المجلة العربية، جامعة داكا

المجلد الثامن عشر، يونيو ٢٠١٧ م

الذات الناقدة والرؤية التكوينية
في مسرح سعدالله ونّوس: عرض وآراء

فيصل أحمد محمد المتعب *

Abstract

This study entitled "Self-Criticism and Formative Vision in Saadullah Wannus's (1941-1997) Theater" aims to investigate the viewpoints of the Syrian critic and playwriter Saadullah Wanous through the evaluation of his theatrical achievement. The historical, social and psychological components play a significant role to obtain a balanced relationship between innovative work of art and self-criticism. His Critical observations differ from the cognitive study of the fields as it is shown in this paper. His critical analysis varies according to the diversified methods of his writing. The study is done following descriptive approach that demonstrates the observations on the theater of Saadullah Wannus depending on his critical approaches. The study is divided into four dimensions such as, psychological vision that is regarded as the foundations of mind of the critic and his instinctive motive; the cultural aspect which is considered the prerequisite importance in critical achievements and finally the last but not the least is the philosophical vision that highlights the intellectual structures of the critic.

المقدمة

تعتبر الذات الناقدة كالمنتجة للنص النقدي بعد الاطلاع والتحليل للنص الإبداعي، وتتفاعل هذه الذات مع المتغيرات التي تطرأ على النص تحليلا وتنقيبا وكشفا، وتندمج

* محاضر بقسم اللغة العربية الكلية الجامعية بمحافظة القنفذة (جامعة أم القرى)

الذات مع المكونات التكوينية وتشاركها في طرح الرؤى والتداخلات، وهذه الرؤية قد شكلت الذات الناقدة وعيا وكتابيا وفكريا، وساهمت في إبراز رؤية جديدة تبحث فيما ورائيات العمل الإبداعي.

ويعد" المبدع أو المؤلف أو المنتج للنص مركز العملية الإبداعية من حيث كونه يشكل المكونات الجنينية للنص حتى يشب عن الطوق ويصل إلى المتلقي، أي أن المبدع هو المسؤول عن عملية تخلق النص وتكوينه، ولذلك يعد تجاهله وتجاوزه إلى النص أو المتلقي بمعزل عن السياق قصورا في الرؤية النقدية للنص. ولذلك نرى أن الرؤية التكوينية للمبدع تستند إلى المكونات الاجتماعية والنفسية والثقافية والدينية والحضارية التي ساعدت في تشيكل النص".[١]

وجميع التجارب التي يكتسبها الناقد سواء نصية أو غير نصية تشكل ما يسمى "الرؤية التكوينية"، وهي تؤثر في الخلفية الموسوعية لدى الناقد، وتلعب دورا مهما في تحقيق التفاعل الإبداعي مع النقدي، وتدفعه إلى ترشيح قراءة دون غيرها، وقد تخالف الرؤية التكوينية الناقد، والسبب في ذلك يعود لمؤثر خارجي – نصي في الغالب – يؤثر بصورة تدريجية ومعقدة ويتغلب على كل الرؤى والمؤثرات السابقة.[٢]

فالناقد ذو الرؤية التاريخية – على سبيل المثال – تستدعي لديه كلمة (مسرح) صورة ذهنية تعكس استلهام التراث وربط المسرح بالوقائع والأحدات التاريخية عن طريق الإسقاط والاستدعاء، وقد تشير إلى معنى أسطوري أو رمزي بحسب التوجهات الذهنية التي تتشاكل مع بنيته الفكرية.

والرؤية النقدية تحتلف باختلاف الحقول المعرفية التي امتاحت منها، فالتحليل النقدي يختلف بتعدد أساليب التحليل نفسها، وفي بحثنا عن آراء النقاد حول مسرح سعد الله ونوس نجد اختلاف المشارب والرؤى والمكونات ما بين: تحليل لغوي، وآخر ثقافي، أو فلسفي، أو اجتماعي، أو نفسي. ويمكن أن نصف النقاد حول مسرح ونوس إلى فئتين:

فئة تعاملت مع مسرح ونوس لغويا بمعزل عن المكونات، وفئة أخرى تعاملت مع مسرحة بالمؤثرات السابقة...

وعند البحث في الرؤية التكوينية للنقاد الذين تلقوا مسرح ونوس، كان لزاما علينا أن نطرح تلك التساؤلات العلمية الخمس، أولهما (من؟) فنبحث عن الناقد الذي تناول النص، ثانيهما (متى؟) وهذا التساؤل يبحث عن الحقبة الزمنية التى استقبل الناقد نصوص ونوس المسرحية، وثالهما (أين؟) ونبحث عن المكان والبيئة الجغرافية، ورابعهما (كيف؟) تساؤل يتعلق بالنص، والكيفية التي ظهر بها النص في لغته وأسلوبه، وأخيرا (لماذا؟) وهذا التساؤل يبحث عن ترشيح القارئ لهذا النص دون غيره، حيث أن الناقد مستقبلا لنصوص ونوس المسرحية لا منتجا.[٣]

والفصل التام بين هذه الرؤى من الصعوبة بمكان، فالناقد الذي تعامل مع نص ونوس ثقافيا لايكون بمعزل عن الخلفية التاريخية واستخدام واستلهام ونوس للتراث وطريقة تعامله مع المكون التاريخي، والرؤية النفسية لا تنفصل عن المكون الاجتماعي، فالفرد عنصرا من مكونات ذلك المجتمع الذي أثره فيه نفسيا، حتى أن الرؤية الفلسفية لاصقة بالمكونات السابقة، فمن يقرأ ونوس فلسفيا لابد أن تتداخل في رؤيته الجانب الثقافي وكيفية تعامل ونوس مع المنظومة الاجتماعية والتي عكست هذه الرؤية الفلسفية.

