الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التسييس في مسرح سعد الله ونوس
-نماذج مختارة-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين
-صبرينة شتوان
-نصيرة زقرور

إشراف الأستاذة :
ـ هاجر بكاكرية

السنة الجامعية: **2014/2013**

تشكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من اصطنع إليكم معروفا فجازوه ، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فان الله يحب الشاكرين "

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنا لنهتدي والذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام هذا العمل علت قدرته تعالى عما يصفون وحده لا شريك له .

أول كلمة شكر فهي للحق وحده رب العزة تجلى في علاه كما نتقدم بأرقى وأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتنا المحترمة التي لم تبخل علينا بنصائحها وأرائها وإرشاداتها القيمة ، إليك أحسن الكلام أستاذتنا " هاجر بكاكرية " إلى كل من علمنا حرفا وزرع فينا حب العلم والاطلاع وبث فينا أمل النجاح مرحلة بمرحلة

إلى كل من له الفضل في الوصول إلى هذا المستوى لأن الحكمة تقول

" أن من لا أخ له كساع إلى الهيجاء بغير سلاح "

إليكم جميعا

إلى من نسيهم قلمي

وتذكرهم قلبي

شكرا وبارك الله فيكم

إهداء:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

القمر الساطع..... النسيم العليل..... رائحة الورود الجميلة، كلها أشياء حملتها بخيالي داخل باقة حب وتقدير لأهديها إلى:

من رفع الرسول صلى الله عليه من شأنها : بقوله "الجنة تحت أقدام الأمهات " إلى التي وهبتني القوة وجاهدت في سبيل نجاحي ، إلى التي منحتني الحب وعانت الصعاب لأصل ما أنا فيه والتي لا أستطيع أن أوفيها حقها أمي الغالية "نعيمة "

إلى الذي ينير لي درب النجاح وعلَّمني الصمود والتربية والأخلاق وبث في قلبي نور العلم ومنحني القوة من أجل مواصلة دربي في الحياة أبي الغالي "أحمد"

إلى روح جدي الطاهرة الذي هجرني دون عودة راجية من المولى أن يتغمده برحمته ويسكنه فسيح جنانه " جدي بوخميس "

إلى أعز الناس جدتي الغالية أطال الله في عمرها " مسيوغة" "

إلى أحبائي واغلي الناس على قلبي إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندونني ويسعون لإرضائي إخوتي الأعزاء: " بدر الدين" "إسماعيل " " أيوب صلاح الدين "

إلى أختي الغالية وتوأم روحي أمال

إلى كل الأهل والأقارب الأعزاء على قلبي وأخص بالذكر "رملة" "إيمان" "ملاك""مليكة" "وردة""لطيفة""عايدة" "سعاد" "زينة"

إلى أساتذتي ، زملائي وزميلاتي وكل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة

صبرينة

إلى خير خلق الله محمد بن عبد الله

إليك ياشفيعنا يارسول الله

إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من اجلي

إلى الذي علمني معنى الكفاح

إلى الرجل الرمز الذي تحمل الشقاء في سبيلي

إليك يا أبي الغالي أطال الله في عمرك

إلى التي سهرت الليالي وأفنت حياتها في إسعادي، إلى نبع الحنان ومركز العطاء إلى التي ضحت من اجلي وأوصلتني إلى هذه اللحظة، إلى التي وصانا فيها رسولنا الكريم، إليك يا أمي الحبيبة .... أطال الله في عمرك

إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني

إليكم يا إخوتي الأعزاء .... أبقانا الله معا

إلى من رسمت معهم أحلى الذكريات وأفضل لحظات عمري إلى من اعتز بوجودهم

إليكم يا أقربائي ..... أطال الله في أعماركم

إلى أساتذتي ... الضوء الذي ينير دربي إلى أصدقائي رموز الوفاء والإخلاص

نصيرة

يعد المسرح من الفنون التي لها صلة بحياة المجتمعات ، فهو توليفة تجمع في شبكة متجانسة الشخصيات والأحداث ، وكذا الأزمنة والأمكنة واللغة في قالب واحد ، وهو ما يسمح للنص الدرامي من أن يكون أحد أهم الوسائل التي تمكن الفرد من التعبير عن أماله وآلامه ، عن طموحه وهمومه .

ونحن في دراستنا هذه سنتوقف عند سعد الله ونوس وخصوصا ظاهرة التسييس في مسرحه فقد ترك الراحل سعد الله ونوس بصمته في تاريخ الأدب العربي بصفة عامة والأدب السوري بصفة خاصة نظرا لمعالجته العديد من القضايا السياسية فهو يسعى من خلال تسييس المسرح إلى التحريض على انتشال الذات الفردية من سلطة الإيديولوجيات الحاكمة وتحريرها من ربقة الإستبداد والتخلف الفكري من خلال تحسيس الجمهور وتفتيح عيونه على حقيقة ما يعيشه المجتمع .

ويرجع سبب إختيارنا لهذا الموضوع إلى : الفن المسرحي الذي يتيح لدارسيه فرصة الإطلاع على أهم البنى الفكرية والجمالية و إلى طبيعة المسرح على اعتبار أنه أبو الفنون .

كما أن هناك أسبابا أخرى منها الميولات الشخصية ، فالفن المسرحي كان ولا زال يستهوينا كيف لا ؟ وهو الفن الذي يجد القارئ والمتفرج من خلاله متنفسا معبرا عن الآراء و وجهات النظر المختلفة .

ومن هذا المنطلق وسمنا بحثنا ب " التسييس في مسرح سعد الله ونوس " ـ نماذج مختارة ـ

ويطرح الموضوع جملة من الإشكاليات المنهجية والفكرية والجمالية نلخصها في إشكالين اثنين :

ماهي أهم المميزات والمراحل التي مر بها مسرح سعد الله ونوس؟

و ما مفهوم التسييس عند سعد الله ونوس وكيف تجلى في مسرحه ؟

وكي نجيب عن هذه الإشكالية وفي هذا الإطار خصصنا دراسة في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر لنبرز من خلالها ظاهرة التسييس و قد قسمنا موضوع بحثنا إلى مقدمة فصلين ، وخاتمة :

الفصل الأول بعنوان "خصائص مسرح سعد الله ونوس " وقد تطرقنا إلى مراحل تطور مسرحه في المبحث الأول أما المبحث الثاني فقد ركزنا على أهم مميزات مسرح سعد الله ونوس وكان المبحث الثالث مخصصا للحديث عن المسرح السياسي و المبحث الرابع تحدثنا فيه عن مسرح التسييس، أما الفصل الثاني فبعنوان التسييس عند سعد الله ونوس وقد تطرقنا لمفهوم التسييس عند سعد الله ونوس في المبحث الأول وكان المبحث الثاني بعنوان الفرق بين مسرح التسييس والمسرح السياسي عند سعد الله ونوس أما المبحث الثالث درسنا فيه ظاهرة التسييس في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر، والخاتمة كانت ملخصا لأهم النتائج التي إستخلصناها من بحثنا.

وقد اعتمدنا في دراستنا المنهج الموضوعاتي واستعنا بالمنهج التاريخي لشرح ظاهرة التسييس وتسليط الضوء على السيرة الذاتية لسعد الله ونوس.

وإعتمدنا العديد من المصادر والمراجع في بحثنا نذكر منها : سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربي جديد ، علي عقلة عرسان: سياسة في المسرح ، ومن المجلات : فرحان بلبل الأدب المسرحي في سورية ، مجلة الحياة ، محمد المشايخ : المسرح الحديث عند سعد الله ونوس ، مجلة الأقلام ، والتي كانت لنا بمثابة مشاعل أنارت لنا الدرب ويسرت لنا السبيل.

إن اعتمادنا لهذه المنهجية المحددة ساهم بشكل كبير في تسليط الأضواء على النص الدرامي المدروس والحقيقة أنها واجهتنا بعض الصعوبات خلال بحثنا هذا خاصة في البداية المتمثلة في صعوبة إيجاد المراجع وقلتها خصوصا في مجال دراسة التسييس في المسرح.

وبعد هذا العرض فإن المقام يفرض أن نقدم جزيل الشكر والإمتنان لأستاذتنا المشرفة على هذا البحث ولا ننسى فضل أساتذتنا على ما زرعوه فينا من رغبة في الإطلاع وحب للبحث الأكاديمي ، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وبه نستعين .

المبحث الأول : مراحل تطور مسرح سعد الله ونوس

ظهر سعد الله ونوس في الثقافة العربية المعاصرة عامة والسورية خاصة وجها بارزا في المسرح وساهم كثيرا في تطور المسرح العربي من خلال أعماله التي قدمت الملامح الإجتماعية والسياسية والإنسانية للحياة العربية في لوحة رسمها بإحساس ووعي متميز حيث يقول ويؤكد الكاتب المسرحي فرحان بلبل معبرا عن مساهمة سعد الله ونوس في إثراء المسرح العربي :

" **حفلة سمر من أجل 5 حزيران**" بداية ضخمة لهذا التحول في صلة المسرح بالجمهور وأعتقد أن المسرح في سوريا مدين بالكثير لهذه المسرحية "[1]

وقد استطاع من خلال أعماله المسرحية أن يرسم منحى جديدا في فن المسرح الذي كان شغله الشاغل وعمله الدائم والذي وهبه كثيرا من وقته ، فقد حاول على الدوام التجديد والتنويع في شكل المسرحية والبنية الدرامية للمسرحية فكانت معظم مواضيع ومضامين مسرحياته مواكبة للظروف التي تعيشها البلاد العربية كما أنه بالإضافة إلى تجديده على مستوى المضمون جدد أيضا على مستوى الشكل لأن المضمون والشكل عنده لا ينفصلان عن سمات البيئة المحلية ضمن إطارها الإنساني العام والمتابع لمسيرة سعد الله ونوس سيقف على ثلاث مراحل ومحطات إبداعية رئيسية عبرت عن نتاج سعد الله ونوس :

1ـ رحلة في إبداع سعد الله ونوس / مراحل تطور مسرحه

أ . المرحلة الأولى

تبدأ هذه المرحلة بمجموعة من المسرحيات القصيرة بداياتها كانت ما قبل الخامس من حزيران **1967** م حيث ضمنها سعد الله ونوس مجموعته الأولى تحت عنوان " **حكاية جوقة التماثيل** "[2] وقد صدرت هذه المجموعة عن وزارة الثقافة عام **1965** م وقد كتب سعد الله ونوس في هذه المرحلة ثمانية مسرحيات هي :

---

1 ـ فرحان بلبل، الأدب المسرحي في سورية، مجلة الحياة المسرحية، العدد 10، خريف 1979، ص6

2 – سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربي جديد ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط1 ،1988، ص 786

1 – مأساة بائع الدبس الفقير

2 – الرسول المجهول في مأتم أنتيغونا

3 – جثة على الرصيف

4 – الجراد

5 – المقهى الزجاجي

6 – لعبة الدبابيس

7– فصد الدم

8 – عندما يلعب الرجال

وقد تميز إنتاج سعد الله ونوس بكثير من السمات التي طبعت هذه المسرحيات حيث بدا واضحا وجليا أثر الثقافة الغربية والمسرح الغربي عموما ففي حوار أجراه فؤاد دوارة يؤكد سعد الله ونوس هذا التأثر بقوله : " كنت أواضب على قراءة مجلة الآداب ولعلي تأثرت على طريقها ببعض الأفكار الوجودية * وفي تلك الفترة قرأت كل ما ترجم من مسرحيات سارتر *"[1]

وقد تعمق في هذا التأثر أكثر أثناء دراسته في فرنسا التي كانت وقتئذ مركزا ثقافيا لتيارات فكرية وفنية عديدة ، وقد إستفاد من هذه المناهج كغيره من المثقفين العرب الذين دعوا إلى تغيير البنية الإجتماعية نحو الأفضل.

ب ـ المرحلة الثانية

تميزت هذه المرحلة بمجموعة من المسرحيات التي حاول فيها سعد الله ونوس الإنزياح والتوجه بإبداعاته نحو عنصر مهم من العناصر المكونة للمجتمع وهي الطبقة الكادحة التي

1– إسماعيل فهد إسماعيل ، سعد الله ونوس ، الكلمة – الفعل ، دار الأدب ، بيروت ، ط 1، ماي ، 1981، ص 59

* الوجودية تيار فلسفي يميل إلى الحرية التامة في التفكير بدون قيود ويؤكد على تفرد الإنسان وأنه صاحب تفكير وحرية وإدراك ، هي أحدث المذاهب الفلسفية وأكثرها سيادة في الفكر المعاصر.

*سارتر : جون بول سارتر فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي اشتهر بفلسفته المسماة الوجودية

اختار توعيتها وإمتاعها مستفيدا بذلك من المناهج الغربية التي تأثر بها والتي وجدها مناسبة لطبيعة تفكيره.

ضمت هذه المرحلة مجموعة من المسرحيات التي كانت المتنفس الذي عبر به سعد الله ونوس عن أحاسيسه ومشاعره اتجاه نكسة حزيران وهي المسرحيات التي كشفت عن نفسه الثائرة إزاء ما يحدث كغيره من المثقفين الذين شهدوا تلك الفترة.وتمثلت هذه المسرحيات[1] في:

1 ــ حفلة سمر من أجل 5 حزيران.

