجزء الثاني من هذا الكتاب، حيث تضمنت نصوصه المسرحية في تلك المرحلة دلالات وإشارات توحي وتنبىء في انطلاقة ثورات الربيع العربي الإسلامي، ثورات الحرية والكرامة، ومنها ثورة شعب سوريا العظيم التي اندلعت في ١٥/ ٣/٢٠١١م(*).

(*) تعتبر الثورة السورية من أهمّ حلقات سلسلة ثورات الربيع العربي الإسلامي التي تبشّر بخلاص الأمة من حكّامها الذين كادوا أن يخرجوا أبنائها من التاريخ الإنساني بعد أن منعوا عنهم شروطهم الإنسانية في الحياة.