الموضوعات المعالجة ومدى نجاح ونوس
في التفاعل مع مرتكزات المنهج التيمي وجماليات التلقي

بعد **قراءة** النصّين المسرحيين (حفلة سمر من أجل 5 حزيران ورحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة) وبعد **تفكيك** بنيتهما على الشكل الذي تقدّم، والذي تمّ فيه الكشف عن شبكات الموضوعات (التيمات) المهيمنة فيهما ووصف تشكيلاتها، وتتبع التيمات المذكورة كما وردت في النصّين، لابدّ من التقويم على ضوء مرتكزات المنهج الموضوعاتي وجماليات التلقي.

لقد كتب ونوس الأولى منهما (حفلة سمر) في عام 1968، والثانية (رحلة حنظلة) عام 1977 وبين صدور الأولى والثانية قرابة عشر سنوات حدث خلالهما متغيرات سياسية غيّرت وجهة تطور المنطقة برمتها من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهذا اقتضى أن ينحو البحث نحو إعادة بناء **للموضوعات (التيمات)**المعالجة وفق مقتضيات **النقد الموضوعاتي (التيمي)*** الذي يقتضي تعيين الموضوعات الرئيسية والاستمرار في عملية تحليلها، بغية **تفسيرها وتأويلها** بما يتوافق مع **طاقة النص** الفني على **التأثير والتواصل** مع **الجمهور المتلقي**.

إنّ مفهوم **التيمة أو الموضوعة** تتعلق **بالمضمون**، حيث يختار الكاتب موضوعاً لنصّه وينسج له وحوله **تيمات فرعية** تخدم **مضامينه** التي يطمح الكاتب إلى **توصيلها**، ويسيّجه **بأساليب جمالية ودلالات لغوية وتقنيات فنية** تلعب الدور الأساس في فهم المضامين لترسيخ **قيم جمالية وفكرية واجتماعية** جديدة، وقد ورد في أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي تعريفاً **للموضوع** وهو: "الإطار الفكري الذي يحوي المحتوى.. أي الحجم الفكري مضافاً إليه المضمون الدرامي للتكوين الفني"[1]. إنّ تقصّي **موضوعات (تيمات)** المسرحيتين المذكورتين واللتين، كما تمّ ذكره، كتبتا في فترتين زمنيتين مختلفتين ينبئ بشكل واضح **وعيَّ** ونوس لما يريد قوله من موضوعات، فقد تمكّن الكاتب من إبراز ملامح جمالية مهمة في **بنيتي النصّين** المسرحيين تتعلق بثنائية **النص والمتلقي**، كما تبين من عرضهما السابق، ولذلك اقتضت الدراسة مقاربة موضوعاتهما مع

---

* **النقد التيمي (الموضوعاتي)**: يدرس التشكيلات التي يتخذها العالم الخيالي لكاتب ما، وذلك من خلال استقراء الصور والمضمون واللغة المعبّرة عن موقف محدد لقضية محددة، وفي المسرح يتم التركيز على المضمون بغية عزل التيمة وتحديدها، ثم الكشف عن علاقة التيمات ببعضها وتوجّه القراءة لها بحسب أهمية الموضوعة بالنسبة للمتلقي، ويمنح النقد التيمي قدرة لإنتاج قراءات متجددة للنص الواحد . حنان قصاب حسن وماري الياس، م.س، ص155.

مرتكزات **منهج جماليات التلقي** على ضوء الكيفية التي اشتغل عليها ونوس الهادفة إلى تفاعل النص أو العرض المسرحي مع الجمهور أوالمتلقين وتبيان مدى نجاحه في ذلك وفقا لنظرية جماليات التلقي في فترتين تاريخيتين مختلفيتين نسبياً، حيث استجدت مابين الفترتين منذ **هزيمة 1967** مروراً **بحرب تشرين** عام 1973 وحتّى 1977 ومترافقاً بظهور **الحقبة النفطية***، استجدت أحداث سياسية تمخض عن نتائجها وصول وترسيخ سلطات عسكرية تدير **أنظمة حكم سياسية** في دولها بطرق غير شرعية، بل استمدت القدرات للسيطرة على البلاد والعباد من تشجيع **الغرب الرأسمالي** لها وتمكين معاونيه وعملائه من الحكم و التسلّط على البلاد والعباد.

