إلى **فعل**. هذا الاهتمام النقدي بالعمل المسرحي اقتضى **تركيب وتفكيك** النصّ من حيث **الشكل والمعنى** اللذين اعتبرا بحدّ ذاتهما عملية إبداعية متجددة.

من جانب آخر فإنّ **سوسيولوجيا المسرح** اتجّه بأبحاثه نحو دور المسرح في المجتمع من خلال توجهين متكاملين يتضمنهما السؤال التالي:

كيف يمكن فهم المسرح **كحدث اجتماعي**، وكيف يمكن للمسرح أن يساعد على فهم الظواهر الاجتماعية؟

إن عملية **النقد** المطلوبة لمعالجة نصوص **سعد الله ونوس** استدعت معرفة بالبحوث النقدية السابقة التي تناولت أعماله، والتي تم تصنيفها في التمهيد من هذه الأطروحة، وقد كتب **د.محمد زكريا عناني** بصدد ماهية **البحث العلمي** موضحاً: "إن البحث عمل موضوعي بحت، لا مجال فيه للانفعال والذاتية، وإنما يهدف إلى بيان الحقيقة استناداً إلى استيعاب ما كتب حول الموضوع، وتصنيفه، ثم الوصول من هذه الخطوات إلى نتيجة ما" [1] وعلى ضوء ما ذكر حول سبل البحث في القراءة أو النقد بغية بيان موقف من النصّ، وبعد أن تمّت الإشارة إلى مفهوم **علم الجمال** وخاصة في المسرح كمرتكز **لفهم وتفسير** الإبداع، فإنّ البحث يطمح للوصول إلى قراءة نقدية جديدة لأعمال ونوس المسرحية ضمن منظور المسرح السياسي، وهذا استدعى تقديم تعريفٍ موجزٍ عن التجارب والتيارات المسرحية السياسية التي تأثر ونوس بها في مرحلة عطائه الإبداعي الثانية وهي مرحلة التأسيس والتراث.

لمحة عن بعض تجارب المسرح السياسي

كانت فعاليات **المسرح الشعبي** منذ القرن التاسع عشر قد انتشرت في فرنسا، و صاغت ملامح مسرح مختلف، حيث اهتمَّت بالطبقات الشعبية والمقهورة بشكل مغاير لما ساد في تاريخ المسرح العالمي، منذ بداياته، من اهتمام بالفئات الأرستقراطية. وقد قدّم **أهل المسرح** في هذه الفعاليات صيغ **الاحتفالات الثورية و الحماسية** زمن **الثورة الفرنسية** عام 1789م، **وكومونة باريس** عام 1870م، و أطلقوا عليها **(مسرح الشعب)** الذي تطور فيما بعد إلى **(المسرح الجوال)**، حيث كان مرتكزاً لظهور **المسرح التحريضي**.

.ttp://almothaqaf.com/index.php/araaa/59220.html

أول من بلور مفهوم **المسرح السياسي** نظرياً منذ بدايات القرن الماضي هو الألماني **إروين بيسكاتور** (1893 – 1966م) في كتابه (المسرح السياسي) و تطبيقياً عند تأسيسه **للمسرح البروليتاري** وتقديمه عروضاً هادفة إلى **التحريض والدعاية.**

المسرح الملحمي: Epic Theater

بلور نظريته الألماني **برتولد بريخت** (1898 – 1956م) واعتبر أن القضايا اليومية والصغيرة يمكن أن توضّح الأفكار السياسية الهامّة أكثر من المواضيع المباشرة التي قد تبدو كبيرة، كما استخدمها **المسرح الأرسطي*** باستخدامه مبدأ الإيهام بغية تطهير نفوس المتلقين، ولكنها لا تلامس هموم الطبقات المقهورة في المجتمع. وقد طرح **بريخت** بديلاً عن **المسرح الأرسطي** الذي يستند إلى مبدأ **الإيهام**، مسرحاً يقوم على مبدأ **التغريب**، ويهدف من خلاله إلى **التعليم والمتعة** بحيث **يكسر الإيهام** عند المتلقي ويبعده عن **الانفعال العاطفي** ويدفعه باتجاه وعيّ مصيره بعقله بغية تغيير الواقع. واشتغل **بريخت** على مسرح يرفض **التمثّل** و**التماهي** اللذين يقوم عليهما **المسرح الدرامي**، من خلال إعلان **المسرحة**، و اعتماد **السرد** في تقديم **حكاية** أحداث النص المسرحي، وفضّل تقديم **لوحات تمثيلية** مستقلة بعضها عن البعض الآخر، بحيث غيّب **العقدة** التي تعتبر **ذروة الصراع** في **المسرح الملحمي**، ودفع **المتلقي** ليستنتج بنفسه التناقض فيما يطرح عليه من **موضوعات** ليأخذ العبرة المرجوّة والمناسبة. لقد ناقض بريخت مفهوم "الصراع الذي يجسّد أساس التراجيديا اليونانية"، وناقض كلّ مفاهيم **أرسطو** عن المسرح ومنها مفهوم **البطل** الذي حدد أرسطو سماته:" ...تسمو هذه **الشخصية** بصفاتها، أي أن تكون ذات صفات وسلوك منفرد حتى تؤثر في النفس، ولتخلق تضاداً بينها وبين السلوك العادي..."[2]

