تمهـيـد

أضواء على حياة ومسرح سعد الله ونوس (١٩٤١م- ١٩٩٧م)

وملامح من الحداثة العربية ونكوصها

- المولد والنشأة.
- نظرة أوليّة على الحداثة العربية.
- الستينيات والسبعينيات في القرن العشرين ومظاهر النكوص لملامح الحداثة العربية.
- مراحل إبداع ونوس المسرحي والفكري:

* مرحلة التأسيس، (المسرح الذهني) "١٩٦١- ١٩٦٧ م"
* مرحلة التسييس والتراث، (البحث عن شكل مسرحي جديد) "١٩٦٨- ١٩٧٧م"
* مرحلة الصمت والانقطاع عن الكتابة الإبداعية "١٩٧٧-١٩٨٩م"
* مرحلة التماهي الفكري والجسدي مع النص المسرحي،(التألق الفكري) "١٩٨٩- ١٩٩٧م، عام وفاته".

- التكريم وإضافات أخرى.
- أسرته وما بعد وفاته.
- بعض عروضٍ مسرحيةٍ لنصوص ونوس قُدّمت على مسارح متعددة.
- بعض الدراسات التي تناولت أعمال سعد الله ونوس وسيرته.

obeikandl.com

obeikandl.com

المولد والنشأة

سعد الله ونوس كاتب مسرحي سوري، ولد عام ١٩٤١م في محافظة **طرطوس**، وبالتحديد في بلدة حصين البحر الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط، في أسرة ريفية (فلاحية) فقيرة، وكانت نشأته مقترنة بالفقر والبؤس، وقد صرّح بذلك في مقابلة له مع فؤاد دوّارة حيث قال: "...السنوات الأولى من حياتي كانت سنوات بؤس حقيقي، سنوات جوع وحرمان"[١]، وكان أبوه مزارعاً صغيراً ثم اتّجه إلى تجارة بسيطة في دكان صغيرة، ولكنه خسر في تجارته.

عاش **ونّوس** طفولته فقيراً، وسط بيئة اجتماعية متخلفة، ونشأ في أربعينيات القرن الماضي وسط مآسي الأمة ونكباتها، ولاسيما **نكبة فلسطين**، فقد: " كانت طلقات المدافع في حرب ١٩٤٨ هي الأنغام الأولى التي شكلت وجدانه صبياً"[٢] كما صرّح **ونوس** بتفوقه الدراسيّ في معظم المواد الدراسية بما فيها اللغة العربية، باستثناء مادة التعبير التي كان يرسب فيها، إلى أن استدعاه مدرّس اللغة العربية، وكان حينها كان في الصف السادس، وأبدى حيرته من وضعه المتناقض بين تفوقه بمواد عديدة بما فيها مواد اللغة العربية ورسوبه في مادة التعبير، ثمّ نصحه بالمطالعة والقراءة، وبالفعل قبل ونوس النصيحة، وأقبل على القراءة بنهمٍ شديد، بحيث أصبح لا يغادر البيت إلاّ لضرورة ملّحة، وتغيّرت حالته مع مادة التعبير وأضحى يتلو موضوعات التعبير التي يكتبها على تلامذة الفصل، وفي موقع آخر صرّح: "... بدأت **بجبران خليل جبران** (١٨٨٣– ١٩٣١م) ومترجمات **أحمد حسن الزيات** (١٨٨٥ – ١٩٦٨م) عن

الفرنسية ثم **ميخائيل نعيمة** (١٨٨٥ – ١٩٦٨)، وروايات **الهلال**[*] المترجمة، ثم تعرّفت بعد ذلك على **نجيب محفوظ** (١٩١١ – ٢٠٠٦م) في الخمسينيات، وأدمنت قراءة مجلة **روز اليوسف**[**]، ومقالات **إحسان عبد القدوس** (١٩١٩– ١٩٩٠م) السياسية، ... وكنت أواظب على قراءة مجلة **الآداب**[***] ولعلّي تأثرت عن طريقها ببعض الأفكار الوجودية"[٣].

أتمّ دراسته في المرحلة الثانوية في مدارس محافظة **طرطوس**، ثم غادر سوريا إلى مصر بعد أن حصل على منحة دراسية، ليدرس الصحافة في كلية آداب جامعة، القاهرة، وهناك واظب على معظم محاضرات **محمد مندور** (١٩٠٧ – ١٩٦٥م) وأهمل بقية المحاضرات، وترافق حضوره في الجامعة بنفور من الدراسة الأكاديمية، ولكنه صرّح بدوامه على الاطلاع والقراءة النهمة

(*) **الهلال:** مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال، مؤسّسها جرجي زيدان عام ١٨٩١م، صدر عددها الأول في ١ سبتمبر من نفس العام، وهي بذلك تعد أول مجلة ثقافية شهرية عربية، ولا زالت مستمرة في الصدور حتى اليوم.

عن الإنترنت http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article 529

(**) **روز اليوسف:** مجلة مصرية صدر العدد الأول منها في ٢٦ أكتوبر عام ١٩٢٥م. ولا زالت تصدر حتى الآن، مؤسستها روز اليوسف والدة إحسان عبد القدوس، حملت هذه المجلة لواء التنوير في مصر منذ صدورها، وعرف عنها الدخول في صدامات مع الحكومات المصرية المتعاقبة، وقد تم تأميمها في مصر في الخمسينيات من القرن الماضي.

عن الإنترنت http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article 529

(***) **الآداب:** مجلة لبنانية صدرت في بيروت عام ١٩٥١م، مؤسّسها سهيل إدريس، عرف عنها توجّهاتها التقدميّة، واهتمت بالفكر الوجودي، وكان لها حضور مميّز في خمسينيات وستينيات القرن الماضي.

عن الإنترنت http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article529

لمسرحيات مترجمة ومسرحيات **توفيق الحكيم** (١٨٩٨ – ١٩٨٧م) و**سارتر** (١٩٠٥ – ١٩٨٠م) **ويوجين أونيل** (١٨٨٨ – ١٩٥٣م)، وأفاد من أجواء "المناقشات الفنية والفكرية التي كان يشارك فيها كتّاب كبار مثل: د. **مندور** و**لويس عوض** (١٩١٥ – ١٩٩٠م) وغيرهم"[٤]

ومن الجدير بالذكر أنّه تزوج من الفنانة فايزة جاويش[*], وهي دمشقية الأصل.

مكانة سعدالله ونوس المسرحية في الوطن العربي

يعدّ **سعد الله ونوس**" من ألمع كتاب المسرح المعاصرين في العالم العربي"[٥] ويصفه **ألفريد فرج** (١٩٢٩ – ٢٠٠٥ م): "كان نجماً مكملاً للمجموعة الضوئية التي أنارت المسرح العربي في الستينيات، وتوهّج بها فن الدراما، وتألق بالتماعاتها الأدب المسرحي لكل الصور"[٦]، ويذكر **د. أبو الحسن سلام** (١٩٤١–) " ولعلّ من أبرز الكتابات المسرحية التي

---

[*] ولدت **الفنانة فايزة شاويش** في دمشق، واشتغلت في المسرح القومي، أسّست فرقة (مسرح الآس) التي قدّمت عرض (الأيام المخمورة)، وهو النصّ الأخير للراحل سعد الله ونوس، أنجبت ابنة وحيدة اسمها ديمة، وهي من الفنانات اللواتي ساهمن في تأسيس وتأريخ مرحلة مهمة من تاريخ المسرح السوري، كما قامت بتمثيل عدد من العروض المهمة ومنها: (لكلٍّ حقيقته– طرطوف – سهرة مع أبي خليل القباني– الملك هو الملك). ساهمت فائزة شاويش بتأسيس فرقة المسرح عام ١٩٦٦م التي استمرت إلى عام ١٩٧٢م ملبية دعوة الكاتب سعد الله ونوس والمخرج علاء الدين كوكش والفنانين هاني وأسامة الروماني ولينا باتع لهذه الفرقة.

عملت شاويش في المسرح منذ عام ١٩٦٤م واستمرت في عملها حتى آخر عرض لها على خشبة المسرح القومي عام ٢٠٠٢ في عرض مسرحية (ساعي بريد نيرودا).

عن الإنترنت:

http://syriagate.com/2738/%D9%81%D8%A7%D9%8A%D8%B2%D8%A9%20%D8%B4%D 8%A7%D9%88%D9%8A%D8%B4

حفلت بعناصر الفرجة الشعبية، نجيب سرور والفرجة التأملية عند توفيق الحكيم ويوسف إدريس والفريد فرج في مصر وعبد الكريم برشيد في المغرب، وعز الدين المدني في تونس ويسري الجندي وأبو العلا السلاموني في مصر، ونادر عمران في الأردن، و محمد العثيم في السعودية وسعد الله ونوس في سوريا. بالإجمال لم يسلم كاتب مسرحي عربي من داء التراث"[٧]

إنّ سعد الله ونوس الذي أسهم بشكل فعّال في محاولات تحديث مجتمعه عن طريق تفعيل دور المسرح والاستمرار في تطوير آليات عمله، قد توقف عام ١٩٧٧م عن الكتابة المسرحية وصمت، مما يجعل المرء يقف أمام سؤال لماذا حدث هذا التوقّف؟ وهل يدلّ على عجز في التجربة ذاتها أو لأسباب من خارجها؟

للوقوف على أجوبة لابدّ من التنقيب في عمق المشاكل المتأصلة ببنية المجتمع العربي، وإلقاء الأضواء على بدايات الحداثة العربية وفعاليتها، والكشف عن مدى نجاحها في اختراق بنية التخلف المتقوقعة على ذاتها.

نظرة أولية على الحداثة العربية

حتّى نتمكن من معرفة طبيعة التحولات المسرحية في تاريخ **المسرح العربي**(*) التي بدأت في أواسط الستينيات وانتهت في أواسط الثمانينيات من القرن الماضي، لابد أن نلقي نظرة على بدايات النهضة العربية ومحاولات **الحداثة** Modernization وملامحهما منذ القرن التاسع عشر مروراً بعشرينيات القرن العشرين، وصولاً لتشوّهها ونكوصها بعد هزيمة ١٩٦٧أمام إسرائيل.

يُلمح في تصورات النهضويين والحداثيين العرب والمسلمين الذهنية الواردة في مؤلفاتهم رغبة بمواكبة ركب الحداثة الكونية التي بدأت بالظهور لدى الغرب منذ القرن السابع عشر.

(*) **المسرح العربي:** يُؤرَّخ للمسرح العربي ابتداء من تجربة مارون النقاش في عام ١٨٤٨م، عندماعرض أول مسرحية عربية في بيروت، ومن المعروف أنّ فنَّ المسرح انتقل إلى العرب بعد حملة نابليون الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨م عن طريق الغربيين الذين بدأوا يتوافدون إلى البلدان العربية، وأيضاً، عن طريق العرب الذين سافروا إلى بلدان الغرب، ومرّ المسرح العربي بتجارب عديدة، لعل أهمّها، التجارب التي قدّمت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مصر التي أمّها كثير من المسرحيين الشوام حينذاك، والملاحظ أنّه حصل بعض الخمول في محاولات التجريب في فن المسرح العربي منذ أوائل القرن العشرين إبّان الاستعمار الأوروبي للبلاد العربية، ثم نهض من جديد في ستينيات القرن الماضي تحت عنوان المسرح السياسي، وقد طمح روّاده في توظيف التراث الشعبي العربي باستدعائهم حكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية وتقنيات فنية كالحكواتي والسامر والمقهى وغيرها، ليتمكنوا من تميّز الملامح الثقافية العربية، ومن الجدير بالذكر أنّ بعض النقاد المسرحيين يشيرون إلى ملامح وجذور للمسرح في التاريخ العربي قبل الاتصال بالغرب، كالمسرح في حفل الزواج، وخيال الظل، ويوم عاشوراء، والطقوس الكنسية في الكنائس.

عبد المعطي شعراوي، المسرح المصري المعاصر(الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦) ص١٩. و(مجموعة من الكتاب، كتاب العربي، المسرح العربي بين النقل والتأصيل(الكويت، الكتاب ١٨، يناير، ١٩٨٨). ص١٧٦

وحاول بعض الحداثيين العرب والمسلمين في عشرينيات القرن العشرين تأسيس رؤى ومعايير جديدة لمعظم مناحي الحياة تختلف عن معايير نهضويي عصر الإحياء العربي في القرن التاسع عشر الذين قاموا باستدعاء جوانب مضيئة من التراث وحاولوا محاكاتها، أو تقليدها ليحفظوا الذات التراثية سالمة من التموضع ضمن سياق التجديد، وليبددوا مخاوفهم من تصدعها أمام الحداثة الأوروبية التي انجلت للعرب ثقافة مغايرة وسياسة استعمارية طامعة، ومن أهمّ من مثّل عصر الإحياء العربي **أحمد شوقي** الذي تحوّل إلى رمزٍ للمدرسة الاتباعية العربية على صعيد الشعر والمسرح الشعري، حيث أنّه التزم بقواعد الشعر العربي القديم، واشتهر أيضاً على صعيد المسرح فكتب العديد من المسرحيات الشعرية التي كانت حواراتها شعراً ملتزماً بوحدة البيت والوزن والقافية، محاكاة للشعر العربي القديم و تقليداً لعصر الإحياء الأوروبي. ومن الذين يذكرون في عصر الإحياء **جمال الدين الأفغاني** (١٨٩٣- ١٨٩٧م) الذي دفعه حرصه على بقاء الإسلام ببهاء عصوره الماضية أن يهاجم المسلمين الذين استسلموا للغرب بعد مؤتمر برلين عام ١٨٧٨م قائلاً: "أنرضى ونحن المؤمنون، وقد كانت لنا الكلمة العليا أن تضرب علينا الذلة والمسكنة؟ أو أن يستبد في ديارنا وأموالنا من لايذهب مذهبنا، ولا يرد مشربنا، ولا يحترم شريعتنا، ولا يرقب فينا ذمة؟ بل أكبر همّه أن يسوق علينا جيوش الفناء حتى يخلي منّا أوطاننا ويستخلف فيها بعدنا أبناء جلدته.."[*] ويذكر أيضاً **محمد بيرم الخامس** (١٨٨٩-١٨٤٠م)، و**عبد الرحمن الكواكبي** (١٨٥٤ –

---

[*] **جمال الدين الأفغاني**(١٨٣٩- ١٨٩٧م) من العقول الشرقية الواسعة الاطلاع على الثقافات الإنسانية واللغات الإنكليزية والفرنسية والروسية والتركية والفارسية والأفغانية والعربية، كانت غايته إنهاض المسلمين وتوجيههم للوقوف بمواجهة المستعمر الذي فجّر نزاعات طائفية وقبلية.

رشيد الذوّادي، واد الاصلاح (الهيئة المصرية للكتاب: القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢) ص٩١.

١٩٠٢م) صاحب كتابي" **أم القرى**" و"**طبائع الاستبداد**" وغيرهم الكثير من دعاة النهضة والتحديث[*].

في كتاب "**الأيام**" الذي صدر عام ١٩٢٦م انتقل **طه حسين** (١٨٨٩– ١٩٧٣م) بشكل جذري من إنسان خاضع لمعايير تفرُض عليه إلى خالق للمعايير الجديدة المستمدة من انشقاقه عن الجماعة المنغلقة، ومنذ صفحات الكتاب الأولى نجده توّاقاً للانعتاق والتحرر من البيت وأنّه "يحسد الأرانب التي تتخطّى السياج وثباً من فوق، أو انسياباً بين قصبه..." من هذا البيت المسكون بـ "عفاريت كثيرة تملأ أرجاءه ونواحيه..."[٨] ثم يدلي بنقده للمجتمع الأبوي الذي يجعل من الأولاد أداة بيد أسرهم "...وأنّ الأبوّة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع"[٩][**].