2 ـ الفيل يا ملك الزمان .

3 ـ مغامرة رأس المملوك جابر.

4 ـ سهرة مع أبو خليل القباني.

5 ـ الملك هو الملك.

6 ـ رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة.

وقد ساهمت مسرحيات هذه المرحلة في إثراء رصيده في مجال المسرح وترسيخ مكانته وقد حظيت معظم مسرحياته لتحليل ودراسات ووصف مثل مسرحية الملك هو الملك التي يصفها علي الراعي فيقول :" أعذب إرتشافة إرتشفها كاتب مسرحي عربي من إرث ألف ليلة وليلة وهي إلى هذا أحسن ما قدم حتى الآن لتطويع إرث ألف ليلة وليلة وإنتشاله من جمد الماضي إلى حيوية الحاضر وسرعة إندفاعه "[2]

فمن خلال هذا القول نلاحظ أن سعد الله ونوس أخذ من التراث الذي ساعده على خلق وإبداع نماذج جديدة مواكبة لعصرنا الحاضر بكل أحداثه ومن هنا ندرك أن هذه المرحلة التي اتسمت بالاستفادة من التراث وتطويعه كانت مرحلة مهمة من مراحل إبداعه وعطائه الزاخر.

1- سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربي جديد ، ص 787

2 – علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ،د.ت، ص 130

صمت سعد الله ونوس بعد هذه المرحلة التي عايشت الهزيمة مدة ثلاثة عشر سنة نتيجة لتقلبات الواقع الاجتماعي والأحداث الصاخبة التي تلت نكسة حزيران.

ج ــ المرحلة الثالثة جمعت هذه المرحلة أيضا مجموعة من المسرحيات التي حملت فكرا جديدا حيث عاد سعد الله ونوس إلى الكتابة بغزارة ونهم ونتج عن هذه العودة القوية أعمال مميزة تمثلت في :

1 ـ الإغتصاب

2 ـ طقوس الإشارات والتحولات

3 ـ يوم من زماننا ـ أحلام شقية

4 – ملحمة السراب

5 ـ الأيام المخمورة [1]

ظهرت ملامح عامة ميزت هذه المرحلة حيث نجد تنوعا في الأجواء والأحداث المستمدة من عدة أزمان من القرن التاسع الهجري و أيضا ظهور الحالة النفسية التي لا يمكن فصلها عن المناخ العام الذي تعيشه الشخصية.

إلى هنا تنتهي إبداعات سعد الله ونوس التي تظل خالدة في الأزمان الحاضرة والمستقبلية ولا ننسى أيضا أعمالا أخرى كانت ميزة في سيرة سعد الله ونوس وهي كتابه الهام " **بيانات لمسرح عربي جديد 1988**" الذي قدم فيه ونوس تصوره الجديد للمسرح العربي ، كما قدم أيضا كتابا آخر عنوانه "هوامش ثقافية ".

1–سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ، ص 787

المبحث الثاني : مميزات مسرح سعد الله ونوس

1. مميزات مسرح سعد الله ونوس

إن ما يميز سعد الله ونوس و تنظيراته أنها لم تصدر إلا بعد ظهور إبداعه المسرحي، بل أنه كتب مسرحية " **حفلة سمر من أجل 5 حزيران** " عام **1967** م أي بعد الهزيمة مباشرة وانتظر حتى عام **1970 م** ليصدر آراءه المسرحية في " **البيانات** " حيث وجدنا في بياناته : " قدرا كبيرا من آرائه التي تتيح لنا أن نفهم كيف وعي المسرح ، طبيعة وأثرا وكيف وظف هذا الوعي "[1].

وكان هدف سعد الله ونوس من وراء ذلك هو البحث عن مسرح أصيل يأخذ الواقع بكل تجلياته ليعكسها على مستوى جمالي ، فهو يريد مسرحا جماعيا يتوجه إلى عامة الناس ويكمن مفهوم التسييس أو السياسة في المسرح حسب تصريحه :"هو حوار بين مساحتين الأولى هو العرض المسرحي الذي تقدمه جماعة تريد أن تتواصل مع الجمهور وتحاوره والثانية هي جمهور الصالة الذي يعكس بنية كل ظواهر الواقع ومشكلاته"[2]

ويسمى الحوار الذي يدور بين الصالة والمنصة أو بين المتفرج والممثل تسييسا ، ومن هنا نتوصل إلى أن سعد الله ونوس صاغ مسرحياته بعد هزيمة حزيران وفق المنطق الأرسطي حيث سخر تقنيات جديدة في إطار حمل المتفرج على المناقشة والجدل معتبرا جوهر المسرح هو لقاء .

أ ـ التغريب :

اشتهر هذا المصطلح عند بريخت* ، وقد قام مسرحه الثوري على أساس تصور التغريب أو الأثر التغريبي ، وهو التصور الذي يلتقي كثيرا بمفهوم الإستلاب ، لكن الأثر التغريبي إنتقل

---

1 محمد بدوي ، تجليات التغريب في المسرح العربي ، قراءة في سعد الله ونوس ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، عدد 3 د. ط ،1982 ، ص 91

2 – المرجع نفسه ، ص 91

إلى ما هو جمالي ، ويعد " التغريب والتأرخة والدياليكتيك * هي الأعمدة الثلاثة التي ينهض عليها المسرح عند بريخت"[1]

وعلى هذا الأساس يرتبط تنظير سعد الله ونوس في بياناته بأثار غربية بريختية ، وذلك في مجال استعماله لبعض التقنيات المسرحية التي وظفها هذا الأخير في مسرحه الملحمي ، حيث أراد من خلال هذا العمل تحقيق ما هدف إليه "وإذا كان التغريب هو تحويل المألوف إلى شيء غريب ، يحرك الذهن ويثير الأسئلة ، فإنه لا يعدو أن يكون وسيلة لا غاية " [2]وسيلة توظف لتحقيق أهداف ثقافية أو سياسية ، وقد مال سعد الله ونوس إلى هذه التقنيات ليحرك الوضع السكوني على الساحة العربية للدفع بها نحو أفاق أخرى حيث الديناميكية و الحركة ، وركز سعد الله ونوس على الجمهور كطرف ثاني في ميدان المسرح والذي يعبر عنه بالمرسل إليه ويحث على الوسائل الفعالة التي تساعده على جعل المتفرج يعي الرسالة المسرحية الموجهة إليه ، ويعمل على تطبيقها في الواقع المعاش ، ويقوم سعد الله ونوس في هذا الصدد على تحديد نوعية الجمهور من جوانب مختلفة طبقية وفكرية، أي الظروف المادية ومستوى الفهم والمشاكل التي يعاني منها ، وكيفية معالجتها بنقل رسالة عن طريق المسرح .

يرى سعد الله ونوس أن الجمهور هو المدخل الأساسي الصحيح للحديث عن المسرح وعلى هذا الأساس يتم تحديد هوية الجمهور الذي يتوجه إليه العرض ، وهذا يعني "تحديد هوية

---

1 ـ عدنان رشيد ، مسرح بريشت ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ، 1988، ص 93.

2 ـ محمد بدوي تجليات التغريب في المسرح العربي ، ص90.

* بروتلت بريخت : هو كاتب ومخرج ألماني وهو من أهم كتاب المسرح العالمي في القرن 20 م ، يقوم مذهبه في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر الهام في تكوين العمل المسرحي.

*التغريب عند بريخت : ويقصد به تغريب الأحداث اليومية العادية أي جعلها غريبة ومثيرة للدهشة وباعثة على الأمل والتفكير

*في الفلسفة الكلاسيكية ، الدياليكتيك باليونانية هو الجدل أو المحاورة تبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعا عن وجهة نظر معينة .

الجمهور الطبقية والظروف الإجتماعية ، والثقافية، ومكنوناته ، وهمومه ، وقضايا حياته" [1]أي كل ما يخدم مصالح الجمهور .

ويحدد سعد الله ونوس بعض الشروط التي يجب توفرها في المجتمع ليساهم أفراده في الإبداع المسرحي عموما ، بحيث يمكن أن يحاور ويناقش ويكسر صمته بالتدخل في العرض مصرحا بوجهة نظره ، ومعنى هذا هو كسر إندماج الممثل في الشخصية المسرحية التي يقوم بها وتحرير المتفرج أيضا من الإندماج السلبي والحائط الرابع هو حائط تخيلي غير مرئي يبين الجمهور من المتفرجين وبين الممثلين على شبكة المسرح .

ويربط سعد الله ونوس فعالية الجمهور بثلاثة شروط: " أولا أن يدرك أهميته بوصفه طرفا أساسيا في العرض، وثانيا أن ينهي سلبيته، لأن ما يدور أمامه يستهدفه و يهمه ، ومن ثم لابد له من موقف ووجهة نظر، وثالثا أن يشعر بمسؤولية اتجاه ما يقوم ويصرح به"[2]

ومعنى هذا هو جعل المسرح بمثابة أداة تثوير وتحفيز للجمهور يمكنه ذلك من التدخل في موقف ما لإخراج المشاهد من سلبيته ويشارك في مأساته ، ومأساة عصره على أن يتحمل المسؤولية اتجاه ما يقوم ويصرح به .

ب . المتفرج وتكسير الإيهام

ركز سعد الله ونوس على المسرح الذي يعتبر المتفرج عضوا فعالا ومشاركا فيه ، حيث اصطلح عليه اسم "مسرح التسييس " كما سبقت الإشارة إليه ، حيث يجعل المسرح بمثابة أداة تنوير وتحفيز ، وذلك بما يطرح من قضايا ذات حساسية كبيرة ، ومن ثم يخرج : " المشاهد من سلبيته ليشارك في مناقشة مشاكله ومشاكل مجتمعه ، وصولا إلى الوعي بنفسه ، وعليه أن يقوم بعملية إلصاق الصالة بالمنصة ، وإلغاء الحائط الوهمي ، إضافة إلى وضع الممثلين بين الجمهور ، ينوبون عنهم في الأداء ، كما هو الشأن في مسرحية(مغامرة رأس المملوك جابر)

1 – محمد بدوي ، تجليات التغريب في المسرح العربي ، ص 92

2 ـ المرجع نفسه ، ص 93

إذ استخدم فيها المسرح داخل المسرح ، وجعل زبائن المقهى من الممثلين يتكلمون باسم الجمهور "[1]

و معنى هذا أن يكون المشاهد جزءا من الحدث فهو ليس مشاهدا فقط بل عليه إبداء رأيه.

وأول من استخدم عملية كسر الإيهام* هو الكاتب والمخرج الألماني "بروتلت بريخت " لذا أطلق على مسرحه اسم المسرح التحريضي فهو لا يكتفي فقط أن يكون المشاهد جالسا بشكل سلبي بل يجب أن يكون مشاركا أو جزءا من الحدث حتى يثبت وجوده ، فهدف بروتلت بريخت هو دفع المشاهد إلى التأمل والتفكير ومن ثم المشاركة في العرض المسرحي وهذا كله يخلق الوعي الفعال في المجتمع.

ج . الحوار

الحوار بمنزلة العمود الفقري للعمل المسرحي برمته ، بما يتضمنه من كلمات وجمل وعبارات ، فهو أداة المسرحية والذي يعرض بوضوح الحقائق التي تقدم الفعل في المسرحية لكن تتغير مهمة الحوار في المسرح التسيسي الإرتجالي أو الشعبي الذي يقدم الحقائق ويعرض الفعل من خلال ذلك ،في حين أن الحوار عند سعد الله ونوس فهو: " مرتجل وحار و حقيقي بين مساحتي المسرح العرض والمتفرج ... ولابد لموضوع الحوار أن يكون مرتبطا بحياة المتفرج أو مشاكله من جهة ونوع المعالجة وشكلها لكي لا تكون المعالجة مسألة شكلية وتقنية، حيث لابد لهواجس الجمالية أن يتم تعديلها إلى المشكلات السياسية والإجتماعية والواقع وذلك لتشجيع المتفرج على الكلام والحوار " [2]

وهذا يعني أن المتفرج من حقه أن يتحاور ويتكلم ويبدي رأيه لأن كل ما يدور على الخشبة يستهدفه و يهمه ويعنيه وله الحق أيضا في القبول أو الرفض وذلك لكي لا يكون سلبيا يأخذ ما

1– سعد الله ونوس ، الفيل ياملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، دار الأدب ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 21

* كسر الايهام : مصطلح إستخدمه بروتلت بريخت ويعني أن يكون المشاهد مشاهدا إيجابيا .

2 – شوارت كريفش : صناعة المسرحية ، تر : عبد الله معتصم الدباغ ، دار المؤمن للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د.ط، 1986، ص 133

يقدم له دون اعتراض.