خشبة المسرح عند **بريخت** فارغة من **الديكور** التقليدي، كما استعمل **اللافتات** التي تعلن عن **الحدث وزمانه ومكانه**، كما اعتبر بريخت أن مبدأ **الجدار الرابع** أساس **الإيهام** فرفضه وألغى **الستارة** أحياناً، واستخدم **إضاءة** بيضاء ساطعة في كافة أرجاء المسرح، وألّح على إبقاء مسافة بين الممثل ودوره في المسرحية. إنّ هدف **العرض** المسرحي لدى بريخت هو التفاعل بين **الصالة والخشبة** بحيث يبدأ **فعل المتفرج** عند انتهاء **العرض** المسرحي .

انتشر **بريخت** في كافة أنحاء العالم من خلال جولات فرقته **(البرلينز أنسامبل)** أو **(البروليتاري)** وكان مسرحه من أهمّ تجليات **المسرح السياسي** الذي تبنى أشكالا مسرحية متنوعة انتشرت على نطاق عالمي إثر انتصار **البلاشفة** عام 1917 في **الاتحاد السوفييتي** سابقاً،

ونتيجة **الازمة الاقتصادية العالمية** والتي تركّزت في الولايات المتحدة الامريكية عام 1929، كما لعبت **الحربان العالميتان الأولى 1916 والثانية 1936** دوراً في بروز ثقافة رافضة لواقع **النظام العالمي** الذي أظهر تخبطاً سياسياً واقتصادياً أودى بحياة عشرات ملايين البشر، ودمّر البنى المادية والاجتماعية للدول وللمجتمعات الإنسانية.

لقد عمّت **تيارات الثقافة** الرافضة للتوجّه اللاإنساني في العالم الرأسمالي ومنها **نظرية بريخت** في المسرح المغايرة لما هو سائد في تاريخ **المسرح الأرسطي**. ومن التجارب المسرحية السياسية المهمة التي انتشرت أيضاً في ستينيات القرن الماضي:

المسرح الوثائقي التسجيلي:

وهو: " شكل من أشكال المسرح يقوم على تقديم حدث تاريخي أو سياسي أو اجتماعي أو واقعة ما في إطار درامي" [3] ويقوم **النصّ** فيه على إعادة ترتيب للأحداث، وقيام الممثلين بتمثيله على شكل **لوحات مستقلة** بعضها عن البعض الآخر، ولكن المعنى يتركب في النتيجة النهائية **للعرض المسرحي**، ويعتبر **بيسكاتور** من أهم المخرجين الذين قدموا **مسرحاً وثائقياً**. و من أبرز ممثليه الألماني أيضاً **بيتر فايس** (1916- 1982) ومن مسرحياته: "الحديث عن فيتنام" و"تروتسكي في المنفى" ومن ممثليه أيضاً الكاتب الفرنسي **جان جينيه** (1910 – 1986) في مسرحية "الزنوج".

إنّ **المسرح السياسي** بكلّ توجهاته لاقى رواجاً في **العالم الثالث**، إضافة لكلّ المسارح الطليعية التي نزعت نحو **التجديد** والتي سعت إلى الكشف عن بشاعة الظلم والقهر في عالم الإنسان المحكوم لنظام استغلالي رأسمالي. لقد كانت هذه التجارب المسرحية وجهاً دالّاً على **التوجّهات الثقافية الجديدة** التي ظهرت معالمها المهمة في ستينيات القرن الماضي. ولعلّ أبرز ما انتشر في العالم العربي من هذه التجارب هو**(المسرح الملحمي)** لأنّه اهتم بمعالجة القضايا الاجتماعية المتعلقة بالقهر والظلم والفقر والتخلف، وهي القضايا ذاتها التي تعاني منها الشعوب العربية.