# الفصل الثاني

# سعد الله ونوس في تجربته المسرحية الأخيرة (١٩٨٩ - ١٩٩٧م)

موقف ونوس من العدميّة في جسد الدولة السوريّة

استحالات الحياة السبع في سبعة نصوص عنوانها: الموت برعاية نظام العدميّة

١- مسرحية الاغتصاب (١٩٨٩م)
- الموت واستحالة العيش المشترك بين القاتل والضحية
٢- مسرحية منمنمات تاريخية عام (١٩٩٤م)
- الموت واستحالة انتصار شعوب تنقاد لسلطة خائنة، ورجل دين جاهل، وتاجر فاسد، ومثقف سلبيّ
٣- مسرحية ملحمة السراب (١٩٩٦م)
- الموت واستحالة المعرفة والحبّ في ظلّ سلطة الفساد والتديّن الزائف برعاية الشيطان
٤- الأيّام المخمورة (١٩٩٧م)
- الموت واستحالة الرغبات وسط فساد العلاقات المجتمعيّة وتغريبها
٥- مسرحية طقوس الإشارات والتحولات
- الموت واستحالة الحبّ مع الجنس الملطخ بقهر الجسد ونفيه وتطويعه
٦- مسرحية يوم من زماننا (١٩٩٣م)
- الموت واستحالة الحياة وسط تسلّط القهر والجهل والفساد في المجتمع والدولة
٧- مسرحية أحلام شقية (١٩٩٣م)
- الموت واستحالة الأحلام وافتقاد الآمال في مجتمع ذكوريّ متسلّط
_استطراد، الموت العابر بين فكر ونوس الحداثوي المتهالك وتماهيه مع شخصيات متثاقفة.

# الفصل الثاني
# سعد الله ونّوس
# في تجربته المسرحيّة الأخيرة (١٩٨٩-١٩٩٧م)

## موقف ونوس من العدميّة في جسد الدولة السورية

على الرغم من الظروف الصعبة والمستحيلة التي عاشتها سوريا في عهد نكوص الحداثة العربيّة التي أفضت إلى حالةٍ من العدميّة، فإنّ كتّابًا سوريين قد تمكّنوا من نشر نصوصٍ طليعيّة في الشعر والقصة والرواية والمسرحيةٍ، ومن ضمنهم: سعد الله ونوس، الّذي حاول أن يسهم في تأسيس مشروع ثقافيّ مسرحيّ على المستوى القوميّ، وهذا ما أشار إليه أحمد سخسوخ: "لم يكن ونوس يرتبط بأحداث مجتمعه الذي جاء منه فقط، وهو سوريا، وإنما كان يرتبط بأحداث العالم العربيّ عامّة، وكان يرى في مصر أم العروبة"[١]، وما يعنينا في هذا الفصل نصوص ونوس المسرحية الصادرة في تسعينيّات القرن الماضي، التي حُرِمَت من تفعيلها وإدراجها في حركة مسرحيّة سوريّة تعطيها حقّها، فبقيّ تأثيرُها ضعيفًا في جمهور حاول معرفة مصيره في ظلّ ظروف القهر والتخلف، ولعلّ تردّي الأحوال الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة الارتداديّة عن هزيمة حزيران / يونيه /١٩٦٧، كانت أرضيّة مناسبةً لنموّ مظاهر القهر والتخلّف وانتشار العدميّة، التي حالت دون الاستمرار في التحديث، ومن ثّمَّ عدم انتظام حركة مسرحية سورية ضمن مشروع قومي ثقافيّ متكامل شامل في أوساط المؤسسات الثقافوية السورية، طالما تلقّى الحالمون به ومناصروه من المثقفين العضويين(***) مزيدًا من القمع والتهجير والقتل والإقصاء على أيدي أجهزة مخابرات نظام حكم فاسد وأحزاب حداثوية مأزومة وتنظيمات تكفيريّة وطائفيّة ظلاميّة.

كانت التقنياتُ الجماليّةَ التي وظّفها ونوس في مسرحياته الأخيرة مواءمة لخلق نصٍّ مسرحيٍّ بحبكة أو حبكات متماسكة، استطاع أن يعبّر عن طريقها عن صراع قوى مجتمعيّة متناقضة، مثّلتها شخصيات جسّدت أفعالًا دراميّة بتوتر متصاعد، فجعلها فاعلة ومعبّرة عن رؤاها بلغة خطاب تتناسب مع السياق العام لكلّ مسرحية من مسرحياته التي كتبها بين ١٩٨٩ و١٩٩٧م؛ إذ إنّ نصوص ونوس هذه مكتوبةٌ باللغة

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- أحمد سخسوخ، مشروع ونّوس الثقافيّ / الوطنيّ (مجلة فصول: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب: القاهرة، مج١٦، ع١، صيف ١٩٩٧م) ص٣٣٩

العربية الفصيحة، وذو أبنية دراميّة متماسكة نسبيًّا، وكان لها قرّاؤها حين صدرت، واستقبلها المخرجون وقاموا بعرضها في أكثر من مكان على الصعيد المحليّ والعربيّ والعالميّ، والسؤال: إلى أيّ مدى نجح ونوس في تشكيل: "بنية أدبية تنهض على مجموعة من العناصر الدرامية التي تتمظهر في توزيع الأدوار والحوار والتوتّر والصراع الدراميّ وحركات الشخوص"[1] في نصوص هذه الدراسة؟ وهل كتبها وَفق لـ: "قواعد أو قوانين أو أسس تخضع للتغيير المستديم، أي ليست جامدة أو ملزمة...؟"[2] أو انغلقت على بيئتها الزمكانية؟ وهل تمكّن من تحقيق مرامه بعد أن صاغ تجربته ارتباطًا بأسئلة متعلقة بالمضمون؟ أم اكتفى بطرح مشكلة المسرح في إطار الواقع المعيش؟ وهل استطاع أن يجعل عمله المسرحيّ: "يتفكك من دون أن تتعمق المشكلة المزدوجة (المسرح / الواقع)، ومن دون أن ينجز تأمّله الخاص الذي يعمّ ويوضح التأمل الذي ينطوي عليه النص / المشروع؟"[3] على ما استنتجته عبلة رويني.

إذا كان ونوس وبعض مجايليه حاولوا تطوير محاولاتهم التأصيليّة في المسرح منذ سبعينيّات القرن الماضي، فقد خانتهم ظروف الاستبداد والفساد والتخلّف من الاستمرار بتجاربهم، وعبّر ونوس عن انكسار حلمه في وقت مبكر حينما صرّح بتبدّد أحلامه مع تذوّق المرارة مع كلّ مساء يمرّ عليه؛ إذ: "ينتهي تصفيق الختام، ثم يخرج الناس، كما يخرجون من أيّ عرض مسرحي، يتهامسون أو يضحكون أو يمتدحون، ثمّ ماذا؟ لا شيء آخر. أبدًا لا شيء.. لا الصالة انفجرت في مظاهرة ولا هؤلاء الذين يرتقون درجات المسرح ينوون أن يفعلوا شيئًا عندما يلفظهم الباب إلى الشارع حيث تعشّش الهزيمة وتتوالد الكلمة كلمة، والمسرح مسرح، وأن الكلمة ليست فعلًا، كما أن المسرح ليس بؤرة انتفاضة"[4] ليتوقّف ونوس، بعد ذلك، نحو ١٣ سنة عن كتابة النصوص، إذ أعدّ ١٩٧٦ نص حنظلة عن بيتر فايس، وتوقّف عن كتابة النصوص حتّى نشر ١٩٨٩م نصًّا مسرحيًّا تبعه بآخر ١٩٩٣م وبلغت سبعة نصوص، هذا الفصل مخصص لقراءة مسرحيات ونوس السبع في مرحلة عطائه الأخير.

١- باتريس باخيس، قاموس المسرح، ص١٤٣، عن عبد الرحمن بن زيدان، دلالات التفاعل الثقافي في النصّ المسرحيّ العربيّ (الحياة المسرحية: دمشق، ع٨٠ و٨١، صيف وخريف، ٢٠١٢م) ص٣٨

٢ - عادل النادي، الفنون الدراميّة ( دار المعارف، سلسلة اقرأ: القاهرة، ع: ٥٢٨، ١٩٨٧م) ص٢٦

٣- عبلة الرويني، حكى الطائر سعد الله ونوس (مكتبة الأسرة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م) ص١٤٥

٤- سعد الله ونوس، الاغتصاب (دار الآداب: بيروت، ط١، ١٩٩٠م) ، ص١٤٩

**استحالات الحياة السبع في سبعة نصوص عنوانها:**

**الموت برعاية نظام العدميّة**

**١- مسرحية الاغتصاب (١٩٨٩م)**

**الموت واستحالة العيش المشترك بين القاتل والضحية**

بدأ مرحلة عطائه الإبداعيّ الأخيرة في ١٩٨٩م بإصدارها، وهي تعالج موضوع الصراع العربيّ الصهيونيّ عن طريق معالجته الداخل الإسرائيليّ، فأبرز حقائق تتعلّق بدمويّة الصهاينة، ووطنيّة الفلسطينيين فصوّر ظاهرة القهر والتعذيب التي يعاني منها شعب فلسطين في مواجهة أجهزة القمع في السجون الإسرائيليّة، وأشار إلى ترابط مصالح أنظمة الحكم العربية مع إسرائيل .

بنية النص مفتوحة لسياقات التحولات والاحتمالات في سيرورة تاريخ هذا الصراع الداميّ، و: "هذا يرتّب على المخرج بحثًا إبداعيًّا، لا في التكوين الفني للعرض فحسب، بل في التاريخ وسيرورته أيضًا؛ إذ إنّ الوعيّ التاريخيّ هنا يضاهي الإبداع الفنّي أو هو شرط جوهريّ له"[١]، وبوصفها نتيجة فإنّ هذا النصّ يرجّح بقاء الصراع الفلسطينيّ الإسرائيليّ مفتوحًا، ومن ثَمَّ لزوم الاستمرار في المقاومة الوطنيّة لمواجهة الاحتلال الإسرائيليّ بقوة الحياة السويّة والمحبّة.

يستهلّ ونوس النصّ **بترتيلة الافتتاح** التي تكشف عن أثر العهد القديم من الكتاب المقدّس بقناعات الصهاينة بقتل العرب وتدميرهم:

- "لا تعفُ عنهم، بل اقتل رجلًا وامرأةK طفلًا ورضيعًا. بقرًا وغنمًا جملًا وحمارًا"[٢] ثمّ يُقسمه إلى قسمين:

**القسم الأول- سفر الأحزان اليوميّة**، ويضمّ خمسة مقاطع موزعة على مدى زمن الحكاية المقتطعة من يوميات أسرة فلسطينية في مواجهة جهاز أمن إسرائيليّ وأسرة صهيونية أيام الانتفاضة الفلسطينيةِ الأولى التي انطلقت ١٩٨٧م.

**المقطع الأول** - حوار بين الفارعة ودلال والأسى الفلسطيني، ثمّ مداهمة الأمن الإسرائيلي بيت الفارعة واعتقال دلال زوجة إسماعيل المعتقل لديهم، وقبل أن تخرج

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الاغتصاب، م. س، ص١٠

٢- الاغتصاب: م.س، ص١٣

توصيها الفارعة بأن تبصق في وجوههم إذا ضايقوها، وتدعو الله أن يمدّها بالقوة والحكمة، ثمّ تحادث حفيدها الطفل لتنتهي بعبارة مأخوذة من قصة البيت لزكريا تامر:

- "الفلسطيني لا بيت له، والخيام والبيوت التي يحيا فيها، ليست بيت الفلسطينيّ. بيت الفلسطيني فيه عدوّ الفلسطيني. من هو عدوّ الفلسطينيّ؟"[١]

و**المقطع الثاني** - عمل محمد ابن الفارعة لدى اليهود الإسرائيليين وتأنيبها له، وتحذيره من تبعات عمله الذي يدعم الاحتلال الإسرائيليّ، وإصراره على الاستمرار في عمله؛ لأنّ التجار العرب الذين اشتغل معهم أكلوا حقّه، والأمراء والزعماء العرب يبذّرون في ملاهي الغرب وكازينوهاتهم، ويبيعون الخطابات عن الصمود:

- "في المنفى! دعينا يامّه ولا تفتّقي لنا المواجع"[٢]

و**الثالث**- الفارعة تحاور دلال التي خرجت من سجن الصهاينة صامتة صمتًا رهيبًا أمام الأسئلة الرهيبة، إلى أن تقول:

- "الأرض لا تتسع لنا ولهم. إما نحن وإمّا هم"[٣]

ولكن الفارعة تدعوها للتعقّل؛ لأنّ الفلسطينيين مناضلون وليسوا قتلة وقضيتهم عادلة، ثمّ تخبرها دلال باستشهاد زوجها في السجن على أيدي جلاديه الصهاينة،

و**الرابع**- مناجاة الفارعة وهي تترنح جريحة وسط أصوات الرصاص وأبواق سيارات الإسعاف حينما أعاد الصهاينة ابنها إسماعيل في تابوت مسمّر، فتذكر زوجيها المتعاقبين الشهيدين، وأبناءَها الثلاثة المشرّدين خارج الوطن، والرابع هناك... إمّا الشهيد وإمّا العامل لدى الصهاينة، ثم تذكر دلال التي سافرت؛ نتيجة قتل زوجها، وقبل غياب الفارعة عن الوعي كانت تهذي بـ:

- "تجار ... أريد ماء... رنين... رصاص ورنين... إما نحن وإما..."[٤]

ثمّ تغيب عن الوعي.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الاغتصاب، م. س، ص٢١
٢- الاغتصاب، م. س، ص٣٨
٣- الاغتصاب، م. س، ص٥٨
٤- الاغتصاب، م. س، ص٦٨

والمقطع **الخامس**- الفارعة في المستشفى تحادث ابنها محمد، ثمّ يخبرها بأنّ دمها صار شابًا على كثرة الشباب الذين تبرعوا لها بالدّم، فتسأله عن الضحايا الذين وقعوا برصاص العدوّ، ينبئها بامتداد الانتفاضة في أرض فلسطين وانضمامه إلى صفوفها، وأنّه ترك العمل لدى الصهاينة، وقبل مغادرته لها سلّمها راديو لتتابع الأخبار، فيصدح من إذاعة عربية نشيد وطنيّ، فتقول:

- "لو أنهم يرسلون بدل الأناشيد بعض الدم والطحين..."[1] ثمّ تتلاشى الإضاءة.

**القسم الثاني- سفر النبوءات**: يمثّله الإسرائيليين وهم: د. إبراهام منوحين، وإسحق بنحاس وزوجته راحيل وأمّه، وضابط في الأمن، والجلّاد مائير (بابا)، ومعاونوه جدعون وموشي، وينقسم بدوره إلى تسعة مقاطع، ويبلغ نحو ضعف قسم أحزان الفلسطينيين اليومية:

**المقطع الأول**- الدكتور منوحين الذي عالج راحيل من الكآبة، حينما خسرت خطيبها في الحرب، وتخبره أنها تزوجت من جديد من رجل مشغول كثيرًا، وأنجبت منه طفلًا.

و**المقطع الثاني**- يستهله ونوس بحكاية ترويها الأم سارة من العهد القديم لحفيدها ابن راحيل ذي الأشهر القليلة، وهي قصة داود الجميل الذي قتل جوليات الفلسطينيّ الرهيب بحجر، وأخذ سيفه وقطع به رأسه"[2] يصل إسحق، أبو الطفل، وتحتفلان به؛ لأنّه قد يشاركهما العشاء، ثمّ تبدأ الأمّ بمزامير ها المعتادة الموجّهة للطفل، لينفرد إسحق بزوجته مستمرًّا في إخفاء طبيعة عمله عنها، مبديًّا خجله منها معتذرًا عن عجزه عن تحقيق رغباتها الأنثوية، فتنصحه بالتوجّه إلى د. منوحين، وبعد أن رفض نصيحتها، وغادرت، اتصل بـ د. منوحين خفية عنها وحدّد موعدًا. ثمّ اتصل جدعون بالهاتف، فتجيب راحيل فيعاكسها، ويتودّد لها، وحينما تطلب منه الصداقة والنصيحة يقول لها:

- "إنّ حياتنا قاحلة يا راحيل.. وهي لا تجود.."[3]، ثم يكمل مكالمته مع إسحق، وينبئه بأن بابا مائير يريده في المكتب، فيغادر بيته من دون مشاركة أهله العشاء.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الاغتصاب، م. س، ص٩١
٢- الاغتصاب، م. س، ص٢٥
٣- الاغتصاب، م. س، ص٣٣

و**الثالث**- مواجهة د. منوحين إسحق في العيادة؛ إذ لجأ إليه؛ لمعالجته من عجزه الجنسيّ، وتمكّن الدكتور من استجواب إسحق رجل الأمن الإسرائيليّ عن عمله المتعلّق بالتعذيب المتوحّش لإسماعيل ودلال بصنوف التعذيب الجسدي كافّة في فرع الأمن التابع له، ويُبرِز الكاتبُ - في مشهد موازٍ - صمود إسماعيل الأسطوريّ بعد أن جلبوا زوجته دلال، واغتصبوها أمام ناظريه وهو مكبّل، إلى أن يقول لهم مائير:

- "لا يهزّ المرء إلّا ما يمسّ رجولته. وهؤلاء البهائم يودعون كل كبريائهم في فروج نسائهم، ثم استأنف:

- "... هذه الحفلات تثير فيّ نشوة تكاد تكون دينيّة، نعم دينيّة"[1]، ثمّ ينتقل الكاتب لعيادة الطبيب؛ إذ يخبر إسحقُ الطبيبَ كيف تمكّن من كسر خصيتي إسماعيل بقدميّه، وهو يراقب جدعون في أثناء اغتصابه لدلال، وأردف قائلًا: إنّه أمسك جدعون بشفرة واقترب منها:

- "كان فرجها أملس وملطخًا بسوائل الآخرين، وأحسست أني محموم. انحنيت عليها وبدأت أشقّ أثلامًا صغيرة في لحمها، شطبت عانتها وثديها ثم أوقفني مائير..."[2]، فسأله الدكتور عن ندمه على فعلته، وردّ أنّه يقوم بواجبه الوظيفيّ، وأنّه ليس نادمًا، فأخبره الدكتور: أنّ مصدر عجزه هو الندم اللا شعوري على ما فعلوه بالمرأة وزوجها، وبداءة شفائه هو الإقرار بإجرامه، أو الاقتناع المطلق بعدالة سلوكهم الإجراميّ، الذي يستحيل عليه الاقتناع به، على الرغم من التربية الصهيونيّة التي تعلّمهم الكراهيّة المطلقة، وتجعل الإنسانَ يتداعى في ظلّها، وأخبره بعدم إمكانية شفائه؛ لأنّه لا يستطيع أن يردّ للمرأة كرامتها وللرجل المسكين رجولته، فما كان من الضابط إلّا أن اتّهم الدكتور بالتخنّث الذي لا يحتمل بطولة الإسرائيليين.