ولا يكتفي سعد الله ونوس بذلك بل يشرك معه المتفرج ويقيم معه حوارا آخر ، يحاول به خلق الإنسجام الكامل بين خشبة المسرح والصالة ، وهذا يتطلب دورا أكبر وجهدا أكثر ومن هنا حاول سعد الله ونوس أن يوفر له قدرات فنية أخرى يؤدي بها مهمته وينجح في تأكيد دعوته إلى مسرح جديد بقوله : " سيظل العمل حوارا مستمرا وفي اتجاهين متوافقين معا حوار داخل المجموعة ذاتها يوضح الأفكار ويعمقها ، يصمم العمل ويبنيه ، وحوار آخر بين المجموعة والمتفرجين ، أو الجمهور الذين يتوجهون إليه ، والحواران لابد من أن يسيرا معا ، و أن ينعكس وأحدهما على الآخر في جدلية هي التي ستحقق المسرح وإيجابيته "[1]

ومعنى هذا أن يبني الحوار سياقات المتن المسرحي على قاعدة هذه العلاقة مع الجمهور ، أي على أساس تحريض الناس للنطق بالمسكوت عنه ، أي الكشف عن حقيقة ما يعانون في حياتهم من قهر و عذاب .

فالحوار يكون مجتمع يناقش ويحاور ، وحتى يتم الإنسجام بين الجمهور والممثلين إهتم سعد الله ونوس بعناصر الإقناع والفرجة لأنها تزيد في الإثارة ورغبة المشاركة في الحدث ومنه فالفرجة عنصر هام من عناصر نجاح الحوار لأنها تكون مقنعة تتسلسل إلى المتلقي.

ولكي يوفر سعد الله ونوس لحواره الحيوية والحركة والإثارة ، إستعمل أدوات متعددة مثلا " الحدوثة " وهي تمثل عنصرا مثيرا ينطلق منه الحوار ، وتؤكد الصراع وتكشف عن أطرافه وتوفر عنصر الحركة في الحوار ، حيث بواسطتها يتسلسل الكاتب إلى المتلقي ليلقي بالمعلومات التي تدفع الحدث وتؤكد الصراع ، ولا يملك المتلقي مفرا أمام إثارتها إلا الإنسجام معها والإلتحام بها ، مما يسهل على الكاتب أن يستغل هذه الحالة ويقول كل ما يريده من معلومات والحوار هو الذي يكشف عن تطور رؤيتها ويستغل وجودها ويستفيد من إمكانيتها غير أن سعد الله ونوس قد بالغ في الإهتمام بوسائل التشويق ، والتوتر الدرامي خلال حواره في

1 . عبد الرزاق عيد : الحرية ، المعرفة ، السلطة ، دراسة في النص المسرحي لسعد الله ونوس ، دار الأداب، بيروت، د.ط د.ت ، ص 93

مسرحياته ، ويعرف كريفش التشويق بأنه " يعني جذب الإهتمام إلى الأمام والرغبة الملحة في معرفة ما سيحدث فيما بعد ، وعندما يكون المشاهد جاهلا تماما ما سيحدث لكنه يتلهف عليه وعندما يخمن جزئيا ما سيحدث لكن يرغب بشدة في أن يتأكد أو يتردد لأنه يخاف من الحالة المتواضعة فإنه يكون في حالة تشويق لأن إهتمامه يشغل تماما أكان بإرادته أو دونها ، وعن التوتر يقول أيضا إنه العصب المركزي أو اللولب المحرك للدراما " [1] ونفهم من هذا القول حدوث ما يعرف ب "استباق الأحداث "وهذا ما يحدث عند المتلقي توتر لما سيحدث وهنا يحدث عنصر التشويق .

د. اللغة

اللغة ظاهرة إنسانية طبيعية مكتسبة، يدخلها العرف وتميز بين مجتمع ومجتمع آخر، وهي ظاهرة فطرية فطر الله الإنسان عليها، تجتمع فيها كل الألوان والأجناس البشرية دون حدود.

ولهذا علينا أن نحاول البحث في خصوصية اللغة التي وظفها سعد الله ونوس في مشروعه إذ : " لا يمكننا أن ننسى خصوصية تعامله مع اللغة ، وحرصه على إيجاد أسلوبيته الخاصة إن كان في نصوصه الإبداعية أو نصوصه الأخرى ، وقد تبدى ذلك في طريقة بنائه للجملة والألفاظ التي يشكل منها جملته ، ومقدرته على تنظيم أفكاره وتفقيرها ووضعها في منظومة بحثية فكرية ، تقدم أولا ، وتناقش لتصل بعد ذلك إلى نتائجها النابعة منها"[2]

فاللغة هي القلب النابض لأي عملية تواصلية وقطب الزاوية في مجال المسرح ذلك لأن المسرح خطاب وكل خطاب يفترض معرفة الآخر حتى يمكن أن نخاطبه بلغته، فاللغة المسرحية هي لغة مشهدية فيها المرئي والمسموع والملموس وكل الإحساسات المختلفة لهذا فلابد من لغة نتواصل بها مع الأخر وينفتح بعضنا على البعض الأخر، لنقل رسالة المسرح.

إستخدم سعد الله ونوس اللغة الفصحى في أعماله كلها ، وهي فصحى خالية من التزويق

1- شوارت كريفش ، صناعة المسرحية ، ص 37

2 ـ محمد المشايخ ، المسرح الحديث عند سعد الله ونوس ، مجلة الأقلام ،وزارة الثقافة والإعلام ، دار الجاحظ ، بغداد ، العدد 06 ، د.ط ، 1980، ص 235

والإثقال ويشير سعد الله ونوس إلى ذلك بقوله في آخر ما كتب:" قلت لك إني لا أحب الفخامة وإني أحاول أن أروي الحكاية بأبسط الكلمات وأقلها غموضا " [1] ومعنى هذا أن لغة سعد الله ونوس هي لغة بسيطة خالية من التعقيد يستطيع أن يفهمها كل الناس.

يرى سعد الله ونوس أن المسرح عرف إشكالية الإزدواجية بين العامية والفصحى مع ظهور الطبقات الشعبية كمتفرج أساسي في المسرح ،وظهرت مع ظهور الاتجاهات الواقعية الجديدة لأن المسرح مؤسسة إجتماعية يستمد مادته الخام من الواقع ، لكن هذا لا يعني أن الحديث بالعامية أو الفصحى هو الذي يضفي على الشخصية سمة واقعية .

كما تقوم اللغة عند سعد الله ونوس على غياب العناصر التقليدية للمسرح ، حيث لا يخضع الصراع للترتيب كما هو متداول [بداية ـ عقدة ـ حل] وهكذا فلغة سعد الله ونوس توفر المتعة.

نتوصل في الأخير إلى أن الكلام بالفصحى لا يمكن أن يكون حائلا أمام أن يكون النموذج واقعيا، وبما أن المسرح فن له مميزاته فإن له لغته أيضا، أي اللغة الحية الديناميكية القادرة على تطوير الحوار والمواقف.

1 إسماعيل فهد إسماعيل ، الكلمة ، الفعل في مسرح سعد الله ونوس ، ص 7.

المبحث الثالث: المسرح السياسي

شاع مصطلح المسرح السياسي (théâtre politique) في المجتمع الغربي والعربي وقد سلط هذا المسرح الضوء على علاقة الأدب بالسياسة وقد اعتبر الكثيرون أن كل عمل مسرحي عالج قضية سياسية من قريب أو من بعيد ، هو مسرح سياسي " كل مسرح هو سياسي بالضرورة ، لأن كل أنشطة الإنسان سياسية والمسرح واحد من هذه الأنشطة "[1]

وبما أننا نعيش في حقبة تسيطر فيها المتغيرات السياسية فإنه لابد لهذه السياسة أن تحتل المستوى الأول من الإهتمام.

أ ـ تعريفه : يمكن تعريف المسرح السياسي أنه مسرح مضمونه سياسي أي أنه يعالج قضية سياسية موجهة خصيصا لتعليم جمهور شعبي معين لكن الواضح من هذا التعريف أنه ركز فقط على مضمون هذا المسرح في حين أن المخرج سعد أردش يعرفه بقوله : " المسرح السياسي الواعي الواضح المباشر هو الذي يسعى إلى تأثير إيجابي محدد في حياة الجماهير بهدف إكتسابها في صفوف معركة طويلة نحو حياة أفضل تسودها العدالة الإجتماعية ويرفرف عليها السلام وتمنحها الحرية "[2]

لكن نلاحظ هنا أن سعد أردش من خلال مفهومه للمسرح السياسي ركز على الجمهور خاصة منهم الطبقة العاملة ، وقد تطرق عبد العزيز حمودة لمفهوم المسرح السياسي بقوله : " المسرحية السياسية بمفهومها الحقيقي هي إستخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة غالبا ما تكون سياسية وقد تكون إقتصادية مع تقديم وجهة نظر محدودة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنية"[3].

ندرك من خلال هذا التعريف أن عبد العزيز حمودة لم يركز في تعريفه على الجانب السياسي فقط ، فقد أدخل جوانب أخرى هي في نظره جزء لا يتجزأ من فكرة المسرح السياسي وهو الجانب الإقتصادي فهو يرى أن المسرح السياسي ليس مسرحا للأفكار المجردة والخطب

1 ـ فؤاد دوارة ، مسرح المقهورين ، رؤية جديدة تهدم نظرية أرسطو من أساسها ، مجلة العربي ، العدد 272 ، الكويت ـ جويلية ، 1981 ، ص146

2ـ أحمد العشري : المسرح السياسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ، ط ، 1988 ،ص11

3 ـ المرجع نفسه ، ص12

التي فوق خشبة المسرح فالمسرح السياسي إذن هو تجسيد للنظام السياسي أو السلطة القائمة في أي مكان وهو تعبير عن ما هو قائم بأسلوب أدبي فني.

ب . نشأته :

إن العلاقة القائمة بين الإبداع والسياسة عموما قديمة حيث عرفتها مختلف الشعوب والثقافات كإشكالية ونجد هذا الصراع في موضوع علاقة المسرح بالسياسة أو المسرح السياسي الذي هو ناتج عن هذه العلاقة ففكرة المسرح السياسي منشأها قضية سياسية في قالب مسرحي يعالج تلك القضية من أجل الخروج بحلول ، تساعد على حل القضايا ولا نخص بالذكر السياسة فقط فهناك قضايا إجتماعية، إقتصادية .... إلخ ، يقول أحمد العشري بخصوص هذه العلاقة : " إن الدراما على مر العصور تعبير عن التناقضات الموجودة في المجتمع تحت ظروف سياسية أو إجتماعية أو إقتصادية معينة ، إن السياسة في المسرح أمر قديم قدم المسرح نفسه "[1]

فالمسرح إذن ومنذ ظهوره ونشأته عند اليونان كان مرتبطا بالسياسة فنجد أعمالا مسرحية كثيرة إتصلت إتصالا وثيقا بالسياسة والحياة الإجتماعية نذكر منها أعمال إيسخيلوس * يوريبيدس* وسوفوكليس* وقد عكست هذه الأعمال الأحداث الاجتماعية و السياسية الكبرى .

وقد ظهر المسرح السياسي فور إنتهاء الحرب العالمية الأولى حيث بدأ التفكير الجدي في أشكال جديدة للتعبير عن الوضع الجديد الذي خلفته هذه الحرب هذا بالنسبة للغرب أما بالنسبة للعرب فنضرب مثالا بمسرح سعد الله ونوس خاصة بعد هزيمة أو نكسة حزيران 1967 م فقد مارس هذا النوع من المسرح من أجل إلقاء الضوء على ما خلفته هذه النكسة في الوطن العربي عموما وقد أراد سعد الله ونوس أن يتيح للإنسان العربي إمكانية تأمل واقعه ومصيره

1 ـ أحمد العشري ، المسرح السياسي ، ص 13– 15

* ايسخيلوس : رائد من رواد المسرح اليوناني من أهم أعماله : مسرحية الفرس ، مسرحية مهاجمو طيبة .... الخ

* يوريبيدس : 480- 402 ق م ، مسرحي يوناني من أشهر أعماله الطروادیات، الضارعات

* سوفوكليس : من رواد المسرح اليوناني له مسرحيات : مأساة أياس ومأساة الكترا

وردود فعله إزاء الأحداث والوقائع وإشراكه فيها وجعل المواطن العربي جزءا مهما من هذه الأحداث ومن هذا الواقع :" إتجه المسرح السياسي إلى تبني رسالة سياسية قبل أن يتبنى أساليب فنية بمعنى أنه إستقى من رسالته السياسية الأساليب الفنية التي تخدم هدفه لتوصيل رسالته وكانت هذه الرسالة مباشرة واضحة ترمي إلى التأثير في الجماهير من أجل توعيتها وإجتذابها إلى جانب المعركة ضد المجتمع الرأسمالي الطبقي والوصول إلى مجتمع العدالة الإجتماعية "[1] إذن فالمسرح السياسي محدد بمضمون سياسي واضح فهو يركز على حدث معين ويحاول معالجته مع إختياره لأساليب فنية تساعده على توصيل محتوى رسالته فهو مسرح ثوري أو بالأصح تثويري يهدف إلى حث الجمهور على الإيجابية في تلقيه لهذه الرسالة التي ترمي وتهدف إلى التأثير وخلق وعي لدى هذه الجماهير من أجل تحقيق مجتمع العدالة الإجتماعية وقد علق توفيق الحكيم على هذا بقوله:" الفكر في كل ألوانه من أدب وقصص وفن يجب أن يعنى بكل ما يجري في مجتمعه وعصره من شؤون السياسة و الإجتماع لأنه مادام يعنى بالبشرية ومادامت البشرية متصلة بالسياسة والمجتمع فلابد للمفكر أو الأديب أو الفنان أن يعيش عصره كله ومجتمعه كله بما فيهما من شؤون سياسية وإجتماعية "[2] من خلال هذا القول نستنتج أن فكرة الأدب وبما تشتمله من أجناس أدبية مختلفة من رواية ومسرحية وقصة وغيرها لابد لها أن تهتم بما يجري من أحداث ووقائع داخل مجتمعها (مجتمع القاص أو الراوي أو المسرحي) فكما يعرف قديما بأن الشاعر هو الناطق باسم قبيلته يعكس تماما على وقتنا هذا إذ أن مختلف ألوان الفكر من شأنها التعبير عن قضايا المجتمع وشؤونه سواء كانت سياسية تاريخية ، إقتصادية ثقافية وغيرها .

