استلهام التراث في المسرح العربي
(قراءة في مسرح سعد الله ونوس)

أ.خالد سعسع
المركز الجامعي لتامنغست

مُلخّص البحث

[إن عملية توظيف التراث في الفن المسرحي تتطلب منا الانفتاح على الآخر بوعي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الإيجابية لتحقيق التقدم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، من هنا تبرز ضرورة قراءة الموروث قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الواقع الملحة، وبما أن التراث العربي هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية وهو يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربي، فإن ذلك يؤهله لإعطاء البديل الحقيقي لغياب الفعل المسرحي، ولأنه يحمل طابعا خاصا فإن استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية. وبناء على هذا لابد من إبراز كيف أن التراث لعب الدور الكبير في المسرح العربي ؟وما هي المميزات التي ميزت التأصيل لمسرح عربي ؟وما الخصائص التي تميز بها مسرح سعد الله ونوس؟]

مقدمة

بدأ المسرح العربي تراثيا ولا يزال التراث سمته الأساسية لتأكيد طبيعته العربية ،ولذلك فقد حاول أغلب الكتاب المسرحيين العرب الاستفادة من الأشكال والظواهر التراثية على صعيد الشكل والمضمون في سعيهم لتأصيل مسرح عربي . فكانت العودة إلى التراث نتيجة لمجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ساعدت كلها على صناعة الوعي القومي لدى الكتاب، فوجدوا في التراث خير معبر عما يختلج في صدورهم من مشاعر الألم والحزن لمصير الأمة العربية

.وأيقنوا أن توظيف التراث يحقق لهم التواصل بين الماضي والحاضر، كما أنه يقربهم من وجدان الجماهير لما يحمله هذا الأخير من مكانة في ذاكرة الشعوب والأمم .

إن عملية توظيف التراث في الفن المسرحي تتطلب منا الانفتاح على الآخر بوعي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الإيجابية لتحقيق التقدم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، من هنا تبرز ضرورة قراءة الموروث قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الواقع الملحة، وبما أن التراث العربي هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية وهو يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربي، فإن ذلك يؤهله لإعطاء البديل الحقيقي لغياب الفعل المسرحي، ولأنه يحمل طابعا خاصا فإن استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية. وبناء على هذا لابد من إبراز كيف أن التراث لعب الدور الكبير في المسرح العربي ؟وما هي بوادر المسرح العربي المتمثلة في الرواد ؟ وما خصائص مسرح سعد الله ونوس ؟

1. التراث والمسرح :

المسرح ما هو إلا مجموعة من أحداث تعكس الواقع المعاش لحياة المجتمع ومشاكله فإحياء التراث والتمسك به يعتبر وقفة جادة أمام التحديات الخارجية، فأصبح الماضي محطة ارتكاز إلى مستقبل مبشر، فالتراث " يشكل مصدرًا أساسياً من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية إذ لا يحقق وجود أمة من الأمم إلا بالتواصل مع تراثها من خلال محاورته أو مجابهته أو إحياء الثورة عليه ومهما يكن الموقف اتجاه التراث فإنه روح الحضارة وجوهرها لا يقبل الانقطاع والانسلاخ عنها"[1] ففي هذا القول إشارة واضحة بأهمية التراث لما له من فائدة على المسرح.

علينا تأصيل التراث من خلال الفنون الشعبية القديمة والفلكلور وسير الأبطال والأهازيج والأحداث التاريخية في المسرح بطريقة تتناسب والتطورات الجديدة للمسرح، ولا يتحقق لنا ذلك إلا إذا قرأنا التراث العربي طبعا بوعي لما يحتويه من

أفكار وأحداث تاريخية وحكايات وسير شعبية وأساطير ومعتقدات دينية مارسها الإنسان العربي القديم، والاستفادة منها وربط الماضي بالحاضر واستشراف المستقبل لإحياء التراث من جانب والاستفادة منه في الحاضر لمعالجة مشاكلنا الراهنة وتحديات المستقبل من جانب آخر"الاتجاه من التراث إلى المسرح، وبشكل أعم من الأصالة إلى المعاصر ة يبقي خاصيات الأصالة أو المادة التراثية نابضة بالحياة، قابلة للاستلهام والاستثمار، محل تساؤل وتكيف، دائمة التفتح على صيرورة التاريخ، حاملة معا لم الهوية .إن الأصالة بهذا المعنى تتكامل مع المعاصرة وتكون قوة تغييرية في الواقع نحو ما هو أفضل، وقو ة اتصال واستمرار ما بين الماضي والحاضر" [2]بلا شك أن علاقة التراث بالمسرح علاقة تكاملية فالتراث مادة ورثناها عن أجدادنا بما فيها من علم ومعرفة وأفكار وطقوس وعادات وتقاليد كانت تمارس في القدم والمسرح هو مرآة تجسد عليها الأفكار وتتصارع القوى لتعكس الواقع المعاش لإيصال فكرة ما وإمتاع الجمهور وتربيته وتثقيفه وترفيهه.