أما **المقطع الرابع** - استهلّه بعبارة للدكتور مستمدّة من العهد القديم مفادها: أنّ الأرض خربة؛ لعدم تأمّل الإنسان بقلبه، ويستكمل الكاتبُ المشهدَ بمحادثة بين مائير وإسحق عن نواياهم ليجعلوا إسماعيل يعوي لكسر كبريائه، ولكنّ إسماعيل يفاجئهم بعدم عوائه، بل بعقلانيته التي عبّر عنها: بأنّ الفلسطينيين يحلمون بدولة مشتركة تتسع للشعبين، إلّا أن مائير لا تهمّه هذه الحكايات، بل يريد منه أن يقتنع بأنّ اليهود انتصروا بشكل نهائي، وحينما يعترض إسماعيل يأخذونه لغرفة التعذيب، وفي جانب آخر من

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الاغتصاب، م. س، ص٥١
٢- الاغتصاب، م. س، ص٥٣

الخشبة يظهر الدكتور مناجيًّا نفسه بعبارات من العهد القديم تتوعد اليهود بانسحاقهم، متزامنًا مع تعذيب إسماعيل؛ حتّى الموت.

**الخامس** - ظهور راحيل مشعّثة الهيئة بعد اغتصاب جدعون لها، وحينما تشتمُهُ، وتقول له: إنّه اعتدى على زوجة صديقه يجيبها بأنّه لا أصدقاء له، وأنّ زوجها لا يفهم الحبّ الذي لا بدّ أن يمرّ عبر العنف والسيطرة والحذر من الشفقة والحنان، ثمّ أخبرها عن مشاركة زوجها المتوحّش في التعذيب، وعن مائير الذي يقول لهم:

- "ليس هناك تعذيب فعّال مثل كسر الخصيتين أو مباعدة فخذي المرأة أمام زوجها"[1] مشيرًا إلى عمليات الاغتصاب للفلسطينيات، ثمّ تطرده راحيل صارخة في وجهه:

- وحوش وحوش.

و**المقطع السادس** - يبدأ بحوار بين الأم الصهيونية وإسحق الذي يحاول أن يعرف كيف وصلت إلى هذه الأرض وعن مصير أبيه الذي قُتل، كما أخبرته أمّه من قبل، نتيجة ضعفه وشفقته على الفلسطينيين، ثمّ تمتدح الأمُّ مائير، لأنّ حلم إسرائيل تحقّق بإرادة أمثاله، ثمّ تصل راحيل فتمنع الأمّ من إرضاع طفلها، وتمنع إسحق من لمسها، وتردّد:

- "يا إلهي .. إلى أي حضيض نهوي..!!"[2]، ثم يلحظ المتلقي أنّ إسحق يكتم ندمه وشفقته، كلّما تذكّر موت إسماعيل؛ حتّى أخبر زوجته عن ذهابه إلى الطبيب، وصرّح لها ما دار بينهما، ثمّ يوجّه خطابه للأمّ متسائلًا عن التشويه الذي يطال اليهود والعرب معًا، فتخبره راحيل باغتصاب جدعون لها، وتتهم أمّه بمرضعة الذئاب الضاريّة في بريّة هجرها الله تقزّزًا، ثم يردّد إسحق:

- يا إلهي إلى أيّ حضيض نهوي.

وفي **المقطع السابع** - هناك اعترافات متبادلة بالهزيمة بين إسحق الفاقد رجولته وزوجته راحيل المُغتصَبَة، ثم تعلن رغبتها في الهجرة إلى الولايات المتحدة قائلة:

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الاغتصاب، م. س، ص٧٢

٢- الاغتصاب، م. س، ص٨٢

- "لا أحتمل هذا البيت، لا أحتمل رؤيتك ورؤية أمّك، لا أحتمل جسدي، وهذا الغثيان.. لا لا.. ينبغي أن أهرب، وإلّا نفقت كما تنفق الكلاب"[١]، ثم تردّد الأمّ مقاطع من العهد القديم للكتاب المقدّس تتعلّق بسيطرة الملك داود على مدينة حبرون، وتسميته ملكًا عليها.

في **المقطع الثامن** - استهلّه الكاتب بسرديّة للدكتور بنيامين عبّر عن دربها عن شرور أهله ورغبته في عدم إخفائها، وانتقل الكاتب لمشهد آخر يتعلق بمحاورة إسحق ورئيسه مائير الذي يتعجّب من طلبه بنقله من عمله إلى الخارج، ثمّ يدينه لأنّه يشفق على العرب، ويسمع للدكتور المُعادي، ولكنّ إسحق يشكك فيما يفعلونه بالعرب ويعدّه جريمة سائلًا رئيسه مائير:

- "وهل تظنّ أن علاقة عقيمة غذاؤها الكراهية والقتل يمكن أن تصوغ رجالًا؟"[٢] ويتابع كيل الاتهامات للدولة الإسرائيليّة المسخ؛ إلى أن يطلق مائير عليه عدّة من رصاصات، ويخبر أمَّه بالهاتف، فتعلن عن رضاها بمقتله، متسائلةً عن ابنه الرضيع الذي سيسألها عن أبيه المقتول.

المقطع **التاسع** من سفر النبوءات - راحيل تستعدّ للسفر، والدكتور بنيامين يصرّح عن معرفته حقيقة مقتل إسحق ويدوّنها، ثمّ يساعد راحيل على هجرتها، ثمّ يتعانقان ويفترقان.

**سفر الخاتمة** - مكتوب على لافتة: "حوار محتمل بين الدكتور إبراهام وسعد الله ونوس"، يخبر ونوس عن أن شخصية الدكتور التي بناها مستمدة من شهادات بعض اليهود الشجعان، ومن انتمائهم إلى العدالة لا القانون، ثمّ يقدّم قضية التنكيل والتعذيب للفلسطينيين، فيعبّر الدكتور عن فزعه من عبارة إمّا نحن؛ وإما هم، فيردّ عليه ونوس:

- "هل تعتقد أن بوسعنا، أنت وأنا، أن نتعايش مع مائير وجدعون وموشي"[٣]، ثم يذكران السجون العربيّة المليئة بالمعتقلين الأحرار، ويعلن ونوس أن أنظمة القمع العربيّة متواءمة مع الصهيونية، وهي امتداد لها، ولا تمثّل النزهاء من العرب، وعندما يدخل جدعون وموشي ودافيد إلى العيادة، يقيّدون الدكتور بقميص المجانين، فيسأل الدكتورُ ونوسًا:

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الاغتصاب، م. س، ص٩٤
٢- الاغتصاب، م. س، ص٩٩
٣- الاغتصاب، م. س، ص١٠٧

- د.منوحين: وأنت.. ماذا ينتظرك؟

- سعد الله: عداوة الصهاينة الإسرائيليين والصهاينة العرب"[1] يتفقان على ضرورة الشفقة على النزاهة لدى الشرفاء من الجانبين كليهما، لأنّ الخلاص يحتاج إلى نضال صعب ضد الصهيونية متمثّلة بدولة إسرائيل ووجهها الآخر الأنظمة العربية.

يتجاوز ونوس التيمة الرئيسة في النص، وهي قضية فلسطين وتحديد معالم الهمجية الصهيونية الإسرائيلية بحقّ الفلسطينيين إلى سلطات أنظمة الحكم العربيّة المتصهينة، وتعود أحداثها إلى زمن الانتفاضة الفلسطينية التي انطلقت ١٩٨٧م.

وقد تمكّن ونوس من إعادة بناء نصّ **القصّة المزدوجة** للدكتور بالمي لبابيخو التي أصدرها ١٩٦٨م، متقاطعًا ومشتركًا معه في أحداث صدام المقاومة مع الاستبداد والجريمة والاعتقال والاغتصاب مانحًا نصّ **الاغتصاب** فضاءً مختلفًا، موظّفًا المجاز والاستعارة المستمدة من يوميات الفلسطينيّ في الانتفاضة، ومن أسفار العهد القديم المفعمة بالكراهيّة للآخر والاستعداد لإلغائه من الوجود؛ إذ إنّ بنية نصّ ونوس مفتوحة لسياقات تحول الأحداث التاريخية، ولم يغلق نصّه بحدود الزمكان، بل استوعب نصوصًا دوّنت منذ آلاف السنين، وها هي ذي الجدّة الصهيونية تخاطب حفيدها بنصوص من التوراة المحفوظة بذاكرتها:

- "... تقلّد سيفك على فخذك، وبجلالك اقتحم، شعوب تحتك يسقطون. اسمعي يا بنت وانظري، انسي شعبك وبيت أبيك، الملك يشتهي حسنك، فاسجدي له"[2]

نصّ ونوس هذا مثالٌ للمثاقفة، إذ انطلق مناصيًّا مع نص بابيخو، وهدف إلى توصيف جرائم محتلٍّ بغيض يمارس كراهيته على أهل وطن يتألمون تحت وطأة جرائم جلّاديه من دون أيّ رادعٍ خلقيّ أو إنسانيّ، فاق ما مارسته الديكتاتوريّة الإسبانيّة بحقّ شعبها، فالإسرائيليون يقتلون ويغتصبون ويستدعون نصوص التوراة الكريهة لتسويغ إجرامهم، الذي لا بدّ أن يطالهم في نهاية الأمر على ما جرى من قتل إسحق، كما قُتل أبوه من قبلُ، واغتصاب زوجته راحيل وإيداع د. منوحين في مشفى الأمراض العقليّة. وفي الوقت نفسه نسمع صوت الفلسطينيّ الضحيّة القادر على الحياة المشتركة في دولة تتسع للشعبين، وهو صدى لشخصية ونوس الذي يقابل د. منوحين غير الفاعلين بزمن الاحتلال الصهيونيّ وسلطات الأنظمة العربيّة المتصهينة.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الاغتصاب، م. س، ص١٠٨
٢- الاغتصاب، م. س، ص٢٩

افتتح ونوس نصّه بموقف للدكتور إبراهام منوحين، وهو يعلن رفضه مملكة العصاب والجنون الإسرائيلية، ثمّ ينتقل إلى تراتيل من العهد القديم تقدّمهما الأم ومائير وجدعون وموشي الصهاينة على أصوات انفجارات تنسف البيوت العربية، وعلى استغاثات الفلسطينيين.

وهكذا بنى ونوس نصّه على أساس من التقابل بين صراع الفسطينيين مع العدوّ الصهيونيّ، مقدّمًا شخصية الأم الصهيونية واسمها سارة الحافظة نصوص التوراة والمتماهيّة مع مائير ضابط الأمن المجرم، وقد قدّمها ونوس شريكته بقتل زوجها كونه رأف بالفلسطينيين، وهي تربي حفيدها على الحقد والكره وتستمدّ قناعاتها من عقدها النفسية وقناعاتها الدينيّة، حتّى طلبت من مائير قتل ابنها لأنّه شعر بالذنب تجاه مساهمته في تعذيب الفلسطينيين، في الوقت الذي تعمل هيّ على إبادتهم، وقد تحقق لها طلبها بقتل ابنها، بالمقابل فالأمّ العربيّة واسمها الفارعة تتماهى مع الانتفاضة المتوالدة لاستعادة الوطن، استشهد زوجاها، وهي تربّي حفيدها على حبّ الوطن، وتزرع الإرادة في نفوس الشباب، وتدفع ابنها للإسهام في الانتفاضة الفلسطينية.

أما شخصيات النصّ الأخرى فوردت على الشكل التالي:

إسحق ضابط أمن إسرائيليّ ابن سارة، قتل اليهود أباه لطيبة قلبه، وهو لا يزال طفلًا، أحبّ زوجته، ولكنّه أصيب بعجز جنسيّ، بعد أن أسهم في تعذيب الفلسطينيين، ثمّ بعد أن تلقّى نبأ اغتصاب صديقه زوجته شَفِقَ على الفلسطينيين، فقُتِل داخل مكتب مائير بالتواطؤ مع أمّه. يقابله إسماعيل، وهو ثائر فلسطينيّ معتقل لدى الأمن الإسرائيليّ، استشهد أبوه وهو طفلٌ، أحبّ زوجته، ولكنّها أُغتصبَت أمام ناظريه، ثمّ قتلوه تحت التعذيب.

راحيل زوجة إسحق، وطفلها الذي تربيه الأم الصهيونية، وهيّ تعاني من أزمة نفسيّة، تفاقمت بعد عجز زوجِها الجنسيّ، أُغتصِبَت بشراسة، وقرّرت الرحيل بعيدًا، قُتِل زوجها إسحق على يد مائير، يقابلها دلال زوجة إسماعيل، لديها طفل تربّيه الأمّ الفلسطينيّة، وهي تعاني من أزمة نفسيّة بعد اعتقال زوجها وخصيه، ثمّ أُعتقلَت، وتفاقمت أزمتها بعد اغتصابها بشراسة أمام عيني زوجها في فرع الأمن الإسرائيليّ، قرّرت الالتحاق بالانتفاضة ورحلت عن بيتها، ثم استشهد زوجها على يد مائير.

شخصيات الأمن الإسرائيليّ المجرم مائير (بابا)، ومعه الضابطان جدعون وموشي. بالمقابل محمد ابن الفارعة المستمرّ على درب أخيه الشهيد إسماعيل.

د. ابراهام منوحين، طبيب نفسيّ يستشعر خطر إجرام الصهاينة فينتهي إلى اتهامه بالجنون مقتادًا إلى مشفى المجانين على أيدي الضباط الإسرائيليين، ويقابله الكاتب نفسه، سعد الله ونوس، الذي استنتج أنّه لا يمكن أن يتعايش مشروع الصهاينة الدمويّ وامتداداته المتغلغلة بأنظمة الحكم العربية المتصهينة مع مشروع كفاح الفلسطينيين من أجل الحريّة.

يعتري شخصيات النص اضطراباتٌ نفسيّة، وهي واضحة لدى شخوص سفر النبوءات الإسرائيلي، وكاد ونوس أن يرجع أفعال الشخصيات لخلل نفسي، مما: "أفرغ الصراع العربي الإسرائيلي من جوهره التاريخي حين تقف المسرحيّة على عتبات الأخلاق الصوريّة الصاعدة نحو العون الإلهي"[1] على ما ذكرت عبلة الرويني، والذي يؤيد ما ذكرته الرويني واقع الاحتلال الصهيونيّ بصفته وكيل العالم الإمبرياليّ في المنطقة، الذي لم يخف دوافع احتلاله فلسطين لأسباب اقتصاديّة وتاريخيّة، ولم يُشَر في سياق النصّ إلى هذه الأبعاد.

وزّع أسفار الفلسطينيين في نصّه على خمسة مقاطع، و٢٠ صفحة، ثم سفر النبوءات الإسرائيلية على تسعة مقاطع و٧٠ صفحة، ليؤكّد غلبة الطغاة القتلة الإسرائليين، ويجد القارئ أنّ الغلبة جاءت من شخصيات الأمن الإسرائيليّ وأفعالهم المجرمة المستمدة من حقائق نفسيّة ضمن إطارها الدينيّ التوراتيّ؛ لذلك قدّم مشاهد قاسيّة جدًا، وأرجع سلوك مرتكبيها لأمراض نفسيّة أو لقناعات دينيّة مستمدّة من العهد القديم، مهملًا توضيح الصراع التاريخيّ بين العرب وإسرائيل التي تمثّل بوصفها نتيجة مصالح الغرب الإمبرياليّ.

استلهم ونوس التراث عن طريق توظيفه للأمثال والأغاني الشعبيّة، وركّز على نصوص توراتية أعادها في حوار الشخصيات، كما استخدم تقنيات بريختية أخرى كتقسيم النصّ إلى مقاطع على شكل لوحات، وتوظيف شخصية الراوي للتواصل مع الجمهور مباشرة محطّمًا الجدار الرابع، ووضع عناوين للمشاهد على شكل لافتات؛ لكسر الإيهام.

بعد صدور هذه المسرحية، ظهرت أعراض مرض السرطان على ونوس، فأصيب بورم في البلعوم الأنفي، وأمضى النصف الثاني من ١٩٩٢م في العلاج بين دمشق وباريس، ويقول أحمد سخسوخ بعد أن واجه ونوس مرض السرطان بالكتابة والإبداع الفنّي الذي تدفق عليه خصبًا: "إنّ ونّوس كان مهمومًا بالآخر/ الوطن، ولم يكن مهمومًا

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- عبلة الرويني، حكى الطائر سعد الله ونوس، م. س، ص٦٥

بونوس، وحينما اقترب الرحيل أدرك أنّ الطريق إلى الآخر/ الوطن لا يبدأ إلّا بالذات وتمزيق الأقنعة، أقنعة الأنا / الآخر/ المدينة، المدينة العربية التي كانت شاغله"[1] وبالفعل لم يستكن ونوس للمرض، وأنتج ستة نصوص مسرحية بعد مرضه، تحملُ ملامح رجل مسرح طامح على درب مشروع مسرحيّ وثقافيّ عربيّ.

عرضت مسرحية الاغتصاب فرقة المسرح الوطني الفلسطيني، ١٩٩٢م، إخراج: المخرج العراقي جواد الأسدي.

وعرضتها فرقة ديونيسوس، إخراج كريم سلامة، القاهرة.

وعلى مسرح كلية طبّ جامعة الزقازيق ٢٠١٦م

### ٢- مسرحية منمنمات تاريخية (١٩٩٤م)

## الموت واستحالة انتصار شعوب تنقاد لسلطة خائنة، ورجل دين جاهل، وتاجر فاسد، ومثقف أداتي سلبيّ.

منمنمات تاريخيّة نصّ مسرحيّ تاريخيّ بامتياز، ولم تكن هي التجربة الأولى لونوس، فقد كتب قبلها **سهرة مع أبي خليل القباني**، واشتغل على الحكايات الشعبية المستمدّة من الأدب الشعبي منذ ١٩٦٩م حين قدّم **الفيل يا ملك الزمان**، ومسرحية **مغامرة رأس المملوك جابر** التي استمدّ أحداثها من زمن سقوط بغداد أمام المغول، ثم مسرحية **الملك هو الملك** ١٩٧٦م المأخوذة من الأدب الشعبيّ؛ إذ وضّح فيها ضحالة السلطة وزيفها؛ وعالجت تلك المسرحيّات الطبيعة الانتهازيّة للمثقف، كان هذا في سبعينيات القرن الماضي، ولكن اختلفت رؤى ونوس في تسعينياته عن المثقف الذي أصبح أكثر سلبيّة وانتهازيّة، فاستدعى من التاريخ شخصية **ابن خلدون** في زمن سقوط دمشق بيد التتار، وحاكمه بصفته مثقفًا أداتيًّا، وحاكمَ عن طريقه تاريخًا ملتبسًا.