ويذكر **محمود نسيم** (١٩٥٥ –)".. وفي كتاب الأيام صورٌ مختلفة ولقطاتٌ دالّة، وموحية، تعكس كلّها تلك الرحلة العقلية والحياتية في الخروج عن الجماعات المغلقة أو شيوخ الأعمدة، وكانت علامات الانتقال هي مغادرة الأزهر إلى الجامعة، ومفارقة أحياء القاهرة إلى فرنسا، وكسر انغلاق

---

[*] هاهو **سلامة موسى** (١٨٨٧– ١٩٥٨م) المدافع عن الحداثة في كتابه "ما النهضة"؟ يكتب "إنّ أسوأ ما أخشاه أن ننتصر على المستعمرين ونطردهم، وأن ننتصر على المستغلين ونخضعهم، ثم نعجز عن أن نهزم القرون الوسطى في حياتنا، ونعود إلى دعوة: عودوا إلى القدماء" وقد عرض أفكاره في كتابه بأسلوب بسيط وشيّق، وتطرق للقرون الوسطى وثقافتها المتخلفة، ووضّح عملية التأثير والتأثّر الحاصل في الثقافة الإنسانية، لاسيما العربية في الغرب، وعرض لأصل النزعة العلمية وعلاقتها باللغة، ودافع عن طبيعة الحضارة الأوروربية، ثمّ استنتج "إنّ الذهن العربي في حاجة إلى أن يتغيّر. أي إلى أن يتطور". سلامة موسى، ما هي النهضة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٣٩م)، ص ٨.

[**] يعدّ كتاب الأيام سيرة ذاتية لطه حسين، وهو تجديدٌ في فن السيرة، تمكّن من خلاله أن يسرّب مواقفه المناهضة لبنية الانغلاق التي يتسم بها مجتمعه، وأن يكشف عن تحفّزه المبكّر للانعتاق والتحرر، واستحقّ بجدارة أن يكون علماً من معالم الحداثة العربية. طه حسين، الأيام، م. س، ص ٣٢.

الجماعة ويقين المعرفة إلى عوالم منفتحة ومنطوية على الشكّ والتساؤل والبحث."[١٠] [*].

وأشار سعدالله ونوس إلى نقاط حدّدت العلاقات الأساسية في حداثية طه حسين" حيث نقل **طه حسين** النظرة إلى التراث من الحيّز اللاهوتي الذي يقدّس الماضي، ويسمو به عن النقد والمساءلة إلى الحيّز التاريخي الذي يرى الماضي صيرورة موضوعية ينبغي أن تخضع لمناهج التحليل والنقد.."[١١]. وهاهو ذا **طه حسين** يصف أهل الريف وقتئذ "... كانت لهم عقلية خاصة، فيها سذاجة وتصوّف وغفلة وكان أكبر الأثر في تكوين هذه العقلية لأهل الطريق"[١٢] و"هاجم وبعنف ساخر مناهج الأزهر التعليمية، وجهل شيوخه، ومواقفه من الثقافة العصرية، وبنيته العقلية المتخلفة، وكان في كل ذلك يغذي طموحاً إلى فصل الدين عن الدولة، وإلى سيادة العلمانية في البلدان العربية."[١٣] وربط **طه حسين** بين الثقافة الإسلامية والثقافة اليونانية، وتحدّث عن التأثيرات المتبادلة، والتي تجعل شعوبنا مهيئة لإعادة التجربة من دون خوف أو خجل من هويتها، وأكّد على وحدة الثقافة الإنسانية. كما أدرك أنّ: "لا عقلانية دون العلم وتحديث العقل. ولا يمكن أن يزدهر العلم ويتجدد العقل دون الحرية"[١٤]. [**].

---

[*] في سيرة الأيام نجد تمجيداً للقيم الجديدة، التي أدركها طه حسين باتصاله بالحضارة الأوروبية، ولعل زواجه من امرأة فرنسية أعانه في الخروج من قوقعة مجتمعية منغلقة على ذاتها حيث يقول، هو نفسه، عنها: "حين خطب قرينته فأخرجته من عادات كثيرة كان قد ألفها" ولابدّ أنّها تمكنت من غمره بالحب والحنان والذي يمثّل وجهاً آخراً لتمثّله القيم الحضارية الجديدة.

[**] في ذات العام ١٩٢٦م صدر كتاب طه حسين الإشكالي " في الشعر الجاهلي" الذي زعزع فيه النموذج السلطوي الأبوي في ميدان الأدب وأكّد على أنّه "... يجب ألاّ نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلاّ مناهج البحث العلمي الصحيح، ذلك أنّا إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنغلّ عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين، وهل فعل القدماء غير هذا؟ وهل أفسد علم القدماء شئ غير هذا؟" كما يقول في معرض مواقف الناس والسلطة من الأفكار العلمية التي يمثلها"... وأنا لا أكاد أعرض لواحد من هذه الأديان حتّى أجد مقاومة الأفراد ثمّ الجماعات، ثمّ مقاومة الدولة نفسها تمثّلها النيابة والقضاء".
طه حسين، في الشعر الجاهلي، (دار الكتب المصرية،القاهرة، ط١٩٢٦،١م)،ص ١٢.

النموذج الآخر الذي يعدّ ركناً من أركان الحداثة هو جبران خليل جبران(١٨٨٣– ١٩٣١م) المدافع عن أهمية الرؤية المغايرة للمألوف، التي قد تتحول بصاحبها ليصبح منبوذاً من جماعته الجاهلة، وقد يفضي به الأمر إلى حالة من الجنون وسط أحوال الزيف والتخلف، وصوّر جبران الناس في مجتمعات التخلف والقهر في كتاباته، وشبّه المراؤون منهم بواضعي البراقع على وجوههم، يظهرون للمجتمع سلوكاً مغايراً لحقائقهم، وعندما يزيلون براقعهم عن وجوههم يظهرون على حقائقهم فيتحولون إلى مجانين. جبران الذي يرى: "فكر الإنسان، دون روحه، يخضع للشرائع التي يسنّها الإنسان"[١٥]، إنّه **جبران** الذي لم يتورع عن جعل خليل الكافر يشيّد مجتمع الإيمان الحقيقي، كما أعاد صياغة كتاب الأناجيل في **يسوع ابن الإنسان** وكتاب **النبي** ليعارض فكر الكنيسة المتخلّف وليقطع مع المرجعية الدينية، إنّه جبران الذي يقول: "لايكسر الشرائع البشرية إلاّ اثنان: المجنون والعبقري، وكلاهما أقرب الناس إلى الله"[١٦].(*).

لقد رفض الحداثيون منذ بداية القرن العشرين، تقسيم العالم إلى روحي ومادي، بل عملوا على توحيد الفنّي والسياسي، والجمالي والتواصلي، ومن هنا فإن **سعد الله ونوس** اعتدّ بتجربة المسرحيين الأوائل باعتبارهم جزءاً فاعلاً في حركة الحداثة العربية حينذاك، وقال "... فنهاية القرن التاسع عشر هي بالذات

(*) الأمثلة كثيرة على روّاد الحداثة يُذكر منهم **قاسم أمين** (١٨٦٣– ١٩٠٨م) المنتصر للحرية، وهو من أبرز محرري المرأة الشرقية، فقد طالب بإلغاء تعدّد الزوجات وتخليص النساء من عبء الحجاب. ويذكر أيضاً **علي عبد الرازق**(١٨٨٨– ١٩٦٦م) الذي أصدر كتابه "الإسلام وأصول الحكم" في عام ١٩٢٥م وانتقد فيه الخلافة ودور الدين في الدنيا من الوجهة الدينية، وأكّد على أنّ الإنسان هو الذي يملك موروثه، وليس الموروث هو مالك للإنسان، لذلك طرح إحالة التراث إلى موضوع للبحث العلمي، وأحقّية إعادة النظر فيما اكتسب صفة القداسة وأهمية نزع الأوهام والأسطرة عن المقدس، وضرورة سيادة السؤال بغية البحث عن أجوبة. وأيضاً **أحمد لطفي السيد** (١٨٧٣– ١٩٦٣م) المناصر للحداثة والحداثيين والملُقّب بأستاذ الأجيال، وغيرهم من دعاة **الحداثة**.

بداية **النهضة العربية**، وقمة تحلّل الدولة العثمانية. ولا ريب، أن قيام المسرح هو في جوهره جزء من تلك النهضة التي أثّرت وتأثّرت بالأوضاع آنذاك"[١٧].[*].

وإذا تقدمنا زمنياً لما بعد **الحرب العالمية الثانية** نجد ما هو أدهى، فقد انقسمت سلطات الأنظمة السياسية و**تيارات الفكر السياسي** في الدول العربية بين دول ارتضت بموقعها الهامشي والضعيف في النظام الرأسمالي، وأخرى رفعت شعارات شعبوية مستمدة من تيار **الفكر القومي الاشتراكي** متراوحة في ولائها بين **النظام الشيوعي**، الذي انهار فيما بعد، بعد أن أنتج أعتى الديكتاتوريات الرهيبة على مرّ التاريخ وأكثرها فساداً. والأكثر خطورة هو ارتهان هذه الدول للجانب المعتم من **النظام الرأسمالي العالمي** المتعلق بأطماعه وتوحشه الذي ساند الأقليات الإثنية والطائفية ومكّنها من الحكم لتحمي مصالحه وأطماعه، ليبقى سواد الشعب من الأكثرية الساحقة تتخبط في فقرها وقهرها وجهلها. كما استمرّ في إيقاظ **الولاءات الأولية** (عشائرية أو طائفية أو إثنية أو قبلية..) في سياساته منذ أن حلّ مستعمراً في بلادنا ليبقيها قنابل موقوتة يفجّرها متى شاء حماية لمصالحه النفعية[**].

---

[*] يبدو أن روّاد الحداثة في المجتمع العربي عانوا كثيراً من تخلف البنى المجتمعية وانغلاقها على معايير مستمدة من **تاريخ قروسطي**، وعانوا أيضاً من قهر وفساد وتخلّف أنظمة الحكم المهيمنة على الدولة المتحالفة مع فعاليات اجتماعية وقوى دينية.

إنّ واقع التخلف في المجتمع وانغلاقه جعل من **مفاهيم الحداثة، كالمواطنة والعقلانية والديمقراطية** غريبة عن البنية المجتمعية، وهذا ما لعب الدور الأساس بانعزال الإبداع العربي بشكل عام عن محيطه، وقذفه خارج وظيفته التغييرية.

[**] من موقع الدول العربية الطرفي في النظام الرأسمال الدولي فإنّ التحوّل الاجتماعي والاقتصادي الذي حصل فيها لم يكن نتيجة خطط تنموية مستقلة، بل كان انسياقاً مع التطور الحضاري الإنساني ووفقاً لإرادة النظام الدولي، لذلك كان متخلفاً عن متطلبات التحديث والتحرر وعاجزاً عن احتضان الرؤى الحداثية التي بقيت أسيرة أذهان أصحابها، فأدّى ذلك إلى أزمة رافقت الفكر والإبداع الحداثيين، تمظهرت بتحوّلٍ معرفيٍّ لم يوازيه تحولاً اجتماعياً مماثلاً، فجعل الأفكار والنصوص الفنية والبحوث الحداثية بناء يبدو كأنّه في الفراغ.

إن هذه اللمحات المتعلقة **بالحداثة** والحداثيين وتقهقر أفكارهم ورؤاهم وسط مجتمع متخلّف، تقودنا إلى معرفة ظروف **هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧**م وأسبابها الكامنة في بنية مجتمعنا المنغلقة على ماضي الأمّة، والمتضافرة مع جشع **الاستعمار الغربي** وأطماعه للهيمنة على ثروات أمتنا الوفيرة وتصريف مصنوعاته في أسواقها، وليملي على شعبنا قيمه الثقافية والأخلاقية معتمداً على كيانات وأنظمة حكم سياسية هزيلة لتحقيق أهدافه. كما أن سلطات أنظمة الحكم تركت شعوبها في حالة مُزرية تتخبط في **التخلف والقهر** فكانت هزيمة ٥حزيران التي كشفت عن زيفها وعن مكامن تعثّر التحديث الذي بشّر به الروّاد، معلنة عن نكوص المشروع النهضوي العربي برمته. كما كشفت أيضاً، عن عجز وضحالة **تيارات الفكر السياسي العربي** (إسلامية، ليبرالية، قومية، اشتراكية وشيوعية) التي تشكّلت وتطورت في سياق محاولات الشعوب العربية للثورة والتغيير على درب الحرية، والمتعارضة فيما بينها. هذه التيارات التي تمتلك أوهاماً عن الحداثة وليس وعياً فاعلاً لها ضمن سياقها الزماني والمكاني، أوهام آلت إلى وقوف تلك التيارات على ضفتين متقابلتين غير تاريخيتين، بل مضلّلتين؛ ضفة اللجوء إلى الماضي واستحضاره لمعالجة الراهن، وقد رفض هذا الفريق شروط الحضارة الحديثة، وفريق الضفة الأخرى الذي تنكّر للماضي ولجأ إلى الحضارة الأوروبية الحديثة مستقياً أوهامه عن الحداثة من الاستعمار الغربي، وفي هذا يقول **برهان غليون**(١٩٤٥-) "لابد من الكشف عن أسباب هذه القطيعة المأساوية العميقة التي تجعل من رفض الذات شرطاً لقبول الحضارة أو توطينها، ومن إنكار هذه الحضارة شرطاً لتأكيد الذات"[١٨].[*] .

---

[*] وبهذا كانت تيارات الفكر السياسي العربي تبحث عن مرجعية نظرية قديمة أو حديثة لتسوّغ موقفها من الحداثة، إن كان إيجابياً أو سلبياً. إن عملها هذا يتنافى مع مفهوم الحداثة ذاتها التي تقتضي فعلاً داخلياً متسابقاً مع الزمن للعيش بالمستقبل، كما كانت هذه التيارات تبحث عن آليات لتحديد مسارها وفعاليتها، وتحديداً عند مدّعي الحداثة منها، وهذا يتنافى، أيضاً، مع صيرورة الحداثة وسيرورتها التي لا يمكن إخضاعها= =لقوانين تؤدي إلى نظرية محدّدة، بل لابد من التعاطي معها من خلال معالم تنبثق من

في عام ١٩٦٧م وقعت هزيمة ٥حزيران، وانهزمت الجيوش العربية وحكّامها، وطفا على سطح الواقع المرير هشاشة بنية مجتمعية متخلفة(**) ومقهورة، وأثبتت نتائج هذه الهزيمة أننا لم نرتق بمحاولات النهوض العربي

ذاتها ضمن بيئتها المجتمعية ثمّ يُحدِّد دربَها منطلقٌ إيديولوجي يفُرز من خلال فعاليتها التجديدية المتساوقة مع الواقع الراهن والمستقبل.

إن أفكار تيارات الفكر السياسي العربي القاصرة لم تتمكن من خلق تصوّرٍ لطريقة حداثية عربية، بل أدّت إلى بقاء الغرب ومفاهيمه وسياساته حاضراً في معظم الكتابات الحداثية العربية منذ عودة البعثات التي أوفدها **محمد علي** (١٧٦٩ – ١٨٤٩م)، الذي حكم مصر بين عامي ١٨٠٥ و١٨٤٨م، إلى فرنسا، وحتّى انكشاف نكوصها على أثر هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧م.

وبعيداً عن الشروحات فإن محاولات اليقظة العربية منذ حكم **محمد علي** تمّت في أطر نخبوية، مستبعدة الجماهير منها، منتظرة قيام النخب بتبني النهضة وتنفيذها على أرض الواقع، إنّ تعويل هذه المحاولات على نخب، لتنفيذ عملية التغيير كان سبباً رئيساً من أسباب نكوص الحداثة العربية، كما أنّ "الاعتماد على النخبة الحاكمة هو علّة فشل الحداثة في استئصال سمات الرعوية من الشخصية العربية، واستنباط ملامح المواطنة فيها". محمود نسيم، م. س، ص ٢٧١.

(**) من موقعي الأوهام والتضليل اللذين أصابا تيارات الفكر السياسي العربي، غالب المبدع أخطاراً جمّة عند محاولته امتلاك وعيّ لمفهوم الحداثة "إذ يمكن أن يخلط بين الوظيفة السياسية لرؤاه الاجتماعية وبين الوظيفة الإبداعية، وهذا يعني أنّ عليه أن يدرك الطبيعة الخاصة لعمله، ولكن دون أن ينسى أن كلّ وظيفة من هاتين الوظيفتين تضيء الأخرى في الوقت نفسه"، فعملية الإبداع لدى العرب لم تجد بيئة فكرية وسياسية تحتضنها بحيث يدرك المبدع وظيفته الجمالية دون مخالطتها بالسياسية، ولم يعِ الكاتب أنّ وجوده الإنساني والإبداعي لايرتبط بالهموم السياسية بل، يتعلق بالتاريخ والزمان والمكان، وبقدرته على نقد التراث وبالطاقات التي يحملها في مكوّنه المبدع ليخلق من اللّغة وأساليب التعبير الأخرى كائناً فاعلاً في صياغة اللحظة الحاضرة باعتبارها مرتكزاً للمستقبل، وفي تكوين وجعل المتلقين نماذج بشرية حرّة كريمة. محمود نسيم، م. س، ص ٢٤٣.