وكما يفيد الرشيد بوشقير في إحدى محاضراته عن التراث والمسرح "المسرح بطبيعته لم يكن في منأى عن التراث الشعبي في كل أطواره وتياراته العالمية، باستثناء التيارات التجريدية، ففي المسرح الإغريقي الذي نشأ في كنف الاحتفالات بأعياد" ديونيزوس "وظف التراث الهميري نسبة إلى هميروس في أعمال المسرحيين العظام أمثال :اسخيلوس، ويوريبدس، سوفوقل، وكذلك في المسرح الفرنسي الكلاسيكي نهج المسرحيون من التراث الأسطوري الإغريقي وغربلته بما يتناسب مع ثقافتهم ونظرا لارتباط المسرح اليوناني القديم بالدين متداخلاً أشد التداخل مع المشاعر والعادات الدينية كانت المسرحية تمثل جزءًا هاماً من الاحتفالات الدينية الرسمية، وأهمها احتفالات الآلهة المختلفة: ديونيزيوس فالتراث يعتبر المصدر الوحيد في ظهور عدة مسارح عالمية كالمسرح الإيطالي في كوميديا ديلارتي.

إن دراسة التراث لا تعني العمل على إحياء العادات والتقاليد العربية البالية مثل: وأد البنات وامتلاك الجواري والقتال بين القبائل وإحياء الضغائن العصبية

والحروب المذهبية وغيرها، وإنما دراسة التراث بطريقة واعية قائمة على الأصالة والمعاصرة، وربطه بالفكر، وإحياء القيم الأخلاقية النبيلة، وتلمس طريق هويتنا الثقافية، ووحدتنا الاجتماعية والسياسية، وإبراز البطولات والقيم المرتبطة بها، ولذا يفضل البعض استخدام لفظ "الوعي بالتراث" بدلاً من لفظ "إحياء التراث"، لأن الوعي بالتراث تتوقف عليه عند توظيفه في المسرح عملية التعبير عن الذاكرة الشعبية والوجدانية في سبيل خلق مسرح شعبي يحمل صفات العراقة، ويؤرخ لوجدان الجماعة في ماضيها وحاضرها بصورة تشمل جميع جوانب الحياة المتعددة والمتداخلة، خالقاً بذلك المتع الذهنية والنفسية والفكرية للمشاركين في الظاهرة المسرحية.

وبما أن مصادر التراث قد جاءت متنوعة لا يمكن حصرها في جانب واحد من جوانب النشاط الإنساني, فإنها قد جاءت لتتوزع بين ما هو أدبي وفلسفي وديني وأسطوري وفلكلوري وصوفي, وبين ما هو محلي وإنساني, كما تنوعت معطيات هذا التراث نفسه ما بين أحداث ومواقف وشخصيات وصيغ جمالية وأشكال تواصل متعددة سمعية وبصرية إن التراث هو ما تصنعه أنت، فالتراث كتب و فنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث لأنك ستقرأه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت دون أن يفرض نفسه عليك... فالنص هو ما تقرأه أنت ، وليس قالبا حديديا فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديد ة من المشكلات فلا بد أ ن نقرأ التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر[3]

أما المبدع المسرحي فقد تعامل مع التراث طبقاً لما يتناسب مع رؤيته الفلسفية، دون التخلي عن الأمانة العلمية في الحفاظ على أصالة المصدر التراثي، محاولاً ربط الذاتي بالموضوعي وذلك لإكساب التجربة بعداً إنسانياً.

إن الفنان المسرحي يلجأ إلى التراث كوسيلة فنية حتى لا يسقط في المباشرة التي تقتل جمالية الإبداع, "وينبغي أن يتم التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تاريخية للمرموز له، وبين الدلالة الفنية المعاصرة كوسيلة فنية, ولا ينبغي أن تكون العلاقة بين الدلالتين علاقة تعسفية، لأنه كثيرا ما يسقط الفنان المسرحي أبعاد

رؤيته الخاصة على ملامح الشخصية التراثية, فيصبح الخطاب التراثي خطابا مضبباً لا يحقق التواصل, لذلك ينبغي أن تكون الدلالة الإيحائية نابعة من قدرة المصدر التراثي على الإيحاء والتعبير"[4] ولا يتأتى هذا إلا من خلال دمج الجانب الفني الجمالي للمسرح مع أدبية النص والمادة التراثية.

2. بدايات التنظير للمسرح العربي وعلاقتها بالتراث :

شهدت البلاد العربية، بعد الحرب العالمية الثانية, توتراً داخلياً وخارجياً على كافة الأصعدة (الثقافية والسياسية والاقتصادية), وكان من نتائج هذا التوتر البحث عن خيارات ومسارات في ميادين الحياة المختلفة, وذلك لإيجاد السبيل الأفضل للأمة للتعبير عن نفسها وهويتها وملامحها الخاصة المستقلة، ولعل العودة إلى التراث العربي والانفتاح على مصادر التاريخ واحداً من أهم طرق التعبير والخلاص من الحقب السالفة, ولم تنفصل في هذا السياق إشكالية تأصيل المسرح العربي عن مجموعة من التحديات التي تمثلت بالمد الاستعماري والسلبيات التي نجمت عن الحكم العثماني للمنطقة العربية, كذلك حالة الإحساس بالضعف أمام التقدم الغربي.