استدعى ونوس في هذا النصّ حدثًا رئيسًا من التاريخ الإسلاميّ، هو غزو تيمورلنك دمشق نحو ١٤٠٠م / ٨٠٣ هـ، وقدّمه موضوعًا رئيسًا لنصّه، داعيًّا المتلقي التأمّل في التّاريخ، لعلّه يدرك مصيره الحاليّ من خلال: "ملء ثغرات النصّ بما يؤكّد إسهام الماضي في وعي الحاضر وإسهام الحاضر في وعي الماضي، وذلك في عملية

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- أحمد سخسوخ، أغنيات الرحيل الونوسيّة (الدار المصريّة اللبنانيّة: القاهرة، ط١، ١٩٩٨م) ص١٨

يتحوّل فيها ناتج الوعي بالطرفين إلى معرفة ترهص بالمستقبل"[1]، ومن ثمّ عالج تيمات فرعيّة عديدة منها: غياب الحرية، جشع تجّار المدينة، عجز رجال السلطة السياسية وشيوخ الدين، سلبيّة المثقف (ابن خلدون)، جهل العامة مع قلّة المدافعين عن الحرية والكرامة.

تعود أحداث هذا النصّ إلى أيام السلطان المملوكيّ الناصر فرج بن برقوق والخليفة المتوكل على الله؛ واستهلّه ونوس بإحالة إلى مؤرّخ قديم؛ ليمنح نصّه مصداقية، ثم وصل رجل هارب من حلب محذّرًا من خطورة تيمورلنك، واصفًا جرائمه في حلب بحقّ أهلها وممتلكاتهم، فما كان من نائب السلطان المملوكي في دمشق، إلّا أن أصدر أمرًا بمنع اقتناء الناس السلاح وعدم إشهاره، وحينما تململ الناس من الأمر سمح لهم بمغادرة المدينة، وأعلن عن نيّته بتسليمها إلى التتار.

يقدّم ونوس معادلًا ورمزًا لكلّ ما يجري من أهوال الشدّة والقهر والخيانة شخصية **شعبان المجذوب** ابن الرجل الحلبي الذي تمكّن من الهرب مع ابنه واصلًا إلى دمشق، فشعبان يصرخ منذ المشهد الأول:

- "يا مه.. يا مه، هاتي بزّك يا مه. جوعان.. حليب يا مه. ثمّ يندس في خاصرة أبيه..."[2]، وكأنّ ونوس يكشف عن العقل المفقود لأمّة تحتضر، ثمّ تّتابع الأحداث ويُطلَب من قائد القلعة آزدار تسليمها للتتار، فيرفض ويتحصّن مع الفرسان داخلها؛ للدفاع عنها، أمّا أهالي دمشق فالتجار منهم يرون في وصول تيمورلنك فرصة لزيادة أرباحهم، وشرعوا باحتكار المواد وتخزينها، والشيوخ أسرى لأوهامهم وجهلهم وطمعهم، ومثقفوها قدريون سلبيّون، وعامة الشعب مجرّدون من السلاح؛ فحُرِمُوا من شرف الدفاع عن مدينتهم، وخيّروا بين الدفاع عن دمشق بأدوات بسيطة أو الخروج منها، والسلطان المملوكيّ أمر بتحرّك جيشه؛ للدفاع عن دمشق، ولكنّه تراجع حينما وصله خبرُ مؤامرة تحاك ضده، فخشيّ على عرشه في القاهرة ، وتحصّن في قصره تاركًا دمشق مستباحة مع أهلها من قبل تيمورلنك وعصابات التتار الهمجيّة.

بنى ونوس نصّه عبر ثلاث منمنمات تمثل فصولًا، الأولى - بعنوان الشيخ برهان الدين التاذلي، أو الهزيمة، والثانية - ولي الدين عبد الرحمن بن خلدون، أو محنة العلم، والمنمنة الثالثة - آزدار أمير القلعة، أو المجزرة، وفي: "كلّ منمنمة نجد الشخصية ونقيضها، كما نجد الموقف ونقيضه، وذلك كلّه في إطار رؤى كانت سببًا في

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- جابر عصفور، منمنمات تاريخية (مجلة فصول: الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مج ١٦، ع١، صيف ١٩٩٧م) ص٣٨٧

٢- سعد الله ونوس، منمنمات تاريخية (دار الهلال: القاهرة، ع٥٤٣، مارس ١٩٩٤م) ص١٣

الهزيمة"[1]؛ حوارات ثلاثة عكست الصراعات الأساسية ضمن البنيّة المجتمعيّة لدمشق حينذاك وهي - صراع دينيّ، التاذلي ضد الشرائجي، وفكري - ابن خلدون ضد تلميذه شرف الدين، وسياسي - آزدار ضد شهاب الدين، و: "هكذا تتواشج عناصر المنمنمة التاريخيّة، موظّفة معطيات التّناص وعلاقاته، لتبرز علاقة التناسب الطرديّ بين هزيمة العقل وهزيمة الأمّة، وبين تحريم الاجتهاد وخراب الديار، وتستغل المفارقة التاريخيّة الفعليّة التي وضعت من حارب أقرانه المسلمين، واصمًا إياهم بالزندقة والكفر موضع الخائن الذي قدّم العون إلى أعداء الأمة"[2]، وقد ذكرت رشا العلي أنّ: "هدف ونوس من توظيفه لشخصية **ابن خلدون** كان محاولة منه لاستخراج ما كان مضمرًا في حياته"[3]؛ ليقدّمه إلى جمهوره البائس حاضرًا بشكل خلّاق، مستهدفًا تعرية مصدر الهزيمة وتعريف الشعب المقهور بحقائق لا تزال مجهولة في أوطانهم ومسكوتًا عنها، حتى يتمكّن المواطن وجمهور الأمّة من إدراك مصيره ووعيّ مواقع الخلل، التي تنخر في بنية المجتمع وتقبّلها بوصفها حقيقة مرّة استعدادًا لتجاوزها.

تنقسم كلُّ منمنمة إلى تفاصيل عديدة، وتبدأ المسرحيّة بصوت المنادي، الذي ينقل أمر نائب دمشق المملوكي:

- "يا أهل الشام يمنع إشهار السلاح أو الضرب بالمقلاع، يا أهل الشام يُمنع التعرّض لمن أراد السفر، وتسلَّم المدينة بالأمان"[4] واعتراض الناس، ثم يكشف عن قائد القلعة في مواجهة نائب السلطان المعني بالدفاع عن قلعته، وليس معنيًّا بمصير دمشق، ثمّ مشهد الشيخ التازلي رجل النقل الببغائي عن السلف الذي عدّ غزو التتار المسلمين عقابًا من الله لعبيده، لأنّهم سمحوا بشيوع أفكار الإلحاد ومقالاته، ثم يأتيه حلم الرسول، وهو يأمره بالدفاع عن المدينة، فيطلب من آزدار حماية المدينة كلّها، وليس قلعته فقط، ثم يقدّمه محاورًا شيوخ المذاهب المعتمدين من السلطان حول مصيبة التتار،على الرغم من اتفاقه معهم على تأديب جمال الدين بن الشرائجي المتّهم بالكفر والزندقة والخوض بالقدر[5]، لأنّه كان يقدّم العقل على النقل، فسمّر ونوس أعيننا على مشهد:

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- رشا ناصر العلي، تطور التقنيات في مسرح سعد الله ونوس، ( رسالة ماجستير: إشراف، عزالدين اسماعيل، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤م ) ص٥٩

٢- جابر عصفور، م. س، ص٣٩١

٣- رشا ناصر العليّ، م. س، ص٦١

٤- سعد الله ونوس، منمنمات تاريخية، م. س، ص٩

٥- منمنمات تاريخية، م. س، ص٣١

- "رجل العقل رمز الاستنارة، مرفوعًا على صليب، محكومًا عليه بالإعدام من الجميع، فلا تختلف حوله أطراف الصراع على ما بينهم من الحرب وسفك الدماء"[1] وكان الشرائجيّ يطالب بفتح باب الاجتهاد، فعذّبوه ووضعوه في سجن القلعة، وأحرقوا كتبه في صحن الجامع الأمويّ.

في تفصيل آخر يقدّم جشع التجار واحتكارهم الأرزاق واعتداءهم على أعراض الناس بالتواطؤ مع شيوخ الدين، ثمّ يُظهر آزدار قائد القلعة الوفيّ للسلطان وأوامره؛ على الرغم من إدارة ظهر الأخير له ولدمشق ومآسيها، ثمّ يقدّم ابن خلدون محاورًا تلميذه شرف الدين قائلًا:

- "لن أصف ملك بلاد الروم الأمير تمر بالكافر أو اللعين، إننا لا نكتب إنشاء وهجاء، بل نكتب تاريخًا..."[2]، وحالما دخلت سعاد ابنة التازلي على مجلسهما، شرعت بتدليك رجلي ابن خلدون، ثمّ تتّابع الأحداثُ إلى أن ألقى التازلي خطبة بالناس أخطرهم بهرب السلطان وبقائهم وحدهم؛ لمواجهة قدر استباحتهم من التتار، ونادى بالجهاد، ثمّ شارك أهله دفاعًا عن الشام المستباحة؛ حتّى استشهد.

في **المنمنمة الثانية - ابن خلدون ومحنة العلم**: عاهد شرف الدين سعاد على التحاقه بالمقاومة، وفي معمعان مقاومة الشعب التتار، كُشِف عن اتفاق علماء دمشق وشيوخها وتجارها على الذهاب للقاء تيمور، وحينما ازدرى ابن خلدون الشيخ التازلي الذي ضحّى بحياته؛ من أجل مدينته واتّهمه بالجنون، ردّ عليه شرف الدين مدافعًا عن فعل المقاومة، وأخبره بعزيمة أهل الشام سيرهم على درب الكفاح الذي قادهم إليه الشهيد التاذلي، في نفس الوقت الذي تشاور آزدار مع نائبه على خطط مواجهة جيش تيمور:

- "كان الأعيان والعلماء ينوحون كالنساء، ومتفقين على رأي واحد، وتركوا ابن خلدون يقدّمه ويزينه، طراز من العلماء فاسد جبان متهالك"[3] ثمّ نجد عامة الشعب في مواجهة شيوخ دمشق وتجارها الطمّاعين، وتشكلت جبهتان متمايزتان، الأولى - آزدار والشيخ التاذلي وعامة الشعب يريدون الدفاع عن المدينة، والجبهة الأخرى - متحالفة مع بعضها، وهي أهل السلطة والعلماء والشيوخ وتجار دمشق، وسط صراع هاتين الجبهتين تواجد ابن خلدون العالم المشهور وصاحب نظريّة العمران، وأبدى عدم اهتمامه بأمر أحداث لها صفة القدريّة، وافترض أن تيمور سيغزو دمشق، ويستبيح

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- جابر عصفور، م. س، ص٣٨٧
٢- منمنمات تاريخية، م. س، ص٦٢
٣- منمنمات تاريخية، م. س، ص١١٢

أهلها، لأنّه يمثّل دولة ناشئة لا يمكن مقاومتها؛ إلى أن قال ابن خلدون لتلميذه شرف الدين:

- "أريد أن أمثل بين يدي تيمور وحدي..، فردّ عليه تلميذه:

- لم يفت الأوان بعدُ يا سيّدي.. نائب القلعة لن يسلّم، ومعظم الناس يطلبون القتال"[1] فأجابه ابن خلدون:

- "إنّ آثار الاضمحلال بادية على البلاد... وكأنما نادى الكون في العالم بالخمول والانقباض، فبادر بالإجابة، والله وارث الأرض ومن عليها، وإذا تبدلت الأحوال جملة، فكأنما تبدّل الخلق من أصله، وتحوّل العالم بأسره..."[2]، حاججه تلميذه مدافعًا عن جموع الناس، فعدّهم ابن خلدون متوهمين لافتقادهم العصبية؛ ومن دونها لاحول ولا قوة لهم، ويقدّم لنا ونوس بعد ذلك محنة الناس من خلال تفصيل يعرض لمروان وزوجته خديجة الحائرين في تأمين لقمة العيش، ويؤكّد في مواقف أخرى مقابلة الثنائيات المتضادة: العقل والنقل، تفسير العالم وتغييره، الفكر والعسكر، الحلم والواقع، والجيل الجديد مقابل الجيل القديم، الذي ارتبط في المسرحية بتقديم الجيل الشاب بين زوجين أو حبيبين يتقاسمان شظف العيش وقسوته، فإضافة إلى مروان وخديجة، قدم سعاد وشرف الدين، وياسمين وإبراهيم، ... الجيل الذي يفهم الحياة كفاحًا بالعمل والجدّ وبمواجهة الغزو والعدوان.

في تفصيل آخر يخبر ابن خلدون تلميذه أنّ تيمور طلب منه وصفًا للمغرب ومسالكه، وأنّه شرع بالعمل لتحضير كرّاس يقدمه لتيمور، وحينها استنكر شرف الدين عليه موقفه، وطالبه بالخروج من حياديته لتشجيع الناس للدفاع عن المدينة، فأصرّ ابن خلدون على موقفه الذي جعل تلميذه شرف الدين يتركه ويلتحق بالمدافعين عن دمشق، مع عامة الشعب.

وفي **المنمنمة الثالثة** يقدّم لنا ونوس المجزرة، مستهلًا ذلك بمشهد التتار، وهم ينجّسُون الجامع الأمويّ بحضور الشيخ ابن العز، وهو معتلٍ منبر الخطابة قائلًا:

- "وأوصاكم الله بطاعته وطاعة رسوله وطاعة أولي الأمر منكم، فلا تجادلوهم ولا تكونوا كالسفهاء والمستكبرين فتحقّ عليكم اللعنة ويحق عليكم غضب الله..."[3]. وفي

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- منمنمات تاريخية، م. س، ص١١٩
٢- منمنمات تاريخية، م. س، ص١٢٢
٣- منمنمات تاريخية، م. س، ص١٤٦

الوقت نفسه الذي يستمر المقاتلون فيه بالدفاع عن القلعة، يرفض قائدها إخراج جمال الدين بن الشرائجي من السجن، فيسلوف العقل، لأنّ قائد القلعة يعدّ نفسه رمز النظام ومنفّذ أوامر السلطان وإخراج السجناء يعني إلغاء السجون، وهذا يعني هدم نظام الدولة السلطانيّة.

ثم يعرض ونوس في نصّه استباحة دمشق واتهام الناس الشيوخ بعدم ولائهم للوطن وللمدينة، ومنهم إبراهيم بن الملكاويّ، وهو من مؤيدي الشيخ الشرائجي الذي خاطب شيوخ الدّين قائلًا:

- "إنكم أنجس من النجاسة. يا للعار، أأنتم العلماء الذين وضعوا دمشق وأهلها أمانة في أعناقكم، بعتم المدينة، وأجّرتم دينكم ونفوسكم وهذه العمائم التي تعلو رؤوسكم للتتار، فبأيّ وجه تلقون الناس وبأي وجه ستلقون ربكم!"[1] فيحرق الشيوخ بيته ويحترق إبراهيم معه.

وفي تفصيل قدّم ونوس ازدراء آزدار أعيان دمشق الذين طالبوه بتسليم القلعة؛ حقنًا للدماء، ولكنّه جردهما من ثيابهما وطردهما، ثمّ أبرز مشاهد اغتصاب الجنود التتار خديجة زوجة مروان، وبالمقابل قدّم سعاد ابنة التاذلي الشهيد وشرف الدين وهما يتعانقان وجسداهما، قد تداخلا مع بعضيهما إيقاعيًّا فتّانًا، ثمّ تهمس سعاد في أذن شرف الدين:

- "...دعنا نحلم.. دعنا نحلّق فوق الأنقاض والعذاب.. دعنا نبدع نصرًا صغيرًا يخصّنا نحن الاثنين، سنعلو على تيمور والتتار، سنعلو على المرارة والهزيمة، وسنحلّق في سماء صيفية زرقاء، .."[2] ثمّ قرّر آزدار أن يخرج من القلعة بعد أن نفدت الذخيرة والمؤونة وبعد مآسي الأطفال ويأس الرجال، واستشهدت سعاد، وبكى شهاب الدين وعانق الأمير آزدار، وسُلّمت القلعة لتيمور بعد أن خرج آزدار مع فرسان القلعة مرفوعي الرؤوس، فيقتلون، ولا يسلم التجار والشيوخ من أذى تيمور فصادر كل ما يملكونه، وعذّبهم؛ حتّى حافة الموت، ووزّع تيمور المدينة على أمرائه، فنهبوا، وقتلوا، واستمرّ البلاء بأهل دمشق تسعة عشر يومًا.

في تفصيل آخر، قابل ابن خلدون تلميذه شرف الدين بعد أن كلّم تيمور بفكّ أسره، ولكنّ التلميذ بقي على عهده بالالتزام مع الناس، ولم يستطع أن يبرّئ أستاذه باستهتاره ولا مبالاته تجاه مصائب النّاس وبلاء المدينة المستباحة.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- منمنمات تاريخية، م. س، ص١٦٤

٢- منمنمات تاريخية، م. س، ص١٨٦

**التفصيل الأخير**- الشيخ جمال الدين بن الشرائجي مرفوعٌ على الصليب، يعرّف جمهور المسرح بنفسه وبفكره المستند إلى العقل، ويشرح مأساته وحرق كتبه، ثم يقول: إنهم قدّموه إلى تيمور وعند لقائه فوجئ بأنّه:

- "كان يجلس عند قدميه نفر من علماء المسلمين، منهم: ابن خلدون ومحي الدين بن العز، ولما أعلموه بخبره، غضب تيمور وأمر بجلده وصلبه"[1]، وقد عجب من اتفاقهم في أمره على ما بينهم من الحرب وسفك الدماء.

