إهـــداء

إلى سوريا، الوطن

"تنشجين في اتجاه السّديم، لكن

لا يزال ترابُك يهذي بالولادات"

obeikandi.com

obeikandl.com

كـــلمة أولى

د. محمد زكريا عنانى

لا شك فى أن الوضع المأساوى الحالى لما يسمى بـ (العالم العربى!) ينعكس بدوره على ما سمى مراراً وتكراراً بـ (الثقافة العربية) وما شابهها من تعبيرات وصيغ ومصطلحات، تذهب كلها أدراج الرياح، وتتساقط هنا وهناك كأوراق الشجر داهمتها الزوبعة وغمرها السيل الجارف الذى لا يبقى ولا يذر ...

آه، لكأنى أصغى إلى من يتمتم محتجاً، أو إلى هاتف يترنم بمثل (أمجاد يا عرب أمجاد ...) أو إلى غير هذا من أناشيد وخطب وهتافات تتحطم على عتبة صراعاتنا المحتدمة وتمزقاتنا وتصرفاتنا وتناحراتنا وكل المفردات الأخرى التى تعجز عن وصف ما آل إليه حالنا ال ...

فى آخر العهد بـ (الوحدة) –رحمة الله عليها– سافرت مع وفد من شباب الجامعات إلى دمشق (على متن طائرة عسكرية ..) وبعدها كان الذهاب إلى هناك شيئاً أثيراً إلى وجدانى يتكرر فى الشهر الواحد –أحياناً– عدة مرات، أما الآن فـ .... لا أكمل، لعل الصمت يسكن من أشجاننا ..

على كلٍّ : إننى :أريد أن أكتب تنويهاً بهذه الدراسة الجادة للباحث الأستاذ أدهم مسعود القاق، التى دارت بشكل عام حول (مسرح التسييس والتراث) بعد هزيمة الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧، وتوقفت بشكل خاص أمام أعمال الكاتب المسرحى السورى المرموق سعد الله ونوس (ت ١٩٩٧) ولعله من الحالات النادرة التى نجت من النكران المطلق، إذ أن هناك عنه بضع رسائل جامعية، فضلاً عن كتابات أخرى تناولت أعماله المسرحية الاجتماعية والسياسية من زوايا شتى إلا أن المشروع الذى تناوله الباحث أدهم مسعود القاق

عن هزيمة يونية سنة ١٩٦٧ يمثل إضافة هامة فقد عرف كيف يرسم صورة مجملة عن (ونوس) تحدد المكونات الفكرية والفنية له دون أن يغرق فى خضم التفصيلات الجزئية لأن لديه –كما قلنا– مشروعه الخاص عن ونوس.

هكذا جاءت الوقفة الأولى أمام مسرحيات ونوس التراثية من منظور نظرية التلقى مع التركيز على أربع مسرحيات مغامرة (رأس المملوك جابر – الفيل يا ملك الزمان – سهرة مع أبى خليل القبانى – الملك هو الملك) وهذه النصوص تمثل (الرحلة الأولى) بحثاً عن التقنيات الفنية المستخدمة فى مسرحيات ونوس التراثية خلال مرحلة التسييس والتراث.

ثم تأتى الرحلة الأخرى بحثاً عن (التيمات) المهيمنة فى نصوص ونوس ارتكازاً على مسرحياته عن (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران – رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة) وهنا تتأجج التجارب بالألم اللاذع وتتمركز مكونات المفارقة كما تتشكل الشخصيات بشكل أكثر وعياً بأبعاد المأساة.

أما الرحلة الثالثة فتدور حول تحليل مكونات التقنيات الفنية فى مسرح ونوس والتوقف أمام المكونات الجمالية الكامنة فيها، ومحاولة تفهم العوامل الموضوعية والذاتية التى أدت لتوقف تجربة ونوس سنة ١٩٧٧.

هذه هى الخطوط العريضة لدراسة هذا الباحث المتميز فى مجال المسرح السياسى، وقد أدهشتنى حماسته المتدفقة فى خلال إعداده لهذا العمل، والذى أنجزه فى زمن قياسى، ودفعنى جدّه هذا إلى التعاطف مع ما كتب، واكتفيت بتعديلات جزئية طفيفة، مع إيمانى بأن الهيكل العام للبحث يحتمل إعادة بناء فى عدة مواضع ... لماذا؟

لأن أدهم مسعود القاق بدا لى – وهذا بحثه الأكاديمى الأول– ذا شخصية علمية فى إدارته للتحاور مع موضوعه، وقدرته على إقناع قارئه

بصحة نتائجه، وخيّل إليّ فى بعض المواضع أنه (يتقمص) عمله ويتحول إلى (شخصية) من شخصياته ... تتحرك على خشبة المسرح لا على الورق ...