وإذا كنا ندعو إلى استلهام التراث وتوظيفه في المسرح فإن التركيز يجب أن يكون على ما هو مناسب لنا، ويتوافق مع قيمنا الإسلامية وأخلاقنا العربية الأصيلة، فلا يمكن استلهام كل ما زخر به التراث العربي دون التفريق بين قيمه السلبية والإيجابية، ومدى الفائدة التي يمكن تحقيقها من عملية التوظيف.

وقد تنبه رواد المسرح العربي من أمثال **مارون النقاش** (1817. 1855م) واحمد أبو خليل القباني (1833-1903م) إلى غربة الشكل المسرحي الغربي في ظل المحاولات الجادة من قبل المستعمر لفرض ثقافته وطمس كل ثقافة وطنية, فكان التراث هو مصدر الإلهام بالنسبة للفنان المسرحي كونه يحقق له القدرة على حماية مقومات الأمة وهويتها، لذلك كان التجاء مارون النقاش إلى مصادر تراثية شعبية وتاريخية يمثل نوعا من التحدي للمسرح الغربي بصيغته الأرسطية، لأن هذا النوع من

المسرح ما هو إلا وجه من أوجه المستعمر المختلفة، كما أن الالتجاء إلى التاريخ لاستيحاء بطولاته وأمجاده يعكس نوعا من المواجهة الضمنية، ذلك أن المبدع المسرحي كان يلجأ إلى إحياء هذه الأمجاد والبطولات لاستنهاض الهمم وبث الحماسة، خصوصا وأن المستعمر كان يفرض رقابة مشددة على الفكر "إن حرمان المجتمع من تاريخه،هو واحدة من أهم آليات تهميش المجتمع المدني وسيادة الاستبداد...ومن هنا فإني أنظر إلى الأعمال الأدبية التي حاولت دون أن تفقد قيمتها وشحنتها التخيلية، إحياء حقبات من تاريخنا المصا در والمطمور في عتمة النسيان، أنظر إليهما كأعمال مقاومة ثقافية مجيدة"5

. لذلك كان اللجوء إلى التراث واجهة نضالية, خاصة إذا علمنا أن كثيرا من هؤلاء المبدعين قد لعبوا أدوارا أساسية – وطنية أو اجتماعية – مهمة، كما هو الشأن بالنسبة لمصطفى كامل، صاحب مسرحية "فتح الأندلس" التي ألفها سنة 1893م. وقبله لعب أبو خليل القباني دورا اجتماعيا سياسيا خطيرا في سوريا, حتى اكتسب مسرحه شعبية كبيرة اضطرت السلطة العثمانية إلى نفيه من دمشق مع فرقته.

لقد جاءت الدعوات التنظيرية المرتبطة بالتراث في المسرح العربي للبحث عن قالب مسرحي أو سامر شعبي أو حكواتي أو احتفال أو فرجة مرتجلة، "إلا أن الأمر يحتاج إلى تحديد الموقف من هذه الأشكال للكشف عن غاية التعرف على الأشكال الغربية أو الغاية من إحياء الظواهر المسرحية العربية من أجل توظيفها وفق متطلبات الواقع المعاش. في هذه الدعوات إلحاح على التعبير بوسائل جديدة لتحقيق أهداف جديدة تحركها دلالات حضارية متحركة تبرهن على القيمة الموضوعية للحقيقة التالية، وهي أن المعرفة الصحيحة بهذه الأشكال يجب أن تثبت بالتجربة, وأن تكون ضمن تسلسل جدلي نظري وعملي مرة واحدة"[6].

وكان لرواد المسرح العربي محاولاتهم الواعية في توظيف التراث في المسرح، وكانت دعواتهم تقوم على إيجاد شكل مسرحي عربي خالص مستمد من تراث الأجداد

بكل معطياته، ويكفل عدم الاتكاء على المضامين والأشكال الجاهزة، فجاءت محاولاتهم (عبارة عن دعوات إلى تأصيل المسرح العربي، أو تأسيسه من منطلقات مغايرة, أو إعادة تأسيسه ضمن هذه الثنائية الضدية الأنا / الآخر، إلا أن المزالق التي وقعت فيها أغلب هذه الدعوات، هو اعتبارها التأثر بالثقافة والنتاج الغربي أمرا مطلقا وليس نسبيا، لا يخضع لأية مقاربة نقدية"[7]

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي بدأ استلهام التراث وتوظيفه في المسرح العربي في مصر، ومن التجارب الإبداعية الأولى لتأصيل المسرح العربي تبرز مسرحية (أبو الحسن المغفل) التي كتبها مارون النقاش عام 1850م بوصفها أول مسرحية عربية اتخذت شكلاً ومضموناً إذ استمد المؤلف مادتها الأدبية من حكايات ألف ليلة وليلة، علما أن النقاش كان قد قدم أول نشاط مسرحي عربي في بيروت عام 1848م، وكان اقتباساً معرباً عن مسرحية (البخيل) لموليير.

ولم يكن **توفيق الحكيم** (1898. 1987) بمعزل عن الدعوة للعودة إلى التراث, إذ أنه في عام 1967م أصدر كتابه (قالبنا المسرحي) الذي دعا فيه إلى إيجاد صيغة مسرحية عربية خاصة تقوم على الحكواتي والمداح، وفي مسرحه استحضر الحكيم التراث بمختلف مصادره حتى يطوعه لخدمة معاناته وقضاياه المعاصرة, حيث اعتمد في بناء نصوصه المسرحية على مصادر متنوعة توزعت بين القرآن والتوراة والتراث الشعبي العربي والفرعوني والإغريقي.