لمستوى الحدود الدنيا لتحديث المجتمع ودمقرطته وتحرير الأوطان وتوحيدها وتحرّر الإنسان، ولم نهتد إلى طريق يمكّننا من اللحاق بركب الحضارة المعاصرة فالعربي "أخفق في ايجاد الموازنة المطلوبة بين طموحاته وواقعه الفعلي حتّى يحدّد مكانة معقولة له في العالم ويتصالح مع التاريخ"[١٩] ومن هنا فقد فشل العرب في تكوين **تيار وعي**[*] مجتمعي، ينتقل بالمجتمع والوطن من حالة تفتت و تشرذم نتيجة **الولاءات الأولية** الاجتماعية إلى حال وحدة وطنية ومجتمعية ضمن دولة مدنية تحفظ حقّ المواطنة والوطن، وبقيت آراء التجديد والتحديث تبجحاً تتغنّى بها الفئة المثقفة من دون أن تتجسّد في سلوك الداعين إليها.

من زاوية أخرى، وعلى الصعيد العالمي، نرى أن تاريخ **حركات الحداثة**[**] اقترن بعمليتي الهدم والبناء، مترافقتين بانتشار الفوضى والخلخلة

---

[*] **تيار الوعي:** Stream-of consciousness يستخدم هذا المصطلح لوصف النشاط العقلي المستمر للإنسان، وهذا النشاط يكون متدفقاً في اتجاهات عديدة من دون نظام محدّد، أو أيّ موضوع واحد، وقد أخذ منحى آخراً عندما وصف بأنه العلاقة بين مخزون العقل من المعلومات والأحاسيس والذكريات وبين مايرد إليه من الحواس في كلّ لحظة، وكيف تتفاعل عناصر المخزون، وعناصر المكتسبات الجديدة على شكل سلوك حياتي. سامي خشبة، مصطلحات فكرية (الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، مكتبة الأسرة١٩٩٧) ص٨٧.

[**] مفهوم الحداثة ملتبس في التعريف، لكثرة التعريفات المحاطة به بالغموض والاختلاف، وهذا المفهوم مصطلح أوربي المنشأ يتضمن المعاصرة. وبالإجمال فإن الحداثة هي مغامرة ومساهمة في الثورة والتجديد والإبداع وتجاوز للتقليد والسلف الصالح وغير الصالح، وكذلك تتضمن التحولات التي انتشرت في مجالات الفنون والفكر والعلم والاقتصاد والتقنية والمعرفة بصفة عامة. =

= أما بدايات ظهور الحداثة فيكتنفها الغموض والإشكالات، حيث اختلف العديد من المفكرين في تحديد إرهاصاتها الأولى فأحال بعضهم نشوءها إلى فكر ديكارت في القرن

في علاقات البشر مع الخطابات والأشياء وزعزعة القيم، ثمّ البدء بعملية ضبط لقيم جديدة، ولهذا السبب نجد في ستينيات القرن الماضي ظهور " تيارات فلسفية وعملية تدعو إلى نقد الحداثة وتفكيك عقلانيتها وإعادة النظر في قدرة العقل ومعاني الكلمات والأشياء. وقد نعتت هذه التيارات بأنّها تمثّل "**ما بعد الحداثة**"(*). والسبب في ذلك أنّ "المعرفة تغيّر موقعها في الوقت نفسه الذي تدخل فيه المجتمعات إلى العصر ما بعد الصناعي والثقافات إلى **ما بعد حداثي**"[٢٠] ومن تغيّر المواقع المتسارعة للمجتمعات والمعرفة، وفي ظلّ انتصارات الثورات العلمية المتزايدة ساد في الأوساط الفكرية والعلمية طموحٌ للتجاوز إلى **سوبر ما بعد الحداثة** حتّى أضحت المفاهيم والرؤى تتغيّر باستمرار ساعية لإقالة العقل ذاته والاحتفاء بموته لانعدام فعالية الإرادة الانسانية للفرد وعدم تمكّنه من امتلاك قدرات تجاري التطورات العلمية المذهلة، ليحلّ محلّ العقل الفردي وعيّاً جمعيّاً يقبل بنتائج الثورات العلمية وينغمس في تمظهراتها وتداعياتها من دون مساءلتها، مترافقاً ذلك مع إسقاط مفهوم الزمن المحدّد بماض كوّن حاضراً ويتكوّن المستقبل في أحشائه، والاستعاضة عنه

١٧م، وربط بعضهم الآخر بينها وبين عصر الأنوار في القرن ١٨م، بينما ربطها آخرون بالثورة الأمريكية سنة ١٧٧٦م والثورة الفرنسية ١٧٨٩م، وغير ذلك من الآراء.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=246356

عبد الإله فرح، الحداثة مفهومها وتجلياتها.

(*) بينما تؤمن الحداثة بأنّه يوجد منهج محدَّد للعلم لمعرفة الكون، تقول ما بعد الحداثة إنه لا يوجد منهج للعلم وبالتالي لامجال لمعرفة الكون، ثمّ جاءت سوبر مابعد الحداثة لتختلف عن الحداثة و ما بعد الحداثة لأنها تؤكد على أنه من غير المُحدَّد والمعروف ما هو المنهج العلمي وبالتالي من غير المحدّد ما هو الكون، ورغم ذلك من الممكن معرفته وتفسيره من خلال لامحددية الكون.

http://www.alarabimag.com/Article.asp?ART=4128&ID=48

حسن عجمي، العربي: العدد ٦١٧، ٤، ٢٠١٠

بـالعيش فـي زمـن واحـد هـو المسـتقبل، إنّ مانشـهده مـن تغيـرات حاسـمة بظـلّ مفـاهيم سـوبّر مابعـد الحداثـة الحاضـرة والمتجـددة طالـت أيضـاً **اللغـة والخطـاب** وأخضعتها للشكّ والنقد والتأويل والتحقيق.

obeikandl.com

الستينيات والسبعينيات في القرن العشرين
ومظاهر النكوص في ملامح الحداثة العربية

وسط التخبط الاجتماعي والسياسي الذي ظهر في ستينيات القرن الماضي على الصعيد الكوني، بدأت ملامح تغيّر في **الخطاب الأدبي والنقدي والثقافي** تظهر، وطالت جميع الأمم والشعوب، كما تمّ الاحتفاء بالرؤى المغايرة بعد انكشاف التغيّرات في النسيج الاجتماعي المستجدّ في المجتمعات الإنسانية، ويبدو أن واقعنا العربي لم يكن بمنأى عن هذه المتغيرات.

ومن أهمّ مظاهر الجّدة على ساحة الثقافة العربية حينذاك السعيُّ لاستحضار **التراث** من ماضي الأمة الذي بدا وكأنّه هويةٌ للشعوب الطامحة للتغيير والثورة لتبيان الاختلاف والمغايرة عن حضارة الغرب الصاعدة(*)، والمثال على ما أسلفنا مسرحيات سعد الله ونوس في مرحلته الإبداعية الثانية، التي توخّى منها الصيغة التراثية كهوية ممكنة من موقع الأمة باعتبارها جماعة متجانسة في التاريخ، طامحة للوحدة في الحاضر. لذلك وجدناه مستدعيّاً **ألف ليلة وليلة** وسيرة **الظاهر بيبرس** وغيرهما موظّفاً التقنيات الفنية والحكايات والتيمات والأحداث المشابهة للواقع الاجتماعي المعيش إلخ.. ، محاولاً مع معاصريه من رواد المسرح العربي بعث هوية مسرحية عربية، هادفين إلى مشاركة المتلقين في مشروعهم وداعين للتغيير والثورة.

(*) هذا التراث الذي دعا السلفيون إلى تقليده والحداثيون للانفصال عنه، مما جعل أفكار الحداثة العربية حينذاك في حال من التوتر والارتباك بين استخدام التراث وتجاوزه، وبدا ذلك واضحاً عندما اصطدم الحداثيون العرب بالموقف من النموذج الغربي الذي يحاولون أن يتمثلوه ويتماهوا معه، وفي ذات اللحظة يرغبون في تجاوزه.

ولكن "المسرح العربي لم يحدس بتيار، ولم يتنسم اتجاهاً خاصّاً به، ولم يؤسس خطّاً مستقلاً يمكن أن يؤدي إلى ذات مسرحية، تحمل جوهراً مسرحياً أو نواة مسرحية تبشّر بفروع وثمار"[٢١] فأفضت تجربة ونوس إلى تقهقر وعدم فعالية، جعلته يتوقّف عن الاستمرار فيها في عام ١٩٧٧م ليعود من جديد في التسعينيات من القرن الماضي، كما أسلفنا، مغيّراً من رؤاه السابقة و" وليشهد إنتاجه المتواتر طيلة فترة التسعينيات مشروعاً مختلفاً بشكل جذري يتقصّى الشخصي، والخاص، والملتبس، بل المحرّم في العلاقات والأزمنة والتواريخ، مقترباً بذلك من **النموذج الغربي**"[٢٢].

لقد ساهم **روّاد** المسرح السياسي العربي في الإجابة عن سؤال **الهوية،** وبحثوا في إشكالية العلاقة بين **الأصالة والحداثة،** كما طمح هؤلاء الروّاد بأن يلعبوا دوراً فاعلاً في معالجة الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للخروج من النفق المظلم الذي خيّم على الشعوب العربية، وجعلها تعيش حالة من البؤس والقهر والتخلف. وهدفوا إلى تعريب الفن المسرحي واستزراعه في صحرائنا العربية، ليكون له طابعه الخاص ونكهته المميزة، وذلك عبر استلهام الفنون الشعبية المرتجلة، **كالحلقة**(*) **والأراجوز**(**) **والسامر**(*) **والحكواتي**(**)،

(*) **مسرح الحلقة:** وهو شكل مسرحي يقوم على تجمع عشرات من المتفرجين البسطاء على شكل حلقة يدور في وسطها التمثيل. استمد هذا الشكل من تراث المغرب الأدبي.
علي الراعي، مسرح الشعب (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦) ص ٢٠.

(**) **الأراجوز:** أو خيال الظلّ: شكل من أشكال الفرجة له طابع درامي، تمثّل الشخصيات فيه دمى تتحرك من وراء ستارة بيضاء شفّافة يسلّط عليها من الخلف فيرى المتفرجون ظلالها مما يفسر التسمية، والشخوص المستعملة في هذه العروض هي مجموعة من الأشكال المسطّحة مصنوعة من الجلد أو من الورق الملّون ومفرّغة تمثّل كائنات إنسانية أو حيوانية. حنان قصاب حسن وماري الياس، م.س، ص١٨٩.

والاستفادة من أمكنة التجمعات **كالمقهى والدوّار والديوان**، والاستعانة بالتراث الشعبي باستدعاء **الحكايات وسير الأبطال الشعبيين** المتوارث منها شفاهياً والمدوّن، لتقريب المسرح من أذواق المتلقين، وبالتالي استخدامه وسيلة للتثقيف وتعريف الناس بأحوالهم البائسة ودفعهم باتجاه الثورة والتغيير.

يعدّ **سعد الله ونوس** أحد رجالات مسرح التسييس والتراث، وهو "أول مسرحيّ عربيّ يتصدى للهزيمة السياسية المعاصرة في أواخر الستينيات".(٢٣) ومن الأوائل الذين دقّوا ناقوس الخطر لتحذير شعب يتهاوى أمام عدوّ خارجيّ خطير معاصر، هذا العدوّ الذي تمكّن من استغلال منجزات التقدم العلمي في العالم الإمبريالي المتحضّر، لاسيما استحواذه على الأسلحة الفتّاكة، ليسجّل تغلبه على شعوب فقيرة، لازالت مصرّة على التمسك ببنى مجتمعاتها المتخلفة الهشّة بمنأى عن ثقافة الغرب، والتي لاتنتج سلطاتٍ وأنظمةً سياسية تتسم بالجهل والفساد والاستبداد، ولذلك نجد ونوس "يعالج قضية أساسية في مسرحه هي طبيعة السلطة وآلياتها ولعبة الحكم وحالات التمسك بكل الوسائل

(*) **السامر**: نوع من العرض المفتوح يساهم فيه أبناء القرية بعد انتهائهم من يوم عمل، وخاصة في الصيف أيام الحصاد، له طابع الارتجال، وهو يعالج أحداثاً من الحياة اليومية ويتهكّم في طرحه على الأوضاع السياسية والاجتماعية، وقد اعتبر يوسف ادريس(١٩٢٧– ١٩٩١م) أن صيغة السامر من الممكن أن تمسرح، وتقدم نموذجاً جديداً للفرجة.

حنان قصاب حسن وماري الياس م. س، ص٢٤٥

(**) **الحكواتي**: فن الحكواتي معروف لدى العرب منذ قبل الإسلام وحتّى عصرنا الراهن، والحكواتي شخصية يحكي حكاية تراثية شعبية أو أسطورية في مقهى شعبي على الأغلب، ويجسدها بحركة يديه وجسده، وللحكواتي وظيفة اجتماعية ثقافية وتعليمية وترفيهية ولذلك فهو يهتمّ كثيراً لاهتمام السامعين.

أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي (مركز الإسكندرية للكتاب: مصر، الإسكندرية، ١٩٩٨) ص٢٢ ومابعدها.

المشروعة وغير المشروعة حتّى الموت، ويتفرع عن هذه القضية رفض كل ألوان القهر التي تنال أو تعصف بحرية الفرد أو الجماعة سواء قهر السلطة أو قهر العادات والمجتمع، وقهر التخلف والرجعية..."[٢٤].[*].

إنّ هزيمة حزيران حدث تاريخيّ غيّر كثيراً من المفاهيم والقيم والأفكار، ووضع أهل الفكر والثقافة أمام مسؤوليات جديدة، ولابد أن تكون التجارب المسرحية التي قدّمها **مسرح التسييس والتراث** جزءاً من هذه التغيرات التاريخية التي حصلت وقتذاك. وهاهو **جورج لوكاتش** (١٨٨٥ – ١٩٧١م) يكتب عن ضرورة ربط ظهور **التراجيديا**[**] بالتحوّل التاريخي حيث يقول "من المؤكد أنه

---

[*] إنّ محاولة الروّاد الأوائل، منذ عشرينيات القرن العشرين، تضمنت تبنيهم فكر **الحداثة** Modernization التحررية، ومن الممكن القول إنّ أفكارهم آلت إلى ظهور بعض مظاهر التجديد في الأوساط المثقفة والميسورة من المجتمعات العربية، وطالت جوانب عديدة من حياة الناس بظلّ حكومات وطنية لجأت إلى أصحاب عقول الحداثة لاستجلاب سياسات تحديثية، ولكنّ هذه المظاهر بدأت إرهاصاتها الواعدة بالانحسار والنكوص بعد **هزيمة ٥ حزيران**، ليحلّ محلّها بداية حداثة متأخرة مشوّهة، طغت معالمها على المجتمع والدولة، فسادت القيم المادية النفعية والعادات الاستهلاكية، وانتشرت ظواهر اللامبالاة والفساد والجهل. وقد شجعت أنظمة الحكم السياسية انتشار هذه الحداثة المشوهة، بعد أن تمكنت من ترسيخ تسلّطها على البلاد والعباد تواطؤاً مع أنظمة الغرب الرأسمالية.

