مجلة أبوليوس
المجلد 07 العدد 01- جانفي 2020
الصفحات: 156- 173

الشخصية التراثية في مسرح سعد الله ونوس

The Legacy Character in Saadallah Ouenous Theatre

عبد الوهاب تيايبية*
جامعة محمد الشريف مساعدية ، سوق أهراس- الجزائر
abdelwaheb.tiaibia@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2019/10/18 تاريخ القبول: 2020/01/21 تاريخ النشر: 2020/03/30

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة موضوع الشخصية التراثية في مسرح سعد الله ونوس وآليات توظيفها، كما أنها ترصد طبيعة المصادر التراثية وأشكالها التي استلهم منها سعد الله ونوس أعماله المسرحية. والتعرف على مدى تأثره بالمحاولات الرائدة في توظيف التراث وتأصيل المسرح العربي على مستوى الشكل والمضمون، انطلاقا من حالات الوعي الفكري والجمالي، وإذا كان الهدف الأسمى لمسرح ونوس هو البحث عن هوية عربية للمسرح تستمد مقوماتها من خزان التراث العربي ، فقد جاءت هذه الدراسة للتعرف على آلية توظيف الشخصية التراثية في مسرح سعد الله ونوس من خلال مسرحيتي (ملحمة السراب و الجراد)وهو ما تتأسس عليه أهمية هذه الدراسة التي سيحاول الباحث تسليط الضوء على كيفية استدعاء الكاتب ونوس لبعض الشخصيات التراثية البارزة من أعماق التاريخ ثم رصد آليات تطويعها وتحويرها ثم إسقاطها على واقع الأمة العربية المعاصرة بطريقة فنية وجمالية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية التراثية؛ التوظيف؛ مصادر التراث.

Abstract:

This study deals with the legacy character in Saadullah Ouenous theatre and the mechanisms of its use. It also investigates the nature and forms of heritage sources from which Saadullah Ouenous inspired his theatrical works. Besides, it shows to what extent he was affected by the innovative attempts to employ legacy and the establishment of the Arab theatre in form and content levels. To do so, he relied upon the intellectual and aesthetic awareness. The ultimate goal of the theatre of Ouenous had been a search for an Arab theatre identity that derives its components from the Arab legacy sources. This study identifies the tools of using the legacy figure in Saad Allah Ouenous theatre through two plays (The Mirage Epic and Locusts). This stands as the originality of this study, with which the researcher will try to shed light on how the writer Ouenous called for some prominent historical legacy figures, then displayed the mechanisms of adaptation and modification, and then projected them to the reality of the contemporary Arab nation artistically and aesthetically

Keywords: Legacy character, Function, Heritage sources.

* المؤلف المراسل: عبد الوهاب تيايبية: abdelwaheb.tiaibia@univ-soukahras.dz

مقدمة:

بدأ المسرح العربي تراثيا ولا يزال التراث سمته الأساسية لتأكيد طبيعته العربية ،ولذلك 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.

وفي ظل الهجمة الاستعمارية التي شهدتها البلاد العربية بدأ البحث عن خيارات ومسارات في ميادين الحياة المختلفة لإيجاد السبيل الأفضل للأمة العربية ،للتعبير عن نفسها وهويتها وملامحها الخاصة ،فكانت العودة إلى التراث العربي والانفتاح على مصادر التاريخ سبيل الخلاص من الحقب السالفة التي هيمن فيها المسرح الغربي على المسرح العربي شكلا ومضمونا ،وتجلى ذلك واضحا في عملية النقل الحرفي دون دراسة وتمثل واستيعاب، مما جعل للمسرح الغربي سلطة وصلت خطورتها إلى درجة من شأنها أن تقتل الأشكال والظواهر الفنية ذات الامتداد العربي ،مما يجعل عملية إنشاء مسرح عربي خالص مستمد من الموروث الشعبي والتاريخي العربي أمرا عسيرا، وقد أدرك سعد الله ونوس أهمية التراث في بناء التجربة المسرحية ،فكان البحث عن مخرج من ربقة الهيمنة الغربية يتمثل في الخروج بشكل مسرحي عربي يرتكز على الموروث الشعبي التاريخي العربي ويرسخ معالم الهوية العربية الأصيلة ،مع ضرورة الانفتاح على الأخر بوعي ونضج مما يتيح الاستفادة من منجزاته الإيجابية لبناء مجتمع إنساني يقوم على القيم والأخلاق السامية. وبهذا المفهوم يصبح التراث حاضنا أساسيا للهوية العربية. يتساءل البحث ما حظ التراث في مسرح سعدالله ونوس؟ كيف تعامل ونوس مع مادة التراث العربي ؟ ماهي دواعي العودة إلى التراث لديه؟

على هذه الأسئلة تتأسس مشكلة هذه الدراسة لتوضح مدى استلهام التراث في مسرح ونوس ومدى تطويعه وتحويره حتى يستجيب لمعطيات العصر فنيا وجماليا.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على موضوع الشخصية التراثية في مسرح ونوس ، حيث تتناول الدراسة مفهوم الشخصية وكيفية تحولها إلى تراث عند ونوس من خلال مسرحيتين. (السراب، الجراد)،كما أن الدراسة ترصد مدى استلهام التراث،وألية التوظيف والإسقاط وجمالية التطويع والتحوير.في مسرح ونوس.

أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى التعرف على آلية توظيف الشخصية التراثية في مسرح ونوس ،مع رصد طبيعة وأشكال المصادر التراثية التي أفاد منها كاتبنا ونوس. كما تكشف الدراسة عن مهارة الكاتب في استدعاء الشخصية التراثية من أعماق التاريخ ،وإلباسها حُلة العصر ،وبُرقع الحداثة فتغدو كأنها بُعثت للتو أو قبل حين.

في البداية سنقوم بتحديد مفهوم الشخصية التراثية، وكيفية تحولها إلى تراث.

الشخصية التراثية:

الشخصية التراثية هي "جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي، مثل شخصيات الأدباء وغيرها من الشخصيات ذات الوجود التاريخي"[1] وقد تكون هذه الشخصية أنموذجا تراثيا تعطي تعبيرا عاما، يتمثل فيها العام من خلال الخاص، والكلي من خلال الجزئي، فالأنموذج يمثل شخصيات لم توجد تاريخيا بأعيانها، وإنما وجدت بصفاتها كشخصية الخليفة مثلا، وجميع الشخصيات التي اخترعها خيال أديب "[2].

إن الشخصيات التراثية تعد بمثابة المرايا التي يطل من خلالها الأديب ليعبر عن آماله وآلامه، ويستشرف النصر ويعتز به، ويبكي الهزيمة والنكبة بأحر البكاء وأصدقه. لذلك يعود الكتاب إلى منجم التراث" ليسبغ عليه رؤيته في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية، عن طريق إحياء إحدى الشخصيات التاريخية أو الدينية أو غيرها، ليعيد خلقها خلقا عصريا يتماشى ورؤيته الحاضرة"[3] أو يعبر بها عن رؤاه المعاصرة من خلال مزج الماضي بالحاضر لتأكيد وحدة التجربة الإنسانية . تعتمد شخصيات ونوس على حالة من التأرجح بين واقع الحاضر وخبرات الماضي ويفجر هذا التأرجح كيان الشخصية فيحولها من كيفية الماضي إلى كيفية الحاضر.وسنحاول من خلال تناول أعمال ونوس المستمدة من التراث أن نوضح إلى أي مدى وفق ونوس في رسم شخصياته، وما الفرق بين الشخصية التي أبدعها المؤلف من خياله وبين الأخرى التي وجدت في التراث.والتي لها أبعاد ومواقف لا يحيد عنها المؤلف الدرامي بحيث يجعلنا نعجب بالشخصيات التي قد يرسمها المؤلف والمستمدة من التراث أكثر من إعجابنا بالشخصية كما هي في التراث.

أ- مصادر الشخصيات التراثية في مسرح ونوس:

إن ثقافة ونوس واتساع أفقها خلقت تراثا شديد الغنى متنوع المصادر رهن تصرفه ولايمكن 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.

1- 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 ولانقصد 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 والأنموذجية أحيانا أخرى، أي التي تعطي تعبيرا عاما عن صفات اشتهرت بها شخصيات أخرى.