مقارنة بين المسرحيتين وسط الظروف التاريخية التي تزامنت مع صدورهما:

بعد **هزيمة 5 حزيران عام 1967** بدأت معالم مرحلة جديدة تظهر في الواقع العربي، فقد توغلت سلطات أنظمة الحكم في قمع الحريات وتجويع الناس بعد أن أظهرت انفصالاً مع **جماهير الشعب** وقضاياه الجوهرية ولجوئها إلى التقوقع حول عصبة من الأقلويين المؤدلجين والمستفيدين من النظام بعيداً عن مصالح الوطن والشعب، إلى أن ترسّخت سلطاتها على **الدولة والمجتمع** بعد **حرب تشرين** عام 1973م التي آلت نتائجها **لوقف إطلاق النار**، ثمّ **اتفاق وهدنة**، ثمّ **صلح مع العدو** الإسرائيلي الذي كان قد هزم الأمة في عام 1967 بعد أن قام بتشريد شعب فلسطين واحتلّ قلب الأمة العربية، فلسطين، منذ **نكبة عام 1948** طمعاً بالأرض ومنعاً لشعوب هذه الأمة من التقدم والوحدة. لقد لعب هذا الاحتلال دوراً كبيراً في إغراق هذه الشعوب في مهاوي **التخلف والقهر**، كما شجّع **أنظمة الحكم**، التي تلاقت مصالحها مع مصالح **النظام الدولي** المنقاد **للولايات المتحدة**. إنّ المستجدات بعد حرب تشرين الوطنية لم تكن في مصلحة الشعوب، بل في مصلحة

---

* **الحقبة النفطية:** ظهرتْ الحقبة النفطية بعد حرب تشرين الوطنية عام 1973 وشكلتْ مناخاً سياسياً واجتماعياً مختلفاً نتيجة الارتفاع المتسارع لأسعار النفط على الصعيد العالمي مما انعكس على البلدان النفطية على شكل فوائض مالية كبيرة، وقد تصوّر المستفيدون منه أنه خارج قوانين التطور والسياسة وأنهم سوف يزيلون ما كان قائماً في أزمنة سابقة يقال عنها وطنية وقومية وعلمانية وحداثية، وذلك لمصلحة أمارات تستلذ المبيقات والفساد، متكئة على أوهام تقليد السلف الصالح، وموصوفة بالجهل بواقع بيئتها المعيش و بالمستجدات المحلية والعالمية. لذلك وعلى الرغم أنهم كانوا يسبحون فوق بحر النفط، ومنحت أسعاره المرتفعة وخيراته الوفيرة تلك الأمارات المهيمنة عليه فرصاً للحاق بركب التحضر الانساني إلاّ أن مناخاً مناسباً لهيمنة الأوهامَ السياسية التي ارتفعت فوق القوانين السببية للمجتمعات طغت على عقولهم ووسمت سلوكهم بكثير من المبيقات، ولم تر تلك الأمارات من الفائض المالي الذي حصلت عليه نتيجة ارتفاع أسعار النفط إلّا أن تجلب من السلع والبضائع الاستهلاكية الأشياء الكثيرة، فتبدلت حياة المجتمعات البسيطة و غاصت في زيف الاستهلاك بعد أن كانت في حضيض العوز والحاجة، ففقدت التوازن الفكري، واضطربت سياسياً وترسخت قيم جديدة تخدم قلة فاسدة من دون أن تستفيد الأمة والمجتمع والوطن من فوائض هذه الحقبة.

أعداء هذه الشعوب الداخليين والخارجيين، حيث سادت **قيم استهلاكية** جديدة تبعاً للظروف السياسية والاجتماعية المستجدّة والمتوّجة **بحقبة النفط**، متجلية في سلوك الناس ضمن **مجتمع استهلاكيّ** غير منتج، فانتشرت ظاهرة **الفساد والإفساد** بدءاً من رأس نظام الحكم والمتنفذين في السلطة السياسية وصولاً لصغار موظفي الدولة، إضافة إلى فعاليات المجتمع الدينية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية المؤثّرة.

بالعودة إلى **زمن أحداث** مسرحية **حفلة سمر** فإننا نجد أنّ طبيعة السلطة السياسية في سوريا عام 1968م التي صوّرها لنا ونوس، كانت معنيةً بالهزيمة التي منيت بها، وكانت تسعى للردّ على تبعاتها وفق منظورها السياسي المرتبط بالفكر القومي الاشتراكي، إذ إنّ **سلطة حزب البعث** كانت حينذاك طيفاً من أطياف **الفكر القومي الاشتراكي** المرتكز أساساً على **الناصرية وزعيمها الراحل جمال عبد الناصر**، ولكنها استشعرت مع حلول **الهزيمة**، وتحرك **جماهير الشعب** تلقائياً لمواجهتها خطراً يطال وجودها نظراً لقصر نظرها السياسي من جهة، ومن جهة أخرى لعدم ثقتها بشعب غير راضٍ على وجودها اللاشرعي أصلاً، إذ كانت قد وصلت إلى السلطة **بطرقٍ ملتوية وقهرية**، ولذلك سعت هذه السلطة إلى تقوقعها على **حزبها**، وربّما على **الفئات المتمكّنة** من أركان الدولة المفصلية وعلى قيادة الجيش المكوّنة من أبنائها، انسجاماً مع توجّهات سياسة النظام الدولي الذي عمل منذ استعماره لسوريا ولبنان في أوائل القرن العشرين على **تشجيع الأقليات وتمكينها** من الحكم، بغية المحافظة على مصالحه ومطامعه التي تكفّلت هذه السلطات بحمايتها من خلال دعمه لاستمراريتها في حكم البلاد، ومن أمثلة تشجيع الغرب للأقليات استجلاب وانضمام أبنائها أصلاً إلى **الجيش المنظّم زمن الاحتلال الفرنسي**.