مما سبق ندرك مدى أهمية علاقة الأدب بالسياسة عموما وعلاقة المسرح بالسياسة خصوصا حيث يبرز دور المسرح السياسي من خلال :" تجسيد الآلام التي يعاني منها مجتمع ما في مرحلة تاريخية معينة وقد يلجأ إلى الماضي أو موضوعات من الماضي لطرح هموم

1 ـ أمين العيوطي ، دراسات في المسرح ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د.ط ، 1986، ص 142

2. المرجع نفسه ، ص149.

الحاضر"[1] فهو إذن يهدف إلى أن يكون العرض المسرحي بكل مقوماته تحليلا للظروف الإجتماعية والسياسية والإقتصادية والتاريخية.

1- أحمد العشري : المسرح السياسي ، ص 21.

المبحث الرابع : مسرح التسييس

إن مسرح التسييس ما هو إلا طرح للمشكلات السياسية داخل بنية المجتمع على خشبة المسرح من أجل معالجتها والتطرق إلى حلول تنهض بالمجتمع نحو مستقبل أفضل فهو يرمي في الأساس إلى التوغل الفكري في المادة المطروحة وإلى تحقيق تفاعل بينها وبين الجمهور الذي لا يترك خارج العمل وإنما يقحم في داخله فهو إذن " حوار بين مساحتين : الأولى : هي العرض المسرحي الذي تقدمه جماعة تريد أن تتواصل مع الجمهور وتحاوره والثانية هي جمهور الصالة التي تعكس فيها كل ظواهر الواقع ومشكلاته ، الأمر الذي من شأنه أن يدفع الكاتب إلى ابتداع بعض الوسائل الإصطناعية لكسر طوق الصمت وتقديم نموذج قد يؤدي تكراره إلى تحقيق هدفنا الأساسي في إقامة حوار حار مرتجل وحقيقي بين مساحتي المسرح : العرض والمتفرج ، ولابد لموضوع الحوار أن يكون مرتبطا بحياة المتفرج ومشكلاته من جهة ونوع المعالجة وشكلها لكي لا تكون المعالجة مسالة شكلية وتقنية حيث لابد للهواجس الجمالية أن يتم تعديلها إلى المشكلات السياسية والاجتماعية للواقع وذلك لتشجيع المتفرج على الكلام والإرتجال والحوار "[1]

فمسرح التسييس قائم أساسا على مبدأ الحوار الذي هو عنصر أساسي في فن المسرح عموما وهو يرتبط بين العرض المسرحي الذي تؤديه جماعة من الممثلين وبين جمهور الصالة الذي يمثل واقع المجتمع ومشكلاته ، فمسرح التسييس يفضح ويكشف طبيعة الصراعات وعليه أن يستفز الجمهور بغرض توعيته وتعليمه وتنويره وتحفيزه على العمل من أجل تغيير قدره ومن أمثلة هذا المسرح عند كتابنا :

1ـ مسرحية محاكمة الرجل الذي لم يحارب للممدوح عدوان .

2ـ مسرحية الحان على أوتار عربية لألفريد فرج .

3ـ مسرحية ليلة مقتل جيفارا العظيم، مسرحية ثورة الزنج لمعين بسيسو .

4ـ مسرحية " السبع سواقي "، " المسامير " لسعد الدين وهبة.

1ـ سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربي جديد ، ص 758.

5ـ مسرحية "مسافر ليل " لصلاح عبد الصبور.

6 ـ"الحمار يؤلف " لتوفيق الحكيم.

ومن أهم المسرحيات التي تطرقت إلى مسرح التسييس عند سعد الله ونوس الذي هو أنموذج بحثنا نذكر : **مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر ـ الملك هو الملك ، الفيل يا ملك الزمان ، حفلة سمر من أجل 5 حزيران.**

المبحث الأول : مفهوم التسييس عند سعد الله ونوس

جاءت السياسة في لسان العرب بمعنى الرئاسة، وقيل ساس المرء سياسة أي قام به سوسه القوم جعلوه يسوسهم، والسياسة هي القيام على الشيء بما يصلحه، والسياسة من فعل السائس أي تولى أمورهم.

أما مفهوم التسييس عند سعد الله ونوس فيتحدد من زاويتين متكاملتين ، الأولى فكرية وتعني:"طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية وأنك تحاول استشفاف أفق تقدمي لحل هذه المشاكل"([1])

نفهم من هذا القول أن مفهوم التسييس جاء لتوضيح مفهوم المسرح السياسي بأنه المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا تقدميا أي البحث عن القوانين العميقة وعلاقتها داخل بنية المجتمع سواء أكانت إقتصادية أو سياسية ومحاولة علاج المشاكل بطريقة حضارية ، كما نستنتج من هذا القول أيضا أن الطبقات التي تحتاج إلى التسييس هي الطبقات الشعبية لأن بالتسييس تحفظ حقوقها .

أما الزاوية الثانية في مفهوم التسييس فهي تلك التي تهتم بالجانب الجمالي ، إذ عليه أن يبحث عن أشكال إتصال جديدة ومبتكرة ، لا يوفرها دائما التراث الإنساني ، كما يرى ذلك سعد الله ونوس فلابد إذن من مواجهة ما هو سائد من تفاهات ، وخلق جماليات جديدة ومبتكرة ، أو كما يرى " بسكاتور [*] " أنه يجب على المسرح أن يخدم الحركة الثورية ، ومعنى هذه الخدمة أن يقدم المسرح لجماهير هذه الطبقة عروضا مسرحية تحرره علميا و ثقافيا بما يتوازى مع قيام المؤسسة السياسية من إعداد للتحرير الإجتماعي"[(2)]

1 نبيل حفار، بيانات لمسرح عربي جديد ، مجلة الطريق اللبنانية ، العدد2 ، لبنان ، د.ط، 1986،ص98

[*] اروين بسكاتور : ممثل المسرح السياسي أو المسرح البروليتاريا استخدم الوسائل السينيمائية وطريقة سرد الحقائق التاريخية المسجلة ...

2- نبيل حفار ، سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ، ص 98

نستنتج من خلال هذا القول أن المسرح حين يقدم لجمهور محدد عروض مسرحية فهي تساهم في تحريره من الإستلاب الذي كان يخضع له من طرف الطبقة الحاكمة أو المسيطرة ومن أجل تجاوز التخلف الذي تركته فيه والتطلع نحو مستقبل أفضل.

المبحث الثاني:الفرق بين المسرح السياسي ومسرح التسييس عند سعد الله ونوس

يرى سعد الله ونوس أن المسرح عموما نشأ سياسيا ولا يزال على حاله إذ أن النص المسرحي عنده يسير في منحنى معين وهو مسرح التسييس ، هذا المسرح الذي يهدف حسبه إلى تحسيس الجمهور وتفتيح عيونه على حقيقة ما يعيشه المجتمع من أوضاع ففي حوار أجراه سعد الله ونوس يؤكد توجهه هذا فيقول : " وهذا الخط يضع فرقا أساسيا بين ما يقال له مسرح سياسي وبين مسرح التسييس ..... فكل مسرح هو بالنهاية مسرح سياسي والمهم أنه سياسة يخدمها هذا النص المسرحي أو ذاك ؟ باتجاه تكريس الوضع القائم أم باتجاه التغيير لمصلحة التقدم الإجتماعي"[1]

و بما أن فكرة المسرح السياسي كانت مبهمة غير محددة كان لزاما على سعد الله ونوس تحديد الفرق بين المسرح السياسي ومسرح التسييس وذلك من خلال توضيح الجانب السياسي في العمل المسرحي بمعنى الإنتقال إلى جانب التسييس .

طرح سعد الله ونوس من خلال إبداعاته المسرحية مفهوم التسييس في المسرح وقد أراد من هذا الطرح أن يكون متجاوزا لمفهوم المسرح السياسي ويحدد مفهوم التسييس كما طرحه وطبقه في أعماله من زاويتين متكاملتين فيعبر عن ذلك بقوله :

" الأولى فكرية وتعني أننا نطرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة المتشابكة داخل بنية المجتمع الإقتصادية و السياسية ، إنه المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا تقدميا أما الزاوية الثانية في مفهوم التسييس فهي تلك التي تهتم بالجانب الجمالي "[2]

ندرك أن سعد الله ونوس من خلال طرحه لفكرة التسييس في المسرح يود أن يمضي خطوة في تعريف المسرح السياسي بأنه المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا أما عن التسييس فهو يرى أنه من متطلبات الطبقات الفعلية في المجتمع وهي الطبقات الشعبية.

---

1 ـ نبيل حفار ، سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ،ص 95

2- المرجع نفسه، ص 136

ويؤكد في ذات السياق على علاقة التجربة المسرحية بالواقع الذي تنمو فيه فيقول أن:

"للمسرح علاقة بالسياسة و أن المسرح لا يستطيع أن يدير ظهره للأحداث السياسية القائمة في مجتمعنا"[1]

نستنتج أن العلاقة القائمة بين الإبداع عموما والسياسة موغلة في القدم وقد عرفتها مختلف الثقافات كإشكالية صدامية تتردد بين الإقبال والإدبار وبين المواجهة التي تحكم علاقة الفن بالسياسة وهذا ما ذهب إليه رفيق الصبان في قوله :"إن المسرح أداة سياسية من الدرجة الأولى ولا يمكن أن يجد مسوغا لوجوده إذا ابتعد عن معالجة القضايا السياسية والاقتصادية النابعة من العصر"[2]

نستنتج أن المسرح أداة ثورية بالغة الأهمية كانت وسيلة للوطن العربي من أجل تجاوز الهزيمة والتمزق والتخلف الذي عكسته نكسة **1967** م ، فقد اتخذ المسرح بعدها طريقا جديدا لرؤياه محاولا إعادة اكتشاف الواقع العربي والإسهام في تغييره بدءا برسم الحاضر بكل تناقضاته بتحديد أفق المستقبل بنظرة مغايرة .

أما بالنسبة للزاوية الثانية كما ذكرنا سابقا هي الجانب الجمالي في مفهوم التسييس حيث يرى سعد الله ونوس أنه يجب ضمن هذا الجانب البحث دائما عن أشكال تواصل وإتصال حديثة مبتكرة بحيث لا يوفرها دائما التراث الإنساني ومنه لا بد من خلق جمالية مستحدثة من أجل مواجهة ما هو سائد من تفاهة وابتذال إذن لابد للمسرح أن يخدم الجمهور من هذه الناحية ليكون بذلك مسرح التسييس إطارا للعمل والتجربة ونستخلص معنى هذه الخدمة من قول سعد أردش :" يقدم المسرح لجماهير هذه الطبقة عروضا مسرحية تحرره علميا وثقافيا بما يتوازى مع قيام المؤسسة السياسية بالإعداد للتحرير الإجتماعي " [3]

1- نبيل حفار ، سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ، ص36

2 – رفيق الصبان: نقلا عن عبد الله أبو هيف ،التأسيس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط ، د ت ، ص51.

3- سعد أردش : المخرج في المسرح المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت العدد 19 ، د.ط ، يوليو ، 1979، ص 21.

وبالتالي فعلى المسرح أن يخدم الحركة الثورية من أجل إسترجاع إحترام القيم وقدر الإنسان واحترامه لذاته ، وتأثير هذه الأفكار نجده من خلال تجربته المسرحية قد عمل على تصوير حالة هذا الإنسان العربي المقهور المهزوم الذي يحاول بكل جهد تغيير أسلوب حياته إلى الأحسن رغم هذا كله إلا أنه لا يجد إلا الصعوبات والعراقيل التي تحول دون ذلك وقد عبر سعد الله ونوس عن هذه التجربة بقوله : " الصورة التي هزتني وأثرت في وبالتالي انعكست في أعمالي هي صورة الإنسان العربي المهزوم المقهور ، والذي يلتمس إمكانية أن يتفتح وأن يحمل قدره بنفسه ولكنه لا يجد حوله إلا الصعوبات والعراقيل والأكاذيب "[1]

ويرجع سبب هذه العراقيل حسبه وبالدرجة الأولى إلى الوضع السياسي الذي يعيشه والقمع الطويل الذي خضع له وشراسة القوى الخارجية وهذا هو ما منعه من أن يتفتح ويحمل قدره بنفسه.