2- المصدر التاريخي:

كانت حوادث التاريخ وشخصيات المدرسة الكبرى، في مضمار تعلمنا 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"[4].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 "[5] لذلك يلجأ الكاتب الشخصية 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.

3- 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 يقل الموروث الشعبي والأسطوري أهمية عن الموروث الديني والتاريخي، وعليه فإن الكاتب يوحد بين شخصية قديمة وحديثة يناصرا لحق حتى يثبت للقارئ أهمية دور الشخصية الحديثة ويقنعه بتقبل تحويله إلى بطل شعبي.

ب- الملامح التي يوظفها الكاتب من الشخصية التراثية:

1-توظيف صفة من صفاتها :

على الرغم من إمكانية تناول شخصية ما في المسرح من جوانبها كافة، إلا أن الكاتب المسرحي سعد الله ونوس يختار في معظم الأحيان من صفات الشخصية ما يلائم موضوعه فيستعير من شخصية الزرقاء صفة التنبؤ، ويركز على موقف ابن خلدون من غزو تيمور لنك لدمشق، ليطرح رؤيته وأفكاره بخصوص المثقفين عامة. فحين يقول على لسان ابن خلدون :"هذا خبر مقلق، وأخشى أن يتوهم تيمور أن لي يدا في هذا الانقسام"[6] .وهو بذلك يفضح هذا التهاون والعمالة، وتنسحب هذه الصفات لتشمل مع ابن خلدون كل من كانوا على شاكلته في كل عصر هؤلاء الذين يباركون أعمال الظالم المفسد ويهللون لغطرسته وعتوه ويفرحون أخيرا لسقوطه.

2-توظيف بعض حوادث حياة الشخصيات :

كثيرا ما يلجأ الكاتب إلى التركيز على حدث مهم في حياة شخصية تراثية، ليسقطه على حدث معاصر تواجهه شخصية معاصرة، وقد "يجد أن ما يلائم تجربته من ملامح شخصية مستعارة ليس هو صفاتها المجردة ، وإنما بعض أحداث حياتها ، وربما استعار الكاتب هذه الحوادث أو هذه المواقف للتعبير عن دلالات تجريدية ، ولكنه يستخدم في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية أو ذاك الحدث من أحداث حياتها "[7] ولعل شهرة الحادثة وقربها من وجدان المتفرج وذاكرته، هي التي تستهوي الكاتب فيعكف على توظيفها لجلب الانتباه، ومن ذلك توظيفه لحادثة قتل قابيل لأخيه هابيل) في مسرحيته "ملحمة السراب" حين يقول بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات...وقابيل يقتل أخاه هابيل "[8]. ويبدو أن قضية الخير والشر ظلت تشكل ملمحا بارزا في العديد من الكتابات الأدبية، ولعل كاتبنا ونوس قد استعار هذه الحادثة، ليعزز بها التناقض بين الخير والشر، ليخرص النفوس المريضة، فترعوي

وتحجم عن الوقوف مع الشر. كما تناول حادثة مشهورة عند تناوله لشخصية يوسف، ألا وهي تعرض امرأة العزيز لسيدنا يوسف عليه السلام، وإن كانت شخصية يوسف في المسرحية تقوم بعمل معاكس لما قامت به شخصية يوسف عليه السلام، وهو توظيف عكسي للشخصية لزيادة حدة التناقض بين ماكان عليه الإنسان وما صار إليه من تنكر للقيم والأخلاق.

3-توظيف مدلول اسم الشخصية التراثية:

إن توظيف مدلول اسم الشخصية التراثية من طرف الكاتب، يعني تحميلها رؤيته العصرية للحياة، كما نجد ذلك في مسرحية "ميدوزا" التي لا نجد من تفصيلات حياتها شيئا، إنما نستشف مدلولها عن طريق الإطار التراثي العام الذي يعبر عن صفات تلك الشخصية، ثم يقوم الكاتب بشحن هذا الإطار التراثي بالأفكار المعاصرة. وسعد الله نوس عندما وظف من أسطورة (**ميدوزا méduse**).[9] كان يريد أن تبقى الشخصية التراثية غائبة عن النص تلقي بظلالها عليه فتشحنه بثوابت من صفاتها، وتساعده على إيصال مغزى النص المرتبط بتلك الصفة التي لم يعد فيها القتل ماديا بل صار معنويا أيضا، "وتظل ميدوزا هي الرمز العام الذي يلقي بظلاله الإيجابية على كل الأبعاد المعاصرة. لتجربة الكاتب "[10] ولعل ونوس أراد أن يشير إلى الزيف الذي صار اسما مشتركا للعلاقات الإنسانية في الحياة المدنية المعاصرة، فيظهر قلقه من التحول المادي الخطير في حياة البشر. ويعود نجاح ونوس في هذا المجال إلى قدرته على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عن الشخصية الأسطورية، وبين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها. شريطة أن يكون هناك خيوط متشابكة تمتد من الماضي السحيق زمن الشخصية إلى تخوم الحاضر زمن التجربة المُعبّر عنها. فيكون هناك شبه بين القتل القديم المسلط من طرف ميدوزا والقتل الحديث المسلط من قبل أعداء البشرية .لقد أدرك ونوس أن توظيف الأسطورة يزيد الفكرة المعاصرة وضوحا،"فهي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه، فاعتماد ونوس عليها لفهم تجربتنا المعاصرة كونها صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيا ومن دونها تظل التجربة سديمة ممزقة "[11].

ج -تقنيات توظيف الشخصية التراثية :

يرى الدكتور علي عشري زايد أن عملية استخدام الشخصية التراثية تمر بمراحل ثلاث:

أولا: اختيار ما يناسب تجربة الكاتب من ملامح هذه الشخصية.

ثانيا:تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا يلائم طبيعة التجربة.

ثالثا: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الكاتب على هذه الملامح [12] . وبالعودة إلى ما أنتجه سعد الله ونوس نجد أنه سارفي نفس الطريق لكنه كشف الواقع وعراه فنطقت شخصياته بحقائق مؤلمة تكاد تكون تختلج في دواخلنا. يختلف توظيف ونوس لها و توظيف الآخرين في النهج الذي سلكه في التعامل معها فلم يندمج بها اندماجا تاما، فقد استطاع أن يُحوّل الشخصيات الحديثة في توظيفه الفني لها إلى شخصيات أسطورية عصرية .وقد استخدم ونوس ثلاث طرائق في توظيف الشخصية التراثية وهي :

1- التوظيف الطردي :

ويعني ذلك أن تكون السمات المميزة للشخصية الموظفة تنسجم مع ما كانت عليه من صفات ويستخدم الكاتب هذا التوظيف لبث الرؤى المعاصرة، وسمي كذلك لأن الكاتب لايغير شيئا مما

اشتهرت به الشخصية الموظفة كتوظيف زرقاء اليمامة للتعبير عن القدرة عن التنبؤ والكشف ، و ابن خلدون للتعبير عن المثقف المنعزل عن العامة. يلجأ الكاتب إلي هذا النوع من التوظيف عندما تكون نبرته أكثر هدوءا وعندما يعمد إلى تفنيد أفكارنا وتعرية نياتنا انطلاقا مما نؤمن به من أفكار ومعتقدات قديمة وثابتة، وونوس عندما يلجأ لهذا التوظيف يحاول أن يوفق بين النص الذي أنتجه وبين الأخبار التاريخية، كما أنه لم يدخر جهدا في الاستفادة من كل ما في الشخصية من صفات مهما كانت صغيرة وهو بذلك يتفق مع ماكليش حين علق على توظيفه في المسرح قائلا: إذا وجدت جدارا قديما كان فيه عون لك "[13] وقد كان كلامه ردا علي من اتهمه باقتباس إحدى أدبيات التوراة فأجاب" لقد بنيت مسرحية حديثة داخل الجلال العريق لسفر أيوب، وذلك عندما تعالج قضايا أكبر من طاقتك ولكنها مع ذلك تلح عليك فإنك تضطر أن تؤديها في مكان ما " [14]