فهل

بعد

هذا

نجاح ؟

؟

محمد زكريا عنانى

obeikandl.com

obeikandl.com

ملاحظات ضرورية

كانت النيّة في البداية، قراءة نصوص سعد الله ونوس المسرحية التي كتبها في مرحلتين من مراحل عطائه الإبداعي: مرحلة التسييس والتراث الممتدة من عام ١٩٦٨م وحتّى ١٩٧٧م، ومرحلة التألق الفكري من عام ١٩٨٩م وحتّى وفاته عام ١٩٩٧م، لاشتراك هذه النصوص بالموضوعات المتناولة، ولاتكاء ونوس في جانب منها على التراث العربي وفقاً للظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية المتغيّرة بين الزمنين التي أدّت إلى اختلاف في تناوله للتقنيات الفنية والرؤى الجمالية لديه؛ لكنّ اتساع الدراسة نتيجة غنى تجربة ونوس المسرحية من جهة، وكثرة الدراسات النقدية التي تناولت نتاجه من جهة أخرى، وصل بنا إلى خطّة دراسة طويلة، لذلك تمّ اختيار قراءة مرحلة التسييس والتراث على أن تكون مدخلاً لإتمام الدراسة في وقت لاحق بقراءة المرحلة الأخيرة من عطاء ونوس المسرحي، وتتبع التقنيات الفنية والقيم الجمالية والمعرفية المستخدمة فيها، وإجراء المقارنة بين هاتين المرحلتين للوقوف على ما آلت إليه تجربة ونوس المسرحية المهمّة والمفصلية في تاريخ المسرح السوري وسط أحوال التقهقر والتخلف والقهر التي تشهدها الدولة والمجتمع.

كما لابدّ من الإشارة إلى وجود أخطاء لغويّة و نحويّة، أو أغلاط في استخدام علامات الترقيم في حوارات النصوص المسرحية المدروسة، آثر الباحث تركها كما وردت عند الاستشهاد بها، حتّى يبقى الانطباع الحاصل لدى القارئ مستمدًّا من أصل النصّ المسرحي لدى سعد الله ونوس.

كما أن بعض الهوامش التوضيحية ثبتت في مواقعها لتشكّل عتبات نصيّة مهمّة من أجل كشف معالم أكثر في عالم ونوس المسرحي، ولهذه الهوامش صلات وطيدة مع متن العمل النقدي والإبداعي.

أغفلت الألقاب العلمية، فتطلب ذلك الاعتذار، مع كلّ الاحترام والتقدير لأصحاب المؤهلات وألقابهم العلمية.

هذه الدراسة هي رسالة ماجستير بالأصل قدمت في قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب– جامعة الإسكندرية

وقد تشكّلت لجنة المناقشة من الأساتذة:

د. محمد زكريا عناني– أستاذ الأدب العربي في قسم اللغة العربية– جامعة الإسكندرية –مشرفاً ورئيساً

د. أحمد صقر– أستاذ الدراما والنقد المسرحي في قسم المسرح – جامعة الإسكندرية –عضواً.

د. عبد الله سرور– أستاذ الأدب العربي الحديث في كلية التربية– جامعة الإسكندرية– عضواً.

منحت اللجنة صاحبها درجة الماجستير بالآداب – النقد الأدبي والمسرحي المعاصر بامتياز

فكل الشكر والامتنان للأساتذة الأفاضل الذين صوبوا الكثير في هذه الدراسة.