١- الرؤية الاجتماعية

١:١ تبرز الرؤية الاجتماعية في بلورة وتفاعل المتلقي مع الواقع المعيش والحياة الاجتماعية برمتها، وعندما تطغى هذه الرؤية على البنية الفكرية عند المتلقي، فمن الطبعي أن يفسر ويحلل النصوص ضمن حدود هذه الرؤية بكل مافيها من تداخلات وتشكلات. وتظهر في هذه الرؤية الصراع الطبقي والمعتقد والمتغيرات التي تكتنف المحيط الاجتماعي بكل أبعاده وتجلياته، فالقارئ للنص ضمن الرؤية الاجتماعية لابد أن يخلق لنا عالما موازيا للواقع الحقيقي، وليس انعكاسا لهذا الواقع، أيضا يبحث المتلقي عن

البنية الفكرية وتركيبة المجتمع، والأبنية التي تشكل المجتمع والأزمات والمتغيرات من خلال هذه الرؤية.

" وتعتبر الرؤية الاجتماعية أقل الرؤى استقلالا؛ لأنها تتناول الإنسان كجزء من الجماعة، أضف إلى ذلك تكوين الإنسان بطبيعته الاجتماعية، والمجتمع حاضر في كل الرؤى؛ لاشتماله على مختلف الأبعاد والأجناس التي تمثل تلك الأبعاد".[٤]

وإذا اتجهنا للمسرح من جهة فإننا نتفق مع رؤية الباحث السوسيولوجي الفرنسي جان دفينيو عندما يرى أن الجوانب المتعددة للممارسة الاجتماعية للمسرح، تؤكد أن هناك صلة بين الشيء الجمالي وبين الحياة الاجتماعية، وأن هناك تشابها بينهما، ويمثل بالصور العفوية من التمسرح الممثلة في التعبير بمختلف أشكاله: كالرقص والاحتفالات والطقس الديني والاجتماعي والتي تمثل هي أعمال تشخيصية تمثل جملة من الرموز التي تجسد تشكل المجتمع. ويرى الباحث أن بعض الجماعات ليس لها وجود، إلا بفضل هذه التشخصيات الخرافية، أي إنه عن طريق التمسرح يكيف الإنسان نفسه.[٥]

وأهمية المسرح ومكانته الاجتماعية يؤكدها لنا التاريخ عبر العصور، فقد لعب المسرح دورا حيويا في حفظ سلامة المجتمع الأخلاقية، وجعله يتطلع إلى آفاق مستقبل رحب، ناشدا للمثل السامية، والمسرح اليوناني لم يكن منفصلا عن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للحياة في أثينا، وأيضا المسارح التي جاءت في أعقاب المسرح اليوناني.

" وتزداد فاعلية المسرح في فترة الأزمات والاضطرابات الحادة التي يعرفها المجتمع، إذ يمكن للمسرح أن يعبئ الناس حول القضايا التي يعرفها المجتمع. إن ارتباط المسرح بالخبرة التاريخية للأمم والشعوب يجعله المكان المناسب الذي يمكن للناس أن يجتمعوا فيه لمناقشة هذه الأحداث، ويساعدهم على كشف مواطن القوة فيهم، ويستثير ذاكرتهم وينبههم بالأخطار التي قد تهدد وحدتهم وتضامنهم"[٦]

٢:١ من الدراسات التي اهتمت بالرؤية الاجتماعية عند سعدالله ونّوس، نذكر منها دراسة الباحثة " دانية علي حسن" والتي جاءت بعنوان مقالتها (الاتجاه الواقعي في المسرح السوري المعاصر – سعدالله ونّوس انموذجا)، حيث ركزت الباحثة على الجانب الاجتماعي وتشكلات الواقع في مسرح ونوس، وعلاقة مسرحه بالمتغيرات التي طرأت على مكونات المجتمع، وتكثيف الرؤية حول ثيمات تداخلت في أبنية المجتمع العربي، وهي بذلك تسعى إلى بلورة هذه الجوانب المحددة في إطار محدد المعالم والسمات.

وتشير الباحثة إلى" أن المبدع الذي يعالج القضايا الإبداعية الفردية الخاصة، والذي يؤكد تصوراته الذاتية عن حالة ما في فنه، إنما يعبر عن حالة اجتماعية معينة وفي زمان معين. فتلك المسائل التي تثيره ويسعى إلى إيجاد حل لها، مشروطة دائما بحياة معاصرة. وقد تكون ظاهرة حياتية معينة أساسا لإنشاء مجموعة من الرؤى والتصورات لتلك الظاهرة، من حيث نزعتها الإنسانية المرتبطة بظرفها الاجتماعي".[٧]

ففي مسرحية "يوم من زماننا (طبعت فى سنة ١٩٩٥ م) "كشف ونّوس عن الفساد الاجتماعي بجذره السياسي، واستطاع أن يرصد الخراب الذي يجتاح النفس والأخلاق والقيم، ومشكلة ونّوس وفي أكثر نصوصه مع البرجوزاية الصغيرة، بكونها متذبذبة ولاتستقر، وتحولت إلى طبقة طفيلية تقتات على أزمات الناس، وظروفهم الاقتصادية المتردية.[٨]

ونص ونّوس المسرحي والذي جاء بعنوان " ملحمة السراب"، (طبعت فى سنة ١٩٩٦ م) نموذج لانهيار القيم الحقيقية، وعرى ونوس حقيقة المجتمعات العربية في هذا النص، وملحمة السراب عبارة عن نص يحكي رؤية زرقاء اليمامة للخراب القادم، وانهيار القيم في المجتمع الذي قام على عدم الاحترام وسلب حقوق الآخرين، وفي هذا النص المسرحي يبحث في غواية المال وانتشار الفساد.