نتناول في التوظيف الطردي مجموعة من الشخصيات، ونلاحظ كيف رسمها ونوس ونحاول أن نورد الأخبار التاريخية التي تتعلق بصفات الشخصية، وهل نقل عن طريقها رؤيته و أفكاره. يعتمد نجاح التوظيف أو إخفاقه في هذا المجال على مدي اندماج الشخصية التراثية مع الإطار العام المسرحي، ومقدار إسهام هذه الشخصية في تعميق دلالات النص المسرحي و أحداثه، وليس من خلال قياس مدي توافق أو تخالف التوظيف مع المصدر التاريخي الذي يعد عنصرا خارجيا عن النص، ومن خلال مسرحيات ونوس اتضح عدم تركيزه على التاريخ الشخصي والفردي للشخصية وإنما يقتبس من حياتها ما يؤلف هما جماعيا ، وسنري ذلك حين تناقش شخصياته ضمن هذا الإطار، فشخصية زرقاء اليمامة، وهي امرأة من جديس من أهل اليمامة ويضرب بها المثل في قوة البصر، فقيل :(أبصر من زرقاء اليمامة)[15] . وقد بالغ المؤرخون في وصف قدراتها حتى تحولت إلى شخصية أسطورية، رغم أنها شخصية تاريخية حقيقية. ويقال أن حسّان تحرك بجيشه لقتال قبيلتها فلما صاروا على مسيرة ثلاث ليال صعدت الزرقاء فنظرت إلى الجيش، وكان حمل كل واحد منهم شجرة كي يضللوا الزرقاء فقالت: يا قوم لقد أتتكم الشجر أتتكم حمير فلم يصدقوها فقالت على مثل هذا الرجز:

أقسم بالله لقد دبّ الشجر

أو حمير قد أخذت شيئا يُجر

فلم يصدقوها ولم يستعدوا حتى صبّحهم حسّان فاجتاحهم، فأخذ الزرقاء فشق عينها فإذا فيها عروق سود من الإثمد وكانت أول من اكتحل بالإثمد من العرب[16]. فالزرقاء في التاريخ رمز النظر البعيد والحكمة والذكاء وصدق التنبؤ والانتماء، "ولذلك كان لكل أمة من الأمم كلام من كاهن أو مُنجم أو وليٌّ يرتقبونه، أو دولة يحدثون أنفسهم بها وما يحدث لهم من الحرب والملاحم". [17]ولم تكن النبوءات شيئا عابرا، فقد خلفت حزنا عميقا أو دمارا عظيما، ولذلك عكف الكتاب على استلهام هذه الشخصية، لأنها فضاء واسع و أفق رحب للتعبير عن المجهول المرعب، أو الستار، ومن أشهر الرؤى رؤيا الملك في قصة يوسف عليه السلام، الذي رأى في المنام سبع بقرات سمان يأكلهن سبعُ عجاف، وفسّرها يوسف عليه السلام بأنه سيأتي على مصر سبع سنين من الخصب تتبعها سبع من الجدب والقحط .[18] وما رأته عاتكة بنت عبد المطلب [19]". في مكة المكرمة ، إذ رأت شيخا يلقي صخرة من فوق جبل أبي قبيس فتتحول إلى فتات يتوزع على بيوت مكة، و فسرت هذه الرؤيا بأنه ستقع هزيمة نكراء على قريش، ولا

يبقى بيت إلا وفيه قتيل، وقد تحقق ذلك في غزوة بدر[20].

وقد اتخذ ونوس من نبوءة الزرقاء وسيلة للجزم بما ستؤول إليه الأمة ففي مسرحيته ملحمة السراب) تقوم الزرقاء (مريم) بالدور المشهور لزرقاء اليمامة وهو التنبيه الدائم إلى الخطر المحدق، و الزرقاء هنا هي زرقاء معاصرة أي أن ونوس استعار الاسم وصفته فقط دونما توظيف لحادث كعادته حينما يوظف الحادث ومعه شخصيته ومن دون شك في أن الزرقاء هنا هي زرقاء حصين البحر وعلى الرغم من أن صفة النبوءة مشتركة إلا أن الزرقاء المعاصرة تغيب عنها هذه الصفة أحيانا وتفقد قدرتها على التنبؤ" .[21]

فاطمة: ألا تبصرين يا خالة من اختارت هذه المرة...أو البيت الذي تحوم حوله ؟.

الزرقاء: منذ زمن بعيد فقدت قدرتي على الإبصار يا ابنتي...

فاطمة: كانت أمي تروي عنك حكايات عجيبة، وقالت لي كيف تخبرين عما سيأتي، وكأنك ترينه أمامك. **الزرقاء:** نعم. كان ذلك يحدث أحيانا، ثم ضعفت هذه القدرة واختفت نهائيا بعد أن أنجبت ولدي مروان، بعد ولادته أحسست غشاوة لفت بصيرتي، وألقت عليها حجابا. كان آخر ما أبصرت هو داء الهواء الأصفر. أبصرته قبل شهرين من حلوله، وأبصرت أنه سيزهق أرواحا كثيرة " [22]

وبعد الانتكاسات الجديدة والهزائم العظيمة، ذات الصدمة القوية، تعود الزرقاء من جديد إلى وعيها والقدرة على الإبصار والتكهن بما ستؤول إليه الأمور

"**الزرقاء :** ويلاه عُدت أُبصر إني أُبصر...

الزرقاء : ويلاه .. إني أبصر..ويلاه مما أبصر"[23]

لم يكن هذا الانقطاع في قوة البصر حقيقة عند الشخصية التراثية (اليمامة الزرقاء)، وإنما كان عند الكاتب سعد الله ونوس، لذلك يمكن القول أن الزرقاء في هذه المسرحية ماهي إلا زرقاء حصين البحر (سعد الله ونوس) لا سيما وقد صمت عن الكتابة ردحا من الزمن لما أدرك أن الواقع أصلب من أن يزحزحه كاتب مسرحي متمرد مثل ونوس، وذلك منذ كتابته لمسرحية رحلة حنظله من الغفلة إلى اليقظة)، ولعل ونوس يقصد هنا عمى البصيرة وليس عمى البصر ولأن القلب إذا توالت عليه الأحزان تكدر صفوه، وتملّكه غشاء حجب عنه الرؤية الحقيقية للواقع. والله تعالى يقول إنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور".[24] ثم أعقب هذا الانقطاع عودة ميمونة لكتابة مجموعة من النصوص المسرحية مثل (يوم من زماننا) و (أحلام شقية) و (طقوس الإشارات) و (منمنمات تاريخية) و (ملحمة السراب)، أي أن القدرة على الإبصار عادت إليه بقوة، وأضحى قادرا على التنبؤ، وهو الأمر ذاته حصل عند الزرقاء في المسرحية. تتحدث ملحمة السراب عن عالم المال والقيم البالية، ولا شك أن ونوس عاين الواقع العالمي الجديد و العربي خصوصا، واستشف ما نعيشه ونعانيه من تغير في كل شيء، وآله ما آلت إليه أمتنا في ظل سيطرة المادة على الروح، والرذيلة على الفضيلة، مما قتل كل المشاعر والأحاسيس النبيلة، وهنا يحشد لنا ونوس مجموعة من الشخصيات كل منها يمثل شريحة معينة أما أسماء شخصياته فهي تعبر عن رؤيته وحقيقة الشخصية، فالغاوي المهاجر العائد الذي يمثل القيم السلبية الجديدة سيطرة المال والمصلحة، أراد ونوس من خلاله بيان أن الفتنة أشد من القتل، وهو يشير إلى طغيان المادة على العالم،

وعليه فقد تنبأ ونوس بالخسارة إذا تم الخضوع لهذا الشبح القادم من الغرب، ولعل عودة عبود الغاوي هي عودة المستعمر بشكله الجديد، الذي بات يفضل القتل المعنوي الذي يقتل كل شيء في الإنسان، فيصير الجحيم رحمة، والشقاوة نعيما والعدل حيفا، فشخصية الغاوي من الغواية والغواية من الشيطان، فهذه الشخصية تمثل الأشخاص ذوي القيم البالية الذين يتنكرون لكل القيم، وتمثل أيضا الاستعمار المادي الجديد ولاشك أن ونوس يرمز إلى ما حدث من تطورات وتحول العالم العربي إلى ساحة لهذه التصادمات، ومع كل ذلك ونوس لا يقطع الأمل، فالأمل هو الشيء الوحيد الذي يبقيه حاضرا باستمرار "إننا محكومون بالأمل.وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ" [25]. ولعل من الشخصيات التي تملك جذوة العاطفة الإنسانية أمين الفلاح الذي يجيب أخاه المتعلم الذي يريد بيع الأراضي ليتحول إلى مستهلك جديد

"**أمين:** سأقدم لك يا أخي نصيحة لوجه الله . إياك أن تزدري الأرض أمام فلاح أعطاها كل قواه وأعطته أفضل خيراتها، هذه الأرض لا تعني بالنسبة لك إلا مبلغا من المال، هي بالنسبة لي رفيقة وعشيرة .**ضرغام** : الأرض غالية ياشيخ "[26] هكذا تنقسم القرية التي يصلها الغاوي وخادمه إلى معسكرين .