obeikandl.com

المقدمة

منذ أواسط ستينيات القرن الماضي تمّ رصدُ تحوّلاتٍ مهمّةٍ في التجربة المسرحية العربية، استمرت حتى أواسط الثمانينيات وارتكزت على نصوص مسرحية جديدة تحت عنوان: **مسرح التسييس والتراث** وفقاً لتسمية **سعد الله ونوس** لتجربته المسرحية، التي ميّزها عن المسرح السياسي المعبّرِ عن وجهة نظر سياسية تدافع عن فكرٍ ومصالح فئات اجتماعية سائدة في الدولة والمجتمع، أمّا مسرح التسييس فينطلق من المسرح، ممثلين وفضاء مسرحي وجمهور، بهدف صياغة وعيّ سياسيّ، تعليميّ، تحريضيٍّ مشترك لمعرفة الذات ولتأمّل المقهورين بمصيرهم وتغييره، بعد تعرّفهم على كيفية مواجهة فئات التسلّط والتخلف في المجتمع والدولة، يقول سعدالله ونوس: «فارق كبير بين المسرح السياسي ومسرح التسييس»[*]، ثم يحدّد مفهومَه عن مسرح التسييس: «أنّه حوارٌ بين مساحتين، الأولى هي العرض المسرحي الذي يتقدّمُه جماعةٌ تريد أن تتواصل مع الجمهور وتحاوره، والثانية هي جمهور الصالة الذي تنعكس فيه كلُّ ظواهر الواقع ومشكلاته»[**].

وعلى الرغم من مغايرة هذه التجارب المسرحية لما كان سائداً في نتاجات المسرح العربي حينذاك، فقد كان لتجربة مسرح التسييس عبر مشاركته في الإجابة عن سؤال الهوية، وعن إشكالية العلاقة بين الأصالة والحداثة والتراث والمعاصرة حضوراً لافتاً، إذ حاول روّادُه استكمال محاولات من سبقهم في المسرح منذ منتصف القرن التاسع عشر لتعريب الفنّ المسرحيّ واستزراعَه

---

[*] سعد الله ونوس، مقدمة مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر(الهيئة المصرية العامة للكتاب: مكتبة الأسرة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠) ص ١١ .

[**] المرجع السابق نفسه، ص ١١.

في صحرائنا العربية، ومنحه طابعه الخاص ونكهتُه المميّزة، وذلك عبر استلهام الفولكلور والفنون الشعبية المرتجلة كالأراجوز، والسامر، والحكواتي، والاستفادةِ من مواقع التجمعات كالدوّار والمقهى والديوان، والاستعانةِ بالتراث الشعبي من حكايات وسير الأبطال الشعبيين.

هدفت محاولاتُ التجريبِ المسرحيّ في تلك الفترة التاريخية إلى خلق تفاعل وحوارية مع الجمهور المتلقي، لتفعيل حالة وعيّ جديد يغيّر أحوال الأمة، علماً أن روّادها كانوا متفهمين لتطورات المسرح العالمي واتجاهاته ومتفاعلين مع تجاربه. وبنفس الوقت أظهرت هذه التجارب نزوعَها للتحرر من هيمنة الفكر الإمبريالي، فتماهى المشتغلون عليها مع حركات المسرح الطليعي الإنساني مساهمين مع روّاده التقدميين في تجاوز قواعد المسرح العالمي التقليدية ضمن جملة التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في المجتمعات الانسانية عامة والعربية خاصة حينذاك، طامحين أن يضعوا أسساً جديدة للمسرح العربي مجربين حيناً ومقلّدين أحياناً.

وعلى الرغم من الجهود المقدّمة من هؤلاء الروّاد، فإنّ هذه التجاربَ المسرحية الإبداعية الطموحة لم تتمكن من الاستمرار والديمومة طويلاً، ولم تراكم وعيّا معرفيا وجماليّا جديدا، إضافة إلى أنّ حركة النقد المسرحي عجزت عن تمييز هذه التجاربِ ضمن البنية المجتمعية والثقافية وإحالاتها السياسية.

هذه الرسالة محاولة للتعرّف على معالم هذه التجربة التي بدأت تضمحل منذ عامِ ١٩٧٧م العام الذي توقّف فيه سعد الله ونوس عن الكتابة المسرحية، إلى أن توقفت بشكل نهائيّ أواسط ثمانينيات القرن الماضي. وهيّ معنيّة بنتاج سعدالله ونوس في المرحلة الثانية من رحلة عطائه المسرحي، التي ابتدأت عام ١٩٦٨م مع مسرحية حفلة سمر من أجل ٥ حزيران، مروراً بمسرحياته التراثية: الفيل ياملك الزمان ومغامرة رأس المملوك جابر، والملك هو

الملك، ومسرحيةٌ وثائقية هي سهرة مع أبي خليل القباني، وانتهاء بمسرحية رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة.