لم يبق في نهاية المسرحيّة سوى شعبان المجذوب، الذي استهلّ به الأحداث؛ إذ ظلّ يركض بين الأنقاض، صارخًا:

- "يمّه .. فزعان.. الموت يمّه.. بزّك يمّه.. عطشان يمه.. يمه فزعان"[2]، وينهي المؤرخ القديم بالإخبار عن نهر بردى الذي ازداد تدفق مياهه حينذاك من دماء الشهداء؛ ليبقى يزداد تدفقه وشدّته محمّلًا بدماء أهل دمشق في ظلّ أنظمة السوء التي لا تزال تتعاقب على حكم دمشق، منذ ذلك الزمن؛ حتّى اللحظات الحاضرة، مع وجود شعبان الراقص الوحيد مع سلاطين الموت، وثمّة من قال: "تمتد دلالات النص من الماضي إلى الحاضر وتحرص على الأمانة في عرض الواقعة التاريخية"[3] ابتداءً من علماء وشيوخ وتجار وساسة تواطأوا على دمشق، فانسحقت أمام الجيوش الغازية برضى ابن خلدون الذي يمثل فردًا متعاليًّا على مجتمعه لا بنية مجتمعية، تمامًا، كما هم ممثلو العدميّة في واقعنا العربيّ والسوريّ الحاليّ المنفصلين عن حركة المجتمع والتاريخ.

عرضت على المسرح القومي بالقاهرة ١٩٩٥م، من إخراج: عصام السيّد.

ثمّ عرضت في بيروت، من إخراج: نضال الأشقر.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- منمنمات تاريخية، م. س، ص٢٠٦

٢- منمنمات تاريخية، م. س، ص٢٠٦

٣- محمد عزام، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثيّ، م. س، ص٨٣

### ٣- مسرحية ملحمة السراب[١] (١٩٩٦م)

## الموت واستحالة المعرفة والحبّ في ظلّ سلطة الفساد والتديّن برعاية الشيطان

اهتمّ ونوس بالنصّ الموازي لمسرحية ملحمة السراب، وعدّ عناوين الفصول جزءًا من نسيج العمل لا بدّ من إبرازها في العرض، ثمّ قسّم النصّ إلى خمسة فصول، يتضمّن:

فصلها الأول - **عودة عبود الغاوي الثالثة من المهجر**، فاتحة المسرحية؛ إذ يظهر مكتب عبود الغاوي الذي يغمره ضوءٌ باهر البياض، ومزهرية سوداء فيها وردة ضخمة ذابلة صفراء، تتساقط أوراقها بإيقاع رنينيّ، عبّود الذي باع نفسه للشيطان المسمّى الخادم، عبّود والخادم المعادلان لفاوست وشيطانه وَفْق أسطورة فاوست، وتقع أحداث **المشهد الأول** في أحد زواريب القرية؛ إذ مريم الملقّبة بالزرقاء وفاطمة الموعي تعبّران عن توجسهما من عودة عبود.

وفي **المشهد الثاني** - أسرة ياسين الشاعر، زوجته فضّة الناقمة على فقر زوجها وبؤسه وتهريجه، تفاتحه في طلب خطبة رباب، ابنته، لعبود متمنيّة الاقتراب منه؛ ليقبروا الفقر، ولكن ياسين يرفض بشدة قائلًا:

- "لن يكون هذا الزواج إلاّ على جثّة واحدٍ منّا"[٢] ثمّ يصل أديب الناطور، ويأخذ ياسين إلى اجتماع الأوادم.

**المشهد الثالث** - يتمّ في بيت محمد القاسم أحد وجوه الضيعة ومعه عبد الرحمن الدرويش والشيخ عبّاس الملّا والمختار سالم العبد، يعرضون مشاريع عبود السخيّة على أهل القرية، ولكنّ معلم المدرسة بسّام الراضي يتوجّس خيفةً، ويعبّر عن عدم ارتياحه لعبود، ثمّ يصل عبود، فيؤكّد نواياه الخيّرة، ويذكّر محمد القاسم بشجّه بحجر عندما كانا طفلين، ويعرض عليهم استعداده لشراء أراضي القرية بأضعاف قيمتها، يؤيّد كلامه أديب الناطور، موظّف البلدية، أمّا ياسين فيعلّق:

- "هذا مبلغ يقبر الفقر"[٣]

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- سعد الله ونّوس، ملحمة السّراب (دار الآداب: بيروت، ط١، ١٩٩٦م)
٢- ملحمة السراب، م. س، ص١٧
٣- ملحمة السراب، م. س، ص٢٩

وتقع أحداث **المشهد الرابع** - في غرفة زاهيّة وكريمة، وهما تتحادثان عن موكب عبود الذي دخل فيه إلى القرية، ثمّ يحضر الخادم المهيمن بشيطنته، فتعبّران له عن ابتعاد الناس عنهما، كأنّهما غولتان أو مصابتان بالجذام، فتتلقيا وعودًا حسنةً منه.

يبدأ **الفصل الثاني** بعنوان:

**بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات... وقابيل يقتل أخاه هابيل**

في **المشهد الأول** - يسأل يوسف العلّوني زوجته فاطمة عن رأيها في عروض عبود بمشاركتهما، ويحثّها على القبول، يصل خلف الذي كان راغبًا بالزواج من فاطمة، ويصارح زوجها برغبته فيها، ثمّ يعرض عليه قبوله عرض شراكة معلّمه عبّود، ويغادر من دون حصوله على إجابة شافيّة، أمّا يوسف فيقول لفاطمة قابلًا عرض عبّود:

- "ابن الغاوي عرف كيف يهزّ دواخل النّاس، ويوقظ شياطينهم. أحسّ الفتنة، وأحسّ المال يتساقط علينا كالمطر الدافىء.."[1] ولكنّ فاطمة تحاول أن تثني زوجها عن القبول بعرض عبود، وتتحصّن بحضنه قائلة له:
- "أشعر بانقباض وخوف. احضني .. ثمّ لا شيء .. ضمّني ولا تتكلم"[2].

**المشهد الثاني** – أحداثه تحتَ شجرة التين؛ إذ تخون فضّة زوجها مع عبد الرحمن، الذي يبدي رغبته في بيع أرضه لعبود؛ نتيجة إصرار فضّة على ذلك، وتعبّر فضّة عن أحوالها المتعبة من الكذب والفقر والانتظار.

**المشهد الثالث** - يلوم ياسين نفسه على عدم قدرته على الوفاء باحتياجات الأسرة، وحالما تبكي رباب، يصرّح لها أن باب الفرج قادم، لأنّ عبّود معجب بمواويله، وطلب منه أن يحضّر نفسه لتسجيلها على أسطوانات؛ بغية بيعها، ثمّ يخرج ليسهر عند عبود الغاوي، وتبدأ رباب التفكير بالتضحية، بعد أن تسأل أباها إن كان مطمئنًا لعبود، ويجيبها بالإيجاب، يدخل بسام معلم المدرسة وحبيب رباب، وبعد محاورة بينهما أعلمها أنّه سيحضر مع أهله لخطبتها، تردّدت بقبول طلبه، وزعمت أن مشاعرها متقلبة في هذا العمر، فقال لها:

- "هذه بداية الداء، البريق يجذب، والثروة تغوي.. ولعلّك تنتظرين زيارة ابن الغاوي أو أخته"[3].

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ملحمة السراب، م. س، ص٣٩
٢- ملحمة السراب، م. س، ص٤٠
٣- ملحمة السراب، م. س، ص٥٠

**المشهد الرابع** – يستشير ضرغام وأبو راغب المختار في بيع أراضيهما إلى عبّود.

وفي **المشهد الخامس** - يستفرد أديب الناطور بسميرة ابنة محمد القاسم، ويحاول إغراءها بوعوده المرتكزة على علاقته بعبود، ثمّ يحضر أبوها، ويُرحَّب بابن الناطور، وحينما سأله عن صحّة مشاريع عبود يجيبه:

-... ملحمة التقدم التي تعيشها بلادنا، بعد أن اختارت سياسة الانفتاح[1] ثمّ يدخل الشيخ عباس والمختار ويضغطان على محمد القاسم؛ ليوافق على بيع أراضيه، وحالما يوافق يطالبانه بالتبرّع بأرضٍ؛ لبناء جامع بالقريّة على نفقة عبود.

**المشهد السادس** - يقدّم فيه عبود الراغب ببناء الجامع، والخادم المعترض، فيجيبه عبود:

- هذا الجامع لن يدخله غير من يسعى لدنياه ولتحصيل الثروة والسلطة... وبعد بضع سنوات سيكون هذا الجامع حاضنة تفرّخ القتل والتعصّب والظلام، نعم .. في هذا الجامع سيكون للشيطان نصيب أوفى من نصيب الله[2].

في **المشهد السابع** - ظهرت الزرقاء مع ابنيها أمين التبّان الفلّاح المصرّ على عدم بيع الأرض لعبود، وأخيه مروان الموظّف في العاصمة المصرّ على بيعها، يتشاجران، وتنتهي المشاجرة بجريمة قتل مروان أخاه أمين، ثمّ يهرب القاتل، وترتمي الزرقاء على جثّة ابنها، وتقول:

- "ويلاه. إني أبصر، ممّا أبصر"[3]

**الفصل الثالث**

**القرية هشّة.. وعاصفة "الجديد" متوحشة، تحوّلات.. وتحوّلات**

يطلب أديب ابن الناطور من المختار في **المشهد الأول** - مساعدته في الزواج من سميرة، ويصل بسام مستغيثًا بالمختار؛ إذ إنّ ضرغام أقفل الباب عليه وعلى زوجته بعد عراكهما على شراء غسّالة.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ملحمة السراب، م. س، ص٥٧
٢- ملحمة السراب، م. س، ص٦٣
٣- ملحمة السراب، م. س، ص٧١

في **المشهد الثاني** - يعود الكاتب إلى خيانة فضّة مع عبد الرحمن في خربة القرية، وينتهي بطلب فضّة عدم العودة للقائهما.

أمّا **المشهد الثالث** - فكشف عن تراخي يوسف أمام زوجته، حينما تخبره عن تحرّش علاء السمّان بها، ثمّ يعلن الخادم عن عروض للألبسة التي تقدّمها زهية وكريمة وأثناء عرض الأزياء، يعرض تطاول الشيخ عباس ومحمد القاسم مع جمهرة من أهل القرية؛ ليتمكّنوا من رؤية العرض داخل المخزن؛ إلى أن يتصرّف الخادم – الشيطان فـ:

- "يخرج من جيبه علبة يفتحها، فينبعث منها دخان أحمر، ويختفي ومعه الفتاتان، ويبدأ الحشد زحفه داخل المحل"[1]، ثمّ تُعرَض مواقف تمثيلية تومئ إلى الكبت الجنسيّ لدى الناس، فيقبّلون الملابس ويحضنون الطاولات والبائع،...

**المشهد الرابع** - يرفض محمد القاسم قبول أديب الناطور زوجًا لابنته بسبب أصوله الوضيعة، كما قال للمختار.

**المشهد الخامس** - فضة ورباب قابعتان في عتمة السطح تسترقان النظر نحو افتتاح المجمّع السياحيّ، ثمّ تسمعان غناء ياسين مترافقًا مع صوت ربابته، ولكنّ صوته تلاشى بعد برهةً أمام أصوات الأورغ والأوركسترا الهجينة، فتتمنى رباب لأبيها أن لا يهان.

في **المشهد السادس** - تشكر الزرقاء بسام الذي وقف معهم في شدّتهم على عكس الناس الذين فسدت قلوبهم، ثمّ تخاطب حفيدها وعمره ٦ سنوات ألّا ينجذب إلى مأكولات السوق السامّة، وتلتفت نحو بسام، وتتمنّى لو أنّها فقدت بصرها قبل أنْ يَقتل ابنُها أخاه، ثمّ تتنبأ:

- "...أبصر الناس وكأنهم سُكارى، فقدوا البصائر والضمائر. مقاماتٌ تنهار، وأعراضٌ تباع، آه.. أبصر ما هو أرهب! أرى أشجارًا تخلع خضرتها، تتفحّم. أرى ثعبانًا يتقيّأ فئرانًا. أرى مطرًا من الأشياء الملوّنة والنفايات. والنّاس مسعورة، تتناهب الأشياء. تلتهم الأشياء والنفايات، تصير أشياء ونفايات. آه.. ما أبصره يجعل أسناني تصطكُّ"[2] ولكن بسام حاول طمأنتها وإراحتها.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ملحمة السراب، م. س، ص٨٨

٢- ملحمة السراب، م. س، ص١٠١

**المشهد السابع** - تدشين الجامع، وخطبة الشيخ عباس الذي حمد فيه الله؛ لإرساله عبود الغاوي الشهم، المتديّن والخيّر، و...إلخ وأنهى خطبته بالدعاء:

- "اللهم وفق ابن الغاوي كما يريد توفيقنا، وضاعف أمواله كما يريد أن يضاعف مالنا.."[1]

## الفصل الرابع

## مالا عين رأت.. ولا أذن سمعت

تردّدَ المختار في **المشهد الأول** - بقبول مبلغ مرسل له من عبود، وتساءل عن صحة ما يجري، ثمّ يقضي المختارَ والشيخ عباس وعبد الرحمن الدرويش ومحمد القاسم سهرة ماجنة في المجمّع.

في **المشهد الثاني** - يترنّح ياسين مخمورًا، منتظرًا لقاء عبود، فيبادره الخادم بالحديث عن ديونه وفشله، وأنّه لا حلول له قبل قبوله بزواج ابنته من عبود الغاوي.

**المشهد الثالث** - انتهت سهرة المجمع، وخرج المختار ومحمد القاسم وعبد الرحمن والشيخ عباس؛ وهم يترنحون سكرًا، ويمدحون أجواء السهرة الساحرة، كمن:

- " ما لا عين رأت.. ولا أذن سمعت"، ثمّ يومئ المختار لمحمد القاسم بارتكابه خطأً؛ لعدم مصاهرة أديب ابن الناطور، وحالما انضمّ أديب إلى اجتماعهم قاموا بفبركة كتابة عقد زواجه، وقرأوا الفاتحة على قبوله زوجًا لسميرة ابنة القاسم.

**المشهد الرابع** - تحجّبت فضّة، وقبلت ابنة ياسين بعبود الغاوي زوجًا لها مضحيّة بنفسها من أجل أبيها، ثمّ أضحت تُحَمْلق في الفراغ واغرورقت عيناها بالدموع.

**المشهد الخامس** - ترفض فاطمة عرض خلف أن تقود فرقة رقص شعبيّ، ويحثّها زوجها للقبول؛ لأنّ الغاوي:

- "كانت يده بيضاء علينا، ومهما شكرناه، فلن نوفّيه فضله.."[2] وتطلب منه الطلاق، وتمضي، فساءل يوسف نفسه: إن كان يوجد إنسان يدلّل الفقر، ويلبط النعمة ويصف فاطمة بالحمقاء.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ملحمة السراب، م. س، ص١٠٥
٢- ملحمة السراب: م. س، ص١٣٢

## الفصل الخامس

## الزرقاء تبصر، وتروي مقاطع من ملحمة السراب .. نقاشات ونهايات..

**المشهد الأول** - خفّت حدبة الخادم، وبدا أكثر شبابًا، وتزوّج محمد القاسم من كريمة والشيخ عباس من زاهية في جناح كريمة وزاهية في المجمّع؛ إذ تظهران بأخفّ الملابس وأكثرها إثارة، فيعبّر الخاطبان عن عواطفهما الملتهبة، ثمّ يتنازلان عن أملاكهما مهرًا لعروسيهما، ويقترح الخادم على العروسين شراء المخزن الكبير من عبود الغاوي.

**المشهد الثاني** - فاطمة الموعي والزرقاء وبسام الراضي يفترشون الحصيرة، يتحاورون حول غفلة الناس، فتسخر فاطمة من آراء الناس بها، وتقول لها الزرقاء:

- "هذه الصغائر لا تستحقّ إلّا الضحك، لن يضيع موقفك الشجاع يا ابنتي، وسيأتي وقت يتذكّره النّاس، ولو بعد فوات الأوان"[1]، ويعترف بسام بالعجز، ولكنّه يتساءل:

- "... أيعقل أن يساق شعبٌ إلى الذبح، فلا يقاوم. بل يمضي باسمًا وكأنّه ذاهب إلى حفلة زفاف؟"[2] أمّا فاطمة فتعي جيدًا ما يحدث، فالناس نصفهم مخدّر، والآخرون منقادون إلى طريق الفساد، دخل أديب الناطور ليؤدّي للزرقاء ثمن الأرض ثمّ يتّهم الأستاذ بسّام بضعة سماسرة وانتهازيين، أنّهم اغتنوا على حساب الناس، فيردّ عليه أديب:

- بل الأذكياء والناجحون، ويغادر، فيقول بسام:

- ... يسمّون المصيبة نعمة، والانحطاط تقدّمًا وازدهارًا، فتردّ فاطمة:

- ... ينوون أن يبتروا من يخالفهم"[3]، ثمّ تتمكّن الزرقاء من إقامة خطوبة بين فاطمة ويوسف، وتقول لهما:

- "ليحافظ كلٌّ منكما على نفسه وعلى الآخر؛ إنّ الزمن صعبٌ، لا تتهوّرا ولا تستسلما، ولا تهملا حصّتكما من النشوة والسعادة..."[1].

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ملحمة السراب، م. س، ص١٤٢
٢- ملحمة السراب، م. س، ص ١٤٣
٣- ملحمة السراب، م. س، ص ١٤٦

**المشهد الثالث** - يتعثّر ياسين في مشيته بالقرب من شجرة التّين، حاملًا زجاجة خمرٍ، وهو يغنّي:

- "وياما ياما غشّتنا عينينا/ تفرجينا بحر من سراب"[٢] يترنّح، ويثور دائسًا على الأوراق النقديّة، التي تسلّمها من عبود تحت قدميّه، وهو يهذي بأنّه أضاع النفس؛ من أجل السراب. **المشهد الرابع** - مزهريّة سوداء ووردة صفراء نضرة الأوراق واللون، عكس المنظر في فاتحة المسرحية، يتحادث عبود مع الخادم ويلحظ الخادم شروده فيسأله:

- عن عدد ضحاياهما وحجم الخراب، وتعاسة العباد، فأجابه الخادم، الوصول للقوة يحتاج إلى خرابٍ وضحايا، وطلب من عبود الاستعداد للسفر؛ لأنّه باع المجمّع للمسؤول الكبير وحوّل الأموال إلى الخارج، وعبّرعبّود عن حنينه وشفقته وعن جمال فتاته وعن حزن أبيها، فيجيبه الخادم:

- لا تنسى أنك تنازلت لي عن الإنسان فيك، وإني أتوجس من الخيانة.