لقد تأثر الحكيم في مسرحه بالمسرح الغربي إلا أنه قد أبدى اهتمامه بالتراث الثقافي الشرقي واتجه إلى محاولات التجريب على الشكل التراثي المصري والعربي. ويؤكد الحكيم أنه استلهم السامر الريفي في مسرحية (الزمّار) عام 1930م، كما يذكر أنه تقصى بعض الملامح الشعبية المصرية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر في مسرحيته (يا طالع الشجرة) عام 1962م ، إلا أن الحكيم قد بقي في دائرة السحر التي فرضها عليه المسرح الغربي، وبدا عليه عدم تحمسه الشديد للقالب

الاستقلالي للمسرح العربي الذي رأى فيه أنه قد بدأ من النقل والاقتباس عن المسرح الأوروبي.

في عام 1933م أتم الحكيم كتابة مسرحيته (أهل الكهف) التي عبرت عن البعث ومقاومة الفناء. فقد حاول الحكيم المحافظة على الإطار العام لقصة أهل الكهف كما وردت في القرآن الكريم، وعلى الإطار الزماني والمكاني لها، غير أن أحداث المسرحية تبدأ باستيقاظ الفتية ، وبذلك فقد تجاوز في مسرحية (أهل الكهف) الفكرة الدينية بإحلال رؤية جديدة للأسطورة مستمدة من العقل العلمي الحديث الذي يعتمد على الإنسان وقواه اللاشعورية، وهو بذلك أراد أن يقدم مأساة تجسد ما يحيق بالإنسان من كرب حين يصطرع عقله الشكاك مع قلبه المؤمن. وفي ضوء اهتمامه بدراسة الأدب الإغريقي، فقد قدم الحكيم جزءاً منه للجمهور العربي ضمن مرجعيات فكرية استندت للعقيدة الإسلامية، فجاءت مسرحية (الملك أوديب) عام 1949م، لتؤكد ذلك النهج حينما جردها (الحكيم) من بعض المعتقدات الخرافية التي لا تتوافق مع العقلية العربية الإسلامية.

وقد جاءت دعوة **يوسف إدريس** (1927. 1991م) إلى إنشاء مسرح عربي أصيل عن طريق اعتماد مسرح السامر التراثي، فعرض مقالاته في مجلة الكاتب عام 1964م والتي جاءت تحت عنوان (نحو مسرح عربي)، حيث أكد ضرورة إن ينطلق الكاتب المسرحي من الذات والهوية العربية ومن ماضي بلاده التاريخي والأدبي عند الكتابة للمسرح، لذلك فهو لم يغفل تلك القيم الدرامية الموجودة في الأدب الشعبي الشفاهي، ورأى أن هناك عدد من الأشكال التراثية التي قد تشكل أرضية صلبة لتأسيس مسرح عربي متحرر من تقليد الشكل المسرحي الأوروبي، ومنها: الحوار المقفى الذي هو لون من الكوميديا المرتجلة التي يمارسها الناس في الطرقات، ومسرح السامر والفصل المضحك الذي يوجد في الريف، ومسرحيات خيال الظل وعروض القراقوز[8].

رفض إدريس استحواذ التقاليد الغربية على المسرح العربي، ودعا إلى أن يكون للمسرح العربي شخصيته المستقلة انطلاقاً من إيمانه بالظواهر البدائية للمسرح التي أطلق عليها (حالات التمسرح)، والتي تسود فيها ذات الجماعة على حساب الذات الفردية.

وأخذ المسرح العربي السوري طابعاً ريادياً في توظيف التراث في مسرحنا العربي المعاصر، وذلك من خلال ظهور تجارب الرائد (**أحمد أبو خليل القباني**) في دمشق، فهو حجر الأساس الأهم في تأسيس المسرح العربي عامة، والسوري خاصة، حيث قدم أول عرض مسرحي له في دمشق عام 1871م، وكان مقاربة لمسرحية (عايدة) وسواها من الموضوعات الميلودرامية، فأحرز شعبية أوسع من تلك التي أحرزها النقاش، وفي مرحلة لاحقة ظهرت تجارب أبو الوهاب أبو السعود (1897-1951م) فقدم مسرحيات وطنية من خلال عودته إلى التاريخ مثل مسرحية (وامعتصماه) عام 1944م، ثم توالت التجارب المسرحية في سوريا والتي ارتكزت على التراث في سبيل تأصيل المسرح العربي.