فنستنتج أن هدف سعد الله ونوس من هذه الأفكار التي يطرحها أنه يريد أن يبني وعيا بين أفراد المجتمع فيقول سعد الله ونوس : " يأتي الجمهور وهو يحمل أحزان يومه وهموم حياته فنمتص نقمته على الواقع ونحولها إلى ضحكات تملا فراغ الصالة ، ولا يتجاوز تأثيرها عتبة النفس والمسرح ونفرغه من شحنة غضب كان يمكن أن نوجه إليها سهاما ونفجرها في ذاته نارا حارقة " [2]

ندرك من خلال قول سعد الله ونوس أن بناء الوعي يمكن أن يتم عبر عرض ما هو سلبي مثلا أن نأخذ من المجتمع عيبا من العيوب ونظهر أثاره وبذلك نكون قد قدمنا مثالا حيا ودرسا فعليا لهذه الحالة دون أن ننسى أن المسرح أساسا عملية جدلية بين الصالة والخشبة والجمهور.

1 – نبيل حفار ، سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد، ص 105

2– علي عقلة عرسان : سياسة في المسرح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1978 ، ص 21

إذن هاجس سعد الله ونوس هو البحث عن مشاكل وقضايا المجتمع والنماذج التي تتحكم في حركته وسيرورته من هذا كله نستنتج أنه حاول بناء مسرح عربي من خلال طرح إشكالية المجتمع العربي لكن دون أن يطمح ويرغب في أن يكون المسرح عمل تغييري فوري وراهن حيث أن فاعلية المسرح في تقديره هي أن لا يشغل نفسه في التغيير الثوري السريع وأن يكون وسيلة معرفية توسع أفق المتفرج معرفيا وأن يكون في الوقت نفسه ، كما قال وألح على هذه النقطة فهو أيضا وسيلة جمالية توقد في ذهن المتفرج قابليات للذوق والتذوق حيث يقول سعد الله ونوس : " إن جدوى الإنسان الرئيسية والجوهرية هي أن يكون سياسيا "[1]

يريد سعد الله ونوس من إقحام مفهوم التسييس من خلال إبداعاته المسرحية أن يجعل الجمهور يدرك مدى أهميته ضمن أي عرض مسرحي وأن يجعل المشاهد (المتلقي) يعي أن ما يدور ويحدث على خشبة المسرح يستهدفه و يهمه ويعنيه وفي هذا الصدد يقول سعد الله ونوس : " لذا عليه أن يتخذ موقفا منه وبناء على هذا تتحد قيمة العرض ...على المتفرج أن يحس بالمسؤولية وبأن لمواقفه نتائج هامة وخطيرة أيضا عليه وعلى أوضاع بلاده "[2]

ندرك أن المتفرج أو المشاهد لأي عرض مسرحي لابد عليه من تحقيق دوره في هذه العملية الإبداعية وأن يؤديه بشكل تام وإيجابي ، ويؤكد سعد الله ونوس على هذا الدور الذي يجب أن يؤخذ بشكل إيجابي لا سلبي فيقول : " عليه أن يملا حيزه في كل نشاط مسرحي وأن يقبل ويرفض ... أن يضغط ويقاطع عليه أن لا يكون سلبيا يأخذ كل ما يقدم له دون إعتراض وتمحيص "[3]

نستنتج من كل ما سبق أن أعمال سعد الله ونوس الإبداعية قد هدفت إلى ترقية المشاهد بحيث يصبح من مشاهد عادي يكون ذا دور سلبي في العملية الإبداعية إلى مشاهد إيجابي

1. إسماعيل فهد إسماعيل ، سعد الله ونوس ورحلة الالتزام والوضوح ، مجلة الآداب ، العدد 6، يوليو، 1978، ص 128
2 – سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ، ص 41
3. المصدر نفسه ، ص 43-44

بكل ما في الكلمة من معنى يكون فعالا يقيم دوره بفعالية وكل هذا من أجل نجاح العمل وتحقيق هدفه .

يخلط الكثير من كتاب المسرح ونقاده بين المسرح السياسي ومسرح التسييس وهو ما أدى إلى وقوع الكثير من المسرحيين في ذلك الخلط نفسه ولإجتناب هذا الخلط نجد سعد الله ونوس يفرق بين المسرح السياسي ومسرح التسييس في مقدمة مسرحية راس المملوك جابر حيث يتمثل المسرح السياسي في عروض تستهدف التواصل مع الجمهور ومحاورته"[1]

أما مسرح التسييس هو " حوار بين مساحتين هي العرض المسرحي وجمهور الصالة"[2]

ومن أهم الفروقات بين المسرح السياسي ومسرح التسييس نذكر ما يلي :

1 ـ مسرح التسييس لا يتحقق من خلال النص المكتوب لأن المهم فيه هو العرض المسرحي

2 ـ المسرح السياسي يقترب من عروض المسرح التسجيلي إلى حد ما .

3ـ لابد في مسرح التسيس أن يكون التفاعل الجماعي حاضرا أثناء العرض .

4 . المسرح السياسي يتواصل مع الأحداث الآنية المعاصرة .

5ـ مسرح التسييس يهتم بإقامة حوار حار مرتجل وحقيقي .

6ـ المسرح السياسي يهتم بالأحداث السياسية اليومية والعامة وبالعلاقات التي تنشأ بين الشعب وإدارته السياسية، بين المواطن والسلطة.

7ـ مسرح التسييس يحاول تسييس الخطاب المسرحي وتكريسه في الممارسات المسرحية العربية .

8 ـ المسرح السياسي إنتصار نظرية مرتبطة بإعتقاد إجتماعي .

9 ـ مسرح التسييس هو تعميق و توضيح الهم السياسي في العمل المسرحي .

1ـ سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربي جديد ، ص 756

2 – المصدر نفسه ، ص 757

10ـ المسرح السياسي التحريضي هو المسرح الذي يطرح الحالة المراد توصيلها ليتخذ المشاهد موقفا فكريا ومبدئيا من تلك الحالة .

11 ـ مسرح التسييس هو طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة داخل بنية المجتمع .

المبحث الثالث: ظاهرة التسييس في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر

يعتبر المسرح من أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا بحركة المجتمع فهو يستوحي موضوعاته من الحياة مباشرة و يتوجه توجها إجتماعيا مباشرا في محاكاته للحياة بما تحمل من مشكلات وفي تحليله لها و تصويره لإنسانها يصبح المسرح مدارا للصراع الإجتماعي و السياسي بين مختلف المنازع الفكرية و السياسية .

قسم النقاد المسرح إلى أنواع منها : المسرح الاجتماعي ، المسرح القومي ، المسرح الشعري المسرح السياسي الذي يهتم بالأحداث السياسية اليومية و العامة و بالعلاقات التي تنشأ بين الشعب و إدارته السياسية بين المواطن و السلطة .

و يهتم المسرح السياسي المعاصر بجملة قضايا تهم المواطن منها : قضية المساواة و العدالة الإجتماعية وعلاقة المواطن بالسلطة ، ونحن في دراستنا هذه سنتوقف عند ظاهرة التسييس في مسرح سعد الله ونوس على وجه التحديد .

وقد ركزنا في مسرحه على عدة قضايا سياسية و التي ذكرناها سابقا لكن أهم ظاهرة حاول إبرازها في مسرحه هي ظاهرة التسييس و المحتوى السياسي المتع الق مع التراث و التاريخ و سنتطرق لهذه الظاهرة من خلال مسرحية **مغامرة رأس المملوك جابر** التي هي أنموذج بحثنا .

1 ـ ملخص المسرحية:

تدور أحداث مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر التي ألفها الراحل سعد الله ونوس في مقهى شعبي حيث ينتظر الزبائن الحكواتي ليقص علي هم القصص المسلية التي تزرع فيهم نوع من الأمل بعد أن جفت قلوبهم من النكسات لكن الحكواتي يأبى معتبرا أن لكل شيء أوان و أن القصص مرهونة بتسلسلها و أوانها و هكذا يبدأ سرد قصته التي تتحدث عن الصراع الذي يدور بين خليفة في بغداد يدعى **شعبان المنتصر بالله** و وزيره **محمد العبدلي**

حيث تتأجج الأحداث دون أن يستطيع الناس وضع تفسير لها و هكذا تتسلسل أحداث المسرحية بدخول خمس ممثلين ثلاث رجال و امرأتان إلى المسرح (المقهى) و هم يمثلون جميع أهالي بغداد في ذلك العصر حيث يبدؤون بالتذمر من الوضع في البلاد و لاسيما إقصائهم عن أي مشاركة أو رأي أو نصيحة ، حيث اضطر الناس إلى إيثار السلامة في أنفسهم و سكوتهم عما يدور حولهم .

ثم ينسحب الممثلون إلى خارج المسرح ليعقب الراوي شارحا أحوال أهل بغداد و قبولهم الوقوف موقف المتفرج على ما يجري أمامهم من أحداث ، ليتم بعدها إدخال المملوك **جابر** و هو مملوك الوزير **محمد العبدلي** كعنصر أساسي في المسرحية ، و قد وصفه الراوي بأنه الولد الذكي المحب للهو والمجون دون أن يعنيه من أمر بغداد و الخلاف بين الخليفة و الوزير شيئا ، و هنا يدخل ممثلين يمثلان المملوك **جابر** و المملوك **منصور** حيث يبدأ المملوك **جابر** كعادته بالمزاح و الاستهزاء المملوك **منصور** الذي يبدو منشغلا بالخلاف بين الخليفة و وزيره محذرا جابر من التمادي في الثرثرة ، و في الوقت الذي يبدو فيه جابر غير مكترث بنتائج الخلاف مفضلا دور المتفرج على الصراع يبدو منصور أكثر وعيا لمخاطر الخلاف و الخوف من جرهم في أتون الفتنة و تبدو حسابات **جابر** تتجه إلى اللعب على الحبال معلنا لصديقه : " لكل عملية وجهان و المهم أن تميل في الوقت المناسب إلى الوجه الكاسب " ثم يحاول **جابر** الرهان على الفائز في الصراع عن طريق رمي القرش في الهواء حيث تمثل كل وجهة للقرش طرفا من الصراع .

ليخلو المسرح بعدها للراوي الذي يتابع حديثه عن الخلاف المستمر بين الخليفة و وزيره و سعي أهل بغداد لتأمين احتياجاتهم خوفا من الفتنة ، ثم يترك الراوي الحوار للأشخاص الخمسة الذين سبق لهم الظهور وهم يزدحمون على باب الفرن محاولين تأمين الخبز خ وفا من وقوع الواقعة التي لا يعلم أحد متى تنتهي إن بدأت و هكذا يعبر الناس عن خوفهم من ارتفاع الأسعار التي بدأت ملامحه تظهر سري عا متزامنة مع امتلاء الطرقات بالحراس

المدججين بالسلاح وهنا يعبر الناس عن موقفهم السلبي مما يحصل وذلك بتفضيلهم الانزواء في بيوتهم عن الخوض فيما يجري.

و يتابع الراوي حديثه عن قصر الوزير **العبدلي** و الحركة المستمرة فيه حيث يرسل مملوكه ياسر ليتجسس له على ما يجري في الخارج فيخبره بأن الخليفة لم ينم طيلة الليل وأن الجنود يسدون منافذ بغداد و يفتشون الناس مخافة تسرب رسالة ما من الوزير و يتلقف **جابر** هذا الخبر و يتداعى في مخيلته كلام المملوك **ياسر** عن مكافأة مجزية يدفعها الوزير لكل من يحمل رسالته فيصمم على القيام بهذه المهمة وهكذا يتجه إلى ديوان الوزير طالبا الإذن بالدخول ، لكن طلبه جوبه بالرفض، و أمام إلحاح **جابر** يأذن له الوزير بالدخول حيث يعرض عليه **جابر** أن يخرج برسالة الوزير مقابل بعض المنح التي يطلبها **جابر** لنفسه و منها موافقة الوزير على زواج **جابر** من **زمردة** خادمة **شمس النهار** زوجة الوزير فيعده الوزير بتلبية رغباته و هكذا يشرح **جابر** خطته عن كيفية نقل الرسالة . ننادي الحلاق فيحلق شعري و عندما يصبح خلد رأسي ناعما يكتب سيدنا الوزير رسالته ثم ننتظر حتى ينمو الشعر ويطول فأخرج من بغداد بسلام فيعجب بهذه الخطة و يعجل بطلب الحلاق و يوصيه بحلاقة رأس المملوك **جابر** و يتم له ذلك ، و كتب الوزير رسالته لكنه عاد و أضاف جملة جديدة إلى ما كتبه ثم يأمر **جابر** بالمكوث في غرفة مظلمة حتى لا يراه أحد بانتظار أن ينبت الشعر فوضعه في غرفة مظلمة و أقام عليها أحد الحراس ، و بعد فترة طال شعر **جابر** و أصبح مهيأ لنقل الرسالة و هكذا أفصح له الوزير عن الوجهة التي يتعين عليه قصدها إنها بلاد العجم ، غادر **جابر** القصر محفوفا بعناق الوزير الذي طلب من بعض المماليك مرافقته إلى باب المدينة للتأكد من خروجه .