**خاتمة**

في أول الليل على أحد دروب البلدة، تتعثّر الزرقاء في مشيتها وهي حاسرة الرأس وهيئتها توحي بالخوف والتفكّك، يتبعها حشد صغير، تعلن لهم:

-"أبصر عاصفة رهيبة تتقدّم. والنّاس طفلٌ وحيدٌ في العراء. ليس هناك من يحميه، وليس هناك ملاذ يلجأ إليه، والعاصفة الرهيبة تزمجر وتتقدم..."[٣] ثمّ يتّهمها خلف بأنها تبشّر بخراب بيوتهم، ويهدّدها بهتك شيبتها، فتخبرهم برحيل عبود الغاوي ومعه أحلى الصبايا بائعًا أملاكه وناهبًا الأراضي، تتعالى الأصوات متهمة الزرقاء بالكذب والتخريف، فتؤكّد ما قالته من جديد، غضب الحشد منها وحاصروها النّاس، ثمّ تكوّموا فوقها، وأنشب خلف يده في عنقها، وضربها الناس، وسبّوها،... وصل بسام وفاطمة، ودفعا الناس عنها، سمع الناس أصواتًا بعيدة، تؤكّد صدق قولها؛ فهرعوا في اتجاه الصوت، ثم تقول فاطمة: إنّهم وحوش كاسرة، فتجيبها الزرقاء أنهم يائسون، وحينما يحاول بسام وفاطمة إسعافها، تمنعهما الزرقاء، وتكمل رؤيتها:

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ملحمة السراب، م. س، ص ١٤٧
٢- ملحمة السراب، م. س، ص ١٤٨
٣- ملحمة السراب، م. س، ص١٥٥

- "أبصر الحكومة توقف القتال، ولفّ الضيعة غطاء من الرعب والخيبة، قُتل من قُتل، وهاجر من هاجر، وسُجن من سجن، ويلاه، سيأتي دورك يا بسّام"[1] وتخبره باعتقاله، وتبصر أنّ لا شيء إلّا السّراب، برّاق وملون وقاتلٌ..، وفي أثناء سماع بسام وفاطمة صوت حشرجة الموت، تقول الزرقاء رؤيتها الأخيرة طالبة منهما إخبار الناس:

- "لو أنّكم لم تستعجلوا موتها، لكان ممكنًا أن تبصر في البعيد شمسًا تشرق بعد انقشاع هذا الليل"[2]، ثمّ تموت الزرقاء، فيصرخ بسام وفاطمة:

- "رحلت الزرقاء، لقد قتلوها" وسط موقف تمثيليّ بين رجلين يتشاجران أحدهما يشهر سكينًا والآخر دبوسًا، وتنتهي بعناق بسام وفاطمة وهما يبكيان بشدة.

شخصيتا عبود وخادمه وجموع النّاس اللاهثون وراء السلطة والثروة، أقاموا مجتمعًا طفيليًّا استهلاكيًّا، وقايضوا القيم وروح الأصالة والأرض بوسائل ترفيه ومظاهر استهلاكية زائفة ومتع رخيصة، وهي تعكس عدميّة القوى الفاعلة بسلطة نظام الحكم في مرحلة ما بعد حقبة النفط التي سادت في ثمانينيات القرن المنصرم وتسعينياته، وتشير إلى رموزها، الذين غلبوا الناس بعد أن غيّبوا وعيهم في غمرة حياة الاستهلاك والفساد.

وعلى الرغم من نبوءات زرقاء اليمامة التي أنذرت أهل البلدة بالانهيار، فقد بيعت الأرض لعبود، الذي أقام مشاريعه عليها، بالتعاون مع المختار وشيخ الجامع؛ ثم تصوّر المسرحية آثار الحياة الجديدة في الضيعة وتوضّح هشاشتها، وتصل إلى درجة ارتكاب القتل؛ من أجل الثروة والتضحيّة بأجمل فتاة بالضيعة ومنحها عبود، أما زرقاء اليمامة التي ترى بعيون ونوس، وتفكّر بعقله فقد هزمها الشيطان ممثل السلطة أو السلطة ممثلة الشيطان، مثلما انتصرت سلطة السياسة الجاهلة على سلطة الثقافة، بإنشائها لمؤسسات ثقافوية يتسم الفاعلون بها بالعدميّة والأميّة الثقافيّة والانحطاط الخلقيّ، مسرحية قدمت تحوّلات سلطة التخلّف والفساد والقهر في رؤية جماليّة مختلفة ومستجدّات عقليّة جديدة.

استخدم ونوس في ملحمة السراب تقنيات بريختيّة عن طريق اللافتات والاستهلال والختام ومخاطبة عقول الجمهور وليس عواطفهم، منطلقًا من فكرة أساسيّة استمدّها من حكاية فاوست الذي باع عقله وإرادته للشيطان، والتي عولجت بأشكال مختلفة في التاريخ، ولعل أشهرها معالجة الألمانيّ غوته.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- ملحمة السراب، م. س، ص١٥٩
٢- ملحمة السراب، م. س، ص١٦٠

عرضت في المهرجان الجامعيّ بمسرح كلية الحقوق بجامعة القاهرة، ثمّ في فاعليات المهرجان القوميّ في ٢٠١٠م، إخراج: حسين محمود.

وعرضت على مسرح كلية الهندسة، جامعة المنصورة، مصر، ٢٠١٦م

وعلى مسرح كلية الطب البيطري بالقاهرة، ٢٠١٦م

**٤- الأيام المخمورة (١٩٩٧م)**

## الموت واستحالة الرغبات وسط فساد العلاقات المجتمعيّة وتغريبها

وهي آخر مسرحياته، كتبها قبيل وفاته ١٩٩٧م، صوّر فيها تأثّر المجتمع العربي في لبنان وسورية بالغزو الفرنسيّ للبلاد في النصف الأول من القرن العشرين، بطريقة الارتجاع الفني (الفلاش باك)، ومثيرًا حالة الخواء التي يعيشها المجتمع حاليًا.

انطلق ونوس بأحداثها من الحفيد المنتمي إلى الجيل الثالث من العائلة، الذي عاش في الربع الأخير من القرن العشرين؛ إذ يتساءل عن ماضي عائلته الملتبس فتكون الإجابة التفاتًا إلى ثلاثينيات القرن الماضي، فقدّم رحلة وعيّ الذات للحفيد التوّاق معرفة سرّ مهيمن على أفراد عائلته.

حكاية عبد القادر الطحاويّ الدمشقيّ وزوجته سناء العجّان اللبنانيّة وأبنائهما: عدنان: ضابط بالشرطة، سرحان: طالب، سلمى وليلى، عائلة لبنانيّة سوريّة نشأت إبّان الاحتلال الفرنسي لسوريا ولبنان.

قسّم ونوس نصّه إلى ست وعشرين لوحة، وسمّاها فصولًا، ومنذ الصفحة الأولى أشار إلى إدراك الحفيد أنّ في عائلته سرًّا كالدمّل، وهو لن يستقرّ على اسمه وهويته إلّا إذا كشف الدمّل وفقأه، اعتمده الكاتب راويًّا على طريقة المسرح الملحمي.

ثمّ يكشف في **فصل سناء والتابعة** - عن قلق الجدّة سناء عندما كانت في ثلاثينيات عمرها على علاقةٍ مشبوهة أدارتها امرأة فاجرة.

وفي **فصل التمدّن والرقيّ** - يكشف عن أولاد سناء الأربعة الذين أعدّوا احتفالًا بأبيهم ذي العقل المستنير؛ بعد ما خلع ملابسه القديمة على يد سيّد الخياطين في بيروت، وتبدأ الحكاية بزواج جمع بين جدّ الراوي من بيروت وجدّته من دمشق، وعندما صارح

أمّه بالسؤال عن طبيعة علاقتهما الجنسيّة في الفراش، تعيب عليه وتصفه بقليل الحياء والشرف.

**فصل الفراش الزوجي** - وفيه توحّش الجدّ في أثناء ممارسة الجنس مع زوجته، وتعبيرها عن كراهيتها له، ويطلّ الحفيد معلنًا: مع مجيء السيد **دي مارتل** الماجن مفوضًا ساميًّا ترك الناس تقاليدهم القديمة، فكانت الأيّام المخمورة التي ترنحت بالإباحيّة المفاجئة، واستطاع الكاتب أن يربط بين الفساد الأخلاقيّ المنتشر بتأويلات أحداثٍ من التاريخ القريب للشعب السوريّ في لبنان وسوريا، مشركًا المتلقي في مآسي الفجور الأخلاقيّ، الذي أضحت حياته جزءًا منه.

في **فصل التلقين والتدريب** - يقدّم مجون شابين وفتاة وتعاطيهم الخمرة والحشيش، وهم يشيدون بالمندوب الساميّ **دي مارتل** المستهتر، ثم يطلّ الحفيد ليشير ميل خالته سلمى للتكلّم بالفرنسيّة تماهيًّا مع لغة المحتلّ.

**فصل الارتباك والحبّ** - لقاء بين العاشقين حبيب وسناء، جدة الراوي، على الرغم من الأربعة أبناء لها وزواجه من أخرى، واختلافهما بالانتماء الدينيّ.

**فصل جريمة العصر** - عبارة عن سرديّة جزئيّة لكسر الإيهام؛ إذ يروي الأراجوز جريمة العصر الغراميّة بين سناء وحبيب، التي روّعت بلاد الشام، فتعارضه الصبيّة التي تردّ على الأراجوز مدافعة عن قصة حبّ عظيمة، فيسعى الأراجوز إلى ضربها بالعصا فتقول:

- "اتركوه.. اتركوه.. حين يضربني يتوهم أن الميت الذي بين فخذيه يحيى ويقوم"[1]، وتؤكّد أن ما حدث ليس جريمة؛ بل قصّة حبّ نفحت العشّاق جرأة في بلاد الشام، على الرغم من إعطاء الزوج السمّ، واعتراف زوجته أمام القضاة بجرأة، تدفقت الشتائم - كما روى الأراجوز - وتردّ الصبيّة:

- "جدّد شبابها وأوقد اللهب في جسدها" ويسمع صياحًا من الصالة مطالبة بشنقها، فيقترب الأراجوز، ويضع الحبل حول عنقها، وينتهي الفصل بإشادة سناء بالعاشقة التي بقيت وفيّة لعشقها.

في **فصل المراودة على الفساد** - ومعاقرته، تمّ رفض ابنتها ليلى قرارها بعشقها فتسقط على الأرض متخبطةً، وتتوقف عن النطق متحوّلة إلى خرساء، ثمّ تزوجت،

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- سعد الله ونوس، الأيام المخمورة (دار الأهالي: دمشق، ط١، ١٩٩٧م) ص٤٢

وأنجبت الحفيد السائل (الراوي)، أما سلمى فتقنع نفسها بقدرة الأم على إخفاء فضيحة عشقها، ثمّ تبدأ بإخبار الحفيد بتبعات المصيبة على العائلة؛ فالأب يعود للباسه القديم ويمزق ثياب التمدّن، ويضرب ليلى بقسوة والأبناء يبكون، أما الحفيد فيقول:

-"هناك فجوات كثيرة، لم أجد ما يسعفني على ملئها إلاّ خيالي،..."[1] محاولة من ونوس؛ لمنع المتلقي من الاستغراق في فعل الجريمة، ودعوة لإعمال عقله وتحديد موقف من المصير المشترك.

في **فصل استملاك الماضي** - يستحضر الكاتب لقاء حبّ بين العاشقين سناء وحبيب في بيتهما، وهما يستلذان حياتهما المشتركة.

وفي **فصل العار عند التجار** - الذي يجري في مخزن عبد القادر الطحاوي ينهي مع بهجت الطحان شقيق سناء عقود التجارة بينهما بعد الحادث، فيفاقم تبعات المصيبة على مصالح الزوج وتجارته.

**فصل الجنّي والجسد المسكون** - يقدّم الكاتب لوحةً لحال التخلّف والجهل الذي جعل الأب الطاغيّة يقتاد ليلى إلى شيخة؛ لتُخرِج الجنيّ منها، فتقوم بتعذيبها، وتنتهي بجروح وآلام وأنين، جعلتها تلامس الموت.

**حكايةٍ نافلة** - يخبرنا الحفيد عن خاله سرحان الذي عاد وحده نتيجة موت **البوري** في ظروفٍ غامضة، فيستولي على زاويته وعلى امرأته سونيا، ويشرك أخته سلمى في سلوكه المشين ويطلق عليها ملكة اللذة، وازدهرت تجارتهما الفاسدة كالانفجارات المفاجئة، ويبدأ الأب والأبناء بنسيان سناء وعدّها ميّتة، ثمّ يقول عبد القادر:

- "... نعدّها بين الأموات، ونواصل حياتنا، إنّ عجوزًا مثلي لا يستطيع أن يواصل حياته من دون امرأة تعتني به، وتسنده"[2] ثمّ يختلفون بين الغوص في متاهة

البحث عن الأم أو نسيانها، وتحاول ليلى أن ترسل زوجها إلى أمّها بعد أن أعلمته بمكانها، فسمعها أخوها عدنان على غفلة منها مكتشفًا سرّ مكان إقامة أمّه مع حبيبها.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الأيام المخمورة، م. س، ص٦٣
٢- الأيام المخمورة، م. س، ص٨٧

**فصل الأخوين في متاهة الأمّ** - يتحاور سرحان وعدنان عن مصير أمهما سناء، ولكن في الوقت الذي يعبّر عدنان عن حنانه إليها يقول سرحان:

- "ما أطيبه، وما أغباه! أنا ملك اللذة، يريدني أن أجرّد حملة لمحاربة العار وغسله"[١]، ويسوق ونوس الأحداث إلى زواج شامل من ليلى، ثمّ يذهبا إلى شهر العسل، وبعد انغمارها بحبّه ورعايته يردّد رسالة أمها لها:
- "إن الحبّ وحده هو الذي سيفكّ عقدة لسانك"[٢] يتحابّان بشكل متكرر، ووسط

تأوهاتهما استردت ليلى نطقها، ويخبرها شامل أنه واحد من الوطنيين الذين يقارعون الاستعمار الفرنسي؛ من أجل استقلالها، ثمّ يصل عدنان إلى مخبَأ أمّه سناء فتلاقيه بالتّرحاب السخيّ، ولكنّه يشهر مسدسه في وجهها أخيرًا، فلا تعترض الأمّ على قدرها، قائلة له:

- "نعم يا بني... في خريف عمري، وهبني الله بعض السعادة، لا أستطيع أن أشرح لك؛ لأنّ ذلك يستغرق عمرًا كاملًا"[٣]

ثمّ تستحثّه أن يطلق النار عليها؛ ليريح نفسه القلقة بالانتقام منها، ولكنّه يبكي منهارًا، ثمّ يرحل، فتنفجر هي بالبكاء متهالكة على الأرض.

سلمى ملكة اللذة تستمرّ بإخبار الحفيد عن تلك الأيام، وتؤكّد له ولائها للفيشيين الفرنسيين، أما خاله سرحان فاستمر بازدهاره الفاسد، وبقيت الأمّ كئيبة؛ على الرغم من بناء السور الحصين حول سكنها، وتكتشف أن مآل أسرتها؛ كان نتيجة أوهام تدور في رأسها، وتقول لزوجها حبيب:

- "لا تستطيع الجدران السميكة العالية أن تحتجز موجات العمر، وما تحمله من ذكريات ومشاعر..."[٤]

ثم ينعمان بتلاصق جسديهما وسط حوار مفعم بالقلق والهيام واللذة التي تقترب من الموت اشتهاءً، حينما تتخيّل سناء رصاصة تخترق رحمها محطّمة روحها.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الأيام المخمورة، م. س، ص٩٦
٢- الأيام المخمورة، م. س، ص٩٩
٣- الأيام المخمورة، م. س، ص١٠٣
٤- الأيام المخمورة، م. س، ص١٠٨

في **فصل الكوابيس الفاجعة** - يقدم ونوس لوحة بريختية عن طريق حوار بين سونيا وعدنان الذي يصل بهيئته البائسة وثيابه المهلهة ويروي لها حلمًا ينبئ بفجيعة، ثمّ ينتحر بمسدسه، فتكمل سونيا اللوحة كما بدأتها قائلة:

- "لو أستطيع أن أنام.. لو أستطيع أن أنسى! في أثناء عمري القصير.. كم مرةً تمنيت لو أن أمي لم تلدني، ولم أر أهوال هذه الدنيا"[1]

في **فصل الزبدة في الحكمة والقوة** - يلخّص سرحان للحفيد سرّ القوة في عالم الأوهام الذي يعيشه بقية أفراد الأسرة قائلًا:

- " إن مدار الحياة الفعليّ سيظلّ يدور حول الرغيف والفرج، وحقيقة الإنسان النهائية الفضلات" محاولًا تسويغ سلوكه الفاسد، فيتركه الحفيد غير قادر على إكمال

الجلسة معه، وتهذي سناء مع شبح المرأة في غرفتها، ويدخل حبيب حاملًا لها طعامًا، يواسيها على مصائبها، فتؤكّد له فوات الأوان، يعدها بتكسير السور والنوافذ والأبواب؛ إن كان ذلك يروق لها، فتجيبه:

- "أنت تفكّر في خلع النوافذ والأبواب، وأنا يشغلني قبري"[2] وتطلب منه أن يجد لها قبرًا في دمشق، وسط التعبير عن عجزها الذي تجلّى في ألم رحمها.

يُلْحظ في هذا النص عودة ونوس إلى **التقنيات البريختية**، وتأكيد **حكائيّة** الحدث ووضوح المضمون التعليميّ للنصّ، وقد استخدم الأراجوز؛ لكسر الإيهام منذ البداءة، فقدّم فصل المفاخرة بين الطربوش والقبّعة؛ إذ قال الأراجوز المُدافع عن الطرابيش - وهو يدور- للصبية التي تعدّه رمزًا للتخلف:

- "وتفرّج يا سلام... على الأمّة ذات الهمّة، أرادت أن تستعجل النهضة في قفزة، فأنفقت عقدًا من الزمان، في السجال بين الطربوش والقبّعة... الطربوش رمز التديّن... فتجيبه الصبية:
- "القبّعة علامة التمدّن"
- **"الأراجوز**: أتمسك بالطرابيش؛ لأنه التعبير الوافي عن ديني وقوميتي.
- **الصبية**: لم تذكر الكتب أن الرسول وصحابته لبسوه أو أوصوا به.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الأيام المخمورة، م. س، ص١١٧
٢- الأيام المخمورة، م. س، ص١٢٣

- **الأراجوز**: إن الأفكار الإسلامية لا يصونها إلّا الطربوش، وهي تحت القبعة تفسد وتبوخ.
- **الصبية:** القبعة حرية وصحة عقلية"[1].