إننا أمام نصوص مسرحية حاولت المساهمةَ بمواجهة نتائج هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧م من خلال بحثها في اكتشاف الذات لحقائقها المؤسّسة للركود التاريخي في المجتمع، ومحاولتها الكشف عن البنية المجتمعية المنغلقة على ذاتها لتحطيم أسسها من داخل البنية ذاتها، وليس من خارجها.

إنّ هذه النصوصَ سياسيةٌ – هادفة بامتياز، لم تخف مقاصدَها المباشرة، بل تركتها تتلبس الشخصيات في النصوص المسرحية من دون مواربة، وتمكّن ونوس من إغناء وتكثيف الخطاب المسرحي والحوارات ذات الأبعاد والمستويات المتعددة. وبالتنقيب عن الآليات الفاعلةِ وبالقراءة النقدية لهذه النصوص، ينكشف للقارىء ما تخفيه في حناياها من فجوات تحتاج منه فهمها وتأويلها وتجسيدها وعياً وسلوكاً مغايراً، على شكل ثورة على الذات أولاً، وعلى أبنية التخلف والقهر الاجتماعية و أنظمة الحكم السياسية المتغوّلة في الدولة تالياً.

تتألف هذه الرسالة من هذه المقدمة، ومن تمهيدٍ يتناول سيرةَ ونوس الشخصية ورحلة عطائه المسرحي والفكري، مع إلقاء أضواء على مفهوم الحداثة عند روادها أمثال طه حسين وجبران خليل جبران، وعلى ملامح نكوصها التي وضحت معالمُه بالظهور مع مسار الانكسار الفعليّ للأمة بعد هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧ مع توضيح للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي ساهمت في وقوع الهزيمة، و تداعياتِها على طبيعة السلطة السياسية التي انحدرت في مسارها لتهتمّ بترسيخ تسلطها فقط، متخلية عن هموم الجماعة ومعفية نفسها من المساهمة في تحرر الشعب وتحرير الوطن، حتّى تكرّس نظام حكم فاسد واستبدادي وفئوي تغوّل في هيمنته وإجرامه وخلّف

مئات الآلاف من شهداء سوريين وفلسطينيين ولبنانيين، وملايين المعتقلين السياسيين والمبعدين، واغتال بلداناً و مدناً ليست حماه عام ١٩٨٢م آخرها(*).

كما تضمن التمهيدُ لمحةً موجزة لكلّ أعمال ونوس المسرحية والفكرية بعد أن تمّ تقسيمُ رحلته الإبداعية إلى أربع مراحل بدءاً من التأسيس، ثمّ مرحلة التسييس والتراث، و مرحلة الصمت، وأخيراً مرحلة التألق الفكري، كما تمّ ذكرُ بعضِ عروض مسرحياته التي عرضت على مسارح عربية وغربية متعددة، وأهمّ الدراسات التي تناولت ونوس وأعماله، كما ألقي الضوء على أسرته، وعلى الاحتفالات التي تمّت بذكرى وفاته.

وتناولت الدراسةُ في الفصل الأول دراسةَ أربعةِ نصوص مسرحية على ضوء نظرية جماليات التلقي، هي: **مغامرة رأس المملوك جابر، والفيل ياملك الزمان، والملك هو الملك، وسهرة مع أبي خليل القباني**، والمشترك فيها استحضار ونوس لموضوعاتها من التراث الشعبي، واستخدامِه لتقنيات فنية تكسر الإيهام لدى المتلقي وتحقّق له التعليم، متأثراً بالمسرح البريختي وغيره من تجارب المسرح الطليعي في الغرب, في بداية الفصل عرّف الباحث بنظرية جماليات التلقي، التي تعتبر المتلقي أو القارىء أو المتفرج باعثاً للحياة في النصّ أو العرض عند تلقيه والتفاعلِ معه، ثمّ ركّز على أهمية استدعاء ونوس للموضوعات التراثية والدينية واستمدادِه لآلياتِ الصياغة اللغوية والحوار

(*) كتبت هذه الدراسة في النصف الثاني من عام ٢٠١٣م أي بعد أكثر من سنتين ونصف على انطلاقة الثورة السورية التي تعدّ حلقة من حلقات الربيع العربي الإسلامي، ولازالت جذوة هذه الثورة مشتعلة على أيدي شباب أبوا على أنفسهم أن يتوقفوا قبل تحقيق النصر والبدء بتشييد دولة مدنية ديمقرطية تبني وطناً حرّاً كريماً لكل من ينضوي تحت رايته، على الرغم أن أكثر من نصف الشعب السوري أصبح لاجئاً أو مشرداً خارج بيوته، وأكثر من نصف البنى التحتية دمّر تماماً، وأكثر من ٢٥٠ ألف صاروا شهداء أو مفقودين، ومئات ألوف الجرحى والمعتقلين والأرامل واليتامى.