وصل **جابر** إلى بلاد العجم و اتجه إلى قصر الملك مباشرة ليسلمه الرسالة كما طلب الوزير ، قرأ الملك الرسالة و أعاد قراءتها ثانية وهمس لابنه بكلمات لم يسمعه ا أحد و خرج مرة ثانية من الديوان و بعد قليل عاد ابن الملك و برفقته رجل ضخم الجثة حيث يطلب من ه

الملك بخبث أن يقود **جابر** إلى بغداد ، فيعمد الرجل الضخم إلى جر **جابر** بقوة، فتم اقتياده إلى غرفة مظلمة مليئة بالسلاسل حيث أودعه الرجل الضخم فيها و انصرف **جابر** إلى الثرثرة لتبديد مخاوفه بينما كان الرجل منشغلا بسن بلطة هوى فيها أخيرا على رأس **جابر** و قطعه ، حيث يتضح فيما بعد مضمون الرسالة إذ أن الوزير أخبر ملك العجم بخطته لفتح بغداد طالبا منه قتل المملوك **جابر** كي يبقى الأمر سرا و لا ينفضح ، و دخلت قوات العجم بغداد بعد أن فتح لها أعوان الوزير الأبواب و أمعنوا قتلا و سفكا بالدماء حتى استولوا أخيرا على المدينة بعد أن أمعنوا فيها خرابا .

2 ـ تحليل المسرحية : مغامرة رأس المملوك جابر

يقوم الصراع بين الخليفة " **شعبان**" و وزيره " **محمد العبدلي**"، الخليفة يريد إزاحة الوزير لأنه يشكل خطرا على وجوده و الوزير يطمح لتحقيق حلمه بالإستيلاء على الخلافة و كل واحد منهما يعد العدة لإزاحة صاحبه ، فيأمر الخليفة بتفتيش الخارج من المدينة و الداخل إليها خوفا من خروج رسالة من وزيره **العبدلي** إلى قائد المغول ، يتطوع مملوك الوزير "**جابر**" ويعرض خدماته على الوزير فيقوم الأخير بتكليفه بالمهمة التي كانت على الشكل التالي و هي فكرة "**جابر**" : أن يقوم الوزير بكتابة رسالة على رأس **جابر** بعد حلاقته جيدا و حينما ينمو الشعر ثانية و يغطي الرسالة ، آنذاك يستطيع الخروج إلى حيث يريد وطلب ثمن أدائه لهذه المهمة أن ينال حريته و يتزوج من "زمردة" جارية الوزير .

" جابر: إذن إليكم التدبير ننادي الحلاق ، فيحلق شعري ، و عندما يصبح جلد رأسي ناعما كخد جارية جميلة ، يكتب سيدنا الوزير رسالته عليه ، ثم ننظر حتى ينمو الشعر و يطول فأخرج من بغداد بسلا م " [1].

و فعلا يتم إرسال **جابر** إلى قائد المغول ، و لكن الوزير يطلب من ذلك القائد أن يقتل حامل الرسالة أي المملوك **جابر** الذي يحمل موته تحت فروة رأسه و لم يدر .

1 ـ سعد الله ونوس : الفيل يا ملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، دار الآداب ، بيروت ، د .ط ، د. ت ، ص31

ـ الشخصيات :

تعد الشخصية المحرك الأساسي في العمل المسرحي لأن جميع الأحداث تتعلق بها " فهي أكثر حساسية و أكثر برودا و أكثر إنفعالا و غضبا، وأشد لفتا للنظر وجذبا للإنتباه ... فهي نمط لا نموذجي و من الصعب أن يتكرر "[1] كما أن الشخصية في المسرحية ليست واحدة، و إنما كل شخصية تصنف حسب الدور الذي تتقمصه في العمل المسرحي و سنلقي الضوء هنا على شخصيات مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر وهم:

1 ـ **الخليفة و والوزير** : و هما شخصيتان سلطويتان تنفردان بالحكم الذي لا هم لهما سواه و تضطهدان بسببه أفراد الشعب عموما، فالخليفة يريد توطيد حكمه و تثبيته من خلال البعد و التباعد عن الشعب و التخلص من وزيره الذي يهدده بغية الخلاص منه بالتعاون مع أعداء البلاد المغول لينصبوه على العرش و النتيجة هي ضياع الوطن و المواطن .

2 ـ **شخصية منصور**: هو المواطن نصف الواعي، ثرثار من الناحية السياسية وهو أكثر جدية من **جابر**.

3 ـ **الرجل الرابع** : شخصية متممة لمنصور و هو رجل واع سياسيا و إجتماعيا و فكريا .

4 ـ **المملوك جابر** : شخصية تمتاز بالذكاء و الفطنة ، وهو إنتهازي بإعتماده على الخطة و التقرب من الوزير "**العبدلي**" يريد أن يحقق مآربه و لكنه يدفع ثمن انتهازيته غاليا .

أراد سعد الله ونوس من خلال مسرحية "**مغامرة رأس المملوك جابر** " تصوير غياب دور الجماهير عن الفعل و القرار السياسيين و واقع الأمر أن القضية الجوهرية التي تطرحها المسرحية هي علاقة المواطن بالسلطة و العكس صحيح و لهذا نجد أن صياغة هذه المسرحية تجعل وجود الجمهور طبيعي و مشاركا فيها ، حيث تبدأ أحداث المسرحية داخل مقهى شعبي فيصبح هذا المقهى هو خشبة المسرح و يصبح رواد المقهى هم الممثلون و المشاهدون.

1 ـ عادل النادي: مدخل إلى فن الكتابة الدرامية ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، ط1 ، 1989، ص48

نجد أن نص حكاية المسرحية مستوحى من تراث زمن العصر العباسي و صراع السلطة بين الخليفة العباسي **المعتصم** و وزيره "**مؤيد الدين العلقمي**" فترة سقوط بغداد على أيدي التتار و المغول سنة **656 هـ**. " فنجد هناك إسقاط على ما يجري من أحداث و مشاكل سياسية في هذا العصر على ما كان في العصر العباسي و قد تجلى مفهوم التسييس ضمن هذه المسرحية من خلال الآراء المتبادلة بين النص و مشاركة زبائن المقهى وهم يتحدثون و يتسامرون و يطلبون من الحكواتي أن يقص حكاية الظاهر بيبرس و تعلق الزبائن بقولها :

"- الزبون 2 : أي زمان .

- الحكواتي : زمان الاضطراب و الفوضى .

- زبون 2 : هذا الزمان نعيشه .

- زبون 1 : نذوق مرارته كل لحظة .

- زبون 3 : فلا أقل أن ننسى همنا في حكاية مفرحة .

- زبون 2 : حكاية البارحة كانت كئيبة يسود لها قلب السامع "[1]

من خلال هذا المقطع يتجلى و يتضح من تعليق الزبائن أن الناس تعيش زمانا غير مفرح و أن مرارة هذا الزمان جعلت الحكايات كلها ذات طابع كئيب و هذا تصوير لحال الأمة العربية بعد نكسة حزيران و هذا كشف و تعرية للواقع الذي يعيشه الوطن العربي والصراع القائم بين السلطة السياسية الطامحة للحكم و الشعب الذي يريد الحصول على لقمة العيش و يؤثر السلامة و الأمان على الخوض في غمار المخاطر و التدخل في السياسة: "(يدخل خمسة ممثلين ... ثلاثة رجال و امرأتان... يمثلون جميعا أهالي بغداد في ذلك الزمن يتقدمون من الزبائن و يتورعون أمامهم)

1 - سعد الله ونوس : الفيل يا ملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، ص 5

ـ الرجل 1: و عندما يسمى الخليفة لا أحد يطلب من عامة بغداد رأيا أو نصيحة.

ـ الرجل 2: وعندما يسمى الخليفة و وزيره يأمرنا بطاعته .

ـ المجموعة: فنطيعه.

ـ الرجل 3: و إن غضب الخليفة من وزيره ، و أفلح في عزله

ـ المجموعة: أيدنا الخليفة و أعرضنا عن وزيره"[1]

يؤيد زبائن المقهى (الذين يمثلون في نظر سع د الله ونوس الشعب أو عامة الناس و الجمهور الذي يستهدفه بمسرح التسييس) الموقف وهذا تمثيل حي لغياب دور الجماهير في إبداء رأيها حول ما يجري من قرارات سياسية تخص البلاد ، إن تعليق الزبائن حول رأي أهالي بغداد في حكم خليفتهم يعتبر تسييسا فهذا ما يريده سعد الله ونوس تدخل الجمهور (الزبائن) و تفاعلهم مع ما يقال :

" ـ زبون 2 : أي و الله كأن الأحوال لا راحت و لا جاءت .

ـ زبون 3 : يا سيدي من زمان هذا هو طريق الأمان .

ـ زبون 4 : هات واحد شاي كمان .

ـ الخادم : حاضر " [2]

نستنتج من خلال تعليق الزبائن على الأحداث تحقيق ظاهرة التسييس الذي يهدف إلى إعطاء فرصة للجمهور " الذين يمثلون زبائن المقهى " لتأمل الوقائع الم تعلقة ببيئتهم و تطوير وعيهم النقدي ، لكن رغم تحقيق هدف سعد الله ونوس من إشراك الجمهور داخل الحدث إلا أنهم كانوا سلبيين فهم يرون أيضا أن عملهم و مهمتهم في هذه الحياة لا تتعدى طاعة أولي الأمر و البحث عن لقمة العيش و هذا تأكيد على أن فقدان المواطن العربي

1 ـ سعد الله ونوس : الفيل ياملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، ص6

2 ـ المصدر نفسه ، ص 8

لحريته مبدأ قديم إذا تجرأ و صرح برأيه ، و هذا يعتبر نوعا من التبعية المفروضة خوفا على الأنفس و الأعراض .

يبدأ نص المسرحية بتصوير الصراع القائم بين الخليفة و وزيره حيث يسعى كل واحد منهما من أجل مصلحته و هذا تصوير لواقع الوطن العربي و ما يجري فيه من صراعات حول الوصول إلى كرسي الحكم و السلطة غير مكترثين بأحوال الشعب و قضاياه ، تطور هذا الخلاف بين الخليفة و الوزير و أصبح حديث الناس الداخل و الخارج إلى المدينة و قد كان للوزير " **العبدلي** " مملوك اسمه **جابر** و آخر اسمه **منصور** وقد جرى بينهما حوار حول هذا الخلاف و قد تميز **جابر** عن **منصور** بأنه غير مهتم بنتائج هذا الخلاف على عكس منصور الذي كان هاجسه الوحيد هو البحث عن مخرج لحل هذا الخلاف و تجنب نار الفتنة :

" ـ جابر : لو ذبح أحدهما الآخر فستصبح في بغداد وظيفة شاغرة .

ـ منصور : و نحن؟ هل فكرت ما سيحل بنا .

ـ جابر : ماذا سيحل بنا! ننزوي جانبا و نتفرج .

ـ منصور : قد نتفرج على جهنم قبل ذلك ... بالله كيف تريدنا أن نتفرج على فتنة تقع بين الخليفة و سيدنا الوزير .

ـ جابر : كما يتفرج كل الناس .. نفتح أعيننا ... ونتسلى بمتابعة ما يجري .

ـ منصور : و يريد أن يتسلى أيضا! أما مجنون! فكر في مصيرنا لو شبت نار الفتنة "[1]

و يستمر هذا الحوار والجدل العقيم بين **جابر** و**منصور**، حيث يلعب **جابر** لعبة الرهان حول من سيفوز في هذا الصراع الخليفة أم الوزير : الوجه الأول للقرش يمثل الخليفة و الوجه الثاني يمثل الوزير:

" ـ جابر : أقول لك ... تعال نتراهن .

1ـ سعد الله ونوس : الفيل ياملك الزمان ، مغامرة راس المملوك جابر ، ص 10

ـ منصور : و علما نتراهن ؟

ـ جابر : على الوجه الكاسب "[1]

يعجب الزبائن بشخصية **جابر** و ذلك لأن لا شيء يشغل باله لا خليفة ولا وزير:

" ـ زبون 1 : ابن زمانه ...

ـ زبون 2 : هذا المملوك شيطان" [2]

إن إعجاب زبائن المقهى " الجمهور " بشخصية المملوك **جابر** يعكس بعضا من شخصيتهم و تفاعلهم مع حوار **جابر** و **منصور** يؤكد على مدى عمق فهم الرعية للعبة السياسية فهمهم الوحيد من يكسب المعركة لكن الجديد هو وعي أحده ما بأهمية ما يحدث و وعي الآخر بأهمية هذه اللحظة لكي يستفيد منها و هذا ما يعكس مفهوم الشعب لبعض الأمور السياسية .

تتطور الأحداث لتصل إلى عدد من رعايا الشعب و هم يجتمعون أمام أحد المخابز لشراء الخبز حيث يتوقعون أن تتطور الأحوال للأسوأ لذلك هم يسعون لتأمين الخبز الذي هو من أهم احتياجاتهم الضرورية ، وهذا ما ينطبق على الواقع المعاش في الوطن العربي إذ نجد أنه لا صوت للشعب ضد السلطة مقابل تأمين احتياجاتهم و هذا إعلان صريح لغياب رأي الشعب و الرعية في أي قضية سياسية تخص شأن البلاد .