[**] **التراجيديا:** Tragedy نوع مسرحي استخدم منذ القرن الخامس قبل الميلاد في الحضارة اليونانية، واستعمل بمقابله في اللغة العربية المأساة في نهاية القرن التاسع عشر مع دخول المسرح إلى العالم العربي. وقد كانت التراجيديا اليونانية بمثابة الحيّز الذي تتلاقى فيه الأفعال الإنسانية مع القدرات الإلهية، وهي مسرحية تصوّر واقعاً إنسانياً محاطاً بالشؤم ينتهي غالباً بخاتمة مأساوية، وقد عرفها أرسطو ولازال= =تعريفه قائماً حتّى اليوم " التراجيديا: هي محاكاة فعل جليل كامل له عظم ما في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثّل الفاعلين ولاتعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات" وعناصرها – حسب أرسطو– هي القصة والأخلاق والعبارة

ليس من باب الصدفة أن تتفق فترات **التراجيديا** العظيمة مع التغيرات التاريخية العالمية العظيمة في المجتمع الانساني"[٢٥]، من هنا نرى كيف أسهم ونوس في الانتقال لتشييد مرتكزات لتجربته المسرحية، محاولاً إدخال حالة وعيّ جماهيريّ لمواجهة هذه الحداثة المشوّهة التي سادت مجتمعاتنا، وكادت أن تخرجنا من التاريخ، إن لم تمنع عنّا شرطنا الإنساني. إنّ ونوس "يريد أن يصبغ مسرحه السياسي بطابع تثويري يتوجه عبره إلى جمهور متمثل في الطبقات الشعبية"[٢٦] محاولاً أن يمنع التشوه الذي بدأت آثاره تظهر على السطح في سلوك البشر.

ومن موقع اليساري الثوري المشارك في **ثورة الطلاب عام ١٩٦٨م**[*] في فرنسا، والمساهم في نشاطات **فصائل الثورة الفلسطينية** حينذاك، انحاز

والفكر والمنظر والغناء أو النشيد. حنان قصاب حسن وماري الياس، المعجم المسرحي (مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧) ص ١٢٢.

[*] اندلعت **ثورة الطلاب في فرنسا** خلال شهر مايو ١٩٦٨م، وكان غليان الشارع الفرنسي قد بلغ مداه، بالرغم من وجود الجنرال ديجول على قمة السلطة بكل تاريخه وشعبيته حينذاك، وقد حاولت قوات الأمن الحيلولة دون استمرار أو انتشار المظاهرات، إلاّ أنّ كلّ محاولاتها باءت بالفشل، وخلال أيام كانت الثورة قد امتدت لتشمل كل فرنسا، وترددت أصداؤها في أوروبا. وأعلنت الثورة أهدافاً معادية للسياسات والاتجاهات اليمينية التي كانت لها الغلبة في أوروبا حينذاك، كما كان الثوار اليساريون المتأثرون بالفكر الشيوعي واليساري الأوروبي، لا يتطلعون لحلول وسط ولا يريدون الانخراط في مساومات مع القوى الحاكمة، أو حتى المعارضة. لقد حدّدوا أهدافاً واضحةً، وأبدوا شجاعة واستعداداً لدفع الثمن المطلوب، كما شهدت باقي الدول الأوروبية ثورات مماثلة، وإن لم تبلغ الأفق نفسه الذي وصلت إليه الثورات الفرنسية والألمانية والإنجليزية.

=

= أصيبت حركة الحياة بالشلل حينذاك، خاصة في فرنسا، طوال أسابيع الثورة التي كانت جديدة في أفكارها وأساليبها، واعتمادها بشكل أساسي على الطلبة، وفي إصرارها على إزاحة قوى اليمين السياسي. ولأنّ الهدف يتناسب مع غلبة القوى اليسارية والشيوعية في الأوساط النقابية والعمالية في فرنسا، فقد قررت النقابات العمالية الانضمام للثورة.

سياسياً إلى جانب المضطهدين والفقراء في مجتمعه، منسجماً مع بيئته التي ولد ونشأ فيها، وفيّاً في كتاباته لأصوله الطبقية المهمّشة، محاولاً أن يخلق حالة وعي جديد لدى أفرادها ليثوروا على واقعهم المأساوي، وعلى ذلك فقد اشتغل "على دفع المتلقي إلى حافة الفعل"[٢٧] وهاهو يقول "يتوجّه **مسرح التسييس** إلى الطبقات الشعبية التي تتواطأ عليها القوى الحاكمة كي تظلّ جاهلة وغير مسيّسة، ومن هنا: كان التسييس محاولة لإضفاء خيار تقدميّ على المسرح السياسي"[٢٨] ولم يقتصر ونوس بالإسهام في خلق وعيّ اجتماعي بغية التغيير المنشود، فقد اهتمّ بالجانب الجمالي أيضاً، لأنّه توجّه إلى جمهور "مستلب الوعي وذائقته مخرّبة ووسائله التعبيرية تزيّف وتميّع، وأن ثقافته الشعبية أيضاً تسلب ويعاد توظيفها في أعمال سلطوية تعيد انتاج الاستلاب والتخلّف"[٢٩]، ولذلك عمل على ابتكار أشكال تواصل جديدة مع الجمهور، وحاول الإجابة عن: أية سياسة؟ وكيف؟

لكننا نلاحظ توقف ونوس بعد انقضاء مرحلة مسرح التسييس والتراث عن كتابة وإنتاج نصوص مسرحية، وبقيّ صامتاً منذ ١٩٧٧ وحتّى ١٩٨٩م.

ومن الجدير بالذكر تأثر أبناء البلدان النامية في تلك الأحداث، وشارك المتواجدون منهم في البلدان الأوروبية في فعالياتها.

عن الإنترنت:

http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=744909&eid=1126

مراحل إبداع ونّوس المسرحيّ والفكريّ

يحتاج الولوج في عالم ونوس المسرحي، والتفصيل في نشاطاته وابداعاته إلى تقسيم حياته الإبداعية لمراحل زمنية ترتبط بزمن صدور مسرحياته، و إلى تتبع التقنيات الفنية الموظّفة في كل مرحلة من مراحل عطائه المسرحي، و ترتبط عملية تقسيم نتاجه أيضاً، بالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتغيرة بتسارع ملحوظ.

مرحلة التأسيس (المسرح الذهني) "١٩٦١- ١٩٦٧م"

في ٢٨ أيلول من عام ١٩٦١م وقع **الانفصال بين مصر وسورية**[*] وقد أثّر ذلك على **سعد الله ونوس** كثيراً، كان ذلك أثناء دراسته الجامعية في مصر، فأدخلته واقعة فشل أول وحدة عربية في العصر الحديث في تجربة نفسية قلقة، دفعت به إلى كتابة أولى مسرحياته وكانت طويلة وهي: "**الحياة أبداً**" في عام١٩٦١م ولم تنشر هذه المسرحية حتّى عام ٢٠٠٤م، وموضوعها هو الشرور الشيطانية التي تقابل الخير الخالص فوق جزيرة موحشة، وفيها تصوير للصراع الأبدي بين الخير والشر. في تلك المرحلة كان لدى ونوس نزوعٌ للفكر الاشتراكي، ورأى فيه مخلّصاً للظلم الذي تتعرض له الطبقات

---

[*] وقع الانفصال بتدبير عسكري قام به عدد من ضباط الجيش السوري بتخطيط من العقيد «عبد الكريم النحلاوي» مدير مكتب المشير عبد الحكيم عامر الذي كان يشغل منصب حاكم سوريا، الذي اتّبع في تخطيطه للانفصال أسلوب السرية في حركته، وقد لاقى الانفصال قبولاً عند السوريين، وهكذا وبمنتهى السهولة انفصمت عرى أول وحدة عربية في العصر الحديث تطلعت للتقدم والحرية بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر.
http://www.islammemo.cc/zakera/methl-haza-elyawm/2009/04/13/80483.html
١٣ إبريل ٢٠٠٩.

المسحوقة، ومحفّزاً لتجاوز واقع الجهل والقهر، و"كان لتأثره بالرؤية الاشتراكية أثر بالغ الأهمية في اهتمامه بتقديم رؤى يُرى المجموع من خلالها"[٣٠]، وهكذا فقد مال مضمون مسرحياته منذ البدايات نحو: "مزيد من العمق في تحليل الظواهر الاجتماعية، والكشف عن العلاقات المتبادلة بينها، ونحو مزيد من الالتزام بقضايا الإنسان وهمومه، والإيمان بفاعليته ودوره المهم في تغيير العالم"[٣١].

كما أنّه نشر مقالات في تلك المرحلة في جريدة **النصر**[*] الدمشقية، ومقالاً في مجلة **الآداب** اللبنانية تناول فيهم موضوع الانفصال والوحدة العربية.

أنهى دراسته في عام ١٩٦٣م وعاد إلى دمشق، وفي تلك السنة كتب مسرحية" **ميدوزا تحدق في الحياة**" ومقالة عن رواية السأم لـ**ألبرتو مورافيا** (١٩٠٧-١٩٩٠) ونشرها في مجلة **الآداب** اللبنانية. ثمّ عمل موظفاً في وزارة الثقافة السورية، وكتب قصصاً قصيرة ومقالاتٍ نقديةً، و مسرحية "**جثة على الرصيف**" و نشر معظم ما كتبه في تلك الآونة في مجلة "**الموقف العربي**" الدمشقية، ثم كتب مسرحيتي: "**فصد الدم**" و"**مأساة بائع الدبس الفقير**".

عُيّن عام ١٩٦٤م مسؤولاً عن قسم النقد في **مجلة المعرفة** السورية التي تصدرها وزارة الثقافة السورية، ونشر فيها دراسات عن المسرح في مصر وعن توفيق الحكيم. ثم كلّف بمهمة تحرير وإشراف في قسم الثقافة والتحقيقات في **جريدة البعث** السورية، وقام بتجديده وتنظيمه عام ١٩٦٥م. كما جمعت مسرحياته، وصدرت في كتاب مستقل تحت عنوان " **حكايا جوقة التماثيل**" عن وزارة الثقافة السورية، وضمّ الكتاب بعض المسرحيات التي كتبها قبل عام ١٩٦٧م.

---

[*] جريدة "**النصر**" الدمشقية لعلها تابعة للحزب القومي السوري،
http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article529

منذ الانفصال الذي حصل بين سوريا ومصر عام ١٩٦١م وحتى عام ١٩٦٦م كان ونوس قد كتب المسرحيات التالية:

١- **الحياة أبداً**، عام ١٩٦١م

٢- **ميدوزا تحدق في الحياة**، عام ١٩٦٢م

٣- **الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا**، عام ١٩٦٣م

ميدوزا والرسول، مسرحيتان تصوران الواقع النفسي اللاشعوري لدى شخوصهما، والغرائز الجنسية المكبوتة التي تظهر في سلوكهم، ارتكزت هاتان المسرحيتان على الأسطورة الإغريقية في بنيتيهما الدرامية و " لقد أخرج ونوس الأسطورة من أجوائها الخرافية، وحاول أن يصطنع لها دماً وروحاً وأطرافاً بشرية متصارعة، فساعد في ذلك المعنى المراد، لقد أراد أن يطلّ من خلال الأسطورة القديمة على الواقع المعاصر، محاولاً تفسير ما يعتري واقعنا المعاصر من مشكلات تقلق وجوده"(٣٢).

٤- **الجراد في عام ١٩٦٥م**: عالج فيها "**عقدة أوديب**" ومفهوم الجريمة لدى "قابيل وهابيل"، ومنطلقها هو حلم يوسف الذي يراوده ويلحّ عليه لقتل أخيه على شكل كابوس، مترافقاً مع تحريض الزوجة الشريرة على قتل الأخ لأخيه طمعاً بالثروة والمال، إلى أن وضع يوسف الزرنيخ السام لشقيقه في الحساء فقتله، ولكنّه حصد لعنة أبويه، ثم يتلقى هجوماً من الجراد الذي ينهش جسده.

المسرحيات الثلاث المذكورة أعلاه، توحي بتأثر ونوس **بمسرح العب**(*)، لاسيما بـ"**يوجين يونيسكو**"(١٩٠٩- ١٩٩٤م)، والمتتبع لمسرحيات ونوس هذه

(*) **مسرح العبث**:وهو نموذج من تيارات المسرح الحديث الذي أطلق عليه أيضاً الطليعي، ثار رواده على قواعد المسرح الكلاسيكية، فيما بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، ثمّ تألّق في خمسينيات وستينيات القرن الماضي.

عن الإنترنت:

http://www.feedo.net/LifeStyle/Arts/Theatre/TheatreOfAbsurd.htm

يجد ملامح واضحة في معالجته للشخوص مستنداً على عالم الأحلام التي ينطبق عليها رأي **محمد زكريا عناني** (١٩٣٦-) "مسرح اللامعقول أو العبث يراد به إظهار ما في الحياة والشخصيات البشرية من تناقضات، كما يقصد به إظهار المفارقة بين حلم الإنسان في الحياة وواقع الحياة نفسها"[٣٣].

٥- **مأساة بائع الدبس الفقير عام ١٩٦٣م**

٦- **جثة على الرصيف عام ١٩٦٥م**

مسرحيتان صوّر فيهما الفقر والاستبداد في العالم العربي، كما أضاف بعداً جديداً في مسرحية "المقهى الزجاجي" يتعلق بكيفية تعامل الحكّام العرب مع صور التخلف والقهر.

٧- **المقهى الزجاجي** عام ١٩٦٥م: تصوّر وقدّم سلوكاً عبثياً لزبائن في مقهى، بظلّ نظام قهري، وكشف عن قيم المنحى السلفي والأصولي لدى جيل يمثّله شخوص من المحافظين، ودلّل على خلوّ حياتهم من المعاني الإنسانية، لوقوفهم بمواجهة أي تغيير مجتمعي نحو التقدّم والتحرّر .

٨- **لعبة الدبابيس** عام ١٩٦٥م: شخصية البيشاني وصديقه التابعي، يمثّلان الأيادي الخفية التي تقوم بمديح ونفخ أصحاب السلطة المغرورين، وهما يستمتعان بهذا العمل من خلف الستار، إلى أن يأتي جيل آخر و تبدأ عملية النفخ من جديد، وهكذا تتكرر العملية، وتبدو أنها متواصلة دون انقطاع.

٩- **فصد الدم** عام ١٩٦٦م: تدعو إلى التخلص من السلبية واللامبالاة، بغية المشاركة في صنع الحدث وتغيير الواقع نحو الأفضل، متناولة القضية الفلسطينية من موقع الفرد، لا من موقع الجماعة، لذلك صنفت أنها عبثية.

١٠- **عندما يلعب الرجال:** صدرت عام ١٩٦٥م وهي عبارة عن ممارسات عبثية لجماعة من النساء والرجال تفضي إلى خسارات فادحة، وقد بدت متأثرة بمسرح العبث، وإن خرجت في سياقها لتحافظ

على المعنى بالملل الممتد الذي يؤدي إلى التخلص من هذه الممارسات العبثية.[٣٤].[*].

انتهت المرحلة الأولى من تجربة ونوس المسرحية قبيل هزيمة ٥ حزيران عام ١٩٦٧م، وقد "انعكست في هذه الفترة مؤثرات الفلسفة الوجودية وفكر كتاب مسرح العبث"[٣٥] على كتابات ونوس، وأيضاً "يغلب أثر الفكر الوجودي على هذه المسرحيات الأولى وبصورة أساسية حول معنى الوجود الإنساني وطبيعة السلطة"[٣٦].

غادر دمشق إلى فرنسا عام ١٩٦٦م في منحة دراسية لدراسة الأدب المسرحي في "معهد الدراسات المسرحية" التابع لجامعة "السوربون" في باريس. وهناك تعرّف على المسرح الغربي في فترة تحولاته الأساسية، واستوعب الرؤى الثقافية الإنسانية الجديدة في تلك المرحلة، وحاول أن يستخدمها ويستثمرها في كتاباته، وأن يوظّفها في نصوصه المسرحية، طامحاً أن يساهم في تكوين مرتكزات جديدة للمسرح العربي. وفي ذلك العام كتب بضع قصص قصيرة، ومقالات نقدية تتعلق بالثقافة الأوروبية، نشرها في مجلة "المعرفة" السورية، وجريدة "البعث"، وصرّح :"أريد مسرحاً يزيد من احتقان المتفرج ويعلّمه، أن يزعجه ويدفعه للمبادرة، للتساؤل: لماذا وكيف، ثم العمل"[٣٧].

لكن هل تمكّن ونّوس من تحقيق طموحه في تأسيس مسرح من طراز جديد؟ هذا التساؤل سيدفعنا إلى تتبع نتاجه المسرحي خلال مسيرته الفنية وننتقل إلى المرحلة التالية من رحلة عطائه.