والتقنياتِ الفنيّة من التراث الشعبي، وأيضاً وضّح الباحث اهتمام ونوس باستلهام التجارب المسرحية العالمية والتماهي معها.

في الفصل الثاني تناول الباحث قراءة نصيّن مسرحيين آخرين هما **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران** و**رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة** اللذين اختلفا عن النصوص الأربعة المدروسة في الفصل الأول بموضوعاتِهما المستمدةِ من الواقع الراهن في زمن ظهورهما، وبعدم اتكاء ونوس على التراث في معالجة كلّ منهما، إذ قدّم في المسرحية الأولى الصادرة عام ١٩٦٨م حدثاً تاريخياً حديثاً، وهو هزيمة العرب أمام إسرائيل في ٥حزيران عام ١٩٦٧م، مظهراً أسبابَ وقوعها، ومتناولاً دور السلطة العاجزة والمتخلفة عن وعيّ شعبٍ أدرك حجم المسؤوليات أمام حدثِ الهزيمة التي حصلت بظل بنية مجتمعية متخلفة وعاجزة، وحاول ردّها عن كاهله. وقدّم في مسرحية رحلة حنظلة، وهي الأخيرة بنتاجه في مرحلة التسييس والتراث، وصدرت عام ١٩٧٧م أي بعد حوالي تسعِ سنوات من المسرحية الأولى وعشر سنوات من وقوع الهزيمة، عالج فيها تداعيات الهزيمة، لاسيما بعد حرب تشرين، ووضّح مآلات شعبٌ تحوّل إلى رعايا بظلّ سلطة فاسدة واستبدادية بعد أن مكّنها النظام الدولي في الحكم إبان حقبة النفط بعد حرب تشرين عام ١٩٧٣م، محاولاً في هذه المسرحية، إدخالَ حالة وعيّ ومعرفة على عقول المتلقين تعينُهم على تجاوز الغفلة والقهر السائدين في حياتهم ودفعهم للثورة والتغيير. تمّ الاستعانةُ، في هذا الفصل، بالنقد التيماتي (الموضوعاتي)، وقد تمكّن الباحث من عزل ثلاث موضوعات رئيسة عالجها ونوس في نصّيه وهي: الجانبُ السياسي ودور السلطة السياسية الحاكمة في حصول الانهيار أمام فعل الهزيمة، ودور الدين والتدين المساند لهذه السلطة، والنظرة المتخلفة للمرأة التي قد تشكّل عينَ العقل للسائر على دروب التغيير والكرامة، إلى جانب نظرية جماليات التلقي التي عدّت أساساً في هذه الرسالة.

أما في الفصل الثالث فقد تناول الباحث الصناعة والتقنياتِ الفنيةَ التي استخدمها ونوس في تأليف مسرحياته، والرؤى الجماليةَ التي ترتبت على تلقياتها، معرّفاً في البداية مفهوم **علم الجمال (الاستطيقا)** وبعض المصطلحات الفنية التي تمّ استخدامها في قراءة النصوص، وتناول **مسرح التسييس والتراث** عند ونوس وعلاقته بنظرية جماليات التلقي، ثم تتبع التقنيات الفنيةِ المستخدمةِ في المسرحيات الست في تلك المرحلة ومنها: التوجّهُ للجمهور، ولغة الخطاب المسرحي، والبنية اللغوية المستخدمة في تكوين نصوصه المسرحية، والبنية السردية، و تناول الباحث الفعلَ الدراميَّ، والحكايةَ، والفجواتِ، والحوار، والسؤال السردي، والإيقاع، واستخدام الضمائر، وغياب الأزمة في نصوصه، وتمّ أيضاً دراسة الشخصية وتعدّد أدوار الممثلين والحكواتي "السارد" كراوٍ وموجّهٍ للأحداث، كما تناول كيفيةَ معالجة ونوس لإضاءة المسرح والموسيقا والغناء، وأيضاً استخدامَه لأسلوب المسرح داخل المسرح، وهدم الجدار الرابع.