"(تتدافع من الزبائن تعليقات)

ـ زبون 1 : و الله ... عين الصواب

ـ زبون 2 : هذا مقال من يريد راحة البال.

ـ زبون 3 : صرعة ما لنا فيها "[3]

2. المصدر نفسه ، ص 11

2. سعد الله ونوس : الفيل ياملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، ص 10

3. المصدرنفسه ، ص 21

إن تعليقات الزبائن تعبر عن موقف سلبي إذ أنهم موافقون على ما يريده الشعب " عامة بغداد " الذين فضلوا الانزواء في بيوتهم عن الخوض فيما يجري.

ينتقل سير الأحداث إلى قصر الوزير ، فبعد انتشار خبر الخلاف في أرجاء مدينة بغداد أصبح الكل متخوفا يرتقب الأحداث وكان كل من الوزير والخليفة يفكر في النيل من الأخر بطريقة أو بأخرى ، فيسعى كل منهما نحو مأربه وهذا ما زاد من حدة التوتر وجعل الناس ينقسمون بين مؤيد ومعارض ، لكن هذا كله كان سرا .

إن كل هذه الأحداث هي ترجمة لما حدث في الوطن العربي بعد هزيمة حزيران وحالة الانقسام التي آل إليها الشعب العربي حيث أصبح كل واحد يفكر في نفسه وقد يصل الحد إلى الخيانة كما فعل المملوك **جابر** حينما التقط خبر أن الوزير في حاجة إلى فكرة داهية لإرسال رسالته إلى قائد المغول ، كما تصور فكرة الوزير بأن يطلب المساعدة من قائد المغول والاستعانة بالغريب في قضاء حاجته حال الوطن العربي حين استعان الشعب العربي بالغرب في العراق ولم يفكروا فيما سيحدث بعد أن يسيطر الأجنبي على مقاليد الحكم.

" ـ جابر : إذن إليكم التدبير ... ننادي الحلاق فيحلق شعري ، وعندما يصبح جلد الرأس ناعما كخد جارية جميلة يكتب سيدنا الوزير رسالته عليه ، ثم ننتظر حتى ينمو الشعر ويطول فأخرج من بغداد بسلام .

ـ الوزير : (يحاول التخلص من انفعاله) انتظر ... انتظر ... نحلق شعر رأسك أولا

ـ جابر : أي نعم .

ـ الوزير : ثم نكتب الرسالة عليه "[1]

بعد الفكرة التي طرحها **جابر** على **الوزير** تبين إن شخصيته الانتهازية هي رمز للطبقات المضطهدة و الفقيرة التي تمثل الرعية غير القادرة على المطالبة بحقوقها مع كونها تفكر بها

1ـ سعد الله ونوس ،الفيل يا ملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر، ص 31

سرا وهي مستعدة لفعل كل عمل شائن في سبيل تحقيق طموح ذاتي ، يتدخل الزبائن معبرين عن إعجابهم بفكرة **جابر** .

." ـ زبون : يحرس دينك

ـ زبون 2: من أين وجدها؟

ـ زبون 3 : الله يحميه ... يا عيني عليه .... ما هذه الفطنة.

ـ زبون 1: إيه هيك تكون الرجال ، مثله يستطيع أن يلعب بدولة .

ـ زبون 2 : ابن زمانه ..... قلت لكم من: رأيته أول مرة هذا ابن زمانه ... " [1]

من خلال تعليقات الزبائن على فكرة **جابر** وإعجابهم بها نستنتج أنه يمكن لأي أحد من عامة الناس أن يكون مثله في ظل الصمت الذي يسيطر على أي قضية سياسية نجد أن هناك من يفكر في المطالبة بحقه لكن سرا فهو مستعد لأي عمل مهما كان حيث قد يصل الحد أحيانا إلى خيانة البلد وذلك في سبيل تحقيق ما يريده لنفسه ، إن فكرة طرح مفهوم التسييس ضمن المسرح لها غاية نبيلة فمشاركة الجمهور في إبداء رأيه دون خوف من السلطة هي الحل لمثل هذه التجاوزات الخطيرة التي قد تنجم عنها كوارث لا تحمد عقباها . يوافق الوزير ويعجب بفكرة " **جابر** " التي يرى أنها هي الحل الوحيد من أجل تنفيذ خطته لكن وبدافع السياسي الخبيث يفكر في التخلص من **جابر** بعد أن يقوم بالمهمة .

يزداد إعجاب الزبائن بشخصية **جابر** في كل مرة فيأخذ كل واحد منهم في التعليق حسب رأيه وتمثل تعليقات الزبائن مشاركتهم في الحدث وإبداء رأيهم وهذا هو ما سعى إليه سعد الله ونوس من خلال فكرة تسييس المسرح :

" ـ زبون 1 : أنا أقول أن شأنا كبيرا ينتظر هذا المملوك.

ـ زبون 2: بمثل هذه الفطنة والجرأة يستطيع أن يتسلق عرش السلطنة .

ـ زبون4: لا تزيدوها ، ما هو إلا ولد ذكي ونهاز للفرص .

1ـ سعد الله ونوس : الفيل ياملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ،ص 31

ـ زبون 3 : نهاز للفرص ... ليكن، هذا هو الطريق للوصول إلى أعلى المراتب .

ـ زبون 4 : وأحيانا إلى أسفل المراتب إن كنت لا تعرف .

ـ زبون 2 : نعرف ونرى كيف يسير دولاب الدنيا "[1]

نستنتج من خلال هذا المقطع أن مشاركة زبائن المقهى الذين يمثلون الجمهور بإبداء رأيهم هو تحقيق لمفهوم التسييس الذي لا يهدف إلى نشر وعي جاهز مسبقا ولا يسعى إلى استبدال إيديولوجيا واحدة بأخرى إنما هدفه هو خلق مجال للناس للنقد الايجابي والمشاركة الفعالة للفرد داخل المجتمع خصوصا فيما يتعلق بالأمور والقضايا السياسية .

تتطور الأحداث وتنفذ الخطة بكل حيثياتها وتنجح تماما كما خطط لها ويأتي الوقت المنتظر حيث يلتقي الوزير **محمد العبدلي** بمملوكه **جابر** بعد أن طال شعره وأصبح بإمكانه الخروج من بغداد بسلام .

" ـ جابر : والى أين يريد سيدي أن أتوجه برسالته .

ـ الوزير : قبل أن أخبرك .... اسمع يا **جابر** تحذيري، و إني أعني ما أقول: لو عرف إنس أو جن المكان الذي تقصده فاعلم أنك مفقود و أن جهنم تفتح أبوابها لابتلاعك.

ـ جابر : معاذ الله ، أيشك سيدي بأمانة مملوكه ، لا عشت إن كنت ممن يخونون السر والأمانة "[2]

بعد هذا الكلام الذي وجهه الوزير للملوك " **جابر** " نستشف أنه ينم عن خديعة ومكر السياسيين فهو لم يهتم لأمر من ساعده بل سعى إلى تحقيق هدفه وفقط.

يذهب جابر حاملا معه الرسالة وموته أيضا وهو لا يعلم فقد غلبت عليه صفة الغرور والتكبر والثقة بالنفس بأنه سيكسب هذه المعركة و أنه هو الرابح في هذه الصفقة لا محالة وأخيرا يصل المملوك **جابر** إلى بلاد العجم ويقدم للملك الرسالة التي تحتوي على طلب

1 ـ المصدر نفسه ، ص 35ـ36

2ـ سعد الله ونوس : الفيل يامملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، ص 46

الوزير من ملك العجم وتحتوي أيضا على أمر قتله بعد تسليم الرسالة ، ينفذ أمر الوزير بطلب المساعدة ، فيعد الملك " **منكتم بن داوود** " العدة لفتح بغداد ويأمر ابنه بقتل **جابر** كي يبقى الأمر سرا ولا ينفضح وهكذا كانت نهاية **جابر** الذي قطع رأسه وفصل عن جسده تدخل قوات العجم بغداد وتسيطر عليها فتقتل وتسفك الدماء.لينتقل الحوار بين زبائن المقهى الذين يسترسلون في إبداء أرائهم حول نهاية الحكاية :

" زبون 2 : ماهذا ؟

زبون 3 : يقطعون رأسه بعد كل ما فعل .

زبون 2 : لا يجوز .

زبون1 : ما هذا الجزاء .

زبون 4: قلت لكم ، يمكن أن تنتظره أسفل المراتب .

زبون 2 : إننا لا نقبل .

زبون 1 : نهاية غير عادلة .

زبون 3 : ينبغي أن ينال ما تستحقه فطنته" [1]

إن هذه الآراء التي أطلقها زبائن المقهى الذين هم " أهم شخصيات هذه المسرحية " هي التي أراد سعد الله ونوس الوصول إليها فهو يريد من خلال مسرح التسييس مشاركة الجمهور أو عامة الشعب في الشؤون السياسية وأن يكونوا جماهير إيجابية ليست سلبية " تشاهد من أجل المتعة والترفيه فقط" فلابد من المشاركة في تغيير واقعهم والسعي لحل مشاكل الوطن بطريقة يقتنع بها الجميع ويوافق عليها كل الناس فهو يؤكد على دور الجماعة في العمل السياسي وهو يرى أنه لا جدوى من العمل الفردي كمطلب للخلاص.

وقد سعى في مسرحيته " **مغامرة رأس المملوك جابر** " إلى تصوير أجواء التناحر على السلطة في مجتمع طبيعي يتكون من الإنتهازيين أمثال " **المملوك جابر**" الذين يسعون وراء

1 ـ سعد الله ونوس : الفيل ياملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، ص 53

المال والربح السريع والمجد والنساء، فالمملوك " **جابر**" لا يهتم للصراع القائم بين الوزير والخليفة ولكنه عندما وجد ثغرة يستطيع النفاذ لتحقيق مصالحه ، تحركت انتهازيته وبدأ اهتمامه .

تلخص لنا حكاية المسرحية مرارة الواقع الذي يعيشه المجتمع العربي ، فما حدث مع الخليفة والوزير والمملوك **جابر** تصوير لما يحدث في هذا الزمن فباحتلال " بغداد" و"غزة" "فلسطين" من قبل الصهاينة كسر شوكة الوطن العربي فانقسموا وجعل كل واحد يفكر في الخلاص لنفسه وفقط .

بعدما اتضح في الأخير أن محتوى الرسالة يتضمن قتل " جابر" الشخصية الفعالة في هذه المسرحية والتي كانت محور اهتمام زبائن المقهى جعل كل واحد منهم يتحسر عليه:

"- زبون 3 : الغدار اللئيم.

- زبون1 : هو الوزير إذن.

- زبون 2: لعنة الله عليه يغدر ولا يحفظ عهدا

- زبون 3 : تكدر مزاجي "[1]

إن تعليقات الزبائن تنم عن سخط وعدم قبول ما يحدث جراء نكث الوزير للعهد فهو في رأيهم غدار لئيم لا يستحق مخاطرة جابر بنفسه.

وفي الأخير وقبل نهاية المسرحية نجد أيضا تعليقات من هنا وهناك حول حكاية هذا اليوم وهي حكاية " **مغامرة رأس المملوك جابر**":

" زبون 1 : ما هذه الحكاية ؟

زبون3 : إنها قاتمة كحكاية البارحة.

زبون 2 : إذا كانت حكايتك لن تتغير ياعم مؤنس سنبقى في بيوتنا .

زبون 3 : يأتي الواحد منا ليفرج كربه ويسري عن نفسه لا ليكتئب ويحزن .

1- سعد الله ونوس : الفيل ياملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، ص 54

زبون 2 : إذا لم تبدأ سيرة الظاهر غدا فلن أسهر بعد الآن في هذا المقهى .

زبون 3 : كلنا مثلك " [1]

نستنتج في الأخير ومن تعليقات الزبائن أنه ورغم تفاعلهم مع نص حكاية " المملوك جابر" لم يؤثر فيهم كثيرا بحيث طلبوا من الحكواتي حكاية ترفه عن أحوالهم ولا تكدرهم مثل هذه الحكاية .

يعتبر مسرح التسييس بمثابة أداة تثوير وتحفيز فهو يتواصل مع أحداث سياسية تلتقي مع حادثة تاريخية تكرر حيث يكون هناك دائما صراع بين شعب مقهور وأنظمة حكم مستبدة ولمسرح التسييس جملة من الأهداف تتمثل في :

ـ التواصل مع الجمهور ومحاورته وهذه المحاورة تقوم على التفاعل بين العرض والجمهور من أجل تغيير لصالح الغالبية في مواقف سياسية وإجتماعية اتجاه التقدم.

ـ مسرح يهدف إلى حث الجمهور على الإيجابية فهو يشجع الجمهور على التدخل في قضايا وشؤون مجتمعه سواء بالرفض أو القبول والأساس من ذلك هو إبداء الرأي فلابد للفرد أن يكون دوره فعالا وذا أهمية.