3. مسرح سعد الله ونوس :

وتعد تجربة الأديب السوري **سعد الله وّنوس** (1941. 1997م) الذين امتلكوا ناصية التأليف المسرحي ونجحوا إلى حد بعيد في كتابة نصوص مسرحية تجمع بين قابلية العرض وأدبية النص الذي يستطيع أن يعيش بمعزل عن خشبة المسرح بوصفه عملا أدبيا يقرأ بمتعة كما تقرأ سائر الأعمال الأدبية السردية، وهذا الكاتب هو سعد الله ونوس الذي تعامل مع التراث الشعبي الشفوي والمكتوب على حد سواء تعاملا مبدعا تجلى في كثير من مسرحياته مثل (مغامرة رأس المملوك جابر، سهرة مع أبي الخليل القباني ،الملك هو الملك)و قد أولع بالتراث الشعبي، ووظفه توظيفا واعيا فأخذ من التراث الشعبي الشكل والمضمون معا ليبث في ثنايا الماضي أفكاره،حيث استطاع أن ينقلنا إلى عالم خيالي، نشعر من خلاله أننا نعيش في عالم" ألف ليلة وليلة" بخوارقه وعجائبه،والذي يتجلى وراءه زماننا الحاضر بكل

تعقيداته وصراعاته وتناقضاته. ومواد التراث الشعبي التي وظفها ونوس في مسرحه متنوعة وشاملة، تتضمن المعتقدات والمعارف والأدب الشعبي، فتطالعنا في مسرحه الأغنية الشعبية والمثل الشعبي والنكتة،إلى جانب الألعاب الشعبية، وكان توظيفه للحادثة من(ألف ليلة وليلة) الدور الأكثر وضوحا وعمقا في مسرحه.

نجد كاتبنا المسرحي العربي الذي يعد من أبرز الكتاب المسرحيين في توظيفهم للتراث في المسرح العربي، فمنذ أن بدأ مشروعه الثقافي في التنظير للمسرح العربي، كان قد توصل لبلورة فكرية متكاملة لمشروعه القومي، الذي نادى من خلاله بتحقيق حالة التحرر من كل القوى التي تهدد وجود الإنسان العربي، وكل ما يحتشد في حياته من صراعات سياسية واجتماعية وثقافية، وقد جاءت جهوده التنظيرية عام 1970م بعد ثماني سنوات من كتابته لأول نص مسرحي، حيث شكلت رؤوس أقلام لموضوعات تحتاج إلى وقفات طويلة، ومع تقديم (ونوس) لبياناته التي أراد منها أن تشكل دعوة لمسرح عربي جديد، فقد وضع رؤية طليعية للمسرح تتجاوز التجارب المسرحية الجاهزة والمستوردة في آن واحد معاً، وتركن في الوقت نفسه إلى تعرية الواقع العربي وفضح سلبياته، وكان للمسرح عند ونّوس وظيفة سامية.

4. الخصائص التراثية في مسرح سعد الله ونوس:

لم تكن عودة ونوس إلى تلك الظواهر التراثية سطحية أو مجرد زينة شكلية، بل كانت وسيلة من وسائل الاتصال مع المتفرج، وإشراكه في العملية المسرحية، لأنه يهدف إلى بناء الوعي، ولا يريد تقديم وعي جاهز، ففهمه للمسرح، وطريقته في التعامل مع الجمهور، وسعيه لتأليف مسرح عربي جديد مما دعاه إلى التعامل مع هذه الأشكال التراثية التي أدت وظيفة جمالية، إلى جانب وظيفتها العملية في النص .لم يقتصر الأمر على الأشكال التراثية العربية، بل نرى أشكالا أجنبية كالكورس الذي انتشر في مسرح الإغريق مزج ونوس بين التراث العربي والتراث الأجنبي، لينتج مسرحا شعبيا ثوريا تقدميا في آن واحد متعدد الأدوات، وعميق

الأطروحات، شديد الربط بين الممارسة والتنظير .ولعلّ" ثنائية النص والعرض هاجسا من هواجس ونوس في كل ما قدم، فيضع حوارات طويلة وتوضيحات إخراجية تعكس التناقض الجدلي الشهير بين النص والعرض"[9] فوظف في مجمل أعماله مايلي :

- **خصائص الشخصية التراثية في مسرح ونوس :**

إن ثقافة ونوس واّتساع أفقها خلقت تراثا شديد الغنى متنوع المصادر رهن تصرفه ولا يمكن حصر هذه المصادر بدقة كونها ثمرة حياة كاملة أثرت فيه وكونت وجدانه الفكري، وليس هناك حد فاصل بين هذه المصادر، ففي بعض الأحيان تكون الشخصيات التاريخية شخصيات دينية كما أن كثيرا من الشخصيات التاريخية والدينية انتقلت إلى التراث الشعبي أو الأسطوري لتصير شخصيات تاريخية أسطورية إذا جاز التعبير.

***المصدر الديني:**

يحتل المصدر الديني مكان الصدارة في نتاج ونوس وفي الأدب العالمي أيضا، وكان الكتاب المقدس مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الشخصيات والنماذج الأدبية، إضافة إلى تأثر بعضهم بالقرآن الكريم، والموروث الديني حاضر في أعمال ونوس وإن بدا في بعض الأحيان صدى لعادات دينية أكثر منه ثقافة متعمقة ولا نقصد التقليل من توظيفه الخفي لبعض الشخصيات، فكان عن طريق ملامح عامة تعرفها العامة ولم يحاول التعمق أكثر، والموروث الديني كثير في شخصية ونوس الاسمية أحيانا والأنموذوجية أحيانا أخرى، أي التي تعطي تعبيرا عاما عن صفات اشتهرت بها شخصيات أخرى.