(*) أخذت تواريخ صدور مسرحيات المرحلة الأولى لونوس عن محمد خالد رمضان، وفي مرجع أحدث وهو مصطفى عبود يختلف تاريخ صدور المسرحيات بحيث نجد مسرحية "مادوزا" ١٩٦٣م، وفصد الدم وجثة على الرصيف عام١٩٦٤م، وبائع الدبس والرسول المجهول والجراد ولعبة الدبابيس عام ١٩٦٥م وعندما يلعب الرجال عام ١٩٦٨م.

مرحلة التسييس والتراث، "البحث عن شكل مسرحي جديد "١٩٦٨- ١٩٧٧م"

في غمرة انشغال ونوس للإسهام في بناء مقومات بناء **ثقافة عربية** جديدة، وصلت له أنباء هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧م وهو في باريس، فتأثر كثيراً واعتبرها هزيمة شخصية له و"انهارت أفكار وآمال ونوس على صخرة الهزيمة حيث عاد مسرعاً من رحلته العلمية بفرنسا وسقط صريع المرض لمدة أربعة اشهر، كان في غيبوبة ولم ينقذه منها ومن جراحه النفسية والفكرية سوى عودته مرة أخرى لاستكمال دراسته في فرنسا وانخراطه في الحياة العلمية واندماجه في المناقشات، حيث استرد عافيته وانتظمت أفكاره، ورجع عن قراره الذي اتخذه من قبل ألا وهو عدم الكتابة"[٣٨] وقد عبّر عن نتائج هذه الهزيمة، وما خلّفته من آلام ومآس في نفوس الشعب العربي في مسرحيته التي اشتهر بها، وأشار فيها للأسباب التي تنكأ الجراح في جسد الأمّة، وهي:

١- حفلة سمر من أجل ٥ حزيران:

عرّى فيها الهزيمة، كاشفاً عن البنية المجتمعية العربية الهشّة بظلّ أنظمة العار الحامية للصوص الأوطان، المانعة شعوبها من التحرر والثورة، والساعية لإدامة أحوال التخلف والقهر والجهل ليسهل عليها الفساد والنهب، وأيضاً "ليسلط الضوء على الأسباب الكامنة وراء الهزيمة ويعرّي الأنظمة السياسية العربية، ويعرض لنواقصها"[٣٩].

بعد عودته من باريس ساهم في تشكيل فرقة "**المسرح الجامعي**" في عام ١٩٧٢م إلى جانب وجوده في **المسرح القومي**، وقد لعب دوراً مع المخرج **فواز الساجر** (١٩٤٨ – ١٩٨٨م)، في استقطاب طلبة الجامعة للاهتمام بالمسرح الهادف، وقدمت فرقة المسرح الجامعي عروضاً مسرحية، وكانت تعتبر رديفة للمسرح القومي في سوريا.

وبعد مسرحية "**حفلة سمر من أجل ٥ حزيران**" عام ١٩٦٨م وحتى صمته عام ١٩٧٧م، كتب خمس مسرحيات، أربع منها استدعى موضوعاتها وتقنياتها من التراث الذي كان يعيش في وجدان المبدع العربي حينذاك، ليلعب دوراً تربوياً وتحريضياً، حيث"يجد الكاتب في التراث المغزى الأخلاقي والهدف التعليمي ويجد فيه أيضاً المعادل الموضوعي لأحزانه المعاصرة".(٤٠) وترافق مع كتابة مسرحياته في هذه المرحلة نشاطات ثقافية أخرى.

٢- الفيل يا ملك الزمان:

صدرت عام ١٩٦٩م، تقع في أربعة مشاهد، وتدعو لخروج الجماعة عن الصمت بمواجهة جرائم السلطة، ثمّ تنتهي المسرحية ويبقى الصمت هو المشهد المهيمن.

٣- مغامرة رأس المملوك جابر:

صدرت في عام ١٩٧٠م، وتحكي قصة مملوك الوزير جابر الذي خسر رأسه، لدخوله إلى مسرح الصراع على السلطة من موقع الانتهازية والوصولية.

وفي هذه السنة تمكّن مع عدد من الفنانين من تنظيم مهرجان دمشق المسرحي الأول، وعرض له مسرحية **الفيل يا ملك الزمان**، و **مأساة بائع الدبس الفقير** في هذا المهرجان. وأيضاً، رأس تحرير مجلة **أسامة** للأطفال، ثم أصبح مديراً للمسارح والموسيقى لمدة أربعة أشهر ثمّ أعيد لمجلة أسامة وبقي فيها حتى عام ١٩٧٥م. وفي عام ١٩٧٠م أجرى حوارين مع الناقد الفرنسي **برنارد دوت** والمخرج **جان ماري سيرو**، ونشرهما في مجلة **المعرفة** السورية العدد ١٠٢ والعدد ١٠٣ ثم نشر "**بيانات لمسرح عربي جديد**" في العددين ١٠٤ و ١٠٥ في ذات المجلة. وأيضاً كتب سيناريو **حكاية تل العرب** للسينما ولكنه منع من العرض، ولم يعرض نهائياً. وعام ١٩٧١ اشتغل مع **المرحوم**

عمر أميرالاي في تجربة سينمائية هي "**الحياة اليومية في قرية سورية**" كما أنه تابع كتابة مقالات في مجلة الطلائع.

منع عرض مسرحية "**مغامرة رأس المملوك جابر**" في يوم الافتتاح في ٢ أيار عام ١٩٧١، ثم أفرجت السلطات السورية عن منعها المفروض على عرض مسرحية "**حفلة سمر من أجل ٥ حزيران**" فعرضت في دمشق، ولاقت نجاحاً كبيراً، بعد أن تم عرضها في السودان وبيروت قبل دمشق.

٤- سهرة مع أبي خليل القباني عام ١٩٧٢م:

وتتحدث عن تجربة أحمد أبي خليل القباني المسرحية في القرن التاسع عشر، مسلّطاً الأضواء على دور الرجعية المتعاونة مع السلطة في كبح ومنع الإبداع. كما أعاد كتابة "**الدراويش يبحثون عن الحقيقة**" لمصطفى الحلاج، واستمر بكتابة مقال أسبوعي في جريدة البعث تحت عنوان " كل أحد".

في عام ١٩٧٣م سافر إلى فرنسا من جديد، والتحق بدورة اطلاعية، ومن هناك سافر إلى ألمانيا الديمقراطية حيث التقى مع المخرج "**نوبير**" وحضر التدريبات لعرض **مغامرة رأس المملوك جابر** على مسرح " **فايمر**". ثمّ عاد عام ١٩٧٤ إلى دمشق، وكتب عدة مقالات في مجلة **البلاغ** اللبنانية تناول فيها الاتجاهات الثقافية في فرنسا. وأقام في بيروت وعمل مسؤولاً عن القسم الثقافي في جريدة **السفير** اللبنانية، وفي عام ١٩٧٦ ترجم كتاب جان فيلار **حول التقاليد المسرحية** كما نشر مناقشة لآراء **أدونيس** في **ملحق الثورة الثقافي** في دمشق، و كتب مقالات عن مسرحية بريخت **توراندوت** كما ترجم وأعدّ مسرحية غوغول **يوميات مجنون**. وعيّن مديراً للمسرح التجريبي في مسرح القباني في دمشق في ذات العام.

٥- الملك هو الملك عام ١٩٧٧:

نشرها في ملحق الثورة الثقافي في عددين متتالين، تُذكّر بمسرحية "رجل برجل" لبريخت، بل تعدّ إعداد جديد لها، وقد بيّن فيها أنّ تغّير الحكّام في رأس السلطة لا يغيّر واقع الظلم والتسلّط إن لم يرافقه ثورة على العلاقات الاجتماعية يقوم بها الشعب، "وبذلك تكرر السلطة نفسها في تكرار أدوار ملوكها، فليس الملك إلا ممثل يتبادل الأدوار مابين خَلَفٍ وسَلَف"(٤١).

ثمّ نشر دراسة **لماذا وقفت الرجعية ضد أبي خليل القباني** أيضاً، في **ملحق الثورة الثقافي**، كما عرض **يوميات مجنون** في **المسرح التجريبي** من إخراج **فواز الساجر**، وساهم بتأسيس مجلة **الحياة المسرحية** ورأس تحريرها.

٦- رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة:

كتبها عام ١٩٧٧م، وهي من أهمّ تجاربه في مسرح التسييس، تعرض للفرد السلبي اتجاه مجريات الأحداث في مجتمعه، وما يحصل له من مآس وآلام نتيجة غفلته، ولكن اكتشاف حنظلة زيف و ضلال المتنفذين الذين لجأ إليهم طلباً للمساعدة دفعه للانتقال إلى عتبة المعرفة والفعل بعد معاناة قاسية أظهرها لنا ونوس في أحداث المسرحية. هذه المسرحية مقتبسة عن نصّ "كيف تخلص السيد موكينبوت من آلامه" **لـ بيتر فايس**، تحكي عن رحلة حنظلة مع سلطة حكومة ممثلة بالسجّان والشرطي والطبيب ومدير البنك والشيخ الدجال والصحفي والمثقف وزوجة حنظلة، ليدرك أخيراً حقيقة ما يجري معه. قدّمها المخرج الموهوب فواز الساجر في المسرح التجريبي عام ١٩٧٨م في صالة القباني في دمشق. ثمّ " شارك في المهرجان الدولي للمسرح في ألمانيا الغربية، ونال الجائزة الأولى عن عرضه **رحلة حنظلة**.."(٤٢).

مرحلة الصمت والانقطاع عن الكتابة الابداعية "١٩٧٧-١٩٨٩م"

توقف سعد الله ونوس عن كتابة نصوص مسرحية في عام ١٩٧٧م بعد أن أعلن: "لا الصالة انفجرت في مظاهرة، ولا هؤلاء الذين يرتقون درجات المسرح ينوون أن يفعلوا شيئاً، إذ يلتقطهم هواء الليل البارد، عندما يلفظهم الباب إلى الشارع حيث تعشش الهزيمة وتتوالد"[٤٣] وبقي صامتاً أكثر من اثني عشر عاماً ووضّح ونوس في حوار له مع **نبيل الحفار** (١٩٤٥-) أسباب توقفه: "إنّ إشكالية البرجوازية الصغيرة والتعقيد الذي وسمت به حياتنا المعاصرة، إضافة إلى هزيمة المشروع الذي كنّا نحمله، وكنّا نعتقد أنّه بصورة أو بأخرى ممكن التحقيق ووشيك التحقيق، هذان العاملان إضافة إلى بعض الأسباب الشخصية، هما اللذان أربكاني وجعلاني صامتاً[٤٤] ولكن ونوس الذي: "دخل شرنقته في أواخر السبعينيات ليعود لنا مرة أخرى بعد مرحلة الصمت والتأمل وإعادة النظر فيما سبق عام ١٩٨٩م أكثر تدفقاً، أكثر تأجّجاً، بل يعود لنا في مرحلته الأخيرة أكثر توهجاً"[٤٥].

وقبل أن نبدأ بالكتابة عن مرحلته الرابعة، لابد من إبراز نشاطاته في مرحلة الصمت.

- عام ١٩٧٩م ترجم مسرحية **العائلة توت** وكتب جملة مقالات عن المسرح.
- عام ١٩٨٢م رجع إلى بيروت وعمل مسؤولاً عن القسم الثقافي في **جريدة السفير** اللبنانية.

كما نشر حواراً مهمّاً مع **جان جينيه** في مجلة **الكرمل** الفلسطينية، العدد ٥ شتاء عام ١٩٨٢م، تحت عنوان: "ولدت في الطريق وسأموت في الطريق" والعبارة لجان جينيه، وابتدأ حواره: "أعترف منذ البداية أنّ هذا العمل ناقص، وأنه لن يكتمل أبدا"[٤٦].

- عام ١٩٨٥م ألقى **محاضرات** عن "**في البحث عن مسرح عربي**" في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق.
- عام ١٩٨٨ صدر كتاب "بيانات لمسرح عربي جديد" عن دار الفكر الجديد في بيروت.

مرحلة التماهي(*) الفكري والجسدي مع النص المسرحي، "التألق الفكري" ١٩٨٩- ١٩٩٧م عام وفاته

بدأ ونوس مرحلته الأخيرة بالكتابة الإبداعية المسرحية منذ عام ١٩٨٩م وقدّم تجربة جديدة في نصوصه المسرحية ارتكزت على الإيمان بالفردانية التي تستوجب البحث في معرفة الذات الجمعية بعمق، وذلك عن طريق مراجعة التراث وحواره، بل محاكمته، ضمن عمل ثقافي رزين. وفي هذه المرحلة نجده يواظب على الكشف عن تاريخ مغيّب، وعن واقع مستتر يخبّىء في زواياه فساداً ونفاقاً وتآمراً خسيساً أساسه اللهاث وراء السلطة السياسية الحاكمة.

يؤكد ونّوس في نصوصه المسرحيّة في المرحلة الأخيرة من حياته على أهمية إدراك وجود الفرد والتاريخ معاً، وأنّ تحديد الجانب الفردي ضمن السياق التاريخي هو الذي يدفعنا لجدلية إنسانية تعبّر عن حركة المجتمع الدائمة،

(*) **التماهي:** يفسره البعض بالتَّقَمُّص أو التَّوَحُّد مع آخر وعياً وسلوكاً، وفي علم النفس، فالتماهي هو تماثل وتطابق بين طرفين أو أكثر ناتج عن رؤية مصلحية تصل إلى حد تغييب العقل، وتصل في التوصيف الأخلاقي إلى النفاق والكذب مُجْتَمِعَيْن. ويُعَرِّفُهُ الدكتور مصطفى حجازي: التماهي هو استلاب الإنسان المقهور الذي يهرب من عالمه كي يذوب في عالم المُتَسَلِّط أملاً في الخلاص. أما في مجال النقد الأدبي، فيكثر استخدام هذا المصطلح للتعبير عن حالة اندماجية سلوكية أو فكرية أو وجدانية كالتماهي بين المؤلف وشخصيات أعماله، أو التماهي بين الراوي والبطل، أو التماهي بين شخصيات العمل الأدبي، وأيضاً التماهي بين الرؤى المكوّنة للنص الإبداعي معرفياً وجمالياً مع رؤى مؤلف آخر أو مع ثقافة أمة أخرى وغير ذلك.

مصطفى حجازي، سيكولوجية الإنسان المقهور"، (معهد الإنماء العربي، بيروت) ص١٣٩ و ١٤٠ و ص١٢٧

وعن الانترنت

http://www.alukah.net/fatawa_counsels/0/14759/#ixzz2tkw70V6H

وتضعنا على دروب التحرر والتقدم. في هذه المرحلة أدرك دور المسرح ومعناه في آن واحد، أدرك أنّه وسيلة تضمن حواراً داخل المجتمع المنغلق والمتقوقع حول مفاهيمه الغيبية العتيقة وقيمه الثابتة والخاصة به لتفكيكها وتجاوزها نحو الانفتاح لجدلٍ مفتوحٍ مع المجتمعات الإنسانية الأخرى، ويقول عن تجربته الجديدة: "يمكن القول أن هناك شيئاً جديداً في مسرحياتي الأخيرة، بالطبع في الماضي كان هناك اعتقاد جازم بأنه يكفي أن نغيّر السلطة لكي نغيّر ونحقق التقدم المنشود، أنا الآن أعتقد ان المسألة ليست بهذه البساطة، وتغيير السلطة هو الشئ الذي جربناه دائماً وكان في كلّ حالاته عمليات انقلابية سطحية، لكن الشئ الأصعب هو الذي لم نجرّبه هو تغيير المجتمع، الأصعب هو ان نحاول هزّ سكون ونوسان واستغراق المجتمع بالخرافة"[٤٧]. لقد هدف ونوس في هذه المرحلة الأخيرة من رحلته الإبداعية إلى المساهمة في إيقاظ الذائقة الفنية والجمالية لدى المتلقي وإلى توسيع مداركه واستحواذه على معارف باعتبار المسرح وسيلة معرفية.