المعسكر الأول: هو الغاوي وخادمه، والمختار ومعه شيخ القرية وبعض وجهائها .

والمعسكر الثاني: الزرقاء والأستاذ، وبعض الشخصيات الأخرى.

أراد ونوس من خلال فضح الغاوي أن يشرك معه أركان القرية مختار القرية وشيخها الذين يهتزون للمال، حتى يصل بهم الأمر إلى تحريض الناس على بيع الأراضي.

"**المختار:** (حائرا) ولم التعويض إني لا افهم شيئا؟

أديب: علم الغاوي أنك شجعت الناس على إيداع أموالهم لديه فأحب أن يكافئ ثقتك وجهدك "[27] .

إن عودة الغاوي إلى القرية وشراؤه للأراضي لإقامة مجمع سياحي، ومشروع الزواج الذي ينوي القيام به يثير بين أهالي القرية انقساما عظيما بين أنصار الربح السريع والانحلال وأنصار التمسك بالأرض وعدم التفريط فيها. وفي خضم هذه الأحداث المفعمة بتضارب الأفكار واختلاف المصالح يبدو لنا دور الزرقاء مُهما، فقد رسم ونوس من خلالها فكرة مختصرة ومخيفة، إنها تتنبأ بالخراب، بالغواية التي سيطرت على الناس وستقلب حياتهم رأسا على عقب، ستتحول المودة إلى بغضاء، والتعاون إلى قطيعة، سيتحول إنسان القرية من فقير يخدم أرضه إلى فقير يخدم الأخر، إنه الذل بعينه .

"**الزرقاء:** تلك نقمة ليتني لن أستعدها ،إيه على أيامنا كانت الحياة أسهل صحيح أننا كنا نشقى في الأرض على مدار الفصول الأربعة، كي نؤمن لقمة العيش، ونربي أطفالنا، ولكن كانت الهموم بسيطة، والحاجات قليلة، ورغم الفقر والتعب كنا نشعر بالاطمئنان ، والأيام تجري بيسر وأمان[28].

يحمل الوافد الجديد على القرية جيبا مليئا بالمال ويطلب مثلها، يحمل أفكارا لا تترك لأي عاطفة إنسانية مجالا، لا بد أن يخلف الدمار، وهذا ما روته **الزرقاء:** (وهي تجر ساقيها) هذا المساء راودتني الرؤيا وينبغي أن أخبركم ماذا أبصر لا يجوز أن أكتمه. لا لا يحق لي أن أكتم عنكم ما أراه اللهم صلي على النبي أبصر عاصفة رهيبة تتقدم. والناس طفل وحيد في العراء ليس هناك من يحميه وليس هناك ملاذ يلجأ إليه والعاصفة الرهيبة تزمجر وتتقدم"[29].

لو عدنا إلى ما أشرنا إليه بداية من أن ونوس ذهب إلى أبعد من فضح القيم "الجديدة" الغازية بلا رحمة، والتي يجسدها عبود الغاوي الذي عاد يحمل معه أفكاره الاقتصادية وتطلعاته التحديثية ليسيطر بها على الأرض و الناس ، ويسلب بها كل شيء المعتقدات والإيمان "هكذا يأتي كالإعصار، كالمعجزة، ليهز الناس ويوقظ شيطانهم، كيف لا وهو الذي عقد مع خادمه ميثاقا بالدم شبيها بذلك العقد بين "فاوست ومفيستو" الخادم الذي لم يعطه ونوس اسما سوى "الخادم" كأنما ليقول إنه موجود في كل واحد منا، وإنه قابع في الأعماق عند كل واحد فينا"[30] في المسرحية إشارات ترمي إلى أبعد من ذلك، إنها ترمز إلى عودة المستعمر من جديد إلى بلادنا، كيف لا وونوس اشتهر بحسه القومي وبانفعاله لأي حادثة تصيب أمتنا العربية. هناك إشارات متعددة تشير إلى هذا الأمر وترمز بصورة مباشرة أو غير مباشرة إلى أنه يرمي إلى تغيير المجتمع ، وما يؤكد هذا القول هو عودة الغاوي إلى القرية لكن بوجه جديد، همه سلب الأموال، وصناعة الأسواق الاستهلاكية، والأشخاص الاستهلاكيين، وهي عودة تشبه عودة المستعمر بشكله الجديد إلى البلاد العربية، حيث لم تعد تهمه الأرض فحسب بل أكثر من ذلك الهيمنة على كل شيء، عن طريق سلطة المال، وهذا ما حصل مع الغاوي .

ياسين: الرجل مقتدر ولديه أموال تأكلها النيران إيه زمن لئيم لايغدق أمواله إلا على اللئام"[31] وفي قدوم الغاوي الجديد (المستعمر) طرأ تغير في الأسلوب والأهداف صارت خافية ، بعدما كان الزواج هدفا ظاهرا مباشرا ، ويرمز هنا للأرض بالعرض .

"**أبو راغب:** وهناك من يقول من باع أرضه هان عليه عرضه.

ضرغام: ما تفضلت به يا مختار على الرأس والعين ...حين أتصور أني بلا أرض أشعر (حاشا الحضرة) كأني أمشي بين الناس بلا لباس، أو أنني تركت الضيعة وصرت غريبا لا مقام لي إلا وحوش البرية [32] . وفي قدوم الغاوي الجديد طرأ تغير في الأهداف والأسلوب .

"**عبود :** ومن يهتم بالزواج؟... ألم يخبركم أحد أن العلاقات بين الرجال والنساء في الغرب ميسورة وطبيعية وإن النساء هناك جميلات، وخبيرات بكل فنون اللذة ...ما جئت كي نفتح سيرة الماضي .. مسحت الإهانات وكلام السوء الذي كان يستقبلني ويودعني ، وجئت بسريرة صافية، كي نبني المستقبل، ونحول هذه المنطقة إلى جنة عامرة بالخير" [33] .

يبدو من خلال المسرحية أن شخصية الغاوي ليس فردا إنما يمثل قطاعات بأكملها أشبه ما تكون بدول عظمى تتحكم في كل شيء .

"الخادم: ماذا دهاك يا سيدي ...أنسيت أننا أرصدة وأسهم وودائع وحركة سوق ..لقد جئنا كي نجد علاجا للتجدد، ونضمن تدفق الدماء من هذه البقاع الفتية، إلى عروقنا التي استهلكها الإسراف والشيخوخة...ونروضهم على الخضوع لجبروت السوق وتقلباته .

بسام: أهو تقدم وازدهار أن نبيع أرضنا التي كانت تطعمنا، لكي نشتري بثمنها طعاما مستوردا ...؟ أهو تقدم أن تنهار القيم وتتفكك الروابط بين الناس، ونغدو جميعا سلعا في هذه السوق المتوحشة أهذا هو التقدم والازدهار...؟"[34].

هذا الاستغلال ونزوح الثروات، يشبه كثيرا ما تعانيه بعض الدول العربية التي لا تعد إلا سوقا للاستهلاك، "في عالمنا المعاصر الذي يمور بأشكال الصراعات والتزييف والهيمنة الكبرى وتسلط

الأقوياء "[35]. بهذا تكون زرقاء اليمامة قد أدت دورها المنوط بها في المسرحية، إلا أن ونوس يطالعنا بشخصيات أخرى تحمل الهمّ نفسه، إنه الوعي الجماعي الذي ينمو شيئا فشيئا هاهي شخصية (فضّة) في المسرحية تحلم حلم الزرقاء وتحمل رؤيتها، ويساير حُبّ ونوس لهذا الوعي الجماعي.