وترى الباحثة دانية على أن أغلب نصوص ونّوس المسرحية ربطت بين الحالة الاقتصادية والاجتماعية، وتقول: " إن الترابط الاجتماعي مع الاقتصادي يفرز بشكل تلقائي البنى السياسية للمجتمع الذي يوضع ضمن المعالجة المسرحية ليعطى هذه البنى اتساعا ومعاصرة ويكونها عبر شخصياته من خلال معاناتها، طموحها، أحلامها المؤجلة".[٩] وتجددت هذه الرؤية من خلال مسرحية "أحلام شقية"

ومن الواضح ومن خلال النصوص المسرحية التي تفاعلت مع القضايا الاجتماعية، أن ونّوسا يشير إلى النتائج الاقتصادية المدمرة من خلال الانفتاح؛ والذي أدى إلى انهيار البنى الاجتماعية من خلال مفاهيم تسيء إلى المفاهيم الأخلاقية التي نشأ عليها الناس البسطاء، إذ انقلبت المفاهيم، وأصبح المال هو الهاجس الحقيقي لهذه الفئة، وكشف في نصوصه عن الخراب القادم بسبب تسلط البرجوازية، والتي سعت لهدم التركيبة الاجتماعية التي يتحلى به الناس البسطاء، وقذفهم وراء غواية المال والجنس والقضايا الاستهلاكية التافهة.[١٠]

٣:١ تعد دراسة الباحثة " فاتن علي"– وفي كتابها " سعدالله ونّوس في المسرح العربي الحديث"– أن البعد الاجتماعي تشكل في رؤية ونّوس بشكل واضح وجلي، والباحثة من خلال رصد الرؤى الاجتماعية عند ونّوس طرحت العديد من التساؤلات وعن كيفية تعامل ونّوس مع الواقع المعيش والبناء الاجتماعي، وعن طريقة طرح الحلول الإيجابية حول المجتمع ومكوناته العديدة، وبادرت إلى تلمس الحقائق التاريخية للمجتمع العربي من خلال نصوص سعد الله ونّوس المسرحية.

فالبعد الواقعي والأسلوب التسجيلي والارتجالي جاء في أعقاب نكسة ١٩٦٧م، والتي غيرت مجرى المنظومة العربية على كافة الصعد، فمن خلال نصه المسرحي "حفلة سمر من أجل ٥ من حزيران" (الذي طبع فى سنة ١٩٩٨م) تجلت لنا بالدرجة الأولى عرض الأحداث والأزمات الكبرى التي اجتاجت المجتمع بأسلوب نقدي صريح قوامه التحليل

العلمي الموضوعي للأحداث والمواقف، بقصد إثارة الموضوع وتسليط الضوء الفاحص على الواقع.[١١]

وبعد مسرحية حفلة سمر دخلت مسرحيات ونّوس مسارًا جديدًا وأكثر عمقًا ونضجًا وبحثًا في جذور الواقع الاجتماعي، ونذكر من أهم المسرحيات التي تعرضت للمجتمع والواقع العربي: الفيل ياملك الزمان، (التى طبعت في سنة ١٩٦٩ م) مغامرة رأس المملوك جابر، سهرة مع أبي خليل القباني. وفي هذه الفترة يبلور ونّوس فهمه للمسرح – كما تشير الباحثة– ولدوره في الحركة الاجتماعية ويطور أدواته المسرحية، ليصل فيما بعد إلى تتويج كل ذلك في مسرحية " الملك هو الملك" (التى طبعت في سنة ١٩٧٧ م).[١٢]

عالج ونّوس في هذه الفترة مابين عامي (١٩٦٩م – ١٩٧٢م) قضية السلطة وحرية الإنسان والجماعة وكرامتها، وعالج أيضا موضوعات الهزيمة والاستبداد الاجتماعي والاقتصادي، وسلبية الفئات المسحوقة، والمباردة إلى تغيير عالم القهر والاستغلال وفرض الوجود الاجتماعي والإنساني اللائق بها.

ففي مسرحية " سهرة مع أبي خليل القباني" (طبعت فى سنة ١٩٧٣ م)، يشير إلى الصدام والصراع بين القوى الاجتماعية الصاعدة والفئات التقليدية الحاكمة، ويبحث في أثر ذلك الصدام والتبعات التي نشأت من استمرارية الصدام، مما أدى إلى تجبر الفئة التقليدية الحاكمة، وتهميش القوى الصاعدة.[١٣]

الخلاصة، كان ونّوس في هذه المرحلة يسعى وعبر مسرحه لخلق إنسان واع وفاعل في محيطه الاجتماعي، مستخدما المسرح مكانا لتدريب الإنسان على مثل هذه الفاعلية، وتنمية وعيه النقدي تجاه عالمه الاجتماعي، لينطلق فيما بعد لتغييره.[١٤]

٢- الرؤية النفسية

١:٢ تتداخل الرؤية النفسية بشكل مباشر في المكون الفكري والعقلي لدى الناقد، وتفسر النصوص النقدية في ضوء القراءة التفسيرية النفسية، التي تتشكل في ثنايا النص النقدي، فالناقد يدلف إلى النص ضمن هذه الرؤية التي تختلج في ركائز النفس وتنبثق بعدها رؤية تعبر عن المكنون الداخلي لهذا التفسير، وقد يعتمد الناقد على بعض الأطروحات والنظريات في مجال علم النفس حتى يصل إلى تحقيق مبتغاه، ونذكر منها: نظريات العالم نفسي فرويد أو يونج التي تبحث في الدواخل النفسية وفي أنظمة اللاوعي.