في **الفصل الأخير** - يعود ونوس بمتلقيه لمشهد الأراجوز والصبية الذي استهلّ نصّه بهما، وينضمّ إليهما الحفيد الذي يقول: إنّ الدمّل الذي أراد فقأه وجده دمامل مع أبناء جيله في ثمانينيات القرن الماضي وتسعينياته، والطريق إلى الحقيقة متاهات وفجوات، وعلى لسان الأراجوز يقول ونوس لمتلقيه: إنّ الحكاية تخفّف المآسي، وتعلّم الإنسان كيف يحوّل مصائبه إلى حكايات، ثم على لسان الصبية التي تمثّل دور ليلى؛ tتخبر الحفيد أن أباه شامل السيروان استشهد مع حامية الدرك التي أبيدت وهي تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية في ٢٩ / مايو، أيار/ ١٩٤٥م؛ مما أفقد ليلى صوتها من جديد؛ إلى أن جاءها شامل في الحلم، وأوصاها بابنيهما وأن تعود للكلام، وهذا ما كان.

يؤكّد ونوس في مسرحيته الأخيرة أهميّة البعد السياسيّ في المسرح المحتاج إلى المباشرة والوضوح، داخل أوساط اجتماعيّة تخضع للسرّ وكتمان الحقيقة، كما تتواءم أحداث المسرحيّة بين منحاها الاجتماعيّ والمنحى الأخلاقيّ الذي يصبغه بنزوع شخوصه الإيجابيين تجاه الوطن، وانغماس الأغلبيّة الساحقة منهم في أحوال الخيانة والفساد والجهل والجريمة، وقد قاد هذا الهدف ونّوس إلى استخدام السرد في وصف الأحداث على طريقة المسرح الملحميّ، ولكنه تمادى كثيرًا في توصيف الصراع؛ مما أضعف من تنامي الفعل الدراميّ في بنية نصّه المنوط أصلًا بحوار شخوص المسرحية وسماتهم وحركتهم وخطابهم، وليس بإملاءات الكاتب وآرائه.

حملت المسرحية بعدًا توثيقيًّا قوامه الواضح هو سياسة الاستعمار الفرنسيّ ممثلًا بدي مارتل والفيشيين، وكفاح الناس ضد المستعمر مستشهدًا بحادثة شهداء ٢٩ أيار في دمشق، ومن بينهم شامل السيروان، وأراد أن يؤكّد تاريخية الحكاية التي قدّمها وصدق أحداثها المدرجة بالنص.

وظّف ونوس تقنية الأراجوز محاورًا صبية، و: "يمثّل الجدل والصراع الذي دائمًا ما ينشب بين الأراجوز – المدافع دومًا عن قيم ردايكاليّة، والصبيّة التي تحمل الجرأة في محاولة الخروج على ثوابت القيم - عصب التوتر الدراميّ، الذي يبدأ بالاختلاف على توصيف الحكاية وعنونتها، فالأراجوز يراها جريمة العصر التي كان لها أثر يصفه بالمروّع"[2] ولعلّ ونوس أراد من توظيفه لهذه التقنيّة الاقتراب من المتفرجين

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الأيام المخمورة، م. س، ص٢١

٢- رضا عطية، مسرح سعد الله ونوس (الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ٢٠١٧م) ص٤٣٠

أكثر، ليعيد إلى الصالة الحياة من جديد، ودعّمها بتقنيات أخرى؛ ليكشف - بشكل سافر - عن أحوال الأمة المتهالكة، لا سيما الدينية والطائفية الضاغطة على المعاني والقيم الأخلاقية الساميّة، كما حملت مقولات النص الأخيرة تصورات ونوس عن أحوال العجز والعقم واستحالة استيلاد الحب والحرية في بلد أوصل العاشقة إلى حلم الموت السريع؛ بعد أن غزت الآلامُ فرجَها، ودفعت الابنة الودودة ليلى إلى البكم، وعدنان الغيور الذي يبحث عن بقية كرامة له في وطن يستهين فاسدوه بكرامات النّاس وحيواتهم إلى الانتحار، وشامل المقتول برصاص الاستعمار الفرنسي، تاركين وراءهم فضيحة ملتبسة دالّة على الدمامل التي تكبر في جسد السلطة الوريثة ذلك العهد الاستعماريّ.

عرضت على مسرح الهناجر بالقاهرة ١٩٩٨م، إخراج: مراد منير.

وعلى مسرح الجامعة الأمريكية في بيروت ٢٠١٥م، إخراج: سحر عسّاف.

**٥- مسرحيّة طقوس الإشارات والتحوّلات**

## الموت واستحالة الحبّ مع الجنس الملطّخ بقهر الجّسد ونفيه وتطويعه.

كتبها في ١٩٩٤م، وتتحدّث عن عاصفة تحوّلات شهدتها شخصيات أرستقراطية دمشقيّة في مجتمع القرن التاسع عشر.

النصّ مؤسّس على قراءة الجّسد وتحولاته في ظلّ أعراف وقيم دينيّة ودنيويّة هشّة؛ تسود الحياة الاجتماعية لمدينة دمشق، وقد ذُكر في مقدّمة المسرحيّة عن أبطالها: "أنّهم ذوات فرديّة تعصف بها الأهواء والنوازع وترهقها الخيارات، وسيكون سوء فهم كبير، إذا لم تُقرَأ هذه الشخصيّات من خلال تفرّدها وكثافة عوالمها الداخلية..."[١] كما ركّز على ضرورة قراءة هذه الشخصيّات عن طريق كثافة عوالمها الداخليّة ونزوعها تجاه فردانيتها.

قُسّم النصّ إلى فصلين: الأول بعنوان – **المكائد**، والثاني - **المصائر**، أراد في الفصل الأول أن يظهر شهوات النفس المكبوتة في ساحة اللاوعيّ عند الإنسان، فصاغ

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- سعد الله ونوس، طقوس الإشارات والتحوّلات، الأعمال الكاملة (دار الأهالي: دمشق، ط١، ١٩٩٦ ج٢) ص ٤٦٩

من سياق أحداثها حبكة انفتحت على خيارات تعلن عن نفسها في سياق أحداث تدفع الشخصيات بالتوجّه إلى مصائرها، نحو استعادة أمجاد الجسد وتحرير الرغبات المكبوتة، نحو الانفلات من بيئة مجتمعية صاغت علاقات أبنائها وَفق قيمٍ راسخة بنمطيّة تنتصر للكتمان والسرّ على حساب صدق المشاعر والأحاسيس، ومن ثّمّ استحالت إلى عيوب نسقيّة تنهب حياة البشر السويّة.

يقدّم النصّ نقيب الأشراف في بستانه في غوطة دمشق مع الغانية وردة، وهما يمارسان الجنس بكلّ ما يمتلكانه من طاقة على الحياة، ولكنهما لم يبقيا في دائرة الظلّ والكتمان، لأنّ الآخرين يمتلكون أعينًا ومناظير؛ يراقبون غيرهم بصفتهم حراسًا على الفضيلة الزائفة؛ لا سيما إذا كان المراقب من المتخاصمين.

علم المفتي بهذه العلاقة، وكتم معرفته المسبقة عن الواقعة، ثمّ اتفق مع رئيس الدرك، فداهم مزرعته، ومسك بهما متلبّسين بفعل الدعارة، وتمادى كثيرًا في فضح نقيب الأشراف وتجريسه بالمدينة، فأبدى المفتي غضبه من تصرّف رئيس الدرك، لأنّه يريد فضيحة وجُرسة للنقيب؛ تقيله من عمله من دون أن يمسّ نقابة الإشراف أو يهتزّ مقام منصبه لدى الناس، لأنّه بذلك يصيب هيبة الدولة ويهين المناصب، فاستدعى زوجته مؤمنة وطلب منها إنقاذ زوجها، بأن تحلّ محلّ الغانيّة وردة، ليكون الفسق شرعيًّا على سنّة الله ورسوله؛ ولأنّ مؤمنة تعرف عن أبيها الشيخ الشهير وأخيها الكبير سلوكًا مفعمًا بالفسق والفجور، وملوّنًا بشهوات النفس؛ التي لم يُعَرَف لها حدّ، وتذكرت كيف كان أبوها يعلّم خادماته أساليب الفسق ودرجاته، ثم يتبعه ابنه بمضاجعتهن، فهي توّاقة لتتجاوز ذاتها بالابتعاد مع جسدها بعيدًا عن زيف بيئتها، تاقت نفسها: "لتصبح ظاهرة تقلقل وتخلخل علاقات المدينة وبنيتها الدينية الساكنة، إنها تهزّ نوسان المجتمع وتحطّم خرافاته وأشكال تخلّف بنيته الاجتماعية"[1]، عاشت مؤمنة في بيت توطّنت فيه روائح الشهوات الإيروسيّة التي ملأت أعطاف أبيها الشيخ الجليل وأخيها، وكانت وردة إحداهن التي أخبرت مؤمنة أن أباها الشيخ الجليل اشتراها من أهلها، لأنهم كانوا محتاجين إلى الأكل، وكان يلحظها بعنايته، وأكملت قصتها:

- "... وقبل أن أحيض كان قد كشف لي الطريق، وسار معي فيه، كان يفسق بي، وهو يعلّمني طبقات الفسق ومراتبه "[2] ثمّ ذكرت لها كيف كان يتناوب عليّها الأب والابن، اللذين ألقوا بها في الشارع فيما بعد.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- عبلة الرويني، حكى الطائر سعد الله ونوس، م. س، ص١٣
٢- طقوس الإشارات والتحولات، ج٢، م. س، ص٥٠٥

وكانت مؤمنة قد تزوجت من نقيب الأشراف قبل ذلك، فلم يتغيّر عليها شيء، كانت تَلْحظ انشغال زوجها بغانياته وبفسقه مبتعدًا عنها، حتى تمكّن من إبقائها حبيسة أمام همّها في المحافظة على شرف عائلتها، فتديّنت وتبعت أصول دينها، والتزمت بطقوسه، ولكنّها لم تستطعْ نسيان ذاتها وفرديتها المفعمة بطاقات الهوى المتغلغل في جسدها الفائر برغباته نحو المجهول، لم يكن ميسّرًا لها نسيان أعضائها المتفتّحة على حميمية جموح الأجساد لحظة عناق التأوّهات المنبثقة من أعماق الروح المتّحدة مع الموت.

جاءها المفتي وطلب منها أن تنقذ زوجها من الفضيحة باستبدال عشيقته وردة التي قبض عليها متلبسة معه في مزرعته، وذلك بتنكّر مؤمنة وإحلالها في السجن مكان العشيقة لإدانة رئيس الدرك بدلًا من إدانة نقيب الأشراف، زوجها، وبعد تردّد قبلت إنقاذ زوجها، واشترطت أن تطلّق منه عند انتهاء مهمتها؛ لأنّها تريد أن تُعتق جسدها، وتجعله مستقرًا في مداره الذي خلق له، بعد أن نفّذت المهمةَ وبدخولها السجن مدّعية اعتداء رئيس الدرك على حرمة حياتها الزوجية، أُطلِق سراح زوجها، وأُدينَ قائد الدرك، وحصلت على طلاقها من زوجها نقيب الأشراف، وبدأت طقوس التحوّلات، فمؤمنة بدأت حياة جديدة مستبدلة اسم ألماسة بمؤمنة، وتعلّمت فنون الهوى والفسق من وردة، وتحوّلت إلى غانيّة محترفة، واشتهرت بالمدينة، وعرفت بأساليب ممارستها أشكالًا من الجنس غير معهودة، حتّى سمّيت كثير من المنتجات والبضائع باسمها.

أما زوجها نقيب الأشراف، وبعد إنقاذه من محنته فقد ندم على فعلته وتصوّف تكفيرًا عن سلوكه الشائن متحوّلًا إلى درويش من دراويش أهل الصوفيّة، مهملًا جسده مقنعًا نفسه بترفّعها عن الدنيا طمعًا للفوز بالآخرة، ثمّ تقيم ألماسة علاقة مع المفتي الذي ينتصر لجسده بتجريبه اللذة مع ألماسة عبر الكثير من فنون العشق والهوى.

في **الجزء الثاني**، صار اسمها ألماسة، وبعد انكشاف هوية الشيخ الجليل أبيها في المشهد الخامس من الجزء الثاني، جاءها لينهيها عن فسقها كرامة له، واجهته:

- "... أتحدثني أيها الرجل التقي عن التربيّة؟ هل تعرف ما هي النّار التي وشمت جسدي، وأنضجته قبل أوانه؟ إنّها نار الحرقة في دموع أمي، وصمتها الموجوع، إنّها نارُ عينيك اللتين، كانت تلحقان بي في الدار وبيت الخلاء ومحل النوم..."[1]

ترفض ألماسة طلب أبيها الفاسق مبيحة له بما عرفته عن فسقه، ومظهرة كلّ ما يعتلج صدرها من الهوى للجنس والرغبة في الفحش الذي ورثته عنه، كان أبوها يفسق

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- طقوس الإشارات والتحولات، ج٢، م. س، ص٥٣٤

مع الخادمات بأساليب الدعارة كافّة، إلى أن انبرى أخوها الذي كان يشارك في فسق أبيه مع الغانيّات لمواجهتها، وعندما هدّدها بالقتل حماية لشرف العائلة، قالت له:

-"أنا يا صفوان حكاية، والحكاية لا تقتل، أنا وسواس وشوق وغواية. والخناجر لا تستطيع أن تقتل الشوق والوسواس والغواية"[1]، أمّا أخوها صفوان فكان معنيًّا بقتلها غسلًا للعار المزعوم، الذي أصاب العائلة، فتمّ له ما أراده.

كانت ألماسة المفعمة بالأنوثة الخلّاقة ضحيّة مجتمع ذكوريّ لا يعترف إلّا بتسيّد الرجل وغضّ الطرف عن معايبه مع إدانة المرأة، وجاء طقس الموت تعبيرًا عن موت أعزّ ما امتلكته، موت جسدها.

إنّ هذا النصّ يمنح المرأة مساحة مهمّة في الأحداث، ويعالج قضيتها في كونها بشرًا من حيث العواطف والأحاسيس والأفكار، التي تتساوى فيها مع الرجل، ويدينُ عن طريق قصّة مؤمنة – ألماسة مجتمعًا أبويًّا ذكوريًّا ظالمًا، يحرم المرأة من ممارسة رغباتها في الحبّ، ويبيح للرجل أشكال الموبقات كلّها.

أيضًا، يُبرِز هذا النصّ العلاقة الجدليّة الخفيّة بين السلطتين الدينيّة والدنيويّة المنتجة صنوف الشرور كافتها؛ نزولًا لإرضاء الرغبات الدفينة في أعماق النفس البشرية، وتحقيقًا للاحتياجات والشهوات المرتبطة بالحياة القائمة على الظلم والقهر والفساد.

هكذا أراد ونوس أن يقول: إنّ كبح الرغبات وقمع الشهوات الدنيوية يحيل بسلوك صاحبها إلى ممارسة الموبقات بالخفاء وَفق الإمكانات التي يمتلكها؛ حتّى لو كانت موتًا.

أوصلت تلك النزعات الشهوانيّة التي اتسمت بها شخصيات المسرحية إلى البوح؛ بما يعتلج نفوسها مهدّدة النظام المجتمعيّ وقيمه وقوانينه، فأوصلت أصحابها إلى فعل الجريمة، لا سيّما حينما يتمادى أصحابها بالتوجّه إلى إخضاع بعضهم بعضًا على أرضية النفوذ والسلطة والفحش، مما يفضي إلى مجتمعٍ مفكّكٍ تسوده حالة من الفوضى.

المسرحية انتهت بقتل ألماسة، كما انتهى الملك لير وهاملت عند شكسبير؛ نتيجة نوازع الغيرة والشكّ لدى النفوس الهائجة على دروب اللا وعيّ المتأصّل في سلوك شخوصها منذ سني طفولتها، وباقتدار المبدع تمكّن ونوس من إبراز النوازع النفسيّة

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- طقوس الإشارات والتحولات، ج٢، م. س، ص ٥٤٥

لشخصيّات قلقة عاشت في بيئة دمشق المجتمعيّة في القرن التاسع عشر التي تفسّر الانحراف عن قيم المجتمع وأخلاقياته.

بعد أن سيّر ونّوس شخصيات نصّه القلقة على درب تحولات الجسد تعالقًا مع ما يعتريها من تغيّرات نفسيّة واجتماعية، قدّم سردية عن عفصة، وبنى لها حبكة ثانوية معالجًا أحداثًا وقعت مع صديقه عبّاس الذي يلوطه، إذ أوضح أنّ فيزيولوجيا جسده وتكوين شخصية عفصة النفسيّ يتناسب مع المثليّة؛ لتحقيق اللذة الجنسيّة، وبعد أن كان متماهيًّا مع معشوقه عباس بإظهار نفسه فحلًا ذكوريًّا بين أقرانه، تصالح مع جسده، فحلق شاربه وأزال أشعار جسده كلّها؛ إرضاء لميوله الجنسية المثليّة السلبيّة وانتصارًا لضرورة تحوّلات جسده؛ توافقًا مع تركيب جيناته الطبيعيّة، أمّا عبّاس المثليّ الإيجابي؛ فيرفضه لأنّه كان يستمتع جسديًّا معه بشكله الرجوليّ، وأمام نظرات أفراد محيطه الاجتماعيّ المحافظ على الأخلاق، وَفق ما تمليه قواعد الدين الاجتماعيّة عليه المنكرة فعل الجنس المثلي إنكارًا شديدًا، يقول عفصة:

- "... ولكن ما جدوى الكلام إذا لم يكن هناك من يصغي؟ فقدت مكاني في عيون الناس. والذي كشفت سرّي؛ من أجله رماني وسمّاني عرّة، فماذا بقي أمامي؟ هي خطوة محتومة، وعليّ ان أخطوها، ما أغرب هذه الدنيا...، إنْ كتمتَ وأخفيتَ، عشتَ وتكرّمتَ، وإن صدقتَ وكشفتَ نبذوك وأخرجوك منهم..."[1] ثم دفعه ونوس للانتحار، كما انتحرت أوفيليا، أمام ضغط المجتمع، وتمامًا كما قُتلت ألماسة، أراد ونوس من هذه السردية أن تكون الداعمة لما أدلى به في أحداث نصّه الرئيسة التي حمّلها موضوعًا خطيرًا.