إنّ تقوقع سلطة النظام واعتمادها على الأقلوية ضَمِن تحقق مصالح أهل الحكم في ازدياد غناهم وفسادهم على حساب **جماهير الأمّة** وأبناء الشعب الذين عمّت مظاهراتهم شوارع وساحات الوطن مطالبة بالسلاح لردّ الهزيمة بعد 5حزيران عام 1967م.

بالتدقيق في أحداث مسرحية حفلة سمر، وبطبيعة **الخطاب السياسي** الرافض للهزيمة الذي استخدمه ونوس نلمح، أخذه بعين الاعتبار، حضور السلطة وتغلغلها في الأوساط الاجتماعية والقبول بوجودها نسبياً، والتفاعل معها إيجابياً بغية توحيد كلّ الطاقات لمواجهة عدوّ خطير هو **إسرائيل**. لذلك فالخطاب وجّهه ونوس إلى الشعب الرافض للهزيمة المتحفز لردّها عنه، إضافة إلى السلطة الحاضرة في الصالة وللمخرج – السلطة على خشبة المسرح وأيضاً للسلطة القابعة في رؤوس وذوات معظم الحضور الذين تراجعوا عن مواقفهم أمام أول مواجهة مع رجال سلطة الاستبداد في نهاية المسرحية. حاول ونوس إيصال خطابه إلى رجال السلطة الحاكمة بغية دفعهم

ليعوا حقيقة ما جرى وأن يشاركوا مع الجماهير الغاضبة في رفض الهزيمة، لا أن يستمروا بأوهامهم المتعلقة بخوفهم وذعرهم من تحرك الشعب، ولا بمطامعهم في الاستحواذ على كرسي سلطة الحكم. خاطب نماذج السلطة التي حملت **خطاباً سياسياً** على الرغم أنّه شكلياً وضحلاً ومعبّراً عن تشدق بالعبارات السياسية الخاوية والخالية من المعاني والأفكار البنّاءة.

ومع العودة لتتبع أحداث النص ثمّة جوانب فيه تثبت ما تمّ الإشارة إليه بخصوص تقصد ونوس إدماج السلطة في الجمهور الذي يسعى لمخاطبته، ومن هذه الإشارات أن المخرج، وهو ممثل السلطة، كان يتغنى ببطولات الشعب العربي أثناء **العدوان الثلاثي على مصر في عام 1956**، الذي قامت به إسرائيل وفرنسا وبريطانيا بعد تأميم قناة السويس بعد جملة من الإجراءات الوطنية والقومية زمن الحكم الناصري، كما أن المسؤول في نص المسرحية كان متواجداً في **صالة الجمهور** بهدف حضور مسرحية، ثم عندما ألقى خطابه السياسي، وإن كان تضليلياً ومنفصلاً عن الواقع، لكنه تضمن مواقف وطنية من وجهة نظر السلطة، ومن الإشارات المهمة التي يمكن سوقها أيضاً في هذا السياق أن الكاتب – الشعب الذي كان يشتغل على نصّ (صفير الأرواح) للمسرح والذي أكّد فيه على البطولة كما تبتغي السلطة تمكّن من إلغاء عرضه غير المقنع بظروف جديدة، ونجد أيضاً أن ممثلي الشعب قادرون على حوار السلطة وذلك عندما تمكنت مجموعةٌ من المتفرجين احتلال **خشبة المسرح** وأبدوا وجهات نظرهم ورؤاهم عن واقع مأساوي يعيشونه، وإن انتهت هذه المسرحية باعتقال الجادين في القيام بفعل ثوري وسخرية المرأة التي لم تر من زوجها سوى أنّه لم يكن من هؤلاء الجادين الذين أهينوا و اعتقلوا وزجّ بهم في غياهب زمن السلطة ومعتقلاتها فإنّ هؤلاء المعتقلين استمروا في أذهان الجمهور أبطالاً يمثلون الرجاء والأمل لمواجهة أسباب التخلف والقهر.

لقد أراد ونوس من نصّ حفلة سمر أن يكون شاهداً على انكسارات الواقع الاجتماعي والسياسي أمام فعل الهزيمة، ومشاركاً شعبه في ردّها عن كاهل الأمّة، وطمح أن يكون مسرحه مرتكزاً للبدء بعملية **تفسير وفهم للواقع الموضوعي** لتتبني **الذات العارفة والحرّة** بغية الخروج من نفق **التخلف والقهر**، والشروع بعملية تغيير شاملة.