١- مسرحية الاغتصاب:

بدأ مرحلة عطائه الإبداعي الأخيرة في عام ١٩٨٩م بإصدار مسرحيته هذه، ونشرها في **مجلة الحرية الفلسطينية**[*] في دمشق، ثم صدرت عن **دار الآداب** في بيروت، وهي تعالج موضوع الصراع العربي الصهيوني، من خلال معالجته للداخل الإسرائيلي، وإبراز ظاهرة القمع والتعذيب الذي يعاني منها شعب فلسطين بمواجهة أجهزة القمع في السجون الإسرائيلية، و يدعو لضرورة الاستمرار بالمقاومة.

---

[*] **الحرية:** مجلة تصدر عن الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين، وهي إحدى فصائل منظمة التحرير الفلسطينية

http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article529

يُقسم النصّ إلى قسمين: "**سفر الأحزان الطويلة** والثاني: **سفر النبوءات**"[٤٨]، ويدين ونّوس القمع الإسرائيلي، و يدين بذات الوقت جنون السلطات العربية الممعنة في ممارسة فعل الإخصاء بحقّ مواطنيها، لتسمح بذلك للمستعمر أن يستمرّ بتماديه بالمزيد من الاحتلال وقهر الشعب الفلسطيني، ويصل إلى أنّ فعل الإخصاء الذي مارسه الجندي الإسرائيلي على المناضل اسماعيل واغتصاب زوجته بقصد نفيه مع أهله، لم يمنع رفيق صهيوني للجندي من اغتصاب زوجته ليحوّله إلى مخصيّ أيضاً، فالخصاء مشترك بين المجرمين والضحايا. ثم يأتي الحوار الأخير وهو يعبّر عن حوار بين المثقف العربي والمثقف الإسرائيلي:

منوحين: وأنت ماذا ينتظرك؟"

سعد الله: عداوة الصهاينة الإسرائيليين والصهاينة العرب"[٤٩].

ثمّ تعاون مع عبد الرحمن منيف(١٩٣٣- ٢٠٠٤م) وفيصل دراج (١٩٤٢-) في إصدار كتاب دوريّ بعنوان: "قضايا وشهادات" في عام ١٩٩٠م، وقدّم لعدة كتب صدروا في عامي ١٩٩٠ و١٩٩١م.

عام ١٩٩٢ أصدر كتاب "**هوامش ثقافية** "عن دار الآداب، بيروت، وبدأ بنشر مشاهد من مسرحية **منمنمات تاريخية** في مجلة **الطريق**[*] البيروتية.

ثم ظهرت أعراض مرض السرطان عليه، حيث أصيب بورم في البلعوم الأنفي، وأمضى النصف الثاني من عام ١٩٩٢م في العلاج بين دمشق وباريس، وبعد أن واجه ونوس مرض السرطان بالكتابة والإبداع الفني الذي تدفق عليه خصباً شهد أحمد سخسوخ (١٩٤٧-): "كان ونوس مهموماً بالآخر/ الوطن، ولم يكن مهموماً بونوس، وحينما اقترب الرحيل أدرك أن

---

[*] **الطريق**: مجلة لبنانية فكرية سياسية فصلية أسسها أنطون ثابت ترفع لواء الفكر الاشتراكي العلمي، ولها صبغة وتوجّهات تقدمية.

http://www.langue-arabe.fr/spip.php?article529

الطريق إلى الآخر/ الوطن لا يبدأ إلاّ بالذات وتمزيق الأقنعة، أقنعة الأنا / الآخر/ المدينة، المدينة العربية التي كانت شاغله"[٥٠].

٢- "يوم من زماننا":

كتبها في عام ١٩٩٣م عن الأستاذ فاروق ورحلته مع مجتمعه الفاسد، حيث كان غافلاً عنه في غمرة انهماكه في مهنة التعليم، ويكتشف بالتدريج شبكة دعارة تديرها "الست فدوى"عندما سقطت في حبائلها طالبته في الصف العاشر، وقد ضمّت في شبكتها المربي والسياسي وشيخ الدين، ثم يتعرّض هذا الأستاذ للاستخفاف والسخرية من قبل الست فدوى، لأنّه الأعمى الوحيد في مجتمعه كما خاطبته، ثمّ يكتشف أخيراً انضمام زوجته التي أحبّها إلى شبكة الدعارة، فينتحر في مطبخ بيته وترافقه زوجته في رحلة الصمت والموت. تذكرنا هذه المسرحية بـ "**حنظلة**" إلاّ أن فارقاً كبيراً بين المغفل حنظلة الذي استطاع أن يتعلّم كيف يرفض أواخر سبعينيات القرن الماضي، وقرر المضي بالثورة، **والأستاذ فاروق** غير المغفل، والمنهمك في العلم والتدريس، ولكنه الأعمى عن مجتمع القوادة الذي أحاطته به سلطة الفساد والموت، لينهي حياته منتحراً. وقد نشرها مع " أحلام شقية" عام ١٩٩٥م.

٣-أحلام شقية:

تتحدث عن الواقع الاجتماعي والسياسي المهيمن عليه كوابيس نتيجة الفشل الذريع في المجتمع، والقهر الممارس على المرأة، حيث نشاهد كيف أن غادة زوجة كاظم دسّت السّم لزوجها فتناوله طفلها ومات، إذ: "لا شيء إلا الظلام" حتى صرخت غادة: "لا الحلم ممكن، ولا التمنّي ممكن" [٥١].

سيطر على نصوصه المسرحية السابقة أجواء كابوسية، وقاد أحداثها نحو مصير العجز أو الموت لشخوصها.

٤- منمنمات تاريخية:

استدعى حدثاً رئيسياً من التراث الاسلامي، هو غزو **تيمور لنك** (١٣٣٦- ١٤٠٥م) لدمشق، وعالج في النصّ أحداثاً تشير لغياب الحرية، وانتشار الجشع والاستغلال في المدينة، وتواطؤ التجار ورجال السلطة السياسية مع شيوخ الدين على الاستبداد والفساد، مما أدّى لتخلف الأمة وجعل دمشق تنسحق أمام الجيش التتاري، برضى "ابن خلدون" الذي يمثل فرداً وليس بنية مجتمعية. والنصّ مؤلف من ثلاث منمنمات، لوحات، استخدم فيها نصوص حقيقية من التاريخ، ترجع أحداثها إلى عام ٨٠٣ هجري، إبان تولي الخليفة المتوكل الخلافة " في كل منمنمة نجد الشخصية ونقيضها، كما نجد الموقف ونقيضه، وكل ذلك في إطار رؤى كانت سبباً في الهزيمة"[٥٢]، حوارات ثلاثة عكست الصراعات الأساسية ضمن البنية المجتمعية لدمشق حينذاك وهي: صراع ديني: التاذلي ضد الشرائجي، وفكري: ابن خلدون ضد تلميذه شرف الدين، وسياسي: آزدار ضد شهاب الدين. "إن توظيف ونوس لشخصية **ابن خلدون**[*] كان محاولة منه لاستخراج ما كان مضمراً في حياته"[٥٣] لقد قام ونوس بتفكيك الماضي، وقدّمه بشكل خلّاق، ليعي هذا الشعب المقهور حقيقة انكساراته، ويعمل على تجاوزها.

٥- طقوس الإشارات والتحولات:

---

[*] **عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي**(١٣٣٢- ١٤٠٦م) مؤرخ عربي ومؤسس علم الاجتماع الحديث، تونسي المولد، أندلسي الأصل، ومغربي الثقافة، تتلمذ ابن خلدون في جامع القرويين، وخدم الدولة المرينية بالمغرب الأقصى طوال حياته، ترك تراثاً ما زال تأثيره ممتدا حتى اليوم، فكتب في علم التاريخ والاجتماع والاقتصاد والفلسفة، ولكنه اشتهر بمقدمته التي تحدث فيها عن قوانين العمران ونظرية العصبية في بناء الدولة. وكان كثير التنقل في البلدان الاسلامية. تواجد في دمشق أثناء غزو التتار بقيادة تيمور لنك لها، وعالج ونوس موقفه حينئذ في مسرحية منمنات تاريخية. تسلّم القضاء المالكي في مصر وتوفي في مصر عام ١٤٠٦م وتم دفنه قرب باب النصر بشمال القاهرة.

عن الإنترنت:

http://www.langu-\arabe.fr/spip.php?article529

كتبها في عام ١٩٩٤م، وتتحدث عن عاصفة تحولات شهدتها شخصيات أرستقراطية دمشقية في مجتمع القرن التاسع عشر. وتتضمن تكثيفاً لرؤى ونوس بقضايا طالما شغلت الناس في البحث عن كيفية التعامل معها المتعلقة بتحوّلات الجسد وقراءتها بظلّ أعراف وقيم دينية ودنيوية هشّة تسود الحياة الاجتماعية لمدينة دمشق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

كما أنّ هذا النصّ يبرز العلاقة الجدلية بين السلطتين الدينية والدنيوية. لقد أولى ونوس في مسرحيته هذه اهتماماً بالفردانية وبالشخصية الكونية الشديدة التعقيد، وبهذا المعنى فقد اقترب في هذه المسرحية مع مسرحية "منمنمات تاريخية" من أن تكون: "الكتابة تضفي الموضوعية على الأنا، وتدرجها في سياق التاريخ، وتقدّم لنا التاريخ مُذَوَتاً والذات مُوَضَّعة"(٥٤). إنّ هذه المسرحية الشفافة استحقت أن تكون نصّاً إبداعياً عالمياً، وقد ترجمت وعرضت في باريس.

٦-مسرحية ملحمة السراب:

كتبها في عام ١٩٩٦م، و نشرها في ملحق **السفير** الثقافي، وتحدّث في فصلها الأول عن عبود وخادمه المعادلان لـ **فاوست وشيطانه**، وانتشار أفكاره الشيطانية في ضيعته بعد عودته الثالثة لها التي حوّلتها إلى مجتمع طفيلي استهلاكي، إذ يقايض قيمه وروحه وأرض أهله بوسائل ترفيه زائلة ومظاهر حضارية زائفة ومتع رخيصة على الرغم من نبوءات زرقاء اليمامة التي أنذرت بالانهيار. والفصل الثاني دارت أحداثه حول بيع الأرض لعبود الذي يقيم مشاريعه فيها، بالتعاون مع المختار وشيخ الجامع، ثم صوّر آثار الحياة الجديدة على الضيعة وبيّن هشاشتها، أما زرقاء اليمامة التي ترى بعيون ونوس وتفكر بعقله فقد هزمها الشيطان ممثل السلطة أو السلطة ممثلة الشيطان، مثلما انتصرت سلطة السياسة الجاهلة على سلطة الثقافة العارفة.

مسرحية تقدم لنا تحولات سلطة التخلف والفساد والقهر في رؤية معرفية وجمالية جديدة.

٧-الأيام المخمورة:

وهي آخر مسرحياته، كتبها عام ١٩٩٧م، صوّر فيها تأثر المجتمع العربي في لبنان وسورية بالغزو الفرنسي للبلاد في النصف الأول من القرن العشرين، والمتعلق بجانبه الحضاري, بطريقة الارتجاع الفني (الفلاش باك)[*]، حيث صوّر عائلة لبنانية سورية إبّان الاحتلال الفرنسي، وانطلقت الأحداث من الحفيد، الجيل الثالث من العائلة، الذي مثّل جيل الكاتب نفسه، ونقله إلى أواخر الثلاثينات من القرن الماضي، في رحلة وعيّ الذات، رحلة بحث عن سرّ في العائلة.

وفي هذا النص نلاحظ عودة ونوس **للتقنيات البريختية**، والتأكيد على حكائية الحدث ووضوح المضمون التعليمي فيه، وقد استخدم الأراجوز لكسر الإيهام، وهاهو يقدم مشهداً يبرز فيه الصراع بين جماعة الطرابيش، وجماعة القبعات (المثقفون):

"**الأراجوز**: أتمسك بالطرابيش لأنه التعبير عن ديني وقوميتي.

الصبية: لم تذكر الكتب أن الرسول وصحابته لبسوه أو أوصوا به.

الاراجوز: إن الأفكار الإسلامية لا يصونها إلا الطربوش.

---

[*] **الارتجاع الفني أو الاستحضار** أو **الاسترجاع**: flashback **الفلاش باك**:

انقطاع التسلسل الزمني أو المكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تعلق عليه. وكانت هذه التقنية في الأصل مقصورة على السينما ومن ثم كانت دلالة التسمية فلاش باك، إلاّ أنّ الكتّاب وظّفوها في الأدب المسرحي والشعر و الأعمال الروائية.

عن الإنترنت:

http://firecore.com/atvflash-black.

الصبية: وهي تحت القبعة تفسد وتبوخ، القبعة حرية وصحة"[٥٥].

وبهذا: "تختلف مسرحيات سعد الله ونوس في بنائها الخارجي حيث تقدّم كلّ مسرحية تجربتها الخاصّة في التعامل مع المادة التراثية "[٥٦]. ثمّ عاوده السرطان في الكبد وبدأت معاناته في علاج طويل في دمشق.

استقال من اتحاد الكتاب العرب احتجاجاً على فصل الشاعر السوري **أدونيس** (١٩٣٠-) من الاتحاد، ودافع عن موقفه في عدة مجلات عربية، كما واصل العلاج في عام ١٩٩٥م، حيث ازدادت معاناته مع مرضه، وفي ذات العام أجرى حواراً طويلاً مع د. ماري الياس عن أعماله وسيرته الشخصية.

وفي عام ١٩٩٦: العلاج مستمر وكتب "**بلاد أضيق من الحب**" وبضعة نصوص نثرية حول المرض والنحت والرسم والثقافة. كما أجرى في هذا العام حواراً مطولاً مع ماهر الشريف حول مسرحية "منمنمات تاريخية".

التكريم وإضافات أخرى

كُرّم سعد الله ونوس في محافل ومهرجانات عديدة أهمها: "**مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي** في دورته الأولى ١٩٨٨ **ومهرجان قرطاج المسرحي** ١٩٨٩ وحصل على **جائزة سلطان العويس الثقافية** في دورتها الأولى" [٥٧].

وقد تم انتخابه في **المعهد الدولي للمسرح التابع لليونسكو** لكتابة **كلمة المسرح العالمي**، والتي ألقيت في **يوم المسرح العالمي**[*] في ٢٧ آذار عام ١٩٩٦ في جميع مسارح العالم، وهذا يعتبر اعتراف العالم بموقعه المتميز كرجل مسرح ودراما وثقافة، وهو شرفٌ لم ينله من قبل كاتب مسرحي عربي سوى عميد الدراما العربية **توفيق الحكيم**[*] وفي ذات اليوم كُرّم في **مسرح**

---

[*] **يوم المسرح العالمي** Theatre International day: انطلقت فكرة تسمية هذا اليوم عام١٩٦١م، وقد أوكلت أول كلمة ليوم المسرح العالمي الى الكاتب المسرحي الفرنسي (جاك كوكتو) في ٢٧ آذار، مارس، من عام ١٩٦٢'في باريس، و٢٧ آذار، مارس هو اليوم الأول الذي خرج فيه أول عرض مسرحي إغريقي إلى الجماهير الأثينية، واستمرت الفكرة قائمة على مر السنين وتطورت الى أن أضحت يوماً عالمياً للمسرح في معظم دول العالم، و تطورت فكرة يوم المسرح العالمي كثيرا، لاسيما 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 احتفالية يوم المسرح تجديد المسرحيين عزمهم ومثابرتهم في المضي قدما في العطاء والإبداع، وفي هذا اليوم يتم الاحتفال والتواصل بين معظم المسرحيين في العالم، ويشعر فيه المسرحي أينما وجد، بأن هنالك حركة و ديمومة للمسرح، كما يكلّف عادة أحد الشخصيات المبدعة في فن المسرح بكتابة كلمة وتتلى في ذات اللحظة في كلّ مسارح العالم المشاركة بالاحتفال كتقليد مرافق للاحتفال.

كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات (دار الوفاء: الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦) ص ٧٧٨.

[*] **توفيق الحكيم** (١٨٩٨– ١٩٨٧م) عميد المسرح العربي، ولد في الإسكندرية، أغرم بالتمثيل منذ صغره، وقد كتب أولى مسرحياته عام ١٩١٩ وتحكي عن الاستعمار الانجليزي، أوفد إلى إلى فرنسا عام ١٩٢٥م لاستكمال دراسته في القانون، إلاّ أنّه لم يحصل على الدكتوراه في الحقوق لانصرافه للمسرح وسماع الموسيقا الكلاسيكية وقراءة الأدب والفلسفة، وكتب الكثير من المسرحيات منها بيجماليون وأهل الكهف وياطالع الشجرة وشمس النهار وإلخ ...وقد شارك توفيق الحكيم في أعماله المسرحية والفكرية

الحمراء في دمشق، وألقى كلمة عن مآل الثقافة والمسرح في زمن **النظام الدولي الجديد**، وفي ٢٨ آذار ألقى كلمة المسرح العالمي في بيروت بمسرح المدينة وسط حفل تكريم له.