فضة: قيل لي إني تحدثت عن العالم الواسع، الذي يأتي إلينا، وعن الأشياء الجميلة التي تعبث بنا"

الزرقاء: الطريق الذي حدثتني عنه مرة، ليس الآن وقته،ذات يوم سيلمس الناس أن ما تدافعوا نحوه لم يكن إلا الموت والخراب،وعندئذ سيحتاجون من يزودهم بالمعرفة،ويدلهم على مخرج" [36]

هكذا تختم **الزرقاء** رؤياها بأن ما يقدمه الغريب الوافد من مساعدات مشروطة، ظاهره فيه الرحمة ومن قبله العذاب.وهكذا استطاع ونوس عن طريق هذه الشخصية التراثية، أن يكشف الحجب ويستشرف المستقبل .

"الزرقاء : (غدا صوتها متحشرجا وعجولا) وأخيرا أن الزرقاء قالت ...لو أنكم لم تستعجلوا موتها، لكان ممكنا أن تبصر في البعيد شمسا تشرق بعد انقشاع هذا الليل الطويل الطويل ...أخيرا"[37]. إن ونوس لا يعطي الحرية الكاملة للشخصية التراثية، فزرقاء اليمامة تنبأت بالويل وقد حصل أما ونوس فإنه لايعتبر أن ما حدث هو نهاية العالم فالأمل قائم فينا أبدا، ويتمنى لو أن هناك متسعا من العمر ليرى ويري، فهو يرى أن شمسا في الظلام تطوف، وبهذا جعل للشخصية التراثية مرونة معاصرة وممتعة .[38]

2- التوظيف العكسي:

هذا التوظيف هو الطريقة الثانية التي اعتمدها كاتبنا ونوس، في تناوله للشخصية التراثية وفي هذا الأسلوب يعمد الكاتب إلى إعطاء الشخصية ملامح ومواقف تناقض مدلولها التراثي ولا يكون التوظيف العكسي لصفة عامة في الناس، كأن تتصف شخصية بالجهل مثلا، بل يكون التركيز على السمة الرئيسية التي اشتهرت بها شخصية ما في التاريخ، كتوظيف الزرقاء مثلا لقصر النظر وعدم القدرة على التنبؤ، أو كتوظيف شخصية سيدنا يوسف عليه السلام مثالا للمجون وقلة العفة، وبهذا القلب لملامح الشخصية "يتولد في النفس إحساس أليم بالمفارقة، بين ما كانت عليه صفات الشخصية في الماضي، وما صارت عليه الآن ومن شأن هذه المفارقة أن تجعل الإنسان ينظر إلى قيم العصر الذي يعيش فيه، ويقارنها مع القيم النبيلة في عصور خلت من قبل، هذه العودة إلى دواخلنا وقيم عصرنا ومقارنتها بغية التغيير هي ما يهدف إليه الكاتب أولا وأخيرا"[39]. فالكاتب عندما يستحضر شخصية تراثية إلى ذهنه، يجد نفسه قد اندمج مع تلك الشخصيات و عندما" يعبر شخص عن أفكاره بكلمات لايسيطر عليها، أو يقولها في صيغ كلامية جاهزة، تخفى عليه أبعادها التاريخية، يظن أن أقواله تطيعه فيما هو الذي يخضع لمقتضياتها[40].

إن توظيف الشخصية التراثية، وإن كان رمزيا، يجعل النص أكثر عمقا وتقبلا ومتعة، نظرا لما تتمتع به هذه العناصر من نشاط في الوعي الجمعي. إن شخصيات ونوس التراثية لم تكن غامضة لدى الأغلبية الساحقة، ففي مسرحية (الجراد) مثلا تصادفنا شخصية يوسف التي تم توظيفها عكسيا، بحيث أن القارئ يجد نفسه بين حوادث التاريخ والنص المسرحي معا فتحدث مراجعة مزدوجة للنص والتاريخ، مما يؤدي إلى ذم أمر ما مع توفر الدليل الإيجابي.

لم يذكر سعد الله ونوس صفات الشخصية التراثية بصورة دائمة، بل كان يعمد أحيانا إلى أسلوب خفي حيث يذكر شخصية تراثية معينة ثم

يأتي بشخصيات أخرى يناقض زمان الشخصية المذكورة وصفاتها وذلك كما حصل في مسرحيته رأس المملوك جابر فنجد الحديث في البداية عن الظاهر بيبرس وبطولاته، وشوق زبائن المقهى لسماع قصصه، ثم تأتي حكاية المسرحية الأصلية التي تتحدث عن الجبن و الهزيمة، وهذا يجعل الإحساس بالمفارقة أعمق وأبلغ، "وكما يرى (تودوروف) **Todorov**، أن ثمة عناصر غائبة من النص، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصريين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليا إزاء علاقات حضورية"[41] فعلاقات الغياب هي "علاقات معنى وترميز، فهذا الدال يدل على ذلك المدلول، وهذا الحدث يستدعي حدثا آخر، وهذا الفصل الروائي يرمز إلى فكرة ما وذاك الفصل يصور نفسية ما. أما العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء "[42] ولجوء الكاتب إلى التوظيف العكسي يولد فينا إحساسا بالمفارقة بين ماهو إيجابي نحلم به وما هو سلبي نود تجاوزه، وسعد الله ونوس استطاع أن يعمق فينا الإحساس بهذه المفارقة. ومن الشخصيات الموظفة توظيفا عكسيا شخصية سيدنا يوسف عليه السلام في مسرحية (الجراد)، وإن كانت بعض المصادر تشير إلى أن المسرحية تستمد مضمونها من فكرتين "قابيل الذي قتل أخاه و أوديب الشديد التعلق بأمه."[43] ، ومنهم من يجد فيها نوعا من التأثر بالفلسفات الذاتية، وبأساليب مسرح العبث: ما نجدها عند يونيسكو **onesco**،و بكيت **bekeeat** [44].

والفكرة التي تتضح فيها أكثر هي التأثر بالتراث الديني، وليس هناك ما يشير فيها إلى أسطورة أوديب أو غيره، ولا نبتعد عن الحقيقة إذا قلنا أن هذه المسرحية تستمد مضمونها من القصص الديني لأسباب عديدة.:

- المسرحية تعالج أخلاقيات العصر، عن طريق قصة سيدنا يوسف عليه السلام وامرأة العزيز، لكن بطريقة عكسية، ففي حين يلتزم سيدنا يوسف العفة والنزاهة والوفاء، نجد يوسف في المسرحية عكس ذلك تماما .

- وجود الرجل الغريب ذي الهيئة العجيبة، التي تبدو أقرب إلى الشياطين نوع من التأثر الديني بعلاقة الإنسان مع الشيطان، وملاحقة الأخير له باستمرار.

- ولعل العودة إلى القصص القرآني و ربطها بالمسرحية نجد أن ونوس قد نجح في توظيف هذه الشخصية عندما قلب صفاتها، إشارة إلى تغير المعايير وانقلاب القيم والموازين في هذا الزمن، ففي القرآن الكريم ترد قصة سيدنا يوسف على النحو التالي:

(بسم الله الرحمن الرحيم)

(إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين) (إذ قالوا ليوسف وأخوه أحبّ إلى أبينا منا ونحن عصبة إن أبانا لفي ضلال مبين اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخل لكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده قوما صالحين قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيبت الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين) (وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون)(45) (قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون)[46]. إذا كان النبي يوسف عليه السلام في القصص القرآني، اتصف بالعفة والفضيلة حتى

حظي بمودة أبيه واستولى على قلبه حتى أضحى محسودا من طرف إخوته الذين دبروا له المكيدة لكي يخلو لهم قلب أبيهم، ومع ذلك يبقى يوسف النبي رمزا للأخوة الصادقة والقلب الكبير حين ساعدهم ساعة العسرة. لكن شخصية يوسف في المسرحية تبدو عكس ذلك تماما وهي التي وظفها كاتبنا ونوس عندما يقلب هذه الصفات من الفضيلة إلى الرذيلة، محاولا بمهارته الفنية إبراز العفونة المعششة في هذا الزمن الذي ضاعت فيه القيم، فغدا الشريف وضيعا والوضيع شريفا وبات لسان حاله يقول:

أفاضلُ الناس أغراضٌ لدى الزمن

يخلو من الهمّ أخلاهُم من الفطن[47]

كيف لا وهو يتحدث عن زمن يختلف عن زمن الأنبياء، فالمعايير مقلوبة والنفوس مريضة والأيام مخمورة.يبدو يوسف في المسرحية طيب القلب، وهذا ما يثير دائما غضب زوجته ورفضها لتصرفات زوجها وطيبة قلبه.