والقراءة التحليلية النفسية لاصيقة بالمكون الاجتماعي، وفي وضع تراتبي تأتي بعد الرؤية الاجتماعية، ودراسة وتحليل البعد النفسي يندرج تحت التفعيل النفسي للمتغيرات التي تشكلت مع الفرد، فالمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية تنعكس على الفرد، وبالتالي تلعب دورا مهما في بلورة المعطيات القادمة، وإبراز التداعيات الجديدة، وعند قراءة مسرح ونّوس من الناحية النفسية تتشكل لدينا مفاهيم عديدة وأدوار متنوعة، كل هذا ينصب في قراءة واعية تبحث في أنماط الشخصية و في الفعل المسرحي، ونلحظ العديد من مسرحيات ونّوس تبلورت فيها الأبعاد النفسية على مستوى الشخصي للمسرحية أو المنظومة الاجتماعية ككل، وهي بذلك تعالج قضايا عالقة في محيطها النفسوي، الذي يفسر لنا الحالة التي يقع تحتها الفرد أو المجتمع.

والناقد الذي يتعامل مع هذه الرؤية يكون كالمعالج النفسي الذي يطرح القضية دون التدخل في الحلول، فالقراءة تهتم بالمضامين الأولية لهذا الواقع بجميع أبعاده وتنصب بالدرجة الأولى في تشريح واقع الفرد من الناحية النفسية وتشكلات هذا الأمر، الذي يبرز مع كل متغير أو ظرف أو طارئ يمر بها الفرد ضمن حدود الواقع. لذا نستعرض في الصفحات القادمة بعض القراءات التي فسرت نصوص ونّوس المسرحية نفسيا.

٢:٢ تشير الباحثة دانية حسن ومن خلال بحثها (الاتجاه الواقعي في المسرح السوري المعاصر " سعدالله ونّوس أنموذجا") ومن خلال الفصل الرابع والذي جاء بعنوان " النزعة الإنسانية"، إلى البحث في الأبعاد النفسية لمسرحيات ونّوس الأخيرة خاصة. نذكر منها: طقوس الإشارات والتحولات، ملحمة السراب، الأيام المخمورة... حيث ترى الباحثة في هذه المرحلة اهتمام ونّوس بالذات أكثر من الجماعة، وخصوصا حين بدأ الشك يصطرع داخله من البنى الجمعية التي أثبتت عدمية وجودها، وألغت مسوغات استمرارها بهذ الشكل وبين تهميش الفرد " الذات"، وركز ونّوس في كتابته الأخيرة على الغوص في الذوات الفردية نفسيا ومعنويا، والبحث في أناتها الداخلية، ودخل ونّوس في عمق نفسية هذه الذوات تشريحا وتفكيكا، وأراد ونّوس من هذا كله إطلاق العنان لهذه الذوات للتحرر من مكبوتها الاجتماعي والقيود التي فرضت عليها قسريا.[١٥]

وندلل لهذا الأمر بمسرحية (الاغتصاب) وخصوصا في حواره مع الدكتور منوحين – شخصية إسرائيلية– هذه الشخصية أعطاها بعدا فردانيا، فمنوحين يمثل ذاته عبر السياق الإسرائيلي، هذه الذات تنعزل عن السياق السائد ولا تندمج وجدانيا مع ما يحصل، لكنها متعايشة مع البنى الاجتماعية التي يرفضها.[١٦]

وفي نص ونّوس المسرحي (طقوس الإشارات والتحولات) يصل ونّوس إلى دواخل الإنسان والكشف عن أهوائه كاشفا بذلك زيف العلاقات الاجتماعية المنغلفة على عاداتها، وسعى في هذا النص إلى كشف المؤسسات المتسلطة والتي القت بظلالها على نوازع النفس البشرية. ويسعى ونّوس بكل جراءة إلى كسر المحرمات والممنوعات في هذا النص المسرحي.[١٧]

٣:٢ وتتشكل الرؤية النفسية لسعدالله ونّوس من خلال كتاب (إشكالية التناص "مسرحيات سعدالله ونّوس أنموذجا" للباحث حسين منصور العمري، فمن خلال مسرحية لعبة الدبابيس يرسم لنا المؤلف شخصيات المسرحية من الداخل ومن حيث النزعة النفسية، فملامح شدود بطل المسرحية لا تدل على إنسانية الإنسان فالجسد كروي، متفحم، والرأس صغيرة، واليدان قصيرتان، كأذرع الدمى. وتضخم الجسد دلالة على البالونات الفارغة، وصغر جسم الرأس يدل على التخلف الفكري، وسرعان ما تنتهي هذه الشخصية بمجرد عبور الدبوس في بطون شدود الذي يدل على الفراغ.[١٨]

والانهزام النفسي للشخصية العربية يتجلى في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر، يركز ونّوس على سلبية الإنسان العربي في كل المجالات من خلال الحوارية التي تدور في فضاء النص المسرحي " المقهى" الزجاجى الذي طبع فى سنة ١٩٦٥ م، ورغم غيابهم أو تغييبهم عن الواقع، وعدم التعامل مع الأحداث بجدية وعقلية واعية، إلا أنهم مثقلون بالهموم والمآسي، فهم يحاولون التخلص من أعمالهم النفسية من خلال الأجواء في المقهى وسماع أم كلثوم.[١٩]

أما مسرحية منمنمات تاريخية التى طبعت فى سنة ١٩٩٤ م والتي كتبت بعد حرب الخليج أي عام ١٩٩٣م، فهي تعكس جو الخذلان وانعدام الثقة في نفس الإنسان العربي، فالأمل والطموح للخروج من شرنقة الذل والقهر أصبح يتلاشى. وقد وظف حقبة تاريخية سيئة جدا في تاريخ العرب عن طريق الإسقاط وهي غزو التتار لدمشق، وتدمير حلب وبث السلب والنهب والقتل والتنكيل .[٢٠]

٣- الرؤية الثقافية

١:٣ تعد الرؤية الثقافية محورًا ومرتكزًا مهمًا لتعرف على الخلفية الثقافية وأيضا الأيدلوجية للمبدع أو الناقد، وهذا الأمر يتطلب دراسة هذا المكون بجميع أبعاده والبحث في جذوره وعوامله، والمكون الثقافي يرتبط بسياقات عديدة منها: الاجتماعي والسياسي

وحتى الفطري، فعندما نبحث عن الرؤية الثقافية عند الكاتب المسرحي سعدالله ونّوس، فمن الأهمية بمكان أن نبحث في طرق تفكير الكاتب والدراسات التي شكلت بنيته الفكرية، والأبعاد التي تداخلت وتماهت مع ثقافته بشكل عام.