تغيّر ملامح التيمات بين المسرحيتين:

إذا انتقلنا لمسرحية **رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة** سنجد معالجة ونوس للنص اختلفت عن سابقتها حفلة سمر من حيث **المضمون**، وإن توحدتا في **موضوعاتهما** المهيمنة، فقد أراد إثبات أن استمرار المأساة لم يرتبط ببقاء سلطة الدولة ذاتها رغم هزيمتها في عام 1967، بل بتغيّر طبيعة هذه السلطة نحو الأسوأ وتردي أحوالها، حيث أضحت سوريا عام 1970 سلطة قهرية يرعاها نظام حكم عسكري أمني، يمارس المتنفذون في دوائره ومؤسساته التضليل والإرهاب بحقّ شعبهم، كما ازدادت السلطة شراسة عندما ترسّخ لهم نظام الحكم بعد **حرب تشرين** الوطنية عام 1973، حيث شجعت هذه السلطة، بعد انتهاء الحرب، على انتشار **قيم استهلاكية** في المجتمع وذلك إبّان **الحقبة النفطية**، فانتشر **الفساد المالي والإداري**، وسيطرت وطغت على أركان الدولة قوى مجتمعية وسياسية وأشخاص ترعى الفساد والاستبداد والتخلف، مقصية أيّ توجّه سياسي مغاير لتوجهاتها، طامحٍ لاستمداد مشروعيته من الشعب والتعبير عن مآسيه.

تتبع أحداث وموضوعات مسرحية **رحلة حنظلة** التي كتبها عام 1977 أفضى إلى نتيجة أرادها ونوس أن تكون واضحة كعين الشمس وهي: إنّ السلطة أضحت عصابة إجرام ممنهج، تدرك تماماً أن مصالحها ترتبط بمقدار قهرها للشعب ونهبه، وبانغماس رموزها وأهلها **بالفساد** وتوجيه سياساتها **للإفساد** والرذيلة، فالرجل المسؤول الذي كان متواجداً في صالة المسرح مع رجاله الأفظاظ عام 1968 أضحوا متواجدين في كل بقعة من أرض الوطن وفي كلّ ركن من أركان المجتمع، يعتقلون الناس على الشبهة، وينهبون اموالهم وأرزاقهم، ويكيلون الإهانات لهم في كلّ الأوقات.

إن ممثلي الحكومة الذين قابلهم حنظلة في نهاية المسرحية يمثلون معظم فعاليات المجتمع في السلطة، الشرطة والإعلام والشيخ المتدين والطبيب المثقف وربّ العمل والجمعيات الخيرية وحتى المرأة، الزوجة التي خانت زوجها حنظلة عندما زجّ به في السجن.

وهنا نستطيع القول إنّ من كان يمثل السلطة في مسرح حفلة سمرعام 1968(المخرج والمسؤول ورجاله) هم ذاتهم الذين تواجدوا على الكراسي وراء طاولة الحكومة في رحلة حنظلة عام 1977، وإنما بأقنعة جديدة تعبّر عن معطيات سياسية واجتماعية واقتصادية جديدة ارتبطت بالمتغيرات التاريخية بعد حرب تشرين الوطنية التي قدّم بها الشعب والجيش بطولات أسطورية، وعشرات آلاف الشهداء ومئات الألوف من الجرحى والمتضررين، كما **اقتطعت أراض جديدة** ضمتها إسرائيل إلى كيانها الصهيوني، عدا عن الخسائر المادية والعمرانية التي مني بها الشعب

والوطن. إلّا أن **النظام الدولي**، وقتذاك، الذي تقوده **الولايات المتحدة الامريكية** أراد ان يقطف ثمار هذه الحرب قلّة من العسكر الفاسدين المتحدرين من أقليات لاتمثل معظم مكونات الشعب السوري بتمكينهم من حكم السلطة مقابل ضمان **مصالح النظام الامبريالي** في هذه البلاد، وحماية **أمن اسرائيل**، تماماً كما كانت سياسة الاستعمار الغربي في أوائل القرن الماضي على ما ذكرناه في موقع سابق من هذا البحث.

وبالعودة إلى النصّين نجد أنّ المرأة التي سخرت من زوجها في عام 1968 لسلبيته وضعفه أمام عنجهية رجال السلطة في **صالة عرض** نصّ حفلة سمر، نجدها قد خانته مع عشيق آخر في مسرحية **رحلة حنظلة**، ثمّ توجّهت لتكون المرأة اللعوب بين أيدي المتنفذين في حكومة السلطة في 1977 الذين يكيلون الإهانة تلو الأخرى لهذا الرجل المغفل حنظلة الذي لم يتعلم كيف يواجه المعتدين على حريته وكرامته، ولا يدرك كيف يوجّه مصيره الفردي الذي اختاره بعيداً عن مصير الجماعة.

أمّا شيخ الجامع الذي اكتفى بالعزلة والاعتكاف في مسجده تحت وابل نيران العدو الإسرائيلي في عام 1967 ليتلقى الموت إلى جانب جنود السلطة الموتى ورجال التخلف الذكوري في حفلة سمر، قد تحوّل إلى شيخ كاذب مضلّل يقبع في زاويته التي تنشر الجهل والأكاذيب بين أبناء الشعب، والذي أضحى يلعب دوراً في حكومة السلطة عام 1977وممثلاً **للمؤسسة الدينية** فيها والتي أصبحت تلعب دوراً فاعلاً في ديمومة تسلط حكم فاسد استبدادي، إذ عندما قابل حنظلة رجال الحكومة، نجد هذا الشيخ ملتصقاً بأحد كراسي الحكومة وراء طاولة عالية إلى جانب ممثلي الحكومة الفاسدين الذين يتسيّدون الوطن بكل ما يحملونه من مبيقات وجهل وفساد واستبداد.