***المصادر التاريخية:**

كانت حوادث التاريخ وشخصيات المدرسة الكبرى، في مضمار تعّلمنا وتحركنا باتجاه الماضي والحاضر والمستقبل، كون الشخصيات والحوادث التاريخية" ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب

ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى" [10]فما صدر عن الشخصيات التاريخية وما وجه من اتهامات شخصية ووظيفية صالحة لأن تحمل الهم المعاصر بأبعاده كلها وتناقضاته فالتاريخ" ليس وصفا لحقبة زمنية لوجهة نظر معاصرة لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن من صورة جامدة ثابتة لأية مدة من هذا الماضي[11]"لذلك يلجأ الكاتب للشخصية التراثية القادرة على حمل رؤاه وأفكاره المناسبة لطبيعة الهموم التي يسعى للكشف عنها، وتجدر الإشارة إلى أن شخصيات ونوس كانت تنسجم مع حساسيته وخوفه على أمته فتجسدت طبيعة المرحلة التاريخية من خلال الشخصيات التاريخية.

***المصدر الشعبي والأسطوري:**

كانت قصص ألف ليلة وليلة خزان مليء بالدلالات التراثية التي تتميز بها شخصياتها فعكف المبدعون على هذا المصدر المهم لما تملكه هذه الشخصيات من قدرة على الإيحاء والتعبير، إضافة إلى روحها الشعبية القريبة من وجدان العامة وأحلامه وأحلام الضعفاء وطبيعي أن يكون هناك شبه بين شخصيات ونوس وشخصيات ألف ليلة وليلة كونها أحلاما تؤدي إلى وعي جماعي شمولي جماهيري . ولا يقلّ الموروث الشعبي والأسطوري أهمية عن الموروث الديني والتاريخي، وعليه فإن الكاتب يوحد بين شخصية قديمة وحديثة يناصر الحق حتى يثبت للقارئ أهمية دور الشخصية الحديثة ويقنعه بتقبل تحويله إلى بطل شعبي.

- **الحكاية الشعبية و المثل الشعبي في مسرح ونوس:**

***الحكاية الشعبية:**

استلهم ونوس إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، والتي وردت في الليلة الرابعة والخمسين بعد المائة وتحكي قصة رجل اسمه أبو الحسن الخليع، كان والده تاجرا في خلافة هارون الرشيد، مات وترك لولده مالا كثيرا، أنفق معظمه على أصدقائه، الذين ما لبثوا أن تخلوا عنه، فلما عاين منهم الخيانة، والتنكر أخذ يتمّنى

لو أن الأمر يكون بيده، ليثأر من هؤلاء الأصدقاء، وذات يوم يخرج الملك) هارون الرشيد (مع سياف) مسرور، وهما متنكران في شوارع المدينة، كما اعتاد الخليفة، كلما شعر بالضيق، فيصادفه أبو الحسن، وبعدما يشرح له حاله، وتبدل الدهر وتغير الناس معه وأمنيته أن يصير خليفة ولو يوما واحدا لينتقم من أعدائه، يعجب الخليفة بذلك، فيدس المنوم في الشراب ويأخذه للقصر، ويلبسه ثوب الملك، ويجلسه على العرش، وإذا به يمسك الأمور بحزم وقسوة أكثر من الملك السابق، بعدما تأكد أن الناس ينادونه الملك[12].

هكذا ينقل لنا ونوس الفكرة العامة للمسرحية، التي تقوم على استبدال ملك بملك من خلال ارتداء الثوب) أعطني رداء وتاجا أعطك ملكا (إنها تنفي إمكانية تغير الإنسان بدون استبدال النظام، ويطالعنا ونوس هنا بفقدان الأمل في تغير الإنسان، وهنا تجدر الإشارة إلى الأمل الدائم الذي كان يلوح دائما في أفق ونوس مثلما شهدناه مع الزرقاء، لكن ونوس يؤكد حتمية الفعل الجماعي، وإخفاق الأعمال الفردية، وعجزها عن تحقيق شيء أبعد من الرغبات الشخصية الآنية، ولهذا جعل الملك الجديد يغرق في النعيم بين الجواري والمحظيات .وينسى ماكان يحلم به من انتقام وعدل، ويعلق الأمل على تلك التنظيمات السرية التي تؤلف برأيه فعلا جماهيريا.

"عبيد :أكاد أؤمن أنه من الصعب الاعتماد على الخدم ،إنهم يمثلون حالة خاصة ومعقدة ،منطقيا ينبغي أن يكونوا معنا ،ولكنهم في الحقيقة ليسوا معنا. حياة أسيادهم تفتنهم"[13]

"زاهد :وإذا انفجرت بعض الاضطرابات العفوية ؟

عبيد :نفيد منها دون أن نخاطر بأي من عناصرنا... التناقضات تنمو،وحركتنا تشتد ...ينبغي أن ننظم عملنا في المدابغ "[14]. وهكذا يؤكد لنا ونوس على أن الملك هو الملك، لكن الأمل يتجدد على يد بعض الأشخاص الذين يؤلف عملهم السري أملا في الإصلاح .وبهذا يكون ونوس قد استفاد من منجم حوادث ألف ليلة وليلة

وتجّلى ذلك في نقاط عدة منها ضجر الملوك واستهتارهم، الظلم والقتل والقسوة،الأحلام، المفاجأة.

