حضور النكتة والأغنية الشعبية في مسرح ونوس

Assistez à des chansons humoristiques et folkloriques au théâtre wnos

عبد الوهاب تيايبية*

جامعة باتنة 1- الحاج لخضر باتنة

مخبر أبحاث في التراث الفكري و الأدبي في الجزائر

abdelwaheb.tiaibia@univ-soukahras.dz

تاريخ الإرسال: 11-**05-2021** تاريخ القبول: 22-**08-2021**

ملخص:

بدأ المسرح 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 الشعبي عن طريق ما يشتمل عليه من معتقدات شّعبية وقصص وحكايات وأغان ونُكت تجري على ألسنة العامة ،يحقق لهم التواصل بين الماضي والحاضر ،كما أنه يقربهم من وجدان الجماهير لما يحمله هذا الأخير من مكانة في ذاكرة العربي تراثيا، ولا يزال التراث سمته الأساسية لتأكيد طبيعته العربية ،ولذلك فقد حاول أغلب الكتاب المسرحيين العرب الاستفادة من الأشكال والظواهر التراثية الشعبية على صعيد الشكل والمضمون في سعيهم لتأصيل مسرح عربي .فكانت العودة إلى التراث الشعبي نتيجة الشعوب ووجدان الأمم. وعليه تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على مدى حضور النكتة والأغنية الشعبية في مسرح ونوس.

الكلمات المفتاحية: تراث ؛ شعبي؛ نكتة ؛أغنية ؛ شعبية

Abstract:

The Arabe theater began as a heritage, and the heritage is still its basic feature to confirm its Arab nature. Therefore, most Arab playwrights tried to take advantage of the popular heritage forms and phenomena in terms of form and content in their endeavor to establish Arab theater The return to the folklore was a result of a set of political, social and economic factors that all helped On creating national awareness among the writers, they found in the heritage the best expression of the feelings of pain and sadness in their chests for the fate of the Arab nation, and they realized that employing the folklore through what it contained in popular beliefs,

* - **المؤلف المُراسل.**

stories, stories, songs and jokes that were taking place on public tongues would bring them communication between the past. And the present also brings them closer to the conscience of the masses because the latter holds a place in the memory of peoples and the conscience of nations

Keywords: heritage, folk, joke, folk song

مقدمة:

ازداد الاهتمام بالتراث الشعبي العربي و توظيفه في كثير من الأعمال المسرحية بصورة ملحوظة بعد نكسة الخامس من حزيران 1967.حيث أيقن الكاتب المسرحي أن الأمة العربية تمتلك شخصية ثقافية وحضارية متماسكة ،فالتراث العربي يُعدّ جزءا أساسياً في كيان الأمة ومقوماً حاسماً و فعّالا من مقومات الشخصية العربية .و من هنا أضحى التراث الشعبي طاقة إبداعية تجسّدت في محاولات متعددة ،و اكتسبت أهميتها من خلال ارتباطها بالواقع السياسي والحضاري للأمة العربية ،و تجدر الإشارة إلى أن إثارة قضية التراث الشعبي في المسرح العربي لم تأت من خلال التعامل مع إبداعات الماضي بصفته مادة جامدة أو طبيعة تراكمية تدخل في مجال البحث والمعرفة، و إنما اكتسب التراث أهميته عبر الإسقاطات التاريخية، و ذلك من خلال مزجه بالإبداع الفني و رؤيته رؤية جديدة في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية التي تمر بها الأمة العربية .و قد وظف ونوس الموروث الشعبي ليجعله إطارا للتغريب الذي استقى معالمه من مسرح بريخت الملحمي ،و كان يعود إلى التراث الشعبي و التاريخي، ليس هربا من الواقع، بل ليزداد اقتراباً منه ، فقد كان يصف الواقع مما هو عابر و موقوت وعارض ومباشر، و يرحل بجوهره إلى الموروث الشعبي ليعرض هذا الواقع من وراء قناع عصر آخر، و في لغة خاصة تحقق البلاغة المسرحية واللفظية، لغة لها قدرة كبيرة على التعبير و التأثير تارة ،والإمتاع والإقناع تارة أخرى ،من هنا يتضح لنا أن ونوس استعان بالتراث الشعبي ليثير القضايا التي تشغله و يدلي من خلالها بآرائه و مواقفه التي وظف التراث الشعبي كإطار مسرحي لها. وتجدر الإشارة هنا أن البحث سيسلط الضوء على النكتة والأغنية الشعبية كعنصر من عناصر التراث الشعبي،وذلك لأننا أشرنا في مقال سبق نشره إلى المثل والحكاية الشعبية في مسرح ونوس.

يتساءل البحث :ما حظ التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس؟ كيف تعامل ونوس مع مادة التراث الشعبي ؟ ماهي دواعي العودة إلى التراث الشعبي لديه؟

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

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على موضوع التراث الشعبي في مسرح ونوس ، حيث تتناول الدراسة مفهوم التراث الشعبي وأهم موضوعاته، كما أن الدراسة ترصد مدى استلهام التراث الشعبي في مسرح ونوس، وآلية التوظيف والإسقاط وجمالية التطويع والتحوير.

أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى التعرف على آلية توظيف التراث الشعبي في مسرح ونوس ،مع رصد طبيعة وأشكال التراث الشعبي التي أفاد منها، و إبراز أهمية التراث الشعبي في إضفاء الأصالة والعراقة على المسرح العربي ، وبهذا المفهوم يصبح التراث حاضنا أساسيا للهوية العربية.

منهج الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأن طبيعة الموضوع مرهون بفعل القراءة التحليلية المسؤولة إلى حد ما عن إعطاء القيمة الأدبية للنص الأدبي أو سحبها عنه، وذلك ما سنحاول الوقوف عليه من أجل فهم أكثر