وعلى هذا، فإن البحث في هذا المكون يستدعي منا جهدًا تكامليًا، حتى تتضح صورة المكون والمرجعيات التي يعتمد عليها، حتى العامل التاريخي قد يتداخل ويشترك مع ثقافة المبدع أو الناقد، ومن خلال الصفحات القادمة نبحث في قراءات ثقافية بحثت في الأفق الفكري لدى ونّوس، وحاولت جاهدة السعي إلى بلورة وطرح الصورة التكاملية لهذا المكون، من هذه القراءات من بحث في المكون الفكري الثقافي لدى ونّوس من خلال دراسته وتأثير المحيط المجتمعي عليه، ومنها من بحثت في ثقافته من خلال أبعاد ومحاور أخرى.

ونلاحظ ذلك عندما بحث الدكتور مراد مبروك في المكون الثقافي للشاعر محمد عفيفي مطر، حيث وجد أن العامل الثقافي يشكل بعدًا جوهريًا في كل النصوص الشعرية للشاعر، فالرؤية الثقافية عنده نجدها في تشكيل الصورة والمعاني، وفي المعاني الصور المركبة، فضلا عن المكونات البيئية كالساقية والأرض والغمام والموال، يوظفها فنيا في تشكيل الصورة؛ فيضفي عليها أبعادا إيحائية ورمزية تخرجها من سياقها الشعبي إلى سياقها الثقافي.[٢١]

يشير الباحث خالد عبد اللطيف من خلال كتابه مسرح سعد الله ونّوس إلى تكوين سعدالله ونّوس الثقافي من خلال دراسته وأبعادها، ويرى أن سيرة الأديب مفتاح رئيسي وهام لفهم الصورة الأدبية العامة لأدبه، ولمعرفة كثير مما يتصل بتفاصيلها وعلاقاتها، فسعدالله ونّوس ولد عام ١٩٤١م وتوفى عام ١٩٩٧م في قرية صغيرة تسمى " حصين البحر" بالقرب من اللاذقية بسوريا، وهذه القرية شكلت النواة الثقافية الأولى للكاتب من حيث بساطة المجتمع القروي وعدم الانفتاح على الآخر بشكل كبير.

والمحور الآخر الذي شكل ثقافته دراسته في فرنسا، فلقد استهوته الحياة الفكرية الخصبة في فرنسا، دون أن ينبهر بالمجتمع الفرنسي، ويرجع عدم انبهاره بالحياة الباريسية إلى تمعنه بقدر من النضج ومحصول ثقافي لا بأس به، وربما حصل عكس ذلك لو أنه سافر إلى هناك بعد حصوله على الثانوية او مرتبة علمية أقل.[٢٢]

وأثناء تواجده في فرنسا أتيحت له الفرصة لممارسة العمل السياسي بحرية ودون قيود، بعد أن كان محروما من العمل السياسي العلني طول حياته، وفجأة تتاح له فرصة العمل السياسي بصراحة وعلنية وضوح، وأمام هذه الفرصة انغمس في العمل السياسي وارتبط بحركة سياسية، واستفاد من المذاهب الفكرية المسرحية السائدة في فرنسا، فأعجب بمسرح العبث، أو اللا معقول واهتم بالتيار الوجودي وفي أثناء تواجده في فرنسا كان يتنقل بين بعض الدول ألأوروبية كلما سنحت له الفرصة لمشاهدة بعض التجارب الجديدة المسرحية، وأصبح معجبا بتجارب الكاتب الألماني بيتر فايس ، والمسرحي الملحمي بريخت.

وأفاد أيضا من فترة دراستة بالقاهرة في متابعة بعض المناقشات الفكرية والثقافية التي كان يشارك فيها كبار الكتاب أمثال: محمد مندور ولويس عوض وعبد الرحمن الخميسي، وغيرهم. وأتاحت له مكتبة جامعة القاهرة فرصة كبيرة للاستفادة من المراجع والقراءات وخاصة في المسرح، حيث بدأ في قراءات جادة حول المسرح والاستفادة من الإصدرات التي كانت تصدر تحت اشراف وزارة الثقافة. [٢٣]

ونتفق مع الباحث مصطفى عبود، عندما يشير إلى الخلط الصريح بين الوجودية والعبث عند الباحث خالد عبد اللطيف، حيث أشار الأخير إلى تأثر ونّوس بالوجودية عبر قراءته لكبار الكتاب جان بول سارتر، وألبير كامو، لكنه لايلبث أن يشير إلى مسرح العبث ويرى أنه نشأ من أحد التيارات الوجودية.[٢٤]

٢:٣ وفي رأي الباحث أحمد سخسوخ ومن خلال كتابه " أغنيات الرحيل الونّوسية " دراسة في مسرح سعد الله ونّوس"، أن ونّوسا لم يكن كاتبا مسرحيا أو ناقدا أو حتى منظرا، ولكنه كان صاحب مشروع ثقافي/ وطني كبير، وينتمي إلى الجيل الراديكالي الذي لا يساوم، وهو مثقف ثائر ومبدع لا يؤمن بالمسلمات ولا يؤمن إلى ماتوصل إليه، لقد وجد المثقف العربي ضائعا مرتبكا أمام التحولات الجديدة، مما أدى إلى فقدان المشروع القومي، وقد أتاح انهيار هذا المشروع لونوس ولأبناء جيله القيام بمراجعة جادة وأصيلة، وكان ونّوس يرى أن الأمل الوحيد هو أن يجد المثقف العربي من جديد مشروعا تاريخيا يستند إلى أرضية الواقع، ويتمثل ذلك في إحياء روح الديمقراطية في الحوار والإسهام في وضع أسس عقلانية تنويرية وتحمل النقد الذاتي، فيكون المشروع بهذا جليلا وكافيا في هذه الفترة التاريخية، ويعتمد هذا المشروع إلى معرفة الذات ونقدها، وإحياء الذات من جديد بالمراجعة والتمحيص والتدقيق، حتى يتسنى لهذا المشروع من النجاح، لابد من العمل الجاد في بلورة الأطر المعرفية وتسخير كافة الجهود لذلك.[٢٥]