ومن الكلمات التي قيلت عنه أواخر أيامه" ...إنّ أروع ما أنجزه سعد الله ونوس في سنواته الأخيرة هو أنّه تداوى بالمسرح من جراح النفس والجسد معاً "[٥٨].

ترجمت معظم مسرحيات سعد الله ونوس إلى العديد من اللغات الأجنبية "الفرنسية والإنكليزية والروسية والألمانية"[٥٩] وأيضاً إلى البولونية والإسبانية.

في نفس العام (١٩٩٧م) الذي توفي فيه، قبل وفاته ذُكر أنّ استعدادات كانت تتهيّأ من أجل ترشيحه **لجائزة نوبل**، ".. ومن الجدير بالذكر أن يُعلّن عن اكتمال ترشيحه لجائزة **نوبل** للآداب، حيث رشحه المجمع اللغويّ في مدينة حلب وصادقت على صحة الترشيح الأكاديميتان الفرنسية والسورية، فأبلغت لجنة الجائزة إدارة المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم (**اليونسكو**)، لإبلاغ المسرحي الكبير سعد الله ونّوس بترشحه لجائزة نوبل للآداب، ولاحظ الذين كانوا في عيادة مرضه أنَّ **سعد الله** لم يبتهج، ولم يكترث، لأنّ نيل الجائزة ليس في دائرة أحلامه، ثمّ سرقه الموت بعد أيام قليلة من هذا الخبر فلم ينل الجائزة"[٦٠].

في ١٠ أيار عام ١٩٩٧ اشتد المرض عليه، فأدخل مشفى الشامي بدمشق وبقي بغيبوبة لمدة أربعة أيام، ثم قضى نحبه، ونقل جثمانه إلى بلدته

بفاعلية في مواجهة مشكلات عصره السياسية والاجتماعية والفكرية، وفتح باب الاجتهاد لمناقشة أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والروحية، وأضاف إلى الأدب العربي رصيداً ضخماً من الأعمال الجادة.

فاطمة موسى، قاموس المسرح (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة)، ص٥٧٣.

حصين البحر في طرطوس ودفن فيها. وقد بني على القبر ضريحاً اعتلته صخرة حفر عليها جملة "إننا محكومون بالأمل" وجملة أخرى "رحلة في مجاهل موت عابر"[٦١].

بقي ونوس طيلة حياته حاملاً هاجس التغيير والثورة، وهو مفعم بالأمل، وهاهي جملته الشهيرة **(محكومون بالأمل)** التي ذكرها في يوم المسرح العالمي، ترافقه على قبره وأينما حلّ ذكره، على الرغم من أن ونوس بمعرض رسالة بعث بها للنحات السوري **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 بيتاً كنت آلفه، فلا أجد إلاّ خلاء موحشاً وأنقاضاً مبعثرة. إنّ هذه الكتل الثقيلة التي تتشكل رؤوساً، لا تنتهك الفراغ، بل تجسّمه ..." [٦٢]، (نحن محكومون بالأمل) هكذا تكلّم ونوس على الرغم أنّه عاش وأدرك عقم الحياة مع نظام التسلط والقهر والفساد والجهل السياسي، وانتابته حالات من اليأس والاكتئاب تمكّن من تجاوزها بقدرته على الحلم والآمال المرتجاة رفضاً لمجاورة الموت.

أسرته، وما بعد وفاته

ذكرنا أن ونوس اقترن بالفنانة **فايزة الشاويش** وقد رافقته في رحلة حياته وأنجبا ابنة اسمياها "**ديمة**" تعدّ الآن من الوجوه الشابة المثقفة والمحببة للقلب والمعروفة بمواقفها المنتصرة لثورة الشعب السوري ضد إرهاب سلطة الموت من جهة والتكفيريين من جهة أخرى، ومن المفيد أن نتعرف قليلاً على أسرته الصغيرة التي ارتبط بها طيلة حياته. من المعروف أن فايزة الشاويش،

اشتغلت في التمثيل منذ ستينيات القرن الماضي، وشاركت زوجها مرّ الحياة وحلوها، وعندما وقع فريسة المرض، كانت له مع ابنتهما خير معين ومواس. وقد شهد **عادل أبو شنب** على موقفها من زوجها قائلاً: "وقد تعرض في أواخر أيامه لمرض خبيث واجهه بشجاعة ودونما وجل، وساعدته زوجته السيدة فايزة الشاويش فكانت الممرضة والزوجة المخلصة والحبيبة"[٦٣] وفايزة هي صاحبة الوصاية على أعماله المسرحية ورسائله ومذكّراته وممتلكاته الشخصية. وكانت تنظّم مهرجاناً سنوياً في ذكرى رحيله في قريته "حصين البحر" واستمرت في تنظيمه لأربع سنوات متتالية بعد رحيله، حيث كان يشارك في هذه الذكرى الآلاف من كافة أرجاء سوريا، لاسيما من دمشق، إلاّ أنها توقفت نتيجة مواجهات مع أصحاب النفوذ من فاسدي السلطة الحاكمة، وقد صرّحت ديمة ونوس بمناسبة إحياء الذكرى الحادية عشرة لوفاة والدها لوكالة "فرانس برس" الفرنسية بما يخصّ سبب توقف والدتها عن تنظيم المهرجان أنّ "العمل الفردي غير مرحّب به هنا، والاحتفال السنوي توقّف، لأنّ أمي تعرضت لمضايقات كثيرة"[٦٤]. وفي عام ٢٠٠٨م وبمناسبة احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية تمّ الاحتفال بالذكرى الحادية عشرة بشكل رسمي، لأول مرة في حصين البحر، وقد هيمنت جملته الشهيرة "إننا محكومون بالأمل، وما يحدث يمكن أن لا يكون نهاية التاريخ"[٦٥] على مشهد الاحتفال. كما تحدّثت الشاويش حينذاك، وقالت عن زوجها سعد الله ونوس "حقيقي ومؤمن بإنسانيتنا، أعتقد أنه كان مصرّاً على كلماته"[٦٦]، وقالت حنان قصاب حسن راعية الاحتفال أنّ ونوس: "استطاع في أعماله التي كتبها بين المرض وسرير الموت أن يعيش تلك اللحظة المتأرجحة بين الحياة والخلود"[٦٧]. كما أن ابنته ديمة ذكَرت أن القرية احتلت حيّزاً مهمّاً في مذكرات والدها التي لم تنشر، وعن الاحتفالية الرسمية اليتيمة التي أقاموها للراحل ونوس قالت:"احتفالية اليوم وفعالياتها كانت فقيرة، ولم يعلن عنها كما

يجب، و لم يدع اليها الكثيرون" و"إن هذه الاحتفالية أقرب إلى رفع العتب، ولم يبذل جهد حقيقي لتقام بشكل ناجح، ولتكون باسم مبدع من مبدعي سورية"[٦٨].

لقد كان ونوس كان كاتباً، ومنظّراً، واستحق أن يكون (رجل المسرح السوري الأول) بجدارة ضمن تاريخ المسرح العربي الذي: "يُعدّ ساحة ضخمة تحتشد فيها الشخصيات والموضوعات وألوان المعالجة التي تقترب بدرجة أو بأخرى، من مثيلات لها في الآداب الأوربية"[٦٩].

بعض عروض مسرحية لنصوص ونوس قدمت على مسارح متنوعة

إنّ ونوس رجل مسرح أبدع في مجال تأليف نصوص مسرحية، ولكنه لم يتوقف عند النص بل خاض تجربة درامية وهو واع لمتطلباتها وقوانينها و حوّل نصوص مسرحياته إلى مشروع دراما تتجسد أحداثها وشخوصها على الخشبة، وقد أقبل الكثيرون من مخرجي المسرح العربي للتجريب في تقديم نصوصه على خشبات المسارح ومنها على سبيل الأمثلة:

obeikandi.com

- **الفيل يا ملك الزمان:** قدمت في دمشق عام ١٩٦٩، إخراج علاء الدين كوكش، ثم قدّمها المسرح القومي، إخراج أسعد فضة. وفي مصر: إخراج هناء عبد الفتاح.
- **مغامرة رأس المملوك جابر:** قُدّمت في دمشق ١٩٧٣ من إخراج سعد الله ونوس وفي مهرجان دمشق المسرحي التاسع من إخراج جواد الأسدي. كما أخرجها عبد الرحمن المناعي عام ١٩٨٢ لفرقة الدوحة المسرحية. وفي الكويت أخرجها أحمد عبد الحليم، وأيضاً قدمت من إخراج مراد منير في القاهرة.
- **سهرة مع أبي خليل القباني:** قدمها المسرح القومي السوري عام ١٩٧٧ من إخراج أسعد فضة، ثم قدمت في الكويت، وفي برلين.
- **الملك هو الملك:** قُدّمت في صالة الحمراء بدمشق عام ١٩٧٩ من إخراج اسعد فضة، وقدمتها في مصر **جماعة المسرح** المصري بقصر ثقافة الريحاني من إخراج مراد منير، وأيضا على مسرح السلام، وقُدّمت في الجزائر على مسرح "باتنة" من إخراج بو زيد شعيب ونور الدين عمرون"[٧٠]. وأخرجها أيضاً محمد منير ١٩٨٨و ٢٠٠٦، أغاني كلمات: أحمد فؤاد نجم.
- **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران:** "عرضت في بيروت أوائل ١٩٧٠ من إخراج علاء الدين كوكش، وحجبت ولم تأذن وزارة الثقافة بنشرها واستبعدت من العرض في مهرجان دمشق المسرحي في نيسان ١٩٧٠، ثم أبيح لها العرض سنة ١٩٧٣"[٧١] بعد أن تمّ عرضها في السودان ولبنان.
- **رحلة حنظلة من الغفلة إلى المعرفة:** في مهرجان الدوحة في قطر يناير ٢٠١٢م إخراج المخرج المصري إسلام إمام وأيضا في مهرجان عمان عام ٢٠١٢م، و قدمت في الإمارات عام ١٩٨٨ و٢٠٠٤م وفي مختبر فاس في المغرب من إخراج الخمّار المريني عام ٢٠١٢م، كما قدمت في بيروت،

الجامعة الامريكية، من إخراج شريف عبد النور، وفي الاسكندرية في مهرجان المسرح الجامعي بجامعة الاسكندرية، إخراج أحمد مكي.

- **لعبة الدبابيس**، في الجزائر، رابطة الأدباء، أخرجها ابراهيم بو طيبان. وأيضاً أخرجها مراد سنوسي عام ٢٠٠٧ – لجمعية النسور– تندروف– الجزائر.
- **طقوس الإشارات والتحولات** مع فرقة مسرح "كوميدي فرانسيز" الفرنسية، والمخرج الكويتي سليمان البسام قدّمت في ١٨ أيار (مايو) عام٢٠١٣ في باريس، وقال عنها: " إنها معاصرتنا، تدخل ريبرتوار "الكوميدي فرانسيز", على أنها تمثّل حالة سورية حاضرة أبداً يتألق عرضها على خلفية **الانتفاضة السورية المسروقة**(*).

(*) المقصود هي ثورة شعب سوريا العظيم التي انطلقت في ١٥ آذار عام ٢٠١١م بمواجهة سلطة فاسدة ومجرمة ومتغوّلة، والتي تنبأ ونوس باندلاعها في معظم أعماله، لاسيما في مسرحيته ملحمة السراب عندما توّحد الجهل والفساد والقهر وقتلوا زرقاء اليمامة، لكنها تنبأت قبل أن تموت لقلة يشبهونها: " أبصر الناس يتذابحون, والدم= =يشخب, ويسيل في الطرقات. كلّهم يتلاومون ويتذابحون. لايميّزون قرابة أو جيرة, ولايعرفون كيف يحدّدون المخطئ من المصيب, والقتلى متناثرون كالحسرات في كلّ مكان." ومع مرافقة ضجيج وشجارات، ورشقات من الرصاص، وصرخات دامية تكمل الزرقاء نبوءتها تحت غطاء الرعب والخيبات التي تلفّ الضيعة، فأبصرت "غرباء يديرون المجمع وسط نفايات تتساقط كالأمطار", و أبصرت: " ... الثعبان يبصق فئراناً تملأ الحقول المتروكة, والبيوت المهجورة" ثم أبصرت تحالفاً بين أهل البلد الذين تقبلوا بصمة الشيطان، وازدهروا مع غرباء ضد الناس الذين سيشقون, وهم يجرون وراء أحلامهم، ولايجدون إلا السراب البرّاق القاتل.

تزداد حالة الزرقاء سوءاً ويبدأ صوتها بالحشرجة، ولكنها تمكنت أخيراً من نبوءة مختلفة إذ قالت لفاطمة وبسام: " ... أخبرا أن الزرقاء قالت .. لو أنّكم لم تستعجلوا موتها, لكان ممكناً أن تبصر في البعيد شمساً تشرق بعد انقشاع هذا الليل الطويل .. الطويل .. أخيراً" ماتت الزرقاء، وانحنى فوق جثمانها بسّام وفاطمة، وناداها، ولكنها لم تردّ كما سيق

إنّه أول نصّ عربي بلغة موليير. وقد ترجمت النص إلى الفرنسية: رانيا سمارة وذلك منذ خمسة عشرة سنة، واستضيفت رانيا في أحد البرامج الفرنسية فتحدثت فيه عن ونوس وعطائه الفني، وعن نشاطات ترافق عرض **طقوس الإشارات والتحولات** وقد ذكرت: "أن فيلماً وثائقياً عن الكاتب الكبير يواكب القراءات في معهد العالم العربي في باريس، وهو من إخراج عمر أميرالاي، وستقرأ نصوص من مسرحية "الفيل يا ملك الزمان"، ومسرحية " الملك هو الملك" و"مغامرة رأس المملوك جابر" التي تتكلم عن الصراعات على السلطة، وعن المؤامرات الخارجية. كما سيُقرأ نصّ لسعد الله ونوس ألقاه في يوم المسرح العالمي سنة ١٩٩٦ لإعطاء فكرة واضحة عن اهتمامه وتعلقه بالمسرح وإيمانه بقدرتة على تحريك الشعوب"[٧٢]. كما يذكر أن وسام عربش قدّم نص" طقوس الاشارات والتحولات " في دمشق ربيع ٢٠٠٩، وأثار موجة من الاشكالات"[٧٣]. وأيضاً " أخرجتها نضال الأشقر وقدمتها في بيروت والقاهرة، وعرضها المسرح القومي من إخراج حسن الوزير ١٩٩٧م"[٧٤] على مسرح الهناجر المسرحية في القاهرة.

إنّ هذا النصّ الإبداعي وغيره مثل منمنمات تاريخية وملحمة السراب يستحقون أن يكون لهم موقعاً في تاريخ الأدب الإنساني، ومن المهمّ إخضاعهم إلى علم دراسة التوازي بين الآداب لنتمكن من: "اكتشاف أنماط وقواعد عامة لحركة الأدب العالمي"[٧٥] :

- **أحلام شقية**: إخراج نبيل الخطيب من الأردن – قدم العرض في مهرجان دمشق المسرحي عام ٢٠١٠ [٧٦] .

بسام للاعتقال السياسي. إنّها نبوءة زرقاء يمامة سعد الله ونوس.. ثورة شعب سوريا العظيم، شروق شمس سوريا بعد ليل طويل طويل طويل.

سعد الله ونوس، مسرحية ملحمة السراب، (دار الآداب: بيروت، ط١، ١٩٩٦م).

- **الأيام المخمورة:** "عرضت في القاهرة في مسرح الهناجر ومسرح السلام ١٩٩٨، ١٩٩٩، إخراج منير مراد "[٧٧] .