كما أنّ المثقف الذي صحى وأدرك ذاته العاجزة في **مرآة ونوس** التي نصبها لجمهوره في مسرحية حفلة سمر عام 1967 وبدأ يبحث عن الحلول متفاعلاً مع أبناء شعبه عند انعقاد ما يشبه المؤتمر الشعبي على **خشبة المسرح** بعد احتلالها من متفرجين يمثلون الشعب، قد تحوّل لثرثار يلقي خطابه على حنظلة دون أن يعي حنظلة كلمة مما قاله.

والنساء اللواتي شاركن في مظاهرات أعقبت هزيمة عام 1967 وطالبن بالسلاح لاسترداد الكرامة المستباحة والحرية المهدورة تحولّن لمستهترات لدى الحكومة أو عند الطبيب أو في **الجمعيات الخيرية** التي أضحت جزءاً من **النظام السياسي الشمولي** الفاسد والمهيمن.

ثمّ نجد أنّ ربّ العمل غيرُ معنيٍّ إلّا بمنصبه وثروته، وصار بإمكانه أن يطرد حنظلة وسواه ويقطع عنهم أسباب الرزق و الحياة الكريمة متى شاء وبأية طريقة يختارها.

و**الإعلام السلطوي أوالصحافة** لا تقدر أن تصغي لمطالب الناس إلّا بالمقدار الذي يخدم تطلعات رجالها الرخيصة الذين لاهمّ لهم إلّا إرضاء رجال السلطة المستبدة وتحقيق مصالحهم.
وأيضاً الطبيب الذي سخّر علمه لإخماد الشكّ والثورة في نفس حنظلة في وسط لا يقلّ فساداً عن أوساط السلطة الأخرى.

وحدها المرأة التي سخرت من زوجها الذي ليس بمقدوره أن يكون من بين المعتقلين، وبالتالي لن يكون الوعد لزوجته وللوطن برمته، المرأة التي نطقت الجملة الأخيرة في مسرحية حفلة سمر، وحدها لها صدى إيجابي لدى أم حرفوش في مسرحية رحلة حنظلة التي قدمت **كسردية** مستقلة خارج سياق وأحداث النص، والتي كانت تزرع الأمل لدى ابنها حرفوش الذي لعب دور الموجّه والمعلم لحنظلة على درب معرفة مصيره، وتجاوز حال البؤس والضعف باتجاه الثورة على السلطة التي تعتدي عليه، أم حرفوش التي مثّلت في النصّ عين العقل لسلوك ابنها حرفوش الذي نشهده إلى جانب حنظلة المطرود من أنثاه لعجزه عن مواجهة المشاكل وتوجيه المصير مع أقرانه، وذلك عندما قدمها ونوس، تعلّم ابنها خوض التجربة بتأكيدها شعار" اللي من إيدو الله يزيدو" بمقابلة زوجها المتمسك بشعار" بعيد عن الشر وغنّ له " شبيه المغفل حنظلة.

اختلاف الخطابين للمسؤولين في نهاية المسرحيتين:

لعل تحليل الخطبتين السياسيتين، خطبة المسؤول في حفلة سمر 1967 أمام جمهور العرض المسرحي وخطبة رجال الحكومة في رحلة حنظلة عام 1977أمام حنظلة وحرفوش يجعل المرء مدركاً إلى أي مدى اختلفت طبيعة السلطة التي يمثلانها، بين زمانين مختلفين، وفق رؤيتي المسرحيتين، فالرجل الرسمي في حفلة سمر منفصل عن الشعب، محجوب عن تطلعات أبنائه لردّ الهزيمة التي تلبست وجود أمته، ولا يرى، هذا المسؤول، تبريراً لفعل هيجان الناس إلّا الوقاحة التي حلّت بهم بلا خوف أو رادع، وأكّد على أهمية نظامه العظيم الذي ينزل بالاستعمار الهزائم كذباً وتضليلاً، متهماً من عارض وجهة نظر نظامه في هذه السهرة العابرة بأنهم أعوان الاستعمار الخونة، وهدف تآمرهم هو إضعاف أركان نظامه الصامد، ولكنه مع رجاله كانوا يقظين لهم ولتنتهي السهرة باعتقال المشاركين في كشف وتعرية تبعات **الهزيمة**، كما ينهي خطبته بالآية الكريمة:

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"[2] تخلل الخطاب لمرات عديدة: " تصفيق باهت، ينبعث فيه الصفير من مختلف جنبات الصالة"[3]

على الرغم من غلبة السلطة في مسرحية حفلة سمر إلّا أننا نجد أصواتاً من جانب الشعب وفعالية تنتصر للحق وللحلم بوطن حر، والشاهد الأوضح هو صوت أحد المعتقلين الموجّه للصالة: "الليلة ارتجلنا أما غداً فلعلكم تتجاوزون الارتجال"[4] كما وضح صوت الشعب المطالب بالسلاح على الرغم من تراجع بعض المتفرجين عن ما تفوّهوا به أمام تلويح رجال السلطة بمسدساتهم. وبالنتيجة فإن السلطة لازالت حاضرة مع الناس، وللمسؤول وجهة نظر سياسية وإن كانت قاصرة.