لقد كان ونّوس يرفض الثقافة بمعزل عن أحداث الواقع، ذلك النوع يفقد تاريخيته بمعنى أنها تقفز خارج سياق حركة الواقع، وتتحول بذلك إلى نشاط متعال تجريدي. لقد كان ونّوس يرى الفكر يرتبط بالفعل والواقع وبالكفاح الوطني، فالثقافة لاتجد تعبيرها من خلال خيارات ذهنية وانحرافات عاطفية، بل من خلال النضال والبحث مع الآخر في حوارية هادئة.

٣:٣ نلحظ أن سعدالله ونّوس ومن خلال مشروعة الثقافي، دعا إلى العودة للتاريخ حتى نستلهم منه العبر والدروس، ويشير الباحث حسين منصور العمري، إلى أن التاريخ هو أداة أخرى من الأدوات التي يلجأ إليها المبدع، ليس لكونه تاريخي فقط، بل هو الملجأ الذي يكون من خلاله المبدع محاوره الفكرية والثقافية، والعودة إلى التاريخ عند ونّوس هي بناء وظيفي يتصاعد بأسلوب درامي ليكون مشروعا يطلق من قمة البرج إلى الجمهور.[٢٦]

ويبقى التعامل مع التاريخ إشكالية قائمة إلى يومنا هذا، فكيف تعامل ونّوس مع التاريخ؟ هل استخدم متخيلا ليمتع المتلقي من خلال الممثل وخشبة المسرح، أم ستخدمها كمادة لإثارة الحس القومي لدى الشعب أم كان له أهداف أخرى؟

من خلال نظرة ونّوس للتاريخ الذي يضفي عليه صفة القداسة، مؤكدا أن ماقام به أحمد أمين وطه حسين وغيرهم كانت بداية انطلاقة الوعي لفهم التاريخ العربي والإسلامي، إلا أن مشروعهم لم يكتمل ومن هنا فإنه ينظر للمادة التاريخية بسلبية إن نتعامل معها بالوعي التاريخي، ولذا فالجدوى الحقيقة أنه نتعامل مع التاريخ ونوظّفه بإبداعتنا ليس كمادة تاريخية بل كوعي تاريخي، وقد استفاد ونّوس ووظف الوعي التاريخي في مسرحيتين هما (مغامرة رأس المملوك جابر) و كذلك (منمنات تاريخية)، والأولى من خلال المنظور ليست مسرحية تاريخية، وإنما هي مسرحية حديثة في تجريبها للوسائل الفنية المختلفة من التاريخ للحكواتي إلى المسرح الملحمي، والثانية التي اتخذت الوعي التاريخي مادة لها فيركز على الزوايا الصغيرة ويحركها على خشبة المسرح بحيث يعطي هدفا مزدوجا للحضور الذاتي ثم الخارجي من خلال الإشارة إلى الزمن الماضي والحاضر، فهو يستفيد من الماضي ويسقطه على الحاضر بشكل واع متمكن[٢٧]

٤- الرؤية الفلسفية

١:٤ تبرز الرؤية الفلسفية بعد أن تختمر المعارف والمرجعيات في البنية الفكرية للمبدع أو الناقد، فالممارسة الفعلية لهذه الرؤية تتشكل مع أبنية عديدة تساهم في خلق رؤية استشرافية للمستقبل بجميع أبعاده ومحاورة. والرؤية الفلسفية ذات صلة بالمتغيرات التي تجتاح المجتمع في بنائه وتطوره، وهي تعقد الشراكة مع هذا المجتمع حتى يكون النتاج واضح ومؤطر في بعد معين.

والمسرح ذو صلة وثيقة بالفلسفة فمنذ بدايات المسرح ارتبط أشد الارتباط بالجانب الفلسفي ومتغيرات هذا الجانب، والكاتب المسرحي له فلسفة خاصة يطرحها من خلال النص

ومن بعد ذلك العرض، وهي رسائل توجه إلى المتلقي بشكل درامي محترف من خلال حوارية الممثلين، وأيضا النصوص الموازية للعرض والذي يشمل جانب: الديكور والمؤثرات الموسيقية والإضاءة والملابس وغيرها.

ويأتي التدليل على ذلك وهو أن الكاتب المسرحي له رؤية فلسفية خاصة نجدها عند الكاتب المسرحي سعد الله ونّوس، ونضرب مثالاً على ذلك ألا وهو الفلسفة الخاصة بالحرية والبحث في تشكيلاتها وأبعادها، فالحرية التي يسعى لها ونّوس تعتبر شاملة وعلى كافة المستويات، فهي لا تقتصر على حرية واحدة بل حريات عديدة، تبدأ من البنية المجتمعية الصغرى حتى تصل إلى البنية المجتمعية الكبرى فكرا وجدلاً وحوارًا.