-إضافة إلى عروض عديدة في أقطار الوطن العربي، وفي معظم المهرجانات فيها، وأيضاً في بعض صالات ومهرجانات عالمية.

obeikandl.com

بعض الدراسات التي تناولت أعمال سعدالله ونوس وسيرته

أولا: الكتب النقدية:

١- خالد عبد اللطيف رمضان، مسرح سعد الله ونوس (شركة المنابر للنشر والدعاية والإعلان: الكويت، ١٩٨٤).

٢- إسماعيل فهد إسماعيل، الكلمة – الفعل في مسرح سعد الله ونوس (دار الآداب: بيروت، ١٩٨١).

٣- رياض عصمت، بقعة ضوء (وزارة الثقافة السورية: دمشق، ١٩٧٥).

٤- نصر الدين البحرة، أحاديث وتجارب مسرحية (اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ١٩٧٧).

٥- د. على الراعي، سهرة مع أبي خليل القباني والغرباء (كتاب العربي الثامن عشر: يناير، ١٩٨٨).

٦- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر (اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ١٩٩٩).

٧- محمد عزام، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي (دار علاء الدين: دمشق، ط١، ٢٠٠٣).

٨- غسان غنيم، المسرح السياسي في سوريا (دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦).

٩- فاتن علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث (دار سعاد الصباح: الكويت، ١٩٩٩، ط١).

١٠- حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس (الأوائل: ٢٠٠٠، دمشق)

١١- مصطفى عبود، سعدالله ونوس في مرآة النقد (وزارة الثقافة السورية: دمشق، ٢٠٠٨، ط١).
١٢- أحمد سخسوخ، أغنيات الرحيل الونوسية (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨).
١٣- علي القيم، مجموعة كتّاب، سعد الله ونوس، الأصداء الأولى للرحيل (وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٧).
١٤- محمد رحومة، النص الغائب، دراسة في مسرح سعد الله ونوس (دار الحكيم للطباعة والنشر: القاهرة،١٩٩١).

ثانياً: المقالات النقدية:

١- يوسف عبد المسيح ثروت، حفلة سمر من أجل ٥حزيران (مجلة المسرح والسينما: بغداد، كانون الثاني، ١٩٧٢).
٢- نبيل بدران، مؤلف حكايا جوقة التماثيل أمل جديد للمسرح العربي (ملحق صحيفة الأخبار: بيروت، ١٩٧١/١/١١).
٣- فريدة النقاش، حفلة سمر من اجل ٥ حزيران (مجلة الطليعة- القاهرة، يونيو،١٩٧١).
٤- جلال العشري، حفلة نضال لا حفلة سمر (الملحق الأدبي لصحيفة الأخبار: بيروت، ٣٠/ ٥/ ١٩٧١).
٥- زهير حسن، الملك هو الملك ومسرح المرآة (مجلة الآداب: عدد ٨ بيروت، أغسطس، ١٩٧٨).
٦- محمد المشايخ، المسرح الحديث عند سعد الله ونوس(مجلة الأقلام: ع٦، بغداد، ١٩٨٠).
٧- سلمان قطاية، حفلة سمر من أجل ٥ حزيران (مجلة الطليعة: دمشق، العدد١٩، كانون الأول ١٩٧٠).

٨- ماري الياس، معالم .. وتحولات في مسيرة سعد الله ونوس (الطريق: بيروت، العدد٣، السنة ٥٦، أيار وحزيران، ١٩٩٧).
٩- فاروق عبد القادر، حديث إلى سعد الله ونوس في مملكة الصمت (روز اليوسف، في كتاب "الأصداء الأولى للرحيل").
١٠- نديم معلا، سعدالله .. الغائب الحاضر (مجلة الكويت: العدد ١٦٧، أيلول ١٩٩٧).
١١- حسن سلامة، سعد الله ونوس.. لماذا ١٥ أيار؟ (مقال موجود في الأصداء الأولى للرحيل.
١٢- خالدة سعيد، لغز النص القاتل بين السلطة الكاتبة والرأس المكتوب (الطريق اللبنانية: بيروت، صيف ١٩٨٥).
١٣- فريدة النقاش، مسرح سعد الله ونوس (مجلة الهلال: القاهرة، يوليو، ١٩٧١).
١٤- فخري صالح، مسرح سعد الله ونوس (مجلة فصول: مجلد ١٤، عدد ١).
١٥- محمد الناصر العجمي، وضعية الراوي في مسرحية " مغامرة رأس المملوك جابر" لسعد الله ونوس (مجلة فصول: مجلد٢، مايو، ١٩٨٩).
١٦- أمين العيوطي، المسرح السياسي (مجلة عالم الفكر: مجلد ١٤، العدد٤، يناير- فبراير- مارس، ١٩٨٤).

ثالثاً: حوارات مع سعد الله ونوس:

١- إسماعيل فهد اسماعيل، الحوار موجود في كتاب " الكلمة – الفعل في مسرح سعد الله ونوس " آذار ١٩٧٩.
٢- فؤاد دوارة، حوار مع سعد الله ونوس (مجلة الهلال: القاهرة، ابريل، ١٩٧٧).

٣- سعد الله خان، حوار مع المسرحي ونوس (مجلة شعر: بيروت، العدد ٤٢، ربيع ١٩٦٩).
٤- ماري الياس، (الطريق: بيروت، فبراير، ١٩٩٦).
٥- فاروق أوهان حوار مع ونوس في عام ١٩٨٦ موجود في كتاب الأصداء الأولى للرحيل.
٦- نبيل حفار، حوار مع سعد الله ونوس (الطريق: بيروت، العدد الثاني، عام ١٩٨٦).
٧- سعد الله ونوس، حوار مع جان جينيه، (مجلة " الكرمل" الفلسطينية: العدد ٥، شتاء عام ١٩٨٢، بيروت).

رابعاً: الرسائل الجامعية:

١- خالد عبد اللطيف، مسرح سعد الله ونوس (رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة عام ١٩٨٤).
٢- ياسر دريباتي، الحكواتي في مسرح سعد الله ونوس (المعهد العالي للفنون المسرحية: دمشق، عام ١٩٨٨).
٣- أحمد شيخ لبانة، تطور الشكل في مسرح سعدالله ونوس (المعهد العالي للفنون المسرحية: دمشق، عام ١٩٨٨).
٤- يسري عبد الله صابر، الدراما السياسية عند سعد الله ونوس وسعد الدين وهبة، دراسة في التشكيل الفني (جامعة حلوان: قسم اللغة العربية، اشراف، د. محمد عبد الله حسين، د.عزب محمد جاد، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥).
٥- حسني محمد عبد الله النشار، منمنمات تاريخية وتأثيرات اجتماعية وطقوس الإشارات الفنية والتحولات الابداعية في مسرح سعد الله ونوس (جامعة عين شمس: قسم اللغة العربية، إشراف: د. أحمد كمال زكي، د. أحمد صبري مجاهد، رسالة ماجستير ٢٠٠٧م).

٦- خالد صلاح الدين زايد، التراث والبحث عن صيغة مسرحية عربية بين ألفريد فرج وسعد الله ونوس، جامعة القاهرة: قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. أحمد شمس الدين الحجاجي، رسالة دكتوراة، القاهرة، ٢٠٠٨م).
٧- رشا ناصر العلي، تطور التقنيات الفنية في مسرح سعد الله ونوس، (جامعة عين شمس: كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، اشراف، أ. د. عزالدين اسماعيل، رسالة ماجستير، ٢٠٠٤م)
٨- أمل محمود محمد حسين، التحولات الفكرية والفنية لمسرح سعد الله ونوس، (جامعة الاسكندرية :كلية الآداب، قسم المسرح، إشراف: د. رانيا فتح الله و أ. د. أحمد صقر، رسالة ماجستير، ٢٠١٢ م).

obeikandl.com

مراجع ومصادر التمهيد

(١) فؤاد دوارة، حوار مع سعدالله ونوس (الهلال: أبريل، ١٩٧٧) ص ١٩٠

(٢) أحمد سخسخوخ، أغنيات الرحيل الونوسية (الدار المصرية اللبنانية: ط١، القاهرة، ١٩٩٨) ص ١٨.

(٣) ---------، م. س، ص ٥٨.

(٤) فؤاد دوارة، م.س، ص١٩٢.

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

(٦) الفريد فرج، المبدع سعد الله ونوس، مقالة في كتاب سعد الله ونوس- الأصداء الأولى للرحيل(وزارة الثقافة السورية: دمشق، ١٩٩٧) ص٤١.

(٧) أبو الحسن سلاّم، مباهج الفرجة الفنية بين تقنيات الكولاج وتقنيات الكليب (الحوار المتمدن: العدد ٤٠٧٢، ٢٠١٣/٤/٢٤).

(٨) طه حسين، الأيام (مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ط٥، القاهرة، ١٩٣٩)، ص٤.

(٩) ------، م. س، ص ٣٢.

(١٠) د. محمود نسيم، فجوة الحداثة العربية (اكاديمية الفنون: القاهرة)، ص ٢٤٣.

(١١) سعد الله ونوس، قضايا وشهادات، ع١، ١٩٩١م، بمثابة تقديم، ص١٢.

(١٢) طه حسين، م.س، ص٨٢.

(١٣) محمود نسيم، م.س، ص٢٥٤

(١٤) سعد الله ونوس، قضايا، م. س، ص١٧.

(١٥) جبران خليل جبران، رمل وزبد والموسيقى، عرّبه الأرشميندیث أنطونيوس بشير (المكتبة الثقافية: لبنان، ١٩٢٦)، ص٣٥.

(١٦) ----------، م.س، ص ٢٧

(١٧) سعد الله ونوس، مقدمة سهرة مع أبي خليل القباني (دار الآداب: بيروت، ط ٣، ١٩٨٠)، ص٨.

(١٨) د. برهان غليون، اغتيال العقل (دار التنوير: لبنان، بيروت، ١٩٩٦)، ص٣٥.

(١٩) د. برهان غليون، م.س، ص٣٦.

(٢٠) د. محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة (أفريقيا الشرق: الدار البيضاء، ١٩٩٨) ص١١١.

(٢١) بول شاوول، المسرح العربي الحديث(١٩٨٩-١٩٧٦م) رياض الريس لننشر: لندن، ١٩٨٩م) ص٢٤.

(٢٢) د. محمود نسيم م. س، ص٣٠٤.

(٢٣) أحمد سخسوخ، م. س، ص٦٠.

(٢٤) فاطمة محمود، م. س، ص١٨٠٩.

(٢٥) أمين عيوطي، المسرح السياسي، (عالم الفكر: الكويت، مجلد ٤، عدد ٤، مارس ١٩٨٤)، ص٩٩١.

(٢٦) يسري عبد الله صابر، الدراما السياسية عند سعدالدين وهبة وسعدالله‌ونوس (رسالة ماجستير من جامعة حلوان: ٢٠٠٥)، ص١٩.

(٢٧) ----------، م.س، ص٢١

(٢٨) نبيل حفار، مع الكاتب المسرحي سعد الله ونوس، (مجلة الطريق: بيروت، العدد الثاني، نيسان وأيار، عام ١٩٨٦)، ص٩٨.

(٢٩) ------، م.س، ص٩٨.

(٣٠) يسري صابر، م.س، ص٥٥.

(٣١) خالد صلاح الدين زايد، التراث والبحث عن صيغة مسرحية عربية بين ألفريد فرج وسعد الله ونوس (رسالة دكتوراه: إشراف أحمد شمس الدين الحجاجي، جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨) ص٥٩.

(٣٢) رشا ناصر العلي، تطور التقنيات في مسرح سعد الله ونوس، (رسالة ماجستير: إشراف، عزالدين اسماعيل، كلية الآداب، جامعة عين شمس، عام ٢٠٠٤ م) ص١٩.

(٣٣) محمد زكريا عناني وسعيدة محمد رمضان، الأدب المقارن (الفتح للطباعة والنشر: الإسكندرية، ٢٠١٢) ص١٥٧.

obeikandl.com

[٣٤] مصطفى عبود، سعد الله ونوس في مرآة النقد، (وزارة الثقافة: دمشق، ٢٠٠٨) ص ١١٠.

[٣٥] أحمد سخسوخ، أغنيات الرحيل الونوسية، (الدار المصرية اللبنانية: ط١، القاهرة، ١٩٩٨) ص٣٩.

[٣٦] خالد زايد، التراث، م.س، ص ٥٧.

[٣٧] نبيل الحفار، م.س، ص٩٥.

[٣٨] حسني محمد عبد الله النشار، منمنمات تاريخية، وتأثيرات اجتماعية وطقوس الاشارات الفنية والتحولات الابداعية في مسرح سعدالله ونوس (رسالة ماجستير: اشراف: أحمد كمال زكي، أحمد صبري مجاهد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٧) ص ١٧.

[٣٩] خالد زايد، م.س، ص ٥٩.

[٤٠] مراد حسن عباس، الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة (دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية، ٢٠٠٢)، ص٣٢.

[٤١] فاروق أوهان، قراءة في منظار جديد، لمسرحية ونوس: الملك هو الملك (مجلة الطريق: عدد٥، أيلول وت١، ١٩٩٦ السنة٥٥، بيروت) ص١٤٦.

[٤٢] هيثم يحيى الخواجة، تجربة المسرحي السوري فواز الساجر (مجلة الطريق: عدد٥، سبتمبر، أكتوبر١٩٩٦ السنة ٥٥، بيروت) ص ١٦٢.

[٤٣] إسماعيل فهد اسماعيل، الكلمة – الفعل في مسرح سعدالله ونوس (دار الآداب: بيروت، ١٩٨١) ص٢٢٦.

[٤٤] نبيل حفار، م.س، ص١١٤.

[٤٥] حسني النشار، م.س، ص١٨٣

[٤٦] سعد الله ونوس، حوار مع جان جينيه (مجلة " الكرمل" الفلسطينية: العدد٥، شتاء عام ١٩٨٢، بيروت) ص٨.

[٤٧] ماري الياس، (مجلة الطريق: بيروت، عدد١ كانون الثاني وشباط، ١٩٩٦، السنة ٥٥)، ص ٩٨.

(٤٨) يسري صابر، م.س، ص٩٦.

(٤٩) سعدالله ونوس، الأعمال الكاملة، مج٢، الاغتصاب (دار الأهالي: دمشق، ط١، ١٩٩٦) ص١٩٤.

(٥٠) أحمد سخسوخ، م.س، ص١١.

(٥١) سعدالله ونوس، الأعمال الكاملة، ج٢، م.س، ص٣٦٣.

(٥٢) رشا العلي، م.س، ص٥٩.

(٥٣) ------، م.س، ص٦١.

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

(٥٥) سعدالله ونوس، الأيام المخمورة (دار الأهالي: دمشق، ط١، ١٩٩٧) ص ١٢٦.

(٥٦) خالد زايد، م.س، ص ١٢٥.

(٥٧) فاطمة محمود، م.س، ص١٨١٠.

(٥٨) ألفريد فرج، من كتاب الأصداء الأولى للرحيل، (وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٧) ص٤٥.

(٥٩) فاطمة محمود، م.س، ص١٨٠٩.

(٦٠) جريدة النهار الكويتية، العدد ٢٦٦، ٥/٢٨/ ٢٠٠٨ع٢٦٦.

(٦١) ----------، م.س

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

(٦٣) موقع "الجمل بماحمل" الإلكتروني في ٢٠١١/٦/١٥

http://www.aljaml.com/node/97749

(٦٤) جريدة النهار الكويتية، م.س.

(٦٥) جريدة النهار الكويتية، م.س.

(٦٦) ----------، م.س.

(٦٧) ----------، م.س.

(٦٨) ـــــــــــــــ، م.س.

(٦٩) زكرياعناني ورمضان، م.س، ص١٧٦.

(٧٠) خالد زايد، م.س، ص٥.

(٧١) فاتن عمار، م.س، ص٩٣.

(٧٢) موقع فرانس ٢٤ – فرنسا – في ٢٠١٣ /٨/٢٤.

(٧٣) موقع "الجمل بما حمل" الإليكتروني في ٢٠١٣/٧/١١

http://www.aljaml.com/node/97749

(٧٤) فاطمة محمود، م.س، ص ١٨١٠.

(٧٥) زكريا عناني ورمضان، م.س، ص٢٦.

(٧٦) جريدة القبس الكويتية في ٢٨/ ٢٠١٠/١١.

(٧٧) فاطمة محمود، م.س، ص ١٨١١.

obeikandl.com