ـ كما يمكن التطرق إلى أن أهم هدف سطره سعد الله ونوس من خلال تشجيعه لمسرح التسييس هو إبتكار جماليات جديدة والبحث عن أشكال إتصال جديدة إذ يقول في هذا الصدد :" ذكرت أن أحد أهدافي الكبيرة في مسرح التسييس هو البحث عن أشكال اتصال جديدة مع الناس "[2] فهو يريد من ذلك خلق أشكال تواصل جديدة بهدف حدوث التفاعل بين العرض المسرحي والجمهور من اجل إشراكه ضمن هذه الأحداث ليكون حضوره ضمن العرض ايجابيا ليس سلبيا.

1ـ المصدر نفسه، ص 55

2 – سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي جديد ،ص 95

إن مسرح سعد الله ونوس كشف عن فنية وديناميكية التراث والطقوس الشعبية ، وأثرى بذلك أشكالا ووسائل تعبيرية ، تمنح المسرح العربي والمسرح المشرقي عموما خصوصيته بغية الوصول إلى العرض الشعبي وقد تجلت أكثر في مسرحياته الأخيرة التي كتبها وكان الموت قريبا وشاخصا أمامه كمسرحية "**بلاد أضيق من الحب**" ،" **منمنمات تاريخية**" "**طقوس الإشارات والتحولات** " " **الأيام المخمورة** " ، وبعد هذه الدراسة التي مكنتنا من الاطلاع على نموذج متميز من المسرح العربي وهو مسرح التسييس، استخلصنا بعد هذه الرحلة جملة من النتائج نلخصها فيما يلي :

1 . مسرح التسييس هو مسرح يقوم بتحفيز المتفرجين على التغيير .

2 ـ يشترك في مسرح التسييس مجموعة من الأفراد تتوفر فيهم صفات التجانس والوضوح في الرؤيا والحماس والقدرة على البحث والتنقيب

3 ـ إن مسرح التسييس لا يكتمل إلا بالعرض .

4 . المسرح التسييسي يحقق رسالة من خلال وعي الأمة بصراعها الاجتماعي وقدرها السياسي.

5. مسرح التسييس موجه إلى الطبقات الكادحة من الشعب.

6. مسرح التسييس يؤكد على تحقيق تفاعل أكيد مع الجمهور.

7. تسييس الخطاب المسرحي من أجل تكريسه في الممارسات المسرحية العربية .

8 . أسس سعد الله ونوس لمسرح يتيح للإنسان إمكانية تأمل واقعه ومصيره وردود فعله إزاء الأحداث والوقائع.

9. أسس لمسرح يقوم على تحريض المشاهد على الانخراط في اللعبة المسرحية باعتبارها عملية سياسية عليه المشاركة فيها.

10 ـ إبداء رأي الزبائن في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر خلق مجالا للناس للنقد الإيجابي .

11 ـ هدف سعد الله ونوس توظيف ظاهرة التسييس في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر خلق مجال الناس للتفاعل.

12 ـ تفاعل الزبائن مع شخصية جابر يؤكد مدى عمق فهم الرعية للعبة السياسية .

هذه أبرز الخطوط العريضة التي تمكنا من إستنتاجها وتبقى ظاهرة التسييس في المسرح زاخرة بإمكانيات التحليل وهي ظاهرة تستدعي إهتماما من الدارسين وما قمنا به يعد عملا بسيطا ومجرد محاولة سعت لدراسة عمل مسرحي للكاتب سعد الله ونوس .

ونأمل من الله أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في الإحاطة بهذا الموضوع ونتمنى أن يلقى بحثنا هذا قبولا حسنا لدى من يطلع عليه .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. سعد الله ونوس : بيانات لمسرح عربي جديد ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط. 1 1988.

2. سعد الله ونوس : الفيل يا ملك الزمان ، مغامرة رأس المملوك جابر ، دار الآداب، بيروت د.ط، د.ت .

المراجع:

3. أحمد العشري: المسرح السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1989.

4. إسماعيل فهد إسماعيل:سعد الله ونوس،الكلمة ـ الفعل، دار الآداب،بيروت، ط1981،1.

5. أمين العيوطي : دراسات في المسرح ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،د.ط ،1986.

6. رفيق الصبان : نقلا عن عبد الله أبو هيف ، التأسيس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، د.ط ،د.ت .

7. سعد أردش : المخرج في الأدب العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د.ط ، 1979.

8. شوارت كريفش : صناعة المسرحية ، تر : عبد الله معتصم الدباغ ، دار المؤمن للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،د.ط، 1986.

9. عادل النادي: مدخل إلى فن الكتابة الدرامية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ط.1،1987.

10. عبد الرزاق عيد : الحرية ، المعرفة ، السلطة ، دراسة في النص المسرحي لسعد الله ونوس ، دار الأداب ، بيروت ، د.ط ، د.ت .

11. عدنان رشيد : مسرح بريخت ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ، 1988.

12. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،د.ط ، 1988.

13. علي عقلة عرسان: سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط 1978.

المجلات :

14. إسماعيل فهد إسماعيل : سعد الله ونوس ، رحلة الالتزام والوضوح ،مجلة الآداب العدد 6 ، 1978.

15. فؤاد دوارة: مسرح المقهورين، مجلة العربي، العدد 272، الكويت، 1979.

16. فرحان بلبل: الأدب المسرحي في سورية، مجلة الحياة، المسرحية، العدد 10، خريف 1979.

17. محمد بدوي : تجليات التغريب في المسرح العربي ، قراءة في سعد الله ونوس ، مجلة فصول ، العدد 3 ، 1982.

18. محمد المشايخ : المسرح الحديث عند سعد الله ونوس، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الجاحظ ، بغداد ، ط 6 ، 1980.

19. نبيل حفار :سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، مجلة الطريق اللبنانية،لبنان العدد 2، 1986.

1. سيرته الذاتية

سعد الله ونوس (27 مارس 1941 15مايو 1997) كاتب مسرحي سوري ولد بمدينة طرطوس ، درس الشهادة الابتدائية في مدرسة القرية ثم تابع الدراسة في ثانوية طرطوس حتى البكالوريا ، بدأ يقرأ ما تيسر من الكتب والروايات في فترة مبكرة ، أول كتاب إقتناه وعمره إثنا عشرة عاما هو" **دمعة وابتسامة** " لجبران خليل جبران ، ثم زادت مجموعة كتبه وتنوعت "طه حسين " "عباس محمد العقاد " "ميخائيل نعيمة " "نجيب محفوظ " "يوسف السباعي" "إحسان عبد القدوس " وغيرهم .

وفي عام **1959 م** حصل سعد الله ونوس على الثانوية العامة ، وسافر إلى القاهرة في منحة دراسية للحصول على شهادة ليسانس الصحافة من كلية الآداب جامعة القاهرة ، وأثناء دراسته وقع الانفصال في الوحدة بين مصر وسوريا مما أثر كثيرا عليه وكانت هذه الواقعة بمثابة هزة كبيرة أدت إلى أن كتب أولى مسرحياته والتي لم تنشر حتى الآن ، وكانت مسرحية طويلة بعنوان " **الحياة إبدأ** " **عام 1961 م** وفي عام **1962 م** نشر في مجلة " **الآداب** " مقالا حول الوحدة والإنفصال وكذلك عدة مقالات في جريدة " النصر " الدمشقية.

عام **1963 م** حصل على ليسانس الصحافة وانتهى من إعداد دراسة نقدية مطولة عن رواية "السأم " ونشرها في مجلة "**الآداب** " ، وفي نفس المجلة نشر مسرحيته " **ميدوزا تحدق في الحياة** " ، بعدها عاد إلى دمشق وتسلم وظيفته في وزارة الثقافة .

عام **1964 م** أصابه نشاط أدبي حيث نشر ثلاث مسرحيات قصيرة في الآداب البيروتية والموقف العربي بدمشق ، بالإضافة إلى العديد من المقالات والمراجعات النقدية .

وفي عام **1965** م صدرت له أول مجموعة من المسرحيات القصيرة عن وزارة الثقافة تحت عنوان " **حكايا جوقة التماثيل** " وقد ضمت مجموعة من المسرحيات ، عام **1966** حصل ونوس على إجازة دراسية من وزارة الثقافة وسافر إلى باريس ليطلع على الحياة

الثقافية هناك ويدرس المسرح الأوروبي ، ولم يكتف بالمشاهدة والدراسة فقد نشر في "**الآداب**" و"**المعرفة**" و"**جريدة البعث** " عددا من الرسائل النقدية عن الحياة الثقافية في أوروبا .

كانت نكسة **1967** بمثابة الطعنة لعبد الله ونوس أصابته بحزن شديد خاصة وأنه تلقى النبأ وهو بعيد عن وطنه وبين شوارع باريس فكتب مسرحيته الشهيرة " **حفلة سمر من أجل خمسة حزيران** " ثم مسرحيته " **عندما يلعب الرجال** " وتم نشرهما في " **مجلة المعرفة** " هذا مع عدد من الدراسات التي نشرت في " **الطليعة** " الأسبوعية السورية ، ثم عاد إلى دمشق حيث عهدت وزارة الثقافة إليه بتنظيم مهرجان دمشق المسرحي الأول في شهر مايو وأقيم المهرجان وتم تقديم أول عرض مسرحي لسعد الله ونوس من إخراج علاء الدين كوكش وكانت مسرحية " **الفيل يا ملك الزمان** " التي انتهى من كتابتها عام **1969** م قبل بدء المهرجان بفترة وجيزة ، كما أخرج رفيق الصبان مسرحية " **مأساة بائع الدبس الفقير** " وتم تقديم العملين في عرض واحد خلال المهرجان .

عام **1970** م أجرى حوارا مع برنار دورت و"جان ماري سيرو " نشر في مجلة المعرفة ، كذلك أصدر " **بيانات لمسرح عربي جديد** " ، واختتم العام بنشر مسرحيته "**مغامرة رأس المملوك جابر**" وفي عام **1972** م كتب مسرحيته " **سهرة مع أبي الخليل القباني** ".

في عام **1976**م ترجم كتابا حول "التقاليد المسرحية " لـ "**جان فيلار** " بعدها حصل على منصب مدير المسرح التجريبي في مسرح القباني حيث كان عليه أن يؤسس لهذا المسرح ويضع برنامجه عام **1977** نشر في ملحق الثورة الثقافي مسرحية " **الملك هو الملك** " التي أخرجها فيما بعد المخرج المصري مراد منير وعرضها في القاهرة ودمشق ، لذلك نشر في عام **1977** م دراسة " **لماذا وقفت الرجعية ضد أبي الخليل القباني** ؟ " في نفس الملحق وعرضت "**يوميات مجنون** " في المسرح التجريبي من إخراج فواز الساحر أسس وترأس تحرير مجلة "**الحياة المسرحية** " .

عام **1978** م قدم مسرحيته " **رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة** " ثم ترجم مسرحية "العائلة " عام **1979** م.

كرم سعد الله ونوس في محافل عديدة أهمها مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي في دورته الأولى ومهرجان قرطاج بتونس عام **1989** م وحصل على جائزة السلطان عويس الثقافية في دورتها الأولى.

صدرت أعماله كاملة في عام **1996** م في ثلاث مجلدات عن **دار الأهالي** بدمشق جمعت فيها كل المسرحيات الطويلة والقصيرة والنصوص النظرية من بيانات وكتابات تتعلق بالمسرح وقد ترجمت مسرحياته إلى العديد من اللغات الأجنبية كما نشرت وتم عرضها في كثير من الدول العربية و الأوروبية .

عاش الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس حياته مسكونا بهاجس الكتابة وعشق المسرح ليصبح رائدا من كبار رواد المسرح العربي، حيث ذكرت زوجته "فايزة الشاويش" أنه لم يترك الكتابة والورق والأقلام حتى في أيامه الأخيرة بالمستشفى إلى أن رحل في **1 أيار/مايو 1997** إثر مرض عضال دام لسنوات، إلا أنه لم يزده إلا إصرارا وحلما ومما قاله في تلك اللحظات :" إننا محكومون بالأمل وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ ".

مقدمة..... أ- ج

الفصل الأول : خصائص مسرح سعد الله ونوس

المبحث الأول: مراحل تطور مسرح سعد الله ونوس ص12

أ . المرحلة الأولى.....ص12

ب . المرحلة الثانية.....ص13

ج ـ المرحلة الثالثة.....ص15

المبحث الثاني : مميزات مسرح سعد الله ونوس ص16

أ . التغريب.....ص16

ب . المتفرج وتكسير الإيهام.....ص18

ج . الحوار..... ص19

د . اللغة.....ص21

المبحث الثالث: المسرح السياسي..... ص23

أ . تعريفه..... ص23

ب . نشأته ص24

المبحث الرابع : مسرح التسييس.....ص27

الفصل الثاني : التسييس عند سعد الله ونوس

المبحث الأول : مفهوم التسييس عند سعد الله نوس ص31

المبحث الثاني : الفرق بين مسرح التسييس والمسرح السياسي عند سعد الله ونوس ..ص 33

المبحث الثالث : ظاهرة التسييس في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر .....ص 39

أ . ملخص المسرحية..... ص39

ب . تحليل المسرحية.....ص42

خاتمة..... ص55

قائمة المصادر والمراجع.....ص58

الملحق..... ص61