٤-٢ تشير الباحثة عبلة الرويني من خلال كتابها " حكى الطائر سعدالله ونوس " إلى فلسفة الحرية عنده، وكيفية التعامل مع هذا الجانب والبحث في أبعاده، وترى أن الديمقراطية عند ونّوس ليست لفظة للاستهلاك، لكنها كانت دائما في مسرح سعدالله ونوس نوعا من ابتكار حرية مجازية تقاوم القمع وشرطًا لتجاوز الخطابة والتلقين، فهو يكتب كي يمتحن الصواب ويفتش عنه، هكذا أسس ونّوس مشروعة المسرحي على الحوار وجدل العلاقة بين العرض والجمهور.[٢٨]

وفي كل مسرحية من مسرحيات ونّوس هامش مطروح للبحث والاجتهاد ومساحة كبرى للحرية مع المخرج والمتلقي، وهذه المساحة تركت عمدا حتى يملأها العرض المسرحي، هكذا طالب ونّوس كل مخرج مسرحي يتناول أعماله ببحث مواز على المستوى الإبداعي لبحث النص الذي يقدمه بوصفه مؤلفا، دون أن تعني دعوته معارضة النص أو تشويه مقولته الرئيسة، وفي تجربة "سهرة مع أبي خليل القباني" التي طبعت فى سنة ١٩٧٣م والتي قام بإخراجها فواز الساجر مثالا واضح لهامش الحرية الممتد بين المؤلف والمخرج.

إذن، تبرز فلسفة الحرية عند ونّوس على مستوى الفكر ومستوى التعامل، وهذا الملاحظ في التعامل مع المخرج في طرح التعديلات والتغييرات دون تشويه الإطار العام للنص

المسرحي، وعلى مستوى الفكرة كان هاجس الحرية في المقام الأول للنص المسرحي لسعدالله ونّوس، ونمثل لهذه الحريات مثل: مسرحية منمنات تاريخية، الاغتصاب، الفيل يامِلك الزمان وغيرها.

٣:٤ وتتشكل عند بهاء نوار من خلال كتابه " سعدالله ونّوس ومسرح القضية" فلسفة السخرية ونقد الواقع المعيش، وبعلو جرعة النقد في أعمال ونّوس، وباختياره طريق الصعب: طريق التسييس، واقتحام مناطق الصمت والممنوع، ونبذ أساليب الخطابة، فإن من الضروري جدا عليه أن يجد بديلا فنيا وموضوعيا ملائما، يستعيض به عن سهولة الطريق السابق، وقد تجسد هذا البديل من خلال عنصر السخرية والتهكم الرصين، ويمكن ملاحظة تدرجات كثيرة في مستويات السخرية في مسرح ونّوس، فحينا نتلمسها في أسماء بعض الشخوص: كحرفوش "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" التي طبعت فى سنة ١٩٧٨م، والعفصة، وإبراهيم دقاق دودة (طقوس الإشارات والتحولات)، وحينا نتلمسها في بعض التصويرات والأوصاف الكاريكاتورية المضحكة. كما نتلمسها أيضا في المواقف والأفكار، كتلك التي احتشدت بها مسرحية " حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" التي طبعت فى سنة ١٩٦٨م.[٢٩]

ونلاحظ أيضا بروز تعددية الأصوات وفلسفة الحوار مع الآخر من خلال بعض المسرحيات نذكر منها على سبيل المثال: (الاغتصاب) والتي جاءت منصفة ومتعادلة مع الذات الأخرى، حيث اعتمدت على التوزيع العادل للمواقف بين الذات والآخر، فلم يبد هذا الآخر/ العدو، والمحتل بصورته القاسية، بل بدا بصورته الثانية الموازية، والبعيدة عن سطوة المعايير السياسية والتصنيفات الأيدولوجية.[٣٠]

الخلاصة، تكمن في انقسام ذوات سعدالله ونّوس المبدعة إلى ثلاثة أقسام:

١- الذات المبدعة الأولى

اعتبرت نصوص سعد الله ونّوس الأولى لم تكتب للعرض المسرحي، وإنما كانت نصوص محمله بحمولات فكرية خالصة، وكانت هذه النصوص تغلب عليها القراءة التأويلية والبحث في أبعادها. ونمثل بمسرحية " جثة على الرصيف (طبعت فى سنة ١٩٦٤م)" حيث استخدمت الذات المبدعة وصف المنظر على أساس الديكور المسرحي، كما تستخدم داخل الأقواس (النص المرفق للحوار)، صيغة المضارع لترهين الأحداث مما يشير بوجود المتفرج، وفي مسرحية "مسرحية ميدوزا تحدق في الحياة" (طبعت فى سنة ١٩٦٤م)" تصف الذات المبدعة المنظر:

" وعندما غرقت قاعة النظارة في الظلام قامت ربابة في عزف حزين لدقيقة أو اثنتين، ثم انزاح الستار، وساد الصمت قليلا"

كأنها تصف عرضا مسرحيا تم إنجازه من قبل، تستخدم معه الفعل الماضي، تحكي للقارئ عن عرض مسرحي أبدعته وشاهدته الذات المبدعة لحظة القراءة.[٣١]

٢- الذات المبدعة الثانية

لتحقيق رؤية الذات المبدعة عن التهميش وغياب المثقف عن الفعل الاجتماعي تتبنى الذات المبدعة لنص " حفلة سمر من أجل ٥ حزيران"(طبعت فى سنة ١٩٦٨م)"، شكل الحفل وهو ما يعني تقسيم المسرح إلى ممثل وممثل له، ولكنها تعود إلى إلغاء هذا التقسيم بإضافة كلمة (سمر)، كما يعني المشاركة المتساوية للطرفين وإلغاء المساحات المميزة للمثل والممثل له، وهو مشروع جمالي تتبناه الذات المبدعة في نصوص: "مغامرة رأس المملوك جابر"(طبعت فى سنة ١٩٧١م)" ، " الفيل يا ملك الزمان"(طبعت فى سنة ١٩٦٩م)" ، والملك هو الملك (طبعت فى سنة ١٩٧٧م)" ، "ورحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"(طبعت فى سنة ١٩٧٨م)". بإشكال مختلفة للعلاقة بين المساحتين، ولكن ما يجمع بينهما في

مشروع جمالي واحد هو الإدراك الحاد لمساحة المتفرج وإشراكه في فعل المسرح أثناء الكتابة، لعله يشارك فعلا أثناء العرض المسرحي.[٣٢]

وتستخدم الذات المبدعة الثانية تقنيات كسر الإيهام، والمسرح داخل المسرح، واللوحات الشارحة التي تصوغ الفكر الأيدلوجي- كما في مسرحية الملك هو الملك- وهذه الذات المبدعة انطلقت من الآتي:

١- تكسير البنية المتسلطة للمسرح.