أمّا الخطاب السياسي في عام 1977 نجده في **مشهد** " عند الحكومة " الأخير من مسرحية حنظلة، فالطاولة العالية تفصل بين الشعب– حنظلة وحرفوش من جهة، وبين السلطة– رجال الحكومة، الشرطي والطبيب والشيخ الدرويش وربّ العمل ومعهم سكرتيرة هي الزوجة من جهة أخرى. وعندما يبدأ حنظلة بشكواه لهم عن معاناته نجدهم يسدّون آذانهم، ولابد للإشارة هنا إلى أن ونوس قدّم رجال الحكومة على شكل شخصيات **كاريكاريتورية** للمبالغة في الدلالة على عدم أهليتهم في ملء وظائف الحكومة لإدارة البلاد. كما يطلب مسؤولو الحكومة من حنظلة الإيجاز وعدم التباهي، ويذكرون قواعدهم الأولية في حكمهم، كالوقاية خير من العلاج، وعصا الشرطي التي تبيح له اعتقال الشبهة وشبهة الشبهة، والحبس الاحترازي للقضاء على نوايا الشغب، وتشجيع المرأة على التناسل لأنّها تجدّد شباب المجتمع، وعندما سألهم حنظلة عن سرقة أمواله وعن اعتقاله وعن تسريحه من العمل فردّوا عليه:" إذا أنت لم تضحك، وهو لم يضحك، فكيف نعمّر هذه البلاد ونبنيها"[5] وعفوا أنفسهم من التضحية. ثم يطلبون منه ألّا يفقد الرضى حتى لا يضيّع الحكومة، لأن الشرطي سيجده حينها ويودعه الزنزانة ثم أنهم وبصوت واحد وبشكل هزلي يعلنون **خطابهم السياسي** المرتبط بالأخطار الجسام، وبأنّهم سيبقون كالبنيان المرصوص لإشادة القيم و المبادئ الثابتة، وأنهم لن يسمحوا لأيّ موتور أن يمسّ وحدة المجتمع، ومسيرتهم تقوم على أساس:

"الشعب تحت الحكومة، والحكومة فوق الشعب، وهي ستمضي حاشدة مدوّية حتّى تتحقّق كلّ الأماني العظيمة"[6]

واضح الفرق بين **الخطبتبين السياسيتين** اللتين تعبّران عن مرحلتين مختلفتين بشكل جوهريّ، فقد تحوّلت السلطة بعد **حرب تشرين** إلى تحالف بين العسكر والرأسمالية التجارية ورجال الدين المزيفين وفئة المثقفين الانتهازيين، كما مثّلوا النساء وباقي فئات الشعب في سلطتهم وفق أهوائهم ومقدار إذعان ممثلي هذه الفئات لتسلطهم، كما رسّخوا طغيان السلطة بسلوك القمع والإفقار والتضليل والفساد، وبنوا بينهم وبين الشعب الذي كان مستعداً لردّ الهزيمة والعدوان بُعيد عام 1967 جداراً عالياً وسميكاً بعد حرب تشرين الوطنية.

على الرغم أن السلطة التي قدمت خطابها عام 1967 وإن كان أقل سوءاً من خطاب سلطة 1977، إنما عبّر عن سلوكها الأرعن بتحييد وقمع حشود الجماهير المطالبة بالسلاح، وسعيها لاحتكار القرار السياسي، واعتمادها على فئات أقلوية وغير وطنية، هذه السلطة وإن كانت أقلّ سوءاً من سلطة عام 1977 فمن رحمها ولدت سلطة مابعد حرب تشرين الوطنية بكل سياساتها المتغوّلة في مواجهة شعبها، وتواطئها مع أعداء الأمّة، وظهور مبيقاتها بحقّ المجتمع.

وبذلك نستطيع القول أنّ **سعد الله ونوس** أنتج نصّيه المسرحيين ضمن سياق هواجسه المتعلقة بالتغيير والثورة على واقع متخلف ومقهور وبذلك جسد مقولة أنّ: "الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وتجربة ذات جوهر روحي"[7].