هكذا يحّلل ونوس الحاضر تحت مجهر الماضي، وفي غمرة اندماجنا مع حوادث هذه الليالي،" يحقن أوردتنا برؤاه وأفكاره، فيدمج الماضي مع الحاضر، لنستشرف آفاق المستقبل "[15].وبذلك يتمكن ونوس من توظيف التراث فكانت" المضمونات لديه هي التي تقود إلى الحكاية في ألف ليلة وليلة، وليست الحكاية هي التي تقود إلى المضمونات، وألّف لنفسه رؤية خاصة، تختلف مع رؤية بريخت الذي تأّثر به في اصطناع الأسلوب الملحمي"[16]

***المثل الشعبي :**

وجد ونوس المسرحي في الأمثال الشعبية مادة خصبة يحملها أفكاره ورؤاه،ويكشف عبر دلائلها ومعانيها الممتدة عبر الزمان والمكان،حقيقة الواقع ،وقد وردت أمثال شعبية كثيرة في مسرح ونوس على ألسنة بعض الشخصيات الشعبية ،ولعله نجح عن طريق توظيف المثل الشعبي في مسرحه، في تصوير حال المجتمع ،واستسلامية أفراده ،فيكون المثل بذلك كشف قناعات شخصياته وأفكارها، كما أن هذه الأمثال جاء تلخيصا لتجربة حياتية ،ومؤشرا إلى النتائج السلبية التي ستؤول إليها الأمور.

فكانت الأمثال خير معبر عن ذلك كيف لا وهي التي كونتها أبرزت استسلاميتها لسنوات القهر والتخلف ،فهذه البنية الفكرية السلبية" قديمة تاريخيا وتعتمد على موروث واسع من الأمثال والحكم ،في حين نجد الإيجابي غريب اللغة"[17]أراد ونوس أن يقدم العقلية المتخاذلة المستسلمة عن طريق توظيفه للأمثال التي نؤمن بها ،ففي مسرحية "رحلة حنظله من الغفلة إلى اليقظة" تقوم الأمثال الواردة فيها ،بشرح مغزاها وحوادثها بكاملها ،نلاحظ أن المسرحية مجموعة من الأمثال ،تؤلف مبدأ شخصية "حنظله" الساذجة وتكشفها بل تعري روحها الاستسلامية التي لن تفلح في دفع الشر.ففي المثل: "امش الحيط الحيط وقل ياربي

الستر[18]" يعبر هذا المثل عن ضرورة الابتعاد عن الشر وعدم التعرض للمخاطر ،وطلب السلامة. وتتوالى الأمثال الشعبية في جل أعمال سعد الله ونوس نذكر منها أيضا :

"خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود[19] "

"في السجن لا يوجد مظاليم[20]"

"مفتاح اللسان كلمة، ومفتاح البطن لقمة"[21]

وكلها تنبع من التراث العربي الذي استطاع ونوس الاستعانة به على لسان شخصياته المسرحية ،وبهذا يركز ونوس على الأمثال التي تخدم فكرته الأساسية ،وهي تخليص الجماهير من المواقف السلبية ،ومحاولة إشراكها في الحوادث الحياتية المسرحية."والملاحظة البارزة على توظيف الأمثال الشعبية عامة ،وعند ونوس خاصة هو الروح الاستسلامية والقدرية ،التي تسيطر على معظم هذه الأمثال ،وسبب ذلك يعود إلى ما نسميه ظروف العدوان الخارجي المتواصل ،الذي عانت منه بلادنا ،وإخفاق الكثير من الثورات ونجاح الأخرى لم يمنع استمرار هذه الهجمات الاستعمارية ،هذه الظروف وغيرها جعلت الإنسان العربي يستصعب المقاومة وهذا لا ينفي وجود روح المقاومة"[22]

خاتمة

كشف البحث في إشكالية تأصيل المسرح العربي عن أهمية التراث في تحقيق هذا التأصيل وإبراز دوره، ومن ثمة توصل خلال بحث مفهوم التراث وعلاقته بالمسرح إلى طرائق تعامل المسرحيين العرب مع التراث،وتأثرهم في البداية بالمسرح الغربي ،ثم ما لبثوا أن اتخذوا من مواد التراث منطلقا وأداة للوصول إلى مسرح عربي الشكل والمضمون.ولاحظنا أن توظيف التراث هو الوسيلة المثلى لتحقيق خصوصية المسرح العربي ،والتصدي للصعوبات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يعاني منها الإنسان العربي.