٢- تقديم بنية مشاهدة مناقضة لبنية المنصة العليا؛ لتغير بذلك فعل المتلقي ذاته.

٣- الحوار ظل المتسيد للفعل المسرحي لنصوص هذه المرحلة.[٣٣]

٣- الذات المبدعة الثالثة

قدمت لنا الذات المبدعة الثالثة تصورا جديدا، فللمرة الأولى ندخل الأماكن الخاصة للشخصيات بوصفها ذواتا اجتماعية لها مفرداتها الخاصة وكينونتها المستقلة. أصبح نقض الوعي للفرد بوصفه عنصرا في سياق اجتماعي متخلف، محجوزا عن النهضة. لقد شكلت الذات المبدعة الثالثة لسعدالله ونّوس نصوصا لتكشف للمتفرج والمتلقي أن المتغيرات المؤطرة وبنيتها أعمق من بنيات وعيه، ورسمت لنفسها متفرجا (ضمنيا) جاء ليشاهد أشخاصا مثله أومن الممكن أن يكون مثلها. من أشهر مسرحيات هذه الذات: "الاغتصاب" (طبعت فى سنة ١٩٩٠م)، "ملحمة السراب" (طبعت فى سنة ١٩٩٢م)، "يوم من زماننا" (طبعت فى سنة ١٩٩٥م).

المراجع والمصادر

١. مراد مبروك وآخرون، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، (جدة: مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، (١٤٣٤ه/ ٢٠١٣م)، ط١، ص ١٦٦

٢. مصطفى مايابا، آليات تلقي المقدمة الطللية العربية" معلقة امرئ القيس أنموذجا"، رسالة ماجستير، غير مطبوعة، (السعودية: جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٦م)، ص ٦٦– ٦٧

٣. المرجع السابق، ص ٦٨

٤. رحمة المحديني، جماليات التلقي في قصيدة الحرب في المعلقة العربية، رسالة ماجستير، (السعودية: جامعةالملك عبد العزيز، ١٤٣٠ه– ٢٠٠٩م)، ص٦٤

٥. مخلوف بوكروح، المسرح، المجتمع، والتحولات، "أيام الشارقة المسرحية– الملتقى الفكري مارس– ٢٠١٣م، (الشارقة: دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، ٢٠١٤م)، ط١، ص ١١٣

٦. المرجع السابق، ص ١١٤

٧. دانية علي حسن، الاتجاه الواقعي في المسرح السوري المعاصر "سعدالله ونوس أنموذجا"، رسالة ماجستير (سوريا: جامعة البعث، ٢٠١٠م)، ص ١٨٢

٨. المرجع السابق، ص ١٨٥–١٩٣

٩. المرجع نفسه، ص ٢٠٧– ٢٠٨

١٠. المرجع نفسه، ص ٢١٥

١١. فاتن علي عمار، سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، (الكويت: دار سعاد الصباح للنشر، ١٩٩٩م)، ط١، ص ٨٨– ٩٤–٩٥

١٢. المرجع نفسه، ص ١٠

١٣. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

١٤. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

١٥. انظر: دانية علي حسن، الاتجاه الواقعي في المسرح السوري المعاصر " سعدالله ونوس أنموذجا"، ص ٢٢٠–٢٢١

١٦. المرجع السابق، ٢٢٥

١٧. المرجع السابق، ٢٤١

١٨. حسين منصور العمري، إشكالية التناص " مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، (الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م)، ط١، ص ١٣٤

١٩. المرجع نفسه، ص ١٧٤

٢٠. المرجع نفسه، ص ١٨١

٢١. انظر: مراد مبروك وآخرون، نظرية الاتصال الأدبي بين التنظير والتطبيق، ص ١٧٣

٢٢. انظر: خالد عبداللطيف رمضان، مسرح سعدالله ونوس (دراسة فنية)، (الكويت: شركة المنابر ، ١٩٨٤م)، ط١

٢٣. المرجع السابق، ١٧– ١٨– ١٩

٢٤. انظر: مصطفى عبود، سعدالله ونوس في مرآة النقد، (سوريا: وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨) ، ط١، ص٧٥

٢٥. أحمد سخسوخ، أغنيات الرحيل الونوسية – دراسة في مسرح سعدالله ونوس– (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٨٩م)، ط١، ٢٣– ٢٤– ٢٧

٢٦. حسين منصور العمري، إشكالية التناص " مسرحيات سعدالله ونوس أنموذجا"، ٨٤

٢٧. المرجع السابق، ص ٨٤–٨٥

٢٨. انظر: عبلة الرويني، حكى الطائر سعدالله ونوس، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥) ط١، ص ٢١

٢٩. انظر: بهاء نوار، سعدالله ونوس ومسرح القضية، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٢م)، ط١، ص ٢٠–٢١

٣٠. المرجع نفسه، ص ٢٢

٣١. انظر: نص المسرحية كاملا/ سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٦م)، ج١، ط١،ص٤٥٩

٣٢. حازم شحاته، مدخل إلى قراءة نصوص سعدالله ونوس، مجلة فصول، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧م)، ج١، عدد١٦، ص٣٦٠

٣٣. حازم شحاته، مرجع سابق، ٣٦٣