إن ونوس كان يسعى لبناء مسرح عربي جماهيري من خلال تجربته المسرحية التي أراد أن يساهم الجمهور في صياغتها النهائية، مبتغياً مسرحاً معبّراً عن روح الثورة وجوهرها لتغيير حياة الناس في بيوتهم ومقرّات أعمالهم، في شوارعهم وساحاتهم، طامحاً أن يجد لمسرحه أصداء في وعي الناس وضمائرهم وعواطفهم.

obeikandl.com

مراجع ومصادر الفصل الثاني

تطور تيمات السلطة، الدين، المرأة عند ونوس في مرحلة التسييس والتراث. الموضوعات (التيمات) المهيمنة في نصوص ونوس، والجانب السياسي في حفلة سمر، ومسؤولية النظام السياسية الحاكمة في وقوعها:

1- جميل حمداوي، النقد العربي ومناهجه ديوان العرب، 7 يناير عام 2007 www.diwanalarab.com

2- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة، رضوان ظاظا (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، عدد 221، عام 1997) ص117

3- سعد الله ونوس، حفلة سمر من أجل 5 حزيران (دارالآداب: بيروت، لبنان،1980، ط2) ص9

4- حفلة سمر، م.س، ص 14

5- ------، م.س، ص15

6- ------، م.س، ص21

7- ------، م.س، ص 19

8- ------، م.س، ص28

9- ------، م.س، ص29

10- ------، م.س، ص31

11- ------، م.س، ص31

12- ------، م.س، ص30

13- ------، م.س، ص33

14- أحمد سخسوخ، أغنيات الرحيل الونوسية، دراسة في مسرح سعد الله ونوس،(الدار المصرية اللبنانية: القاهرة، ط1، 1998) ص59

15- حسني النشار: م. س، ص 130

16- حفلة سمر، م.س، ص37

17- ------، م.س، ص38

18- ------، م.س، ص53

19- ------، م.س، ص54

20- ------، م.س، ص54

21- ------، م.س، ص55

22- ------، م.س، ص55

23- ------، م.س، ص58

24- ------، م.س، ص57

25- ------، م.س، ص63

26- ------، م.س، ص64

obeikandi.com

27- ------، م.س، ص66

28- ------، م.س، ص66

29- ------، م.س، ص67

30- ------، م.س، ص66

31- ------، م.س، ص67

32- ------، م.س، ص66

33- ------، م.س، ص81

34- حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، (الأوائل للنشر والتوزيع: سورية، دمشق، ط1، 2000) ص210

35- حفلة سمر، م.س، ص85

36- اسماعيل فهد اسماعيل، الكلمة – الفعل في مسرح سعد الله ونوس (دار الاداب:بيروت) ص133

37- خالد صلاح الدين زايد، م.س، ص 59

38- حفلة سمر، م.س، ص86

39- ------، م.س، ص86

40- ------، م.س، ص93

41- ------، م.س، ص83

42- ------، م.س، ص94

43- ------، م.س، ص110

44- ------، م.س، ص107

45- ------، م.س، ص96

46- ------، م.س، ص97

47- ------، م.س، ص97

48- ------، م.س، ص99

49- ------، م.س، ص99

50- ------، م.س، ص109

51- ------، م.س، ص109

52- ------، م.س، ص102

53- ------، م.س، ص121

54- ------، م.س، ص102

55- ------، م.س، ص103

56- ------، م.س، ص111

57- ------، م.س، ص112

obeikandi.com

58- ------، م.س، ص114
59- ------، م.س، ص115
60- ------، م.س، ص117
61- ------، م.س، ص118
62- ------، م.س، ص124
63- ------، م.س، ص 125
64- ------، م.س، ص120
65- ------، م.س، ص131
66- ------، م.س، ص120
67- ------، م.س، ص132
68- ------، م.س، ص133
69- -------، م.س، ص135
70- -------، م.س، ص136
71- -------، م.س، ص137
72- -------، م.س، ص140
73- -------، م.س، ص140
74- -------، م.س، ص141
75- -------، م.س، ص142
76- -------، م.س، ص143
77- يسري صابر، م.س، ص88
78- حفلة سمر، م.س، ص146
79- حسني النشار، م.س، ص 132
80- فاتن عمار، م. س، ص 101
81- حفلة سمر، م.س، ص148

فعل الدين والتدين في أحداث مسرحية حفلة سمر وشخوصها:

1- حفلة سمر، م.س، ص26
2- -------، م.س، ص30
3- -------، م.س، ص30
4- -------، م.س، ص32
5- -------، م.س، ص32
6- -------، م.س، ص32

obeikandi.com

7- -------، م.س، ص35
8- -------، م.س، ص38
9- -------، م.س، ص41
10- ------، م.س، ص42
11- ------، م.س، ص48
12- ------، م.س، ص48
13- ---------، م.س، ص49
14- ---------، م.س، ص56
15- ---------، م.س، ص57
16- ----------، م.س، ص64
17- ---------، م.س، ص80 وما بعدها
18- ---------، م.س، ص118
19- ---------، م.س، ص126
20- ---------، م.س، ص144
21- ---------، م.س، ص144
22- ---------، م.س، ص145
23- ---------، م.س، ص146

موقف البيئة الاجتماعية من المرأة وموقعها في السلطة السياسية كما قدمته مسرحية حفلة سمر:

1- سعد الله ونوس، حوار مع جان جينيه، (مجلة الكرمل: عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين: بيروت لبنان، العدد 5، شتاء 1982) ص26
2- حفلة سمر، م.س، ص26
3- -------، م.س، ص27
4- -----، م.س، ص130
5- -----، م.س، ص135
6- -----، م.س، ص134
7- حفلة سمر، م.س، ص30
8- -------،م.س، ص31
9- -------،م.س، ص35
10- -----، م.س، ص41
11- -----، م.س، ص54
12- ------، م.س، ص80

obeikandi.com

13- ------، م.س، ص76
14- ------، م.س، ص79
15- ------، م.س، ص95
16- -----، م.س، ص95
17- -----، م.س، ص95
18- -----، م.س، ص47
19- -----، م.س، ص48
20- -----، م.س، ص50
21- -----، م.س، ص53
22- -----، م.س، ص55
23- -----، م.س، ص56
24- -----، م.س، ص57
25- -----، م.س، ص61
26- -----، م.س، ص53
27- -----، م.س، ص62
28- -----، م.س، ص103
29- -----، م.س، ص148
30- مجلة الكرمل، العدد 5، شتاء 1982، ص27

مسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة

الجانب السياسي في المسرحية ومسؤولية السلطة الحاكمة في نشر الفساد والقهر والجهل والفقر:

1- أمل حسن. م. س، ص 17
2- رحلة حنظلة، م. س، ص6
3- -------، م. س، ص6
4- -------، م. س، ص7
5- -------، م. س، ص8
6- --------م. س، ص9
7- --------م. س، ص12
8- --------م. س، ص15
9- --------م. س، ص16
10- --------، م. س، ص16
11- -------م. س، ص23

obeikandl.com

12- -------،م. س، ص24
13- ------،م. س، ص26
14- -------،م. س، ص27
15- -------،م. س، ص34
16- -------،م. س، ص40
17- رحلة حنظلة، م. س، ص50
18- -------، م. س، ص56
19- --------، م. س، ص60
20- --------، م. س، ص61
21- --------، م. س، ص61
22- --------، م. س، ص62
23- --------، م. س، ص62
24- --------، م. س، ص62
25- --------، م. س، ص63
26- --------، م. س، ص64
27- --------، م. س، ص65
28- خالد زايد، م.س، ص208

فعل الدين والتدين في أحداث المسرحية ولدى شخوصها:

1- رحلة حنظلة، م. س، ص6
2- -------، م. س، ص42
3- -------، م. س، ص43
4- -------، م. س، ص44
5- -------، م. س، ص45
6- -------، م. س، ص45
7- -------، م. س، ص45
8- -------، م. س، ص46
9- -------، م. س، ص46
10- ------، م. س، ص 46
11- الكتاب المقدس، العهد القديم (دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط: الإصدار الثاني 1995، ط4) ص 827 من سفر جامعة 1: 4 < قد يكون ونوس اقتبس من ترجمة للكتاب المقدس غير هذه الترجمة >في نص مسرحية رحلة حنظلة، ص52
12- القرآن الكريم: (دار الريادة، دمشق، 2009، ط1) البقرة: 187في نصّ مسرحية رحلة حنظلة: ص61

obeikandl.com

13-رحلة حنظلة، م. س، ص65

14- -------، م. س، ص64

15- -------، م. س، ص65

موقف البيئة الإجتماعية من المرأة وموقع المرأة في السلطة السياسية كما قدمته رحلة حنظلة:

1- رحلة حنظلة ، م. س، ص13

2- --------، م. س، ص17

3- --------، م. س، ص 17

4- --------، م. س، ص18

5- رشا العلي، م. س، ص217

6- رحلة حنظلة، م. س، ص22

7- -------، م. س، ص24

8- ------، م. س، ص30

9- ------، م. س، ص 30

10- --------، م.س، ص34

11- رحلة حنظلة، م. س، ص36

12- ------،م. س، ص36

13- -----،م. س، ص41

14- -----،م. س، ص45

15- ----،م. س، ص48

16- -----،م. س، ص53

17- -----،م. س، ص54

18- -----،م. س، ص58

19-القرآن الكريم: (دار الريادة، دمشق، 2009،ط1) البقرة: 187في نص مسرحية رحلة حنظلة: ص61

20-رحلة حنظلة، م. س، ص61

21- -----،م. س، ص62

الموضوعات المعالجة ومدى نجاح ونوس في التفاعل مع مرتكزات المنهج التيمي وجماليات التلقي:

1- د. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي (دار الوفاء لدنيا الطباعة: الاسكندرية، ط1، 2006) ص695

2- حفلة سمر، م.س، ص 146

3- ------، م.س، ص145

obeikandi.com

4- ------، م.س، ص 146

5- رحلة حنظلة، م.س، ص62

6- -------، م.س، ص63

7- مجموعة من المؤلفين، م.س، ص 120

obeikandl.com