"ناديا:... أنت طيب القلب، وهم يتقنون استغلال هذه الطيبة، ديدان لعينة لا تفرق بين الجثث...وعلى كل ليس لي أن أتحدث عنهم بشر. فهم أذكياء، يفعلون ما يفعله كل إنسان لديه قليل من التبصر."[48]ولعل الموازين تبدو مقلوبة في مطلع المسرحية، حيث يصير استغلال طيبة الآخر ذكاء وكل من يفعل ذلك حكيم يحسن التصرف، وطيبة يوسف غير نبيلة، بسبب العلاقة المرفوضة بين يوسف وزوجة أخيه ناديا ، التي تسفر عن قتل الأخ، وهذا ما تجسده المسرحية وتهدف إليه، فيوسف كاسم مقرون في ذاكرتنا بمعان سامية وصفات حميدة بعيدة عن تلك التي تقوم بها شخصية يوسف في المسرحية، وهنا تبدو المفارقة والتغير في القيم والأخلاقيات العامة .

ناديا : (صوتها أعذب من أي شعر بشري) ، أيها الحبيب الطيب .

يوسف : (متلهفا) ناديا .

ناديا : يارفيقي الأمين ...

يوسف : كانت يدك كعصفور بلا عش ..هزت ملاستها نياط قلبي،وأحسستني أغيب في دوار عميق لذيذ.. **ناديا :** أنت من أحب ...

يوسف: (لاهثا بالنشوة) هل ستكونين لي ؟

ناديا : (هامسة) لك وحدك ...

يوسف: وسأقبّل عينيك مرة ومرة ، حتى أنظفهما من الحزن ..."(**49**).

إن يوسف المعاصر يعلل تصرفاته ويجيزها، ويسعى إلى تحقيق رغباته المكبوتة، ولعل الذي يقرأ هذا النص تحضر إلى مخيلته شخصية يوسف النبي عليه السلام فيشعر بانتهاك القيم وتمزق برقع العفة والحياء، وهذا ما يهدف إليه ونوس حيث تؤدي الشخصية التراثية دورها دونما حاجة إلى الخطابية المجردة . ويوسف الذي كان أحب إخوته إلى قلب والده، تبدل حاله وصارحاسدا بعدما كان محسودا وحاقدا بعدما كان طيب القلب يعفو عمن ظلمه، فتزول المودة وتنفك عرى الأخوة وتصير الأمور إلى النقيض أو الاتجاه المعاكس، وهذا ما يصبو إليه ونوس .

يوسف :..ولكنك كنت دائما تحبينه أكثر مني.

الأم :...وأنت تحسده، وسوف أؤذيك لو حاولت إيذاءه "[50]

ولعل يوسف المعاصر بات صالحا لهذا الزمان الذي تردت فيه القيم وقد جسده النص، أحسن تجسيد. والأمور لا تتوقف هنا بل طالت حتى علاقة الإنسان مع الشيطان، فبينما كان الإنسان في حرب مع الشيطان في سبيل الخير سابقا ، لذلك لجأ ونوس إلى شخصية الغريب والتي أشبه ما تكون بشخصية

شيطانية، لإثبات تورط شخصية يوسف، وقد ورد وصف لهذا الغريب :"رجل وجهه بلا أنف وبلا ملامح، حفرتان مجوفتان في الأعلى للعينين، وشق للفم في الأسفل "[51]. ولعل في جعل ونوس الشيطان هو الذي يطارد الجاني أو (يوسف) ليوغل في حدة التنكر لفعله، وهو لم يخرج عن التصور الإسلامي، حين جعل الإنسان أكثر ضررا من الشيطان، وقد ذكر أحد المفسرين "أن شياطين الإنس أشد ضررا من شياطين الجن، وشرهم رؤساؤهم من الملوك المستبدين والعلماء المنافقين، والعباد الجاهلين، والأغنياء المتكبرين."[52]

"و العلاقة بين الإنسان و الشيطان لها تاريخ طويل، و أبرزها علاقة سليمان بالشيطان" [53]

"يوسف (راجفا) وتدلهم علي؟

الغريب :طبعا .وسيرافقهم شيطانان صغيران...

يوسف : (بضراعة) دعني ...

الغريب :لن ينقذك شيء بعد..(باحتقار) كانت فعلة لئيمة، لا يفعلها إنسان ولد من بطن أمه"[54]. و لعل ونوس يهدف من خلال ما سبق إلى إدانة العصر الذي يعيشه الكاتب، لأنه عصر تغيرت فيه المعايير والقيم، وهيمنت عليه المادة بجميع أشكالها فتغيرت كل المفاهيم لدى جميع الكائنات:

حتى الكلاب إذا رأت يوما غنيا

فرحت به وحرّكت أذنابها

وإذا رأت يوما فقيـــرا

نبحت عليه وكشرت أنيابها [55].

وقد عمد ونوس إلى توظيف شخصية يوسف ودلائلها بطريقة عكسية تفرض على القارئ عقد مقارنة بين عصرين متناقضين، عصر صفت في النفوس فارتقت إلى عالم الطهر والنقاء، وعصر مرضت فيه القلوب واختلت فيه العقول، فهوت إلى الحضيض. وبهذا يكون ونوس قد حرك ضمير المتفرج أو القارئ وخلق فيه شيئا من الوعي وربطه بتراثه الديني، ومنه بث فيه روح التغيير وعدم الرضا بالواقع، وعليه يكون قد حقق شعار (الشحن لا التنفيس) وهي غاية المسرح عند ونوس. ورداءة العصر تشمل أيضا الأحلام، فإذا كانت رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام فيها المجد والرفعة وتتحقق رؤياه، فإن رؤيا يوسف المعاصر فيها الخيانة والقتل ، ناهيك أن رؤياه تنتهي دون أن يتحقق شيء ، إنها أحلام شقية.

"**الأب:** تعيس أنت يا يوسف ...

الأم : (متقززة) اخرس أيها النجس...

يوسف: تتمزق أمعائي. أبت. الجراد ينهش بطني..

يوسف:(ناهضا وهو يفرك عينيه)اللهم اكفنا الشر[56].

ووراء هذا الحال الكابوسي ينقل لنا ونوس رؤياه واضطرابه، إن تأثره بالتيارات المسرحية التي كانت سائدة لم يمنعه من التعامل مع مخزونه الفكري بهذا الطرح المعقد، وفي توظيفه العكسي لهذه الشخصية يصف لنا تغير إنسان عصره الذي ينتظره هلاك بسبب السنوات العجاف التي عبر عنها ونوس بالجراد الذي يأكل أعضاء يوسف، حتى يغدو قطعة نتنة بلا روح ولا إحساس.

ارتبطت مسرحيات ونوس ارتباطا وثيقا مع أصداء الواقع ، وقد لا يعيبه هذا القلب لصفات الشخصية، " فالشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة تعد مرادفا لها في الوعي الجمعي، فيمكن أن تصير شفرة حرة متفاعلة قابلة لتعدد الدلالة، ولهذا يجب أن ينظر إلى نجاح التوظيف أو إخفاقه فنيا من خلال مساهمة الشخصية في تعميق الدلالة الكلية

للعنصر، وليس من خلال قياس مدى توافق التوظيف، أو مدى تخالفه مع المرجع التاريخي. "[57].