لقد أولى ونوس في مسرحيته هذه اهتمامًا بالفردانيّة وبالشخصيّة الكونية الشديدة التعقيد، وبهذا المعنى فقد اقترب في معالجته أحداثها المستمدة من وقائع مسجّلة في تاريخ مدينة دمشق من أن تكون: "الكتابة تضفي الموضوعية على الأنا، وتدرجها في سياق التاريخ، وتقدّم لنا التاريخ مُذَوَتًا والذات مُوَضَّعة"[2]، فقد تمكّن من إبراز كيفية تنظيم الحياة المجتمعية التي ترتكز على إخضاع الجسد تسهيلًا للفعل السياسي المتطلب قدرًا من اندماج الفرد وإذعانه للقيم والعادات والتقاليد، ولكنه أراد - في الوقت نفسه - أن يمجّد الجسد، ويحرّر الرغبة سبيلًا للحرية، ومن هنا، قدّم رجل الدين، المفتي، خارجًا على أعراف مؤسسته الاجتماعية ومعاييرها وفتاواها حينما انتصر لجسده مع ألماسه، التي منحته اكتشاف ذاته في المضي إلى نهاية فسقه برغبة جامحة وأشواق

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- طقوس الإشارات والتحولات، م. س، ج٢، ص٥٦٢

٢- رولان بارت، الدرجة صفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، (العين: ط٤ ٢٠٠٩م) ص١٢.

محمومة نحو المطلق، وبوصفها نتيجة: تدور أحداث هذه المسرحية حول استحالة الجنس في مجتمع ذكوريّ، ولا تتحدث عن مآزقه الخفيّة وأوهامه، وترفض أيّة صلة للجنس بالعناية الإلهية وبالنصوص الدينيّة.

إنّ هذه المسرحيّة الشفّافة استحقت أن تكون نصًّا إبداعيًّا عالميًّا؛ إذ تُرجِمَتْ للفرنسية وعرضت في ريبرتوار الكوميديّ فرانسيز الفرنسيّة في باريس، وقد قال عنها المخرج الكويتيّ سليمان البسام: "إنّها معاصرتنا، تدخل إلى فرنسا على أنّها تمثّل حالة سوريّة حاضرة أبدًا يتألّق عرضها على خلفية الانتفاضة السورية المسروقة"[1]، وإن كانت هذه المسرحيّة قد صورت حياة الدمشقيين من أبناء الطبقة الأرستقراطيّة في القرن التاسع عشر، فهي عالجت موضوع الجسد بصفته الأكثر أهميّة في قضايا الحياة المعاصرة على المستوى الكونيّ، وعالج ونوس موضوع الجسد بصفته طاقة عاتية جائرة، حينما تعبّر عنه شخصيات تعاني من أزمات نفسيّة شخصيّة، وهذه الشخصيات لا تمثّل مؤسسات مجتمعية إلاّ بالمقدار الذي تتحقّق مصالحها الذاتيّة عن طريقها، وبناء على ذلك فلم يهتمّ ونوس بتوصيف سمات الشخصيّات، فشخصية المفتي عالجها عن طريق فعل صاحبها، كما لم يهتم بسلوكه اليوميّ والحياتيّ، بل قدّمه شخصًا مؤذيًا؛ همّه هو الإيقاع بشخص نقيب الأشراف الماجن نتيجة نزعاته العدوانيّة منه، وتمكّن من تحويله إلى درويش يتسكع أمام الجوامع، حينما استجاب لتحوّلات جسده، وأخضعه في غياهب اللذة الجسديّة وزوابعها الحسّيّة منتقلًا إلى القطب الآخر للذات الإنسانية، وهو الدخول في تجربة الصوفيّة، ثم قدّمه رجلَ الدين المتواطئ مع زوجة نقيب الأشراف مؤمنة، والمُسهِم في تحويلها إلى ألماسة بائعة الهوى، التي قتلها ابنها؛ دفاعًا عن شرف العائلة المزعوم، بعد أن كشف عن زيف ذاك الشرف ووضاعته بإبراز فحش أبيها وأخيها الأكبر وفسقهما في منزل، تفوح منه رائحة النزوات الشهوانية، ثمّ قدّم ونوس عفصة المتماهي مع عبّاس؛ ليثبت أنّ النفس البشرية حينما تتصالح مع جسدها ورغباته وسط مجتمع يحتقر الأجساد ومتعها تتحول إلى حالة من إعصار مدمّر لا يقود إلّا إلى الجنون أو الموت.

إن الوقائع التي ضمّنها ونوس في نصّه المسرحيّ واردة في يوميّات دمشق التي تتسم بالثراء الاجتماعيّ والماديّ، وقد تمكّن من بناء نصّه استلهامًا لعلاقات مدينة عريقة وغنيّة بعلاقات أهلها المدينية التي أضفت على حياة الدمشقيين الخاصّة نكهة مدنيّة فيها ما يميّزها عن المدن المتحضّرة الأخرى.

من عروضها:

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

[1] - موقع فرانس ٢٤ - فرنسا - في ٢٠١٣/٨/٢٤م

عرضت في بيروت، والقاهرة ١٩٩٧م إخراج: نضال الأشقر

وعلى مسرح الهناجر بالقاهرة ١٩٩٧م إخراج حسن الوزير

وفي دمشق عرضت ٢٠٠٩م إخراج وسام عربش

وفي باريس، في الكوميدي فرانسيز، عرضت ٢٠١٣م إخراج سليمان البسام.

### ٦- مسرحية يوم من زماننا (١٩٩٣م)

## الموت واستحالة الحياة وسط تسلّط القهر والجهل والفساد

تناول فيها وقائع اليوم الأخير من حياة شخصية الأستاذ فاروق ورحلته مع مجتمعه الفاسد، عبر خمس لوحات أو فصول، يستهلها سردًا بـ:

-"كان صباحًا غائمًا وباردًا. كان صباحًا ككلّ صباحات أوائل الشتاء. وكانت الساعات تدور"[١] احتجب النور وسط برودة فصل الموت؛ وما زالوا يكذبون عن وطن أوصلوه إلى حافّة القبر.

كان فاروق غافلًا عمّا يجري حوله في غمرة انهماكه في مهنة التدريس، في مدرسة طالبات للمرحلة الثانويّة، ليكتشف بالتدريج شبكة دعارة، حينما وقعت مشاجرة بين فتاتين من طالباته في الصفّ العاشر، إحداهن اتهمت الأخرى أنها قوّادة، تقوم بإغواء زميلاتها، وتأخذهن إلى بيت الدعارة؛ الذي تديره الست فدوى؛ إذ أوقعت في شبكتها المربّي والسياسيّ ورجل الأمن وشيخ الدين إضافة إلى التاجر ومدير المدرسة، وأجمل فتيات البلد.

بنى ونوس الحدث الدراميّ على واقعتين الأولى - تتعلق برحلة فاروق من حادثة اكتشافه سلوك طالبته في أثناء مشاجرة لها مع زميلتها؛ ونسج حبكة نصّه الأساسية؛ حتّى أوصلها إلى مأساة، وواقعة أخرى - تعلقت بالأولى، ويقيم لها حبكة ثانوية ابتداء من كتابات التلامذة شعارات سياسية - وليست جنسيّة كما اعتاد الطلبة أن يكتبوا - على جدران مراحيض المدرسة، ومرورًا بموقف مدير المدرسة الذي أبدى رعبه، وقام بحملة تفتيش في مقتنيات الطالبات، فصادر كتاب طبائع الاستبداد للكواكبي من محفظة

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، يوم من زماننا (دار الأهالي: دمشق، ١٩٩٦م) ص١٩٣

طالبة، متنحيًّا عن مواجهة سلوك الطالبة المرتادة بيت دعارة، لأنّ همومه هي استتباب الأمن وانضباط الطالبات؛ وفق التعليمات التي يتلقاها من أسياده في أجهزة الأمن؛ المتعلقة بعدم الإساءة لرئيس الدولة المعلّقة صورته بصدر غرفة إدارة المدرسة؛ وهو بلباسه العسكري، ثمّ يؤكّد المدير لفاروق أنّ مهمّته هي حماية الطالبات من:

- "جرثومة السياسة، وأن أربّي الطلاب على الولاء والطاعة"[1]

وذلك تكريسًا للقهر والاستبداد ودفعًا نحو الخنوع لسلطة الحكم، هذه الواقعة تنتهي في نهاية اللوحة الأولى، ليستأنف نسج حبكته الأساسيّة حالما:

- "خرج الأستاذ فاروق من المدرسة، وكأنّه يفرّ من بناء يتصدّع ودَّ لو يعود إلى البيت. لكنَّ عنادًا غريبًا كان يسوق خطواته ويتجّه به إلى الجامع"[2]؛ لمقابلة الشيخ، المفكّر الديني، المفتي، والفقيه، كما كانت تصفه وسائل إعلام السلطة، وهناك لم يسمع من شيخه إلّا الحديث عن الاستبراء والاستنجاء، والكلام المستمدّ من كتب صفراء لاعلاقة لها بالواقع، ثم تمكّن الأستاذ فاروق من إخبار الشيخ متولي؛ عمّا عرفه عن الست فدوى فينبري الشيخ؛ للدفاع عنها كونها المتبرّعة الأساسيّة لبناء الجامع والمكثرة من الحسنات والصدقات على الفقراء، ويكيل لفاروق اتهامات؛ برمي هذه المحسنة بالشبهات وبالسلوك المشين، فيغادر، ليلتقي في دربه بأهل الحيّ الذين يَصَمتون، وينفضّون عنه، كلما ذكر واقعة الدعارة، ويكرّرون هياجهم ضدّه لمعارضة قيمهم، التي تربّوا عليها في حياتهم المعيشة, لم يبق أمامه إلّا التوجّه نحو مدير المنطقة؛ للشكوى من الست فدوى التي تفسد طالبات المدرسة، فيفاجئه بمعرفته بالأمر، بل بمعرفته أنّ ابنته ميسون تذهب إلى بيت الست فدوى متباهيًا بحجم دخلها الماديّ، ويقول له:

- إنّ زمن المبادئ والقيم التي ورثها المجتمع عن الأجداد ولّى من غير رجعة، أمام التحوّل الثوريّ العميق الذي يقوده بطل الثورة ورئيس البلد المفدّى وحزبها القائد لأنّ:

- "الثورة الحقيقية ليست طنين الشعارات وترتيل العقائد والمحفوظات، بل هي الانفتاح على العصر ومنجزاته"[3] الّتي مَنّت الحكومة بها على الشعب، ولدى مكتب

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الأعمال الكاملة، يوم من زماننا، م. س، ص١٩٧
٢- سعدالله ونوس، يومٌ من زماننا (دار الآداب: بيروت، ١٩٩٥م) ص١٩
٣- يوم من زماننا، م. س، ص٣٤

مدير المنطقة قدّم ونوس حكاية الموظف الرافض الفساد والقهر والإفقار والذي حولوه إلى مجنون، فيجعله يصرخ:

- "الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيام"[1]

ثمّ يستكمل ونوس الفعل الدراميّ الأساسيّ؛ حينما يخبر مدير المنطقة الأستاذ فاروق أن ابنته ميسون تعرّفت إلى زوجته في بيت الست فدوى المعجبة كثيرًا بجسد زوجته المثير، فلم يتبقَ أمام الأستاذ فاروق؛ إلاّ أن يتوجّه إلى بيت الست فدوى لاستطلاع الأمر بنفسه، وحالما وصل استقبلته الست فدوى بوجهها الضاحك، وأبدت معرفتها تحرّكاته الصباحيّة، متيقنة أنّه لن يخطئ باب بيتها.

تنفتح الحكاية على حدثٍ دراميٍّ جديدٍ، يتعلق بجذور الخلل الأخلاقي في بنية المجتمع، وموقفه من قصة حبّ بين فدوى أيام كانت طالبة جامعيّة وزميل لها، التي أنهاها أبوها بتزويجها السريع من قريب له، ثمّ اكتشف عدم عذريتها، فتلقّت تهديداته؛ إلى أن سرق أموالها وأموال تجارة أبيها بتواطئها معه؛ حتّى لا يفضحها، ومن هنا تدرّجت الست فدوى؛ حتّى امتلكت هذا البيت، الذي أعاد لها أموال أبيها المسروقة، فالدنيا تحوّلت عندها إلى دعارة محشوة برؤوس القائمين على هذا المجتمع ودولته، وحينما أطلق الأستاذ أوصافًا حسنة على طالباته، أخبرته أنه ليس أكثر من نفاق وتزاويق خادعة تنطلي عليه، ثمّ تعرّض للاستخفاف والسخرية منها، ووصمته بالأعمى الوحيد، وأخيرًا التجأ إلى بيته مسرعًا، وكاشف زوجته التي أحبها بصدق، فأخبرته باكية بانضمامها إلى شبكة الدّعارة، فما كان منه إلّا أن توجّه إلى أسطوانة الغاز، فتح صنبورها، بعد أن أغلق فتحات مطبخ بيته، وواجه الموت انتحارًا، إلى أن ترافقه زوجته في رحلة الصمت والموت الأبديّ انتحارًا أيضًا.

تُذّكر هذه المسرحية بـ مسرحية ونّوس: "**رحلة حنظلة من الغفلة إلى الشكّ والمعرفة**" التي أعدّها ١٩٧٧م، إلّا أنّ فارقًا كبيرًا بين المغفّل حنظلة، الذي استطاع أن يتعلّم، كيف يرفض أواخر سبعينيات القرن الماضي، وقرّر المضيَّ في مواجهة من يهين كرامته ويحاربه في لقمة العيش، ويضلّله، ويعتقله، من سلطة نظام حكم يفيض فسادًا وتدينًا زائفًا وقهرًا وقوادة، **والأستاذ فاروق** المنهمك في العلم والتدريس، ولكنّه الأعمى في منجمع القوادة المحيط به المحميّ من أجهزة سلطة التغوّل والإجرام والفساد، ممثلةً بمدير الثانوية وشيخ الجامع ومدير المنطقة والتاجر والست فدوى، الإمعات لدى أجهزة سلطويّة فاسدة أفسدت المجتمع؛ فانغمس في بؤر فسادها وفي

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- الأعمال الكاملة، يوم من زماننا، م. س، ص٢١٩

سياسة القهر فئات واسعة، واندمجوا داخل منجمعات القوادة التي أضحت هي قاعدة مأسسة السلطة، الأستاذ فاروق في أواسط تسعينيات القرن الماضي هو حنظلة سبعينياته، الذي حمل في داخله بذور أمل في المواجهة، أمّا في التسعينيات فقد أنهى الأستاذ حياته منتحرًا؛ لاستحالة الاستمرار فيها وسط موبقات السلطة وعهرها، على عكس حنظلة الذي تعرّف إلى مضطهديه، وتعلّم كيف يقول كلمة (لا) في وجوه من يمارس القتل والفساد عليه وعلى أمثاله من أبناء الطبقات الفقيرة والمهمّشة.

من عروضها:

عرضت على مسرح الغد، القاهرة، ٢٠٠٣م إخراج عمرو دوارة

عرضت في عمان، فرقة الشوادن، إخراج: محمد بكري.

عرضت على مسرح كلية الحاسبات في جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٥م،

نشر ونوس نص يوم من زماننا مع نص مسرحية "أحلام شقية" ١٩٩٣م.

### ٧- مسرحية أحلام شقية (١٩٩٣م)

## الموت واستحالة الأحلام، افتقاد الآمال في مجتمع ذكوريّ متسلّط

عالج ونوس بهذا النصّ الواقع السوريّ الاجتماعيّ والسياسيّ بُعيد ١٩٦٣م؛ إذ كانت الكوابيس مهيمنة على أبنائه؛ نتيجة الفشل الذريع في بناء دولة في ظلّ سلطة قهرية وسط منظومة قيمية اجتماعيّة متخلّفة، لا سيّما مظاهر الحيف التي لاقتها المرأة داخل بيتها الضيق المُغلَق.

تقع أحداث الحكاية في منزل عربيّ صغير ينفتح على فسحة صغيرة داخله، وينغلق مع كلّ ما هو خارج عنه، يسكن إحدى غرفه فارس منذ ٣٠ عامًا وزوجته ماري المتخمة بالقهر والشقاء، وبجوارهما يسكن رجل أمن فظّ اسمه كاظم مع زوجته غادة، من خارج المكان وصل طالب غريب وسكن في غرفة علويّة، كان يصل إليها عن طريق درج جانبيّ متهالك، فحرّك ركود حياة المرأتين اللتين تعيشان حالة خواء مع زوجيهما؛ فماري لم تتمكن من الإنجاب؛ نتيجة مرض اكتسبته من زوجها فارس الولع بلقاء الغانيات، وغادة الحاصلة على شهادة علميّة كانت تتلقى الإهانات والضرب

من زوجها العسكريّ الفظ كاظم، وكانتا تتقززان من ممارسة الجنس مع زوجيهما، كما قالت ماري:

- "كنت أتعفن ولا أفهم لماذا"[1]؛ إذ كان يلتهم صحون الطعام، ويجبرها على مشاركته الأكل معه بعد ضربها.

أمّا الطالب فهو هارب من واقع قريته المتخلّف؛ إذ حاول أبوه إجباره على قتل أخته التي فقدت عذريتها؛ منعًا لفضيحة مرتقبة، وحينما همّ بقتلها تراجع أمام فيض أنوثتها الذي غمره، ولكنّه لم يستطع حمايتها، فانتحرت غرقًا؛ يأسًا من وقوف أحد بجانبها.

عاشت المرأتان خلف أوهامهما باتنظار المجهول؛ غادة كانت تنتظر أخاها الذي نسيها، وماري انتظرت طفلًا؛ وهيّ تعرف أنّها عقيم، توهّمت ماري في أحلام يقظتها أنّ الطالب الجامعي هو ابنها – وأيضًا - توهمت غادة التي كانت تحلم بمتابعة دراستها نتيجة وعود أخيها الذي نسيها بعدما تزوج، أنّ الطالب نفسه هو أخوها، وأمام ظلم فارس زوجته ماري التي أضحت تكرهه، ورعب غادة من زوجها الذي يضربها ويهينها، تحولت أوهام المرأتين لما يشبه اليقين، فصارتا تنظران إلى الطالب الجامعيّ بصفته ابنًا لماري وأخًا لغادة.

اشتغل فارس مع رجل الأمن كاظم مخبرًا، فتتفق المرأتان التخلّص من زوجيهما بدسّ السمّ لهما في الطعام، ثمّ تنفّذان مخطّطهما، ويكون الطالب قد أذعن خاضعًا، وتهيّأ للخروج من البيت طردًا من مكانه الجديد الذي وصل إليه، بعد أن طرد من مكانه السابق هربًا من مساعدة أخته المنتحرة، تمامًا كما هرب أخو غادة من مساعدتها لإتمام تعليمها، وكما هرب حلم ماري من إنجاب طفل، ولكن قبيل رحيله تناول الطعام المسموم غلطًا، ومن ثمّ؛ نفّذ الرجلان طرده من دون أن يرأفا به، ومن دون أن يعرف المصير الذي ينتظره، الموت الذي لا تعرفانه سوى ماري وغادة التي تصرخ:

-"لا شيء إلا الظلام" ثم تنوحان وتصرخان من جديد:

- "لا الحلم ممكن، ولا التمنّي ممكن"[2]

لقد مات الحلم مع موت الطالب الذي جسّد لهما الطفل والابن والأخ.