على الرغم من الجهود المقدمة من ونوس ومن المسرحيين العرب في ذات المرحلة، فإنّ هذه التجربةَ لم تتمكن من تحقيق تواصل جمعي مع المتلقين ليتعرفوا من جديد على هويتهم، وعلى ظروفهم التي تحتاج إلى تغيير وتجديد لتشييد مرتكزات عملية لحلّ المشكلات التاريخية التي يعانون منها.

إن أحد أسباب توقّف هذه التجارب ارتبط بنكوص حركة الحداثة العربية، وضعف الدولة العربية الناشئة ومؤسساتها التي نشرت معالم حداثية مشوّهة بعد هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧، والتي لفظت وأبعدت هذه المحاولاتِ المسرحية عن المجتمع وأفقدتها القدرةَ على تشكيل تناغم مع حياة الناس ومعاناتهم بسياسات الترغيب حيناً والترهيب أحياناً، ولذلك بقيت هذه المحاولاتُ المسرحية تتفاعل مع فئة مثقفة منعزلة تحمل أفكار تيارات الفكر السياسي العربي المنهزم، وارتبط معظمُ نتاجِها بالمواسم المسرحية المبرمجة انسجاماً مع مؤسسات السلطة السياسية الحاكمة وتوجهاتها.

من جهة أخرى أظهرت هذه الحركةُ تضاداً مع البنية المجتمعية المنغلقة على نفسها، تلك البنية التي لم يستجبْ أكثر أبنائها وشرائحها الاجتماعية لمعظم التطلعات التحديثية والتحررية، مما أنتج فصاماً بينها وبين مسرح التسييس العربي، بشكل عام، باعتباره مساهمة في التحديث الجنيني، حيث حاول روّادُه استزراعَه في رحم هذه المحاولات، وفي الأوساط المجتمعية غير المستعدّة للتجديد أصلاً.

وقد ذكر الباحث في نهاية الرسالة بعضَ النتائج والاستنتاجات المتعلقة بتوقّف تجربة ونوس المسرحية والتجارب العربية الأخرى في "مسرح التسييس والتراث"، وبتوقّفِ التنظيراتِ المكرورة من دون أن تكرّس ظاهرة أو وعياً معرفياً وجمالياً تراكمياً معاصراً، ودلالة ذلك استنتاج سعد الله ونوس عام ١٩٧٩م:

"لا الصالة انفجرت في مظاهرة، ولا هؤلاء الذين يرتقون درجات المسرح ينوون أن يفعلوا شيئاً، إذ يلتقطهم هواءُ الليل البارد عندما يلفظهم البابُ إلى الشارع حيث تعشش الهزيمةُ وتتوالد"(*).

لا شك أن الأطروحاتِ المقترحةَ تشكّل استمراراً لمسيرة عطاء النقاد السابقين لتجاربَ المسرح السياسي العربي، وبالأخصّ تجربة سعد الله ونوس المسرحية بعد هزيمة حزيران وحتى عام ١٩٧٧م لحظةَ توقفه عن الكتابة، والمعنونة بـ"التسييس والتراث" ولكنّ الباحث يطمح أن يقرأ هذه المرحلةَ المهمّة من تاريخ المسرح العربي بشكل مغاير للدراسات السابقة من حيث المناهجِ التي سيتّبعها، وبالتالي قد يصلُ إلى اختلاف مع دارسين سابقين لمسرح التسييس في ذات الفترة التاريخية ممّا سيترتب على ذلك نتائجَ جديدة.

(*) إسماعيل فهد إسماعيل، حوار مع ونوس عام ١٩٧٩، في نهاية كتاب " الكلمة–الفعل في مسرح سعد الله ونوس (دار الآداب: بيروت، ١٩٨١) ، ص١٥٢.

ولا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أقدّم احترامي وشكري لأستاذي الدكتور **محمد زكريا عناني**، أستاذ الأدب العربي في جامعة الإسكندرية الذي لم يبخل عليّ بملاحظاته القيّمة، ولتفضله بالتقديم لهذه القراءة النقدية.

أدهم مسعود القاق

الإسكندرية ٢٥ / ١١ / ٢٠١٣م

obeikandl.com