3-التوظيف الاسمي:

في مثل هذا التوظيف تتم الإشارة إلى الشخصية التراثية في العنوان ضمن فصل من فصول المسرحية، ثم تقوم الحوادث في النص بكشف هذه الشخصية وبيان صفاتها العامة ، وبذلك تقوم بربط ما استعصى علينا الوصول إليه من النص بالفكرة العامة التي توحي بها هذه الشخصية "إن دلالة العنوان تقوم باختيار وحدات من خطاب معين ..فتتكون علاقة تقاطع بين رؤية المرسل ممثلة في العنوان مع أسلوبيات القص واستراتيجياته ، وفي هذه الحالة يمارس إعلام العنوان سلطة على تأويل المتلقي للعمل"[58].

لم يكن نجاح ونوس في هذا الأسلوب كسابقه من جهة التوظيف الطردي أو العكسي فنجد المعنى غامضا في بعض الأحيان ، كما في مسرحية (ميدوزا)، غير أن هذا الغموض وارتباك الرؤية والتأويل يزول تماما في مواضع أخرى.[59] إضافة إلى ذلك، فإنه في أي عمل أدبي" لا بد أن تكون العلاقة بين العنوان والنص جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى، وعليه فإن العنوان كعلامة تشير إلى النص، يكون أشبه بالهوية، أو اللافتة الإشهارية وهو أيضا يعد عتبة للقراءة يلج منها القارئ إلى عالم النص.[60] ففي مسرحيته (ملحمة السراب) يعنون ونوس الفصل الثاني بعنوان يتضمن شخصيتين تراثيتين، ويبقى أثرهما وحادثهما الشهير مسيطرا على الفصل الذي ينتهي بنفس النهاية التي انتهت إليها الشخصيتان في التاريخ ويبدأ الفصل الثاني بقوله: "بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات، وقابيل يقتل أخاه هابيل ثم تتسلسل الأحداث بحيث تبقى حادثة القتل وأسبابها هي مركز الحوادث و نتيجتها ."[61] و بالعودة إلى قصة قتل قابيل لأخيه هابيل، نجد السبب أن الله تقبل قربان هابيل الراعي ورفض قربان قابيل الزارع، وهنا دب الحسد في نفس قابيل فسولت له نفسه قتل أخيه فقتله حسدا له، وكان القربان هو الفصل بينهما، إذ رفض قابيل أن يزوج أخته لهابيل، وكان الأصل أن يأخذ الأخ من توأم الأخت من التوأم الثاني، وهي أول جريمة قتل ، وتجدر الإشارة إلى أن الحادثة سببها امرأة) والحسد الذي ملأ قلب قابيل، "وفي هذه القصة إشارة إلى أن أخلاق البداوة أفضل و أقرب إلى روح الله من أخلاق المدينة، ولهذا تقبل الله قربان هابيل الراعي ولم يتقبل قربان قابيل المنحرف عن الحق، وسبب هذا أن المدينة تشتهر بالترف والظلم."[62] ولعل هذا هو الأساس الذي انطلق منه ونوس لتأكيد حكمه بانحراف (مروان) الذي يعيش في المدينة وتأثر بالمدنية والزيف المادي حتى النخاع، فأراد أن يبيع الأرض التي من غلتها درس ومنها يعيش أخوه أمين الذي صرف عليه وستر جريمته بالاعتداء على إحدى قريباته بأن تزوج منها .

طرح ونوس قضية بيع الأرض وعدم مشروعيتها، لأن الرجل الذي يشتري الأراضي يريد استعباد الأهالي وتحويلهم إلى مستهلكين يركعون أمام شبح العولمة الجديد ،ولهذاا أحس أمين بفطرته أن هذا الأمر خطير على القرية وأهلها ،وهنا ربط ونوس بين فطرة الراعي السليمة وفطرة أمين ،كما أضاف حادث اعتداء مروان على قريبته ، لتكون المرأة ،كما في الحدث التاريخي سببا آخر في النزاع . وبهذا التوظيف الاسمي لشخصية قابيل وهابيل ،نجد أنفسنا نتعامل مع الأزمة بصورة واضحة وشاملة،

فحضور هذه الشخصيات إلى الذهن،من شأنه أن يعطي للحدث بعدا تراثيا.

"مروان: أنا لا أنكر الفضل ...فضلك وفضل هذه الأرض التي آثرت أن تتفرغ لزراعتها...

أمين : آثرت.. ولماذا آثرت أن تكون الزراعة نصيبي ؟ ألا تذكر أنه كان ينبغي أن يضحي واحد منا كي يتعلم الآخر ؟[63]. هذه التضحية التي يبذلها الأخ لأخيه ، تذكرنا بموقف الأخ من أخيه في القصص القرآني، إذ ضحى بروحه على أن يسبب أذى لأخيه. كما يوظف ونوس الخلاف بين قابيل وهابيل من أجل الزواج بحيث يضفي على الأخ من صفات القسوة والتنكر ما يليق بالقاتل قبل عملية القتل .

"أمين: هي قريبتي، سترتها وسترتني، أما أخي فأنهى تعليمه،

وحصل على وظيفة معتبرة، وتزوج من فتاة لم تراه، وكافأنا على سنين الشقاء بالنسيان والجفاء"[64].

وينتهي الخصام بين الأخوين بالقتل كما انتهت الحادثة التاريخية بالقتل والندم . "

مروان: (يخرج مسدسا من حزامه)إياك أن تقترب ..وأنت. انهضي وهاتي السند.

أمين : أتحمل مسدسا ؟وهل تظن أن هذه اللعبة ستجعل منك رجلا ؟..خذ إذن...

مروان: (مذعورا) قتلته ..لم أكن أنوي .. استفزني .. ألم يستفزني؟ (يغدو صوته كالخوار..) قتلته.. قتلت أخي ...أمي لم أكن أنوي ...[65].

استغل ونوس الاسم التراثي كغطاء لتنضوي تحته كل تفصيلاته التي تتشعب في النص فنقرأ النص وفي الذاكرة شيء من ذاك المخزون التراثي التليد. لم يكن ونوس يصبو من وراء هذا التوظيف واستدعاء الشخصيات التراثية سوى قضايا أمته وهمومها وأمانيها ، فكانت هذه الشخصيات مثقلة بأفكار الكاتب وطموحاته ، كما استطاع ونوس أن يصور لنا من خلال الشخصيات التراثية ، الطبقات الاجتماعية التي عاشت فيها تلك الشخصيات وفق طريقته الخاصة في التعبير عن عمق المعاناة، وكشف مواطن الفساد مع محاولة الإصلاح، فكانت الشخصيات التراثية معادلا موضوعيا لملامح الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي وساعدت التقنيات التي استخدمها ونوس في تعميق الإحساس بالمفارقة وسلبيات الواقع. وقد خطا ونوس خطوة إيجابية ، عندما استخدم الإسقاط التاريخي وحاول أن يبعث التراث من جديد، وهذا العمل إن لم يكن قد أثر في القارئ أو المشاهد بشكل سريع وفعال ، إلا أنه ترك أثرا فيه ومنحه فرصة للتأمل والتفكير بواقعه، ومن ثمة اتخاذ موقف حيال ذلك الواقع."[66]. ويجب أن نعترف أن بعض الشخصيات في مسرح ونوس قامت بدور فني بارز، يخدم قضية التغريب وكسر الإيهام(*)، التي نظر لها وسعى لتحقيقها ، فقد أدت شخصية الراوي والحكواتي دورين الأول يتعلق بالمضمون وتقريبه من أذهان المتفرجين ، والثاني يتعلق بقضية التغريب ومحاولة إشراك المتفرج عقليا في العمل المسرحي. وهكذا يكون ونوس قد نقل لنا معاناة الإنسان العربي وهمومه ، وعبر بفنية وصدق عن أحلامه وأمانيه وأخذ بيده إلى بر الأمان.

خاتمة:

- استلهم ونوس الشخصية التراثية في مسرحه بطريقة فنية إيحائية ورمزية،تخدم الحاضر والمستقبل بعيدا عن السطحية والابتذال.

- ارتبطت إشكالية تأصيل المسرح العربي عند ونوس بالتراث،وتجلت لديه إشكالية الأصالة والمعاصرة في وحدة عضوية تعبر عن رؤية معاصرة للتراث.

- انطلق ونوس من قضايا وهموم الإنسان العربي المعاصر في توظيفه للشخصية التراثية.