ويمكن القول بعد ذالك إن ثقافتنا العربية تتميز بمخزون وذخيرة نابعة من تراثنا في الماضي، الذي ورثناه عن أجدادنا من أساطير وسير وحكايات شعبية وأحداث وشخصيات تاريخية وعادات وتقاليد وأشكال مسرحية امتاز بها المجتمع العربي ، وهذا المخزون الذي يشكل عمقا لذاكرتها، ليس هناك انقطاع بين الثقافة الراهنة، والثقافة في الماضي، ولكي نواصل في مسرحنا العربي لابد من ربط الحاضر بالماضي واستشراف المستقبل، ولا نقدم الماضي كما هو، بل علينا الأخذ من مادته وإعادة إنتاجه بما يساير حياتنا وأوضاعنا الاجتماعية وتطلعات مستقبلنا، فمحاولتنا أن نأخذ الجوانب المضيئة من تراثنا العربي القديم، لكي نوجد نتائج في مسرحنا المعاصر وطرح مشاكلنا ودمج الماضي مع الحاضر، وأخذ الفكرة من تراثنا وربطها مع مشاكلنا الحالية لإيجاد نص مسرحي عربي لا يخضع للسلطة الغربية ، وإذا انطلقنا من المضمون النص (بلا شك فإن الشكل المسرحي سينطلق من المضمون ليصبح عندنا مسرحاً عربيا له خصوصياته، ولابد أن نأخذ من التراث ما يفيد مجتمعنا العربي ، أما الجوانب المظلمة من تراثنا فعلينا أن ندينها ونفككها ونبين عيوبها ونحاول أيضاً دراسة العلاقة بين جوانبها المظلمة من ثقافتنا المعاصرة.

هوامش:

1 – لخضر منصوري ، المسرح الأفريقي بين الأصالة والمعاصرة ، محافظة المهرجان الدولي للمسرح ، الجزائر وزارة الثقافة ، 2009 ، ص55

2 –رواس قلعة جي .عبد الفتاح .المسرح والتراث في السرح العربي .افكار وتجارب.الحياة المسرحية.عدد84.وزارة الثقافة.دمشق.200.ص14.

3 – انظر سيد علي إسماعيل.أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للنشر والتوزيع ،القاهرة ، الكويت ، 2000 ، ص.39

4 – رمضاني، مصطفى، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، الكويت: وزارة الإعلام، المجلد السابع عشر، العدد الرابع، ص74. 96 .

[5] –سعد الله ونوس .الأعمال الكاملة .مج3.دار الآداب بيروت..2004.ص665

[6] – ابن زيدان، عبد الرحمن.العلاقة بالأشكال العالمية في معالجة التراث والمسرح العربي، تونس: وزارة الثقافة، المعهد العالي للفن المسرحي. ص67.

[7] –ابن زيدان عبد الرحمن.مرجع سابق .ص66

[8] –انظر احمد ابراهيم.الدراما والفرجة المسرحية.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.ط.1.2006.ص88.

[9] – محمد.ب. نحو نظرية لسانية مسرحية، دار الينابيع، دمشق 1996 ، ص38 .

[10] –زايد علي عشري :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 ، ص 120

[11] – ناصف مصطفى : دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1 ، 1983، ص 205

[12] – انظر القلماوي سهير.ألف ليلة وليلة. دار المعارف مصر ، ط1 ، 1959، ص 117

[13] –ونوس سعدالله: الأعمال الكاملة ،ج1 ،ص498

[14] –ونوس سعدالله: الأعمال الكاملة ،ج1 ،ص501/500.

[15] – حسن علي المخلف. توظيف التراث في المسرح ، ص 161

[16] – بوشعير الرشيد . تأثير برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي، ص352

[17] – ونوس سعد الله . الأعمال الكاملة ،ج3 ، ص 104

[18] .– المصدر السابق ، ج2 ، ص 8

[19] – .المصدرنفسه: ج2 ، ص 8

[20] – المصدر نفسه:ج2 ، ص10

[21] – مصدر نفسه ، ج2 ، ص 18

[22] –حسن علي المخلف . توظيف التراث في المسرح "دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس".دمشق.دط.2000.. ص 181

قائمة المصادر والمراجع:

22 – ابن زيدان، عبد الرحمن.العلاقة بالأشكال العالمية في معالجة التراث والمسرح العربي، تونس: وزارة الثقافة، المعهد العالي للفن المسرحي. دت.

2– احمد ابراهيم.الدراما والفرجة المسرحية.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.ط..2006.1

3-بوشعير الرشيد . تأثير برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي.الأهلي للطباعو والنشر والتوزيع.دمشق.ط..1.1996

4-حسن علي المخلف . توظيف التراث في المسرح"دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس".دمشق.دط..2000

5- رمضاني، مصطفى، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، الكويت: وزارة الإعلام، المجلد السابع عشر، العدد الرابع.

6-لخضر منصوري ، المسرح الأفريقي بين الأصالة والمعاصرة ، محافظة المهرجان الدولي للمسرح ، الجزائر وزارة الثقافة ، 2009 .

7-رواس قلعة جي .عبد الفتاح .المسرح والتراث في السرح العربي .افكار وتجارب.الحياة المسرحية.عدد84.وزارة الثقافة.دمشق.200.

8- محمد.ب. نحو نظرية لسانية مسرحية، دار الينابيع، دمشق 1996 .

9-سيد علي إسماعيل.أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للنشر والتوزيع ،القاهرة ، الكويت ، 2000 .

10- القلماوي سهير.ألف ليلة وليلة. دار المعارف مصر ، ط1 ، 1959.

11- سعد الله ونوس .الأعمال الكاملة .مج3.دار الآداب بيروت..2004.

12- ناصف مصطفى : دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1 ، 1983.

13- زايد علي عشري :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 .