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، أحلام شقيّة (دار الأهالي: دمشق ١٩٩٦م) ج٢، ص٢٥٨
٢- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، ج٢، م. س، ص٢٧٣

أكّد ونوس من جديد المخاطر المحتملة من تهميش دور المرأة في مجتمع متخلّف ذكوريّ، يقتل الأنوثة أمام سطوة السلطة ورجالها الأفظاظ، ووضّح طبيعة الطالب – المثقف - العاجز، الذي يقضي عمره هربًا من مواجهة مصيره ومصير أناسه الذين يحبّهم ويحبّونه، ولعلّ ونوس في مسرحية أحلام شقيّة قد حاكى أنموذج المثقف الذي منحه استعدادًا للولوج في عملية الفهم؛ من أجل التغيير في مسرحياته بمرحلة التسييس والتراث في سبعينيات القرن الماضي، فالمثقفون في نصّ حفلة سمر من أجل ٥ حزيران بقوا أحياء، وإن ذهبوا إلى المعتقل بأمر السلطة الحاكمة، والمرأة التي سخرت من زوجها في آخر عبارة من مسرحية حفلة سمر، تختلف عن غادة أو ماري السلبيتين اللتين اختارتا درب الخلاص الفرديّ، ففشلتا ليتكوّم الموت فوقهما.

كذا في بقية مسرحياته التي أنتجها في مرحلة التسييس والتراث، لم يقتل الوعد – المثقف، مثلما فعل في مسرحياته التي كتبها في تسعينيات القرن الماضي؛ إذ لم يمت المثقف في الفيل يا ملك الزمان بعدما خانه أهل بلدته أمام الملك، وعلى الرغم من موت المثقف الانتهازي جابر في نصّ مغامرة رأس المملوك جابر، فإنّه أبقى على المعارض المثقف الذي شارك الحكواتيّ في إعطاء العبرة للناس في نهاية المسرحيّة، ولم يدفعْ الملك عبيدًا مع رفاقه في نصّ الملك هو الملك إلى الموت على الرغم من بقاء السلطة، وها هو ذا حنظلة تعلّم من قرينه حرفوش كيف يعي مصيره بمعرفة أعدائه من أفراد عصابة الحكومة الفاسدة، أمّا الطالب – الحلم في مسرحية أحلام شقيّة فكان مصيره الموت مسمومًا بوصفه صدى لانتحار الأنوثة الذي مارسته كلٌّ من ماري وغادة، وانكسار الأحلام لديهما.

من عروض المسرحية:

عرضت في دار الأوبرا بدمشق، ٢٠٠٨م، إخراج: نائلة الأطرش

وعرضت أيضًا ٢٠١٥، بلجيكا، إخراج: نبيل الخطيب، وكان قد عرض في الأردن ومصر وإيطاليا.

وعلى مسرح الهناجر بالقاهرة، إخراج: محمد أبو السعود.

- **استطراد - الموت العابر بين فكر ونوس الحداثويّ المتهالك وتماهيه مع شخصيّات ثقافويّة.**

ارتدى أبطال المسرحيّات السبع - المقروءة آنفًا - صفات شخصيّة ونوس وأفكاره، وإن كانوا قد نطقوا بأصواتهم، إنما فكره متغلغلٌ في حواراتهم وفي سياق النصوص كلّها، وقد تجسّد فكره بصوت المثقف المتعالي الذي يعرف أكثر مما يعرفه جماهير الشعب المنتمي إليه - تمامًا كما هم أصحاب الفكر الحداثويّ المتداعي – صوتهم هو الأعلى، فالمؤلّف حاضرٌ ومتماهٍ مع شرف الدين في **منمنمات تاريخية**؛ إذ عدَّ نفسه مقابلًا ثوريًّا لابن خلدون المثقف السلبيّ فعارضه، متناسيًّا أن ابن خلدون في الوعيّ الجمعيّ يمثّل فخر الأمة الإسلاميّة، وأحد أركان منظومتها المعرفيّة، المعروف بخبرته الواسعة في علم الاجتماع، وفي **ملحمة السراب** التي كتبها في أثناء اشتداد المرض عليه؛ تماهى أيضًا مع الزرقاء المتنبئة بالمستقبل، والمحذّرة من أخطاره، ولكن من دون آذان مصغية من أبناء قومها؛ إلى أن قتلوها، وكأنما أراد ونوس أن يعلن نفسه هو المقتول، حين صرخ في قاتليها: اتركوني حتّى أرشدكم إلى طريق الصواب، ولكن من دون مجيب، تمامًا كما كانت أحوال ونوس في حياته السياسيّة معزولًا مع تيار الفكر الحداثوي إلى جانب بضع عشرات، لم ينتبه لوجودهم كيان المجتمع المتّسع، ثمّ داهم المرض حياته؛ إلى أن غيّبه الموت من دون أن يُعطى فرصة جديدة للتنبؤ عن مصير أمّةٍ تتهاوى إلى العدم، وفق ماورد على لسان الزرقاء التي أرادت التنبؤ بثورة عارمة، غير أنّهم قتلوها قبل أن تقوم بذلك.

وهكذا نراه واضحًا عندما حاور الدكتور منوحين باسمه الصريح، سعد الله ونوس المثقّف العربي المرشّح لحوار اليهود العلمانيين المعتدلين في مسرحيّة **الاغتصاب** مقدّمًا نفسه العارف مصير الصراع الفلسطينيّ الإسرائيليّ إلى جانب د. منوحين اليهوديّ الإنسانيّ غير الصهيونيّ.

كما نراه المتعالي على واقع مجتمعيّ فاسد كتعالي الحفيد في مسرحية **الأيام المخمورة** الرافض معرفة واقع مجتمعيّ تتدفق إليه الجريمة من ماضيه الملتبس.

ولكن حينما عالج موضوع المرأة وعلاقاتها المريبة، تماهى ونوس بالمغفّل والمغيّب وغير العارف عن طريق شخوص مسرحياته، ابتداء من حنظلة - ونوس - الذي تعلّم كيف يرفض في مسرحية رحلة **حنظلة من الغفلة إلى الشكّ والمعرفة**، بعد أن جرى له ما جرى بما فيه خيانة زوجته، تلك المسرحيّة التي توقّف عن الكتابة بعدها ١٩٧٧م، وصولًا إلى **أحلام شقية** التي عاشت الزوجة مقموعةً في بيتها مع زوجها، حتّى صارت جسدًا رخيصًا وروحًا ميتة، ثمّ أطلّ علينا الطالب – ونوس الهارب من بيئة مجرمة أرادته قاتلًا أخته؛ غسلًا للعار المرتبط بالجهل، فولّى هاربًا من دون أن يحميها، ومن ثمّ عجز أن يكون الوعد والحلم للمرأتين، فتوارى خلف موت جسده مسمومًا بعد موت فاعليته المجتمعيّة.

إنّما الأخطر هو تجسيده شخوص مسرحياته الذكورية في النصوص السبعة الأخيرة المهيمنة هيمنة مطلقة على الحياة المعيشة وسط أحوال الفساد والتخلف والإفقار والقهر ووحولها، فعالج شخصيات مختلفة كالأستاذ فاروق في مسرحية **يوم من زماننا** الذي فرض نفسه لدرجة تقمّص الشخصيّة بتحولاتها، فالمؤلّف يعي حقيقة ما يجري للشخصيّة، كما كان ونوس على معرفة بتحوّلات شخصية حنظلة قبل أكثر من ١٥ عامًا؛ إذ دفع ونوس الأستاذ فاروق إلى الغفلة التامة المقرونة بالموت، على عكس ما أراد لحنظلة سابقًا الذي أدرك مصيره بعد رحلة صراعه مع سلطة النظام وصحا من غفلته، أما الأستاذ فاروق المتحدّث بعقل ونوس الحداثوي فكانت فاعليته صفريّة في مجتمع تعبق في جوانبه روائح الموبقات والقوادة التي لم تتوار إلا خلف الموت انتحارًا.

أمّا في نصّ **طقوس الإشارات والتحوّلات**، فقد حوّل الزوج الماجن فيه إلى درويشٍ على أبواب الجوامع، ورجل الدين إلى ماجن أمام أنوثة مؤمنة التي تفيض حبًّا، وتتوق إلى حياة مغايرة في القرن التاسع عشر في مدينة دمشق؛ حتّى تحوّلت على يد وردة المغتصبة إلى ألماسة المستجيبة لرغبات جسدها، ولكنها المقتولة اغتيالًا في مجتمع بطريركيّ كاذب، ثمّ عزّز معالجته لموضوع الجسد بعدما اكتشف المِثلي عفصة ميوله الجنسية منهيًّا حياته انتحارًا أمام مجتمع ذكوريّ ظالم أيضًا، تُرى أين تجلت شخصيّة ونوس في مسرحية طقوس؟ أهو الماجن أم الدرويش؟ أيكون المفتي أم صاحب الشرطة أم القاتل؟ أين يجد واقعه، مع وردة المغتصبة أم مؤمنة التي تحوّلت إلى ألماسة؟ تُرى أيمكن أن يكون عفصة أم الآخر عباس؟ لعلّ ونوس في طقوس الإشارات والتحوّلات ترك شخوصها يعبّرون عن صفاتهم وأفكارهم وميولهم من دون أن يتدخل بفكره، ولعلّ ذلك هو من أسباب تميّزها الواضح، تميّزها الذي يضعها في أعلى مستويات الإبداع المسرحيّ في الساحة المسرحيّة العربيّة، ومن الجدير بالذكر أنّ جانبًا من أحداث **طقوس** تُذكّر بواقعة في نصّ **الأيام المخمورة** المتعلّقة بنهاية رجل تاجر دمشقي في بيروت لا يعرف كيف يحترم ويجلّ معاني الأنوثة فيفتقد نعمتها، ويضيّع كرامته وتجارته وكيان أسرته.

إنّ هذه النصوص لم تخف مقاصدها المباشرة، بل تركها ونوس جليّة في الأفعال الدراميّة كلّها التي قامت بها الشخصيّات المسرحيّة من دون مواربة، مغنيًا ومكثفًا الحوارات ذات الأبعاد والمستويات المتعدّدة؛ إذ: "أصبح للشخصيات في دراما ونوس الأخيرة حياة أكثر تبلورًا وخصوصية، فلم تعد مجرد أبواق لأفكار مطلقة، بل صارت وجودًا حيًّا ومتمايزًا، تعيش على أرض الواقع، وتلتحف بأردية تعبيريّة تعمّق من دلالاتها، فتسمو بها إلى درجة الكلية من دون أن تقع في التجريد المخلّ، يتسلّل التعبير المباشر إلى ألسنتها، لكنّها تظلّ تعبّر عن نفسها في الأغلب الأعم، تكتنفها الظلال

الأسطوريّة، غير أنّها لا تبرح واقعها، وتشي بزمانها ووقائع هذا الزمان الغادر، متحركة داخل بنية دراميّة أكثف، وحركة وإيقاع أسرع، فضلًا عن قدرة أعمق على استيعاب رؤية ونوس الثاقبة والعميقة رغم شفافيتها الزائفة"[1] هذه الرؤيّة الثاقبة تجلّت أكثر ما تجلت في **طقوس الإشارات والتحوّلات**، وبنبوءته على لسان الزرقاء حينما رأت ثعبانًا يتقيأ فئرانًا على شكل آدميين، فيما بعد أسماهم الشعب السوري (الشبيحة والنبيحة وداعش وحالش وعافش...) (*) وذلك في نصّ **ملحمة السراب**، بل ملحمة الخراب التي يعيشها الشعب السوري منذ نحو ٥ سنوات.

في ١٠ أيار ١٩٩٧م اشتد المرض عليه، ثم قضى نحبه، ونقل جثمانه إلى بلدته حصين البحر في طرطوس ودفن فيها، وقد كُتب على شاهدة قبره جملة: "رحلة في مجاهل موت عابر"[2] وجملته الشهيرة (محكومون بالأمل) التي ذكرها في يوم المسرح العالميّ(**)، على الرغم من أن ونوس بمعرض رسالة بعث بها للنحّات السوريّ **عاصم الباشا** بعد أن اطّلع على منحوتات تلقاها على شريط فيديو كتب يقول: "انتابتني وأنا أتأملها كآبة غامضة، كتلك التي تصيبني حين أتمشى في مقبرة، أو حين أزور بيتًا كنت آلفه، فلا أجد إلّا خلاءً موحشًا وأنقاضًا مبعثرة، إنّ هذه الكتل الثقيلة التي تتشكل رؤوسًا، لا تنتهك الفراغ، بل تجسّمه..."[3] لقد وعى ونوس عقم الحياة وموتها مع حال التسلط والقهر والفساد، ومن ثَمَّ انتابته حالات من اليأس والاكتئاب في حياته، والسؤال هل تمكن من تجاوزها بقدرته على الحلم والآمال المرتجاة؟

من نافل القول أن معظم مسرحيات سعد الله ونوس ترجمت إلى الكثير من اللغات الأجنبيّة "الفرنسيّة والإنكليزيّة والروسيّة والألمانيّة"[4] وأيضًا إلى البولنديّة والإسبانيّة.

تقتضي الدراسة التنقيب عن الآليات الفاعلة، لا سيما التناص، وإظهار ما أخفته هذه النصوص على شكل فجوات، بقصد توضيح موقفه من الموضوعات المسكوت عنها؛ التي دأب على معالجتها، وتجسيد هذا المخفي خلف سطور نصوصه في وعي المتلقين وسلوكهم على شكل ثورة على الذات، وعلى بنى التخلّف والقهر الاجتماعية،

DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO DEMO

١- حسن عطية، الوعي التاريخي ومعادلة المثقف – السلطة (مجلة فصول: الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، مج١٦، ع١، صيف ١٩٩٧م) ص٣٥٧

٢- جريدة النهار الكويتية، العدد ٢٦٦، ٢٨/٥/ ٢٠٠٨م، عدد ٢٦٦

٣- سعد الله ونوس، عاصم الباشا ونحت الخواء(مجلة الطريق: بيروت، عدد٥، سبتمبر، أكتوبر، ١٩٩٦م، السنة٥٥) ص١٣٥.

٤- فاطمة موسى، تحرير وإشراف، قاموس المسرح، ج ٥ (الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط١، ١٩٩٦م) ص١٨٠٨

وعلى نظام الحكم المتغوّل في الدولة السوريّة وطائفيته ووجهه الآخر من جماعات التكفير الظلامية، ولكن في الوقت نفسه لا بدّ من متابعة تعالي الفكر السياسوي على المجتمع وعلى شعبٍ كذّب رؤى متوهمة، تتعلّق بإظهاره عاجزًا عن التغيير والثورة، تلك الرؤى المستمدة من أيديولوجيا وفكر حداثويّ علمانويّ متوهّم في رؤوس أصحابه فقط، الذي لم ينتج سوى ميتا معرفة.

اختار شعب سوريا الحياة على غير مسار شخوص نصوص ونوس؛ التي شكّلت سبع استحالات أمام تكرار حالات الموت في مجالات الحياة كلّها؛ التي عالجها في سبع مسرحيات، شعب انتفض على ذاته التي تماوتت في نحو نصف قرن، وانتفض على قتلته، شعب سوريا لن يموت، إذ أثبت قدرته على الفعل؛ حينما ثار ليغيّر هذه المجتمعات، ويقودها تجاه التقدم وتفعيل الذات الفاعلة عند الراغبين بتغيير أحوال الظلم والقهر والإفقار.

# هوامش الفصل الثاني

**(*)** من أوساط الموت والخراب؛ من قلب معاناته، أطلق الشعب السوريّ هذه التسميات على المشاركين في قتله وتدمير وطنه منذ ١٥ – ٣ -٢٠١١م، أطلق اسم **الشبيحة:** على الذين أطلقوا النار على المتظاهرين السلميّين منذ الأيام الأولى للثورة، ونفّذوا مذابح في حقّ المدنيين، و**داعش:** هو دولة الخلافة في العراق والشام والنصرة؛ ومعهما تنظيمات التكفير الظلاميّة سيئة الصيت، و**حالش:** حزب الله اللبنانيّ وميشليات طائفية عراقية وإيرانية وأفغانية، و**عافش:** هم اللصوص والسرّاق الذين ينهبون (يعفشون) ممتلكات السوريين ويتجِرُون بها؛ كما يتجرون بدمائهم وهؤلاء هم الزعر المشكّلون عاملًا مشتركًا بين شبيحة النظام وداعش وحالش وعافش.

**(**) يوم المسرح العالميّ** Theatre International day: انطلقت فكرة تسمية هذا اليوم ١٩٦١م، وقد أوكلت أول كلمة ليوم المسرح العالميّ الى الكاتب المسرحيّ الفرنسيّ (جاك كوكتو) في ٢٧ آذار، مارس، من ١٩٦٢م في باريس، و٢٧ آذار، مارس هو اليوم الأول الذي خرج فيه أول عرض مسرحيّ إغريقي إلى الجماهير الأثينية، واستمرّت الفكرة قائمة على مرّ السنين وتطوّرت؛ إلى أن أضحت يومًا عالميًّا للمسرح في معظم دول العالم، و تطوّرت فكرة يوم المسرح العالميّ كثيرًا، لا سيّما بعد إنشاء مركز للمسرح في أوروربا ( I T I) "مركز المسرح العالمي" ومقره باريس، الذي يضم في عضويته مراكز موجودة في معظم دول العالم، والمغزى من احتفاليّة يوم المسرح تجديد المسرحيّين عزمهم ومثابرتهم في المضيّ قُدمًا في العطاء والإبداع، وفي هذا اليوم يُحتفَل ويُتواصَل بين معظم المسرحيّين في العالم، ويشعر فيه المسرحيّ أينما وجد، بأنّ هنالك حركة وديمومة للمسرح، كما يكلّف عادة أحد الشخصيّات المبدعة في فنّ المسرح بكتابة كلمة، وتتلى في اللحظة نفسها في مسارح العالم كلّها المشاركة؛ بوصفه تقليدًا مرافقًا الاحتفال.

للمزيد: كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات (دار الوفاء: الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦) ص٧