- يتقاطع النص المسرحي عند ونوس مع توجهات وتنظيرات رواد المسرح العربي ،من خلال إيجاد مسرح ذي هوية عربية ،يتخذ من التراث الشعبي ومعطيات التاريخ أسسه وضوابطه .

- وظف ونوس التراث ضمن مصادره ومعطياته المختلفة مع الحفاظ على أصالة المصدر التراثي استفاد ونوس من الدعوات التنظيرية المرتبطة بتوظيف التراث في المسرح العربي لإيجاد قالب مسرحي عربي أصيل.

الهوامش والإحالات:

1) حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح ،دراسة تطبيقية في مسرح ونوس، دمشق(دن)،2000 ص87.

2) زايد على عشري :"توظيف التراث في شعرنا المعاصر". فصول، مصر مجلد(1) أكتوبر 1980،ص205.

3) حورية محمد حمو حركة النقد المسرحي في سوريا (1967-1988)، اتحاد الكتاب العرب، 1998،ص 257

4) زايد على عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 ، ص 120.

5) ناصف مصطفي، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط 1، 198، ص520

6) ونوس سعد الله: الأعمال الكاملة ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق 1996،ج 2، ص 402.

7) زايد على عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصرص195،194.

8) ونوس سعد الله المصدر السابق، ج2، ص629 .

9 **ميدوزا :** من الغيلان الغورغونات - وكانت تلقي الرعب في القلوب بمنظر وجهها الكالح ، و أسنانها الكبيرة وشعرها الذي يتألف من الأفاعي . أما نظرتها فكانت تحيل من تقع عليه صخرا ومع ذلك فهي الغور غوته الوحيدة التي لم تكن خالدة .ويقال أنها كانت فتاة شديدة المباهاة بجمال شعرها ، فعاقبتها الآلهة أثينا على غرورها بأن حولته إلى حزمة من الأفاعي ، ويقال أيضا أن أثينا مسختها لأنها تزوجت بالإله بوزيدون .وكما كثرت الأساطير حول موتها .وقام بقتلها البطل بيرسنوس الذي وجهته أثينا ، وقدمت له مساعدة قيمة استطاع أن يصل إلى ميدوزا ، ويقطع رأسها من غير أن يتعرض لنظرها ، لأنه كان ينظر إليها من خلال ترسه المصقول كالمرأة .وولد من دمها المسفوح كل من الحصان بغاش وكريزا ور ابني الإله الوحيد الذي كان يجرؤ على الاقتران بها .

10) حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح ،ص92.

11) إسماعيل عز الدين : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية،القاهرة،ط5، 1994، ص 195.

12) زايد على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصرص240.

13) حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح ، ص 95.

14) المرجع السابق ، ص 96.

15) العسكري أبو هلال: جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الجيل ، بيروت ، ط1988،2، ص 241.

16) المرجع السابق : ص 241.

17) المرجع السابق: ص 241.

18) ابن كثير: قصص الأنبياء ،تحقيق يوسف على بدوي دار ابن كثير ، دمشق ، بيروت ط1 ،1992، ص260.

19) وقد رأت **عاتكة بنت عبد المطلب** ، قبل قدوم ضمضم بثلاث ليال ، رؤيا أفزعتها فبعثت إلى أخيها ، فقالت له : يا أخي، والله لقد رأيت الليلة رؤيا أفظعتني وتخوفت أن يدخل على قومك منها شر و مصيبة ، فاكتم عني ما أحدثك به : رأيت راكبا أقبل على بعير له ، حتى وقف بالأبطح ، ثم صرخ

بأعلى صوته : ألا انفروا بالغدر في مصارعكم في ثلاث فأرى الناس اجتمعوا إليه ، ثم دخل المسجد و الناس يتبعونه ، فيما هم حوله (مثل به) أي (قام به) ، بعيره على ظهر الكعبة ،يم صرخ بمثلها : ألا انفروا يا الغدو لمصارعكم في ثلاث ثم مثل به بعيره على رأس أبي قبيس ، فصرخ بمثلها ، ثم أخذ صخرة فأرسلها فأقبلت تهوي ، حتى إذا كانت بأسفل الجبل تهشمت فما بقي بيت من بيوت مكة ول دار إلا دخلتها منها فلقة .

20) ابن هشام : السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا ورفيقية ، دار القلم ، بيروت ،دت، ص 259.

21) حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح ، ص 98.

22) ونوس سعد الله : الأعمال الكاملة ، ج 2، ص 608، 607.

23) المصدر السابق :ج2، ص 661.

24) سورة الحج :الآية 46.

25) ونوس سعد الله : الأعمال الكاملة ، ج2، ص 601.

26)المصدر السابق: ج 645، 2.

27) المصدر السابق: ج 2، 697.

28) المصدر السابق :ج 2، ص 689.

29) المصدر السابق:ج2 ،745.

30) حسن علي المخلف توظيف التراث في المسرح العربي، ص102.

31) المصدر السابق :ج2، ص 612.

32) المصدر السابق :ج2، ص 645.

33) المصدر السابق :ج2، ص 622.

34) المصدر السابق: ج 2، ص 743.

35) عاطف معتمد عبد الحميد (الجغرافيا السياسية لعالمنا المعاصر). العربي: العدد، 529، ديسمبر 2002، ص 178،

36) المصدر السابق : ج 2، ص 733.

37) المصدر السابق : ج 2، ص 749.

38) حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح ، ص 106.

39) المرجع السابق: ص 136.

40) المرجع السابق: ص 136. (2) فوكو ، ميشيل : الكلمات والأشياء ، ترجمة مطاع الصفدي ، مركز الإنماء القومي بيروت ، ط 1، 1989، ص348.

41) تودوروف : الشعرية ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 ،1990 ، ص.

42) المرجع السابق : ص 31.

43) حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح، ص138.

44) المرجع السابق: ص 138.

(45)يونسكو، أو جين (1912-1994) مؤلف مسرحي فرنسي من أصل بولوني من أعماله المقاعد ، لعبة الموت.

46) سورة يوسف: الآية،4-5-8-9-10-23

47) المصدر السابق : الآية 47-48.

48) يوسف إبراهيم: ديوان المتنبي، المطبعة العلمية بيروت لبنان 1900، ص 101

49) ونوس سعد الله : الأعمال الكاملة ، ج 3، ص 305.

50) المصدر السابق :ج 1 ، ص 312، 313 .

51) المصدر السابق :ج1، ص314.

52) المصدر السابق: ج 2، ص 309 .

53) رضا محمد رشيد :تفسير الفاتحة ، الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة،1985، ص 108.

54) حجاجي أحمد شمس الدين: الأسطورة في المسرح المصري ، دار المعارف ، القاهرة ،1984، ص 224.

55) ونوس سعد الله : الأعمال الكاملة ، ج1، ص316-317.

56) عبد الله بن كريد، أحمد حساني: المختار في القواعد والبلاغة والعروض، الفرع الأدبي ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية 2000، ص 153.

57) المصدر السابق :ج1، ص332-323-324.

58)مجاهد أحمد : أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ص8.

59) الجزار محمد فكري : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998: ص 115.

60) حسن علي المخلف توظيف التراث في المسرح ،ص 143.

61) المساءلة، إتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول ،ربيع 1991، الطاهر روابنية (الفضاء الروائي في الجازية والدراويش)، ص 14.

62) ونوس سعدا لله: الأعمال الكاملة ، ج 2، ص 629.

63)حسن علي المخلف:توظيف التراث في المسرح، ص 143.

64) ونوس سعد الله : الأعمال الكاملة ، ج 2، ص 658.

65) المصدر السابق: ج 2، ص 659.

66) المصدر السابق : ج 2، ص 661.

(*) هي **تقنية** وفدت إلينا من المسرح البريختي ،والهدف منها إبعاد عاطفة المتفرج والإبقاء على ذهنه صاحيا ليفكر في الحل، على نقيض المسرح الأرسطي الذي يقوم على إيهام المتفرجين بأن ما يجري أما مهم حقيقة ، ولذلك يتدخل الممثلون في بعض المسرحيات ليعلنوا للمتفرجين بأن ما يشاهدونه أمامهم عرض مسرحي وهذا ما حدث في مسرحية (الملك هو الملك لسعد الله ونوس.