Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي

The theater of Saadallah Wannous between cynicism and political hint

ميهوبي عثمان Mihoubi Athmane 1 ، بن الشيخ أحلام Ben chikh Ahlem 2
1 جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب،
University of Kassedi Merbah Ouargla, Laboratory of Textual Linguistics and Discourse Analysis, Email: athmanmihoubi@gmail.com
2 جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب،
University of Kassedi Merbah Ouargla, Laboratory of Textual Linguistics and Discourse Analysis, Email: ahlembencheikh@yahoo.fr
المؤلف المرسل : ميهوبي عثمان Mihoubi Athmane الإيميل: athmanmihoubi@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019-11-30 **تاريخ القبول :** 2021-04-06

ملخص:

لطالما لعب المسرح العربي دورا هاما في التعبير عن القضايا ذات الطابع الاجتماعي والثقافي، بل عدّ مرآة عاكسة للمشهد المجتمعي بكل تحولاته الحضارية والمعرفية، إذ أنه يعبّر عن السّمات والمزايا البارزة في أي مجتمع ما، مشخصا إياه في شكل مشاهد وأدوار تقدم على ركح المسرح، والمتمعن في الحركة الإبداعية المسرحية الحديثة لا شك يلحظ ذلك التميز الذي عرف به سعد الله ونوس في عالم المسرح، فقد عمل على تجسيد أفكاره ومبادئه ورؤاه في المجتمع والحياة في شكل مسرحيات أدبية نالت بالغ النجاح والشهرة.

وقد انتهج ونوس في العديد من نتاجاته المسرحية طابع السخرية والفكاهة مبطّنا إياها بأفكار توعوية هادفة كالذي عرف عنه في مسرحية الفيل يا ملك الزمان، ولتتبع مدى تجلي الخطاب الساخر الممزوج بروح الوعي والإيحاء السياسي تم اختيارنا لهذا الموضوع "مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي" مسرحية الفيل يا ملك الزمان أنموذجا.

كلمات مفتاحية: المسرح، السخرية، سعد الله ونوس، الوعي، الخطاب، السياسة.

Abstract :

The Arab theater has always played an important role in expressing issues of a social and cultural nature, but considered a reflective mirror of the societal scene with all its cultural and cognitive transformations, personalized in the form of scenes and roles presented on the stage of the theater. in the modern creative theatrical movement there is no doubt noticed that excellence, which was known by Saadallah Wannous in the world of theater. Wannous has adopted a sense of cynicism and humor, loosening her with meaningful awareness-raising ideas such as those known in “The Elephant, O King of Time”. In order to track the extent of the satirical discourse manifested in the spirit of consciousness and political inspiration, we were selected for this subject, “Saadallah Wannous Theater between cynicism and political hint”. Play “The Elephant O King of Time” as a model .

Keywords: theater; irony; Saadallah Wannous; awareness; discourse; politics

.1. مقدمة:

يعد المسرح جنس أدبي عريق عراقة الانسان في حدّ ذاته، والمُعبّر عن القضايا ذات الطابع الإنساني، مالئ الرّحب حركة متنوعة بين المبدع في نتاجاته من جهة والمتلقي في قراءاته من جهة أخرى، باعتباره عنصرا في تشكّل الابداع المسرحي، والمتمعّن في مسرحنا العربي يجد أنه عالج لكثير من القضايا ذات الطابع السياسي، والاجتماعي، والثقافي، مقدّما في الوقت نفسه دروسا متنوعة في الوعي، إذ شخّص المواضيع السياسية كالاستبداد والظلم والقهر، والمضامين الاجتماعية الواقعية التي ما فتئت تنخر كيانه.

والدارس لهذا الفن في أدبنا العربي الحديث، يلحظ تلك الزمرة من الكتاب والمثقفين العرب الذين حاولوا الارتقاء بهذا الجنس

الادبي، وبث روح جديدة تتأقلم وواقع حياتهم، وحمل لواء هذه الفئة كل من أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وسعد الله ونوس وغيرهم كثير، وعلى اعتبار هذا الأخير مثل قطبا فنيا في مجال المسرح السوري، إذ قعّد لحركة المسرح السوري، وطبع نتاجه المسرحي برؤاه الفكرية ومبادئه الثقافية، ونظرا للمكانة المرموقة التي حظي بها تم اختيارنا لهذا الموضوع "مسرح سعد الله ونوس بين السخرية والتلميح السياسي" محاولين الوقوف على مدى تجسد وحضور الحس الفكاهي والخطاب الساخر، وأهم الأهداف والمرامي السياسية التي سعى ونوس إلى توجيهها لجمهوره.

1. السّخرية قراءة في المفهوم:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مقام حديثه عن الفعل سَخَرَ فقال: سَخَرَ ويسخرُ منه، وبه سَخراً، ومَسْخراً، وسَخراً، وسخرةً، وسُخرياً وسُخرية أي هزئ به، ويقال سخرت منه ولا يقال سَخرْت به[1].

قال تعالى: ((**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ**))[2] وورد في أساس البلاغة للزمخشري "سَخر" فلان سُخرةً وسَخْرَةٌ بمعنى يضحك منه الناس ويضحك منهم، وتقول رُبَّ مَساخِر تعُدُّها الناس مفاخر[3] وبناء على المفهوم اللغوي للسّخرية نجدها تتقاطع في معنى الهزء والفكاهة والضحك.

أما من الناحية الاصطلاحية، تعد السخرية جنس من التأليف الأدبي أو نوع من الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس النقد للنقائص الإنسانية والحماقات الفردية أو الجماعية، كما يرى الكثير من الباحثين والنّقاد أن السّخرية طريقة من الطّرق ذات الطابع الفكاهي، المسلي، وهي طريقة خاصة للمبدع أو الفنان قصد تقديم أفكاره ورؤاه بأسلوب مضحك وفكاهي للمتلقي، وعليه يمكن حصرها ضمن نطاقين أساسيين هما:

1.1. السّخرية باعتبارها مكون انفعالي يقوم على الاستخفاف المشتمل على الضّحك أو الرغبة فيه.

2.1. مكوّن لسانس بنائي يتجسّد من خلال المفارقة الدلالية وما يترتب عنها من غموض والتباس[4].

2. قراءة في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس:

يعد سعد الله ونوس من أشهر المسرحيين العرب المعاصرين في أدبنا الحديث، إذ يمكن القول أنه قعّد لمسرح خاص به، فنتاجاته المسرحية سعت إلى تأصيل المسرح تارة، وتثبيت وترسيخ التجربة المسرحية تارة أخرى، حيث ظهر في مجاله كاتبا مبدعا ومخرجا، بل عدّ صاحب مدرسة مسرحية ومشروع ثقافي، زيادة على ذلك اشتغل ونوس كمدير لمجلة الحياة المسرحية والتي تعد أول مجلة عربية تهتم بهذا الفن في سوريا.

تعد مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" هي النّص الثاني الذي كتبه ونوس في تجربته الجديدة "مسرح التسيس"، والملاحظ أن الكاتب اشتغل على تسيس المشاهد وبقراءة متأنية في هذا السند المسرحي نجدها تحكي قصة ملك ظالم له فيل مزعج، ضارّ يؤذي الناس، وهو رمز للقوة والبطش والجبروت "وهكذا يمكننا أن نقول إن الفيل يا ملك الزمان تكشف السلطة الديكتاتورية وتدينها لكنها لا تعفي الشعب غير المسيّس والخائف من الإدانة"[5].

ظل الناس يشكون ويولولون من همجية فيل الملك الذي هدّ أرجاء الضيعة فقتل الأطفال وخرّب الحقول، دون أن يجرؤ أحد من أهلها بالشكوى، أو رفع انشغال الرعية إلى حاكمهم، ليظهر شخص اسمه زكريا هذا الأخير الذي راح يشجع الرّعية ويحفّزهم ويدرّبهم لنقل معاناتهم للملك، وعلى ما سيقومون به (زكريا: ما من حل آخر، نذهب بأنفسنا ونشكو للملك حالنا/ أصوات نعم نذهب/ هو ذا رأي سديد.../ كلما أسرعنا كان ذلك أفضل)[6].

وبعد ان قرّرت الرّعية نقل انشغالها للملك اتفقوا على أن يذهبوا جماعة بمعية زكريا ويواجهوا ملكهم، ويلتمسوا حلا منه لهذا الفيل الذي فتك بهم وبأرزاقهم، وما إن وقفوا أمام باب قصر الملك حتى راح الحراس يزدرونهم ويرمقونهم بعيون تخبّئ جبروت الملك وطغيانه، ولمّا وقفت الرّعية في حضرة الملك تخاذل الجميع، فيجد زكريا نفسه وحيدا، فيتسرب الخوف إلى نفسه

أيضا، وينتهز الفرصة ويعمد إلى تغيير موازين القوى إلى صالحه ويجعل نفسه خطيب العامّة فيقترح تزويج الفيل المحبوب بدل تقديم شكوى على أفعاله.

بحيلة ذكية حاول زكريا أن يقنع الملك بأن فيله يعيش وحيدا وحزينا فلابد من تزويجه بفيلة تؤنس وحدته وتطرد الملل والكآبة عنه، فتغمر السعادة والفرحة نفس الملك ويشرع مباشرة في إعداد مراسيم تزويج الفيل بدء بإرسال وفد إلى بلاد الهند كي يحضروا فيلة، ويعلن الفرح في المملكة.

زكريا: نحن نحب الفيل يا ملك الزمان، مثلكم نحبه ونرعاه، تبهجنا نزهاته في المدينة، وتسرّنا رؤياه، لاحظنا أن الفيل وحيد... لذلك فكّرنا نحن الرّعية بتزويج الفيل كي تخفّ وحدته، وينجب لنا عشرات الأفيال، مئات الأفيال، آلاف الأفيال[7].

هذا وقد عيّن الملك زكريا باعتباره خطيب الجماعة مرافقا دائماً للفيل كما أمر بإقامة فرح عام ليلة العرس.

الملك (مقهقها): أهذا ما جئتم تطلبونه.

زكريا: لعل مولانا لا يدر لنا الرّجاء.

الملك: أتسمعون مطلب في غاية الطرافة... رعيتي مليئة بالحنان، طبعا سننفذ للشعب مطلبه[8].

3. تجليات الخطاب الساخر في مسرحية الفيل يا ملك الزمان:

تشكل حقيقة الخطاب مسألة شائكة ومعقّدة ضمن فسيفساء الكتابة، وذلك يعود إلى مدى تداخله بحقول دلالية ومعرفية، غير أن المنظِّر النّقدي يرجع هذا المصطلح لهاريس من خلال كتابه الموسوم بـ "تحليل الخطاب" الذي عرّف الخطاب بقوله: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض"[9].

وعلى اعتبار أن الخطاب هو رسالة يوجهها المبدع عبر قنواته إلى المتلقي وإن تنوعت قناته، غذ نجد المرسل يكيّف خطابه قصد تقديم رؤاه لجمهور القراء عموما، والنص المسرحي في جوهره العام هو خطاب يتّخذ من المسرحي وسيلة فنية لعرض أفكار وكشف كنهها في قالب حواري يكيفه حسب ما يشاء. إذ يتنوع الأسلوب في هذا الخطاب بين الجد والهزل والتلميح والرمز وغيرها.

يعد مسرح سعد الله ونوس في جوهره العام منهلا عذبا لشتى تمظهرات الخطاب خاصة السياسي منه، وإن كان يوظف بعض المقاطع ذات الطابع الساخر –الفكاهي- بدرء روح الملل عن جمهوره ومتلقيه. ومدونته الفيل يا ملك الزمان خير مثال على ذلك، إذ عمد المؤلف بين الفينة والأخرى إلى إضفاء روح الدعابة والتسلية، وقد تجلت مظاهر السخرية في هذه المدونة كالآتي:

1.3. توظيف الحوار:

مما لا شك فيه أن الحوار هو جوهر العمل المسرحي، أو هو كما تعرفه كروثرس "ذلك الشيء السّحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر"[10].

ومنه يمكن القول أن الحوار هو الوسيلة الفعالة التي بواسطتها يعبر الكاتب المسرحي عن رؤاه وأفكاره، فبتوقفه تتوقف المسرحية، فالتخاطب على ركح المسرح يولّد حركة مترجمة لمواقف اجتماعية أو ثقافية ما، وبه استطاع سعد الله ونوس تقديم بعض المشاهد والصور السّاخرة في مسرحيته الفيل يا ملك الزمان، إذ يرسم ونوس صورة ساخرة لأهل الضّيعة الذين عجزوا حتى عن التعبير أمام ملكهم الظالم.

الملك: ماذا تريد الرّعية من ملكها؟

الملك: أأذن لكم بالكلام، ممّ جئتم تشكون؟

زكريا: (متجرّئا، صوته راجف) الفيل يا ملك الزمان.

الملك: ما خبر الفيل؟

زكريا: (محرجا وغاضبا، يعلو صوته أكثر) الفيل يا ملك الزمان[11].

توحي الصورة بالعجز والخوف الرّاهب من ولي الأمر إلى درجة تعجز فيه الرّعية عن خطاب ملكها بشأن فيله الذي قتل أبناءهم وخرّب أملاكهم.

الملك: كاد صبري أن ينفذ، ما خبر الفيل؟

زكريا: (يائسا يلتفت نحو الناس المقوسي الظهور في انحناءة خوف) الفيل يا ملك الزمان.

الملك: توقف عن هذا النّواح.. إما أن تتكلم أو أأمر بجلدك[12].

في حوار زكريا مع الملك أراد ونوس بث نوع من التهكم، فبعد التدرب لمدة طويلة من الزمن، والتحضير الجيد لهذا اللقاء المنشود، يجد زكريا نفسه وحيدا أمام الملك، ولم يستطع الأهالي الكلام. هنا يبدي ونوس إشارة مازحة منه حين تتكلم الفتاة الصغيرة على سجيتها وبفطرتها.

الفتاة: قتل ابن... (تضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة وتجبرها على السكوت).

الملك: ماذا أسمع؟

في هذا (السّكتة) الموقف الدرامي بين حاكم ظالم مستبد وزكريا الرافض للظلم والطغيان، استطاع ونوس تصوير مدى خنوع الناس وعجزهم حتى وإن وصل الأمر إلى ما يهدد حياتهم، إذ وقفوا صمّا، بكماً أمام شخصية هم من صنعها. وهناك يتّضح جليا أن الكاتب صنع من الفيل رمزا ووسيلة لتقديم بعض الأفكار الإصلاحية، ونشر بعض الوعي في المجتمع العربي.

2.3. قرظُ الحيل:

يُعدّ المأثور الجحوي من أهم الروافد الأدبية والثقافية التي ارتكز عليها المبدع العربي في المشرق والمغرب، وعدّ مخزونا شعبيا ما فتئ الأديب ينهل من مورده العذب، باعتباره مصدرا ذا دلالات معرفية، وتاريخية، وثقافية، فهو يستعين به في شكل فرجات لبثّ روح المرح والفكاهة في مهج المتلقين، متخذا منه رمزا لبث رسائل لجمهوره سواء كان المتلقي متفرجا أو قارئا للعمل الادبي.

يستعين ونوس بهذا النمط الأدبي في نهاية مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" إذ اختار مخرجا وحيلة لبطل المسرحية "زكريا" على شاكلة جحا العربي في نوادره، فبعد أن عجز أهل الضيعة عن نقل معاناتهم للملك، وتبليغ الرسالة التي جاءوا من أجلها، لجأ زكريا إلى حيلة هي ضرورة تزويج الفيل:

الملك: توقّف عن هذا النواح إما أن تتكلم أو أأمر بسجنك.

زكريا: (يمثل ما يقوله بخفة وبراعة): نحن نحب الفيل يا ملك الزمان، متكلم تماماً.

نحبه ونرعاه...[13]

تعودناه حتى أصبحنا لا نتصور الحياة بدونه، ولكن لاحظنا أن الفيل دائما وحيد لا ينال حظَّه من الهناءة والسرور، الوحدة موحشة يا ملك الزمان، لذلك فكّرنا أن نأتي نحن الرّعية فنطالب بتزويج الفيل، كي تخف وحدته، وينجب لنا عشرات الأفيال، مئات الأفيال، آلاف الأفيال كي تمتلئ المدينة بالفيلة.

الملك: أهذا ما جئتم تطلبونه؟

زكريا: لعلّ مولاي لا يرد لنا الرّجاء.

الملك: أتسمعون مطلب في غاية الطرافة[14]

لقد رسم سعد الله ونوس بريشته الماهرة والسّاخرة مخرجا حكيما لأهل الضيعة المساكين، فتزويج الفيل هي حيلة اهتدى إليها زكريا لينقذ الموقف فبعد تحليل طويل، ونقاش عميق، وتدرب العشيات الطوال على كيفية مخاطبة الملك وصل أهل الضيعة في النهاية إلى عكس ما آمنوا به، إذ أصبح تزويج الفيل أمر لا مفر منه حتى يتكاثر وينجب أفيال وأفيال.

مسحة السخرية والطرفة والخطاب الفكاهي جليان في هذه المدونة، وإن جاءت بطابع الرمز أحيانا، إذ استطاع ونوس بث روح الدعابة والضحك في نفوس المتلقين وإن كانت مسرحية بأبعاد سياسية، ولطالما كانت الكوميديا فن يسعى لبث روح المرح والمتعة والخفة للآخرين "فهي فن يعالج فيه الأديب مَواطن النقص او مثار الضّحك في النقائص العامة"[15] فهي تقوم في العموم على تصوير مثالب الناس ونقائصهم وعيوبهم ومظاهر ضعفهم في إطار فني، ففلسفة الضحك هي التي تسمو بالهزلي من المستوى العامي المبتذل إلى مستوى جمال فني إنساني.

3.3. الموقف الفكاهي:

يتخذ سعد الله ونوس طريقة مميزة في عرضه للكثير من الأفكار ذات البعد الاجتماعي أو السياسي، إذ نجد الشخوص على ركح المسرح في تقديم متواصل للعديد من الرسائل خاصة السياسية منها، متخذا من الموقف الفكاهي أو الساخر نقطة انطلاقة محاولا تخفيف أعباء الواقع على متلقيه "إذا حاولنا تحليل الموقف الفكاهي بصفة عامة فسنجد أن وظيفته الأولى دفع أعباء الواقع وتخليصنا ولو مؤقتا من تبعات الحياة اليومية وضغوطها"[16].

فيعمل بين الفينة والأخرى على خلق مواقف فكاهية ساخرة لبث روح الدعابة بين الممثلين والجمهور في الوقت نفسه، وهذا ما نلحظه في بعض المقاطع الحوارية الساخرة التي توحي بمدى اهتمام الرعية ببعضهم البعض، وإبداء مظاهر التكافل الاجتماعي.

الرجل الأول: وإذن فالخبر صحيح

الرجل الثاني: يا ويل أمه ميتة لا يشتهيها العدو لعدوه

الرجل الأول: أعوذ بالله من الشطان الرجيم وأين حدث ذلك

الرجل الثاني: جئت تماما بعد وقوعه، سمعت صراخا يذبح القلب

كل الذين يدخلون ينظم بعضهم إلى بعض، وينجمعون في الزقاق[17].

من خلال هذا الموقف الحواري يقدم المبدع مسحة من اللا توافق بين ما يؤمن به ممثله على ركح المسرح وبين الواقع، فبعد أن أثبت هذه الصورة الأخوية ومظاهر المحبة بين أفراد المجتمع، نجده يقدمهم في نهاية المسرحية بصورة ساذجة مدعاة للضحك والكوميديا، إذ عجزوا عن طرح رؤاهم وأفكارهم التي طالما آمنوا بها في حياتهم العادية.

4. مظاهر التلميح السياسي في مسرحية الفيل يا ملك الزمان:

الأدب نتاج البيئة يولد فيها ويتفاعل معها، لذلك كان لزاما عليه أن يعبر عنها أصدق تعبير، وحين تنوعت مظاهر الظلم والاستبداد فيها كان لزاما عليه أن يسخّر طاقاته لتشخيص هذه المظاهر، وعلى اعتبار أن العربي منذ الأزل في تجاذب وصراع مع رعاته وحكامه، انتخب العديد من المبدعين العرب هذا الموضوع كتجربة لبث رسائلهم ورؤاهم الخاصة، وهذا ما عرف عند سعد الله ونوس، الذي ما فتئ يشخّص الداء ويصف الدّواء في الكثير من نتاجاته المسرحية، ولعل مدونته الفيل يا ملك الزمان خير دليل على ذلك، متخذا من الرمز والقناع والإيحاء وسيلة لمعالجة بعض مظاهر القمع والاضطهاد في المجتمع، ولعل من أهم مظاهر الإيحاء السياسي في هذه المسرحية حسن اختيار الشخصيات، فزكريا ما هو إلا ترجمة ورمز للمبدع في حد ذاته ، فالظّلم والجبروت والاستبداد مظاهر اجتماعية رافقت العربي، لكن لما يعجز الفرد عن التعبير بما يؤمن به هنا تقع المصيبة في نظر ونوس.

زكريا: الفيل يا ملك الزمان

الملك: توقّف عن هذا النواح... الفيل يا ملك الزمان...[18]

حين يعجز الانسان حتى عن الكلام في حضرة مسؤوله الذي صنعه بنفسه، ويكتفي بالصّمت مؤمنا بمبادئ تسري في عروقه وعاجز عن البوح بها، كما نلحظ تكثيف ونوس للرّمز، ما الفيل إلا إشارة وإيحاء إلى زبانية الملك وجنوده الذي أذاقوا الرعية كؤوس الظلم والاضطهاد.

كما يحاول ونوس بث روح الرمز البطولي مقابل التخاذل والتكاسل الجمعي للأمة العربية فزكريا هو البطل الوحيد في المسرحية الذي استطاع زرع أفكار الرفض والإذعان للطغاة والجبابرة، وهو الصوت المتذمر الذي حثّهم على المواجهة متحمّلا النتائج، فالمؤلف سماه باسمه أما الممثلون الآخرون فجعل لهم أرقاما من باب العنصر الموجب والسالب في العمل المسرحي.

حاول ونوس تجسيد فكرة سياسية تعاني منها جميع الشعوب العربية في قالب مسرحي فكاهي يبثّ من خلاله صورة الرّعب والخوف المنتشرة في مجتمعاتنا العربية، خاصة إذا تعلق الأمر بالحاكم الذي لا يبالي برعيته، ليصل إلى فكرة مفادها أن العرب في الكثير من الأحيان هم من صنع المأساة لا الحاكم.

زكريا: (يائسا يلتفت نحو الناس المقوسي الظهور في انحناءة خوف) الفيل يا ملك الزمان.

الملك: توقف عن هذا النّواح.. إما أن تتكلم أو أأمر بجلدك.

زكريا: نحن نحب الفيل يا ملك الزمان، مثلكم نحبه ونرعاه، تبهجنا نزهاته في المدينة، وتسرّنا رؤياه، لاحظنا أن الفيل وحيد... لذلك فكّرنا نحن الرّعية بتزويج الفيل كي تخفّ وحدته، وينجب لنا عشرات الأفيال، مئات الأفيال، آلاف الأفيال.. كي تمتلئ المدينة بالفلية[19].

5. خاتمة:

من أهم النّتائج التي يمكن الركون إليها مما سبق ذكره ما يلي:

- نشأ المسرح عند ونوس بصبغة سياسية وسيبقى كذلك، فمهما تعددت الصور التي يأتي عليها فهو ذو نكهة سياسية توعوية، إذ هو يؤدي وظيفة هامة في المجتمع، فهو يرتقي بالمتلقي إلى درجة استلهام الأفكار والرؤى السياسية العميقة التي يحمّلها المبدع نتاجاته المسرحية.

- شكّلت السخرية قناعا اعتمد عليه ونوس في تقديم أفكاره وإن جاءت في شكل إشارات أو تلميحات كالذي رصدناه في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان"، إذ بطّنها ونوس بحس فكاهي يمكن للمثقف القارئ تتبع مدى حضوره وتجليه.

- يعد سعد الله ونوس من ثلّة المسرحيين العرب الذين قعّدوا للمسرح السياسي –مسرح التسييس- وفق منزور خاص، فهو يؤمن أن المسرح من الفنون الأدبية التي تساهم في معركة التغيير، وله دوره في المجتمع خاصة ذلك الواقع الذي يسود فيه الظلم والاستبداد، فهو يشكّل فرجة ومتنفّس لعامة الناس، تلك الطّبقة التي حرمت من أبسط حقوقها كالذي أشار إليه سعد الله ونوس في المسرحية سابقة الذكر.

- اعتماد الحس السّاخر في تطعيم الأجناس الأدبية قصد تقديم أفكار معينة مهم للقارئ، فالأدب ذو وظيفة، والأديب الملتزم يجب عليه المشاركة في معركة الوعي وإن تعدّدت طرق التعبير والابداع.

6. المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1.6. المصادر:

- سعد الله ونوس: الفيل يا ملك الزمان، دط، منشورات دار الأدب، بيروت.
- ابن منظور: لسان العرب، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

2.6. المراجع:

- الخبو محمد: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2003.
- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيدار للنشر والتوزيع، 2011.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط2، دار العودة، بيروت.
- محمد نديم معلا: الأدب المسرحي في سوريا "نشأته وتطوره"، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر، دمشق، 1986.
- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2006.
- نبيل راغب: الأدب الساخر، دط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوفيقية، جامعة الأزهر، 1978.

7. هوامش:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص585.

[2]- سورة الحجرات، الآية 11.

[3]- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2006، ص289.

[4]- نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربي، ط1، دار التوفيقية، جامعة الأزهر، 1978، ص14.

[5]- محمد نديم معلا: الأدب المسرحي في سوريا "نشأته وتطوره"، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر، دمشق، 1986، ص132.

6- سعد الله ونوس: الفيل يا ملك الزمان، دط، منشورات دار الأدب، بيروت، ص08.

[7]- المصدر نفسه، ص18.

[8]- سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص18.

[9]- الخبو محمد: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2003، ص76.

[10]- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيدار للنشر والتوزيع، 2011، ص88.

[11]- سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص17.

[12]- المصدر نفسه، ص18.

[13]- سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص17.

[14]- المصدر نفسه، ص18.

15- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط2، دار العودة، بيروت، ص160.

[16]- نبيل راغب: الأدب الساخر، دط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2000، ص63.

[17]- سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص2.

[18]- سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص19.

[19]- سعد الله ونوس، المصدر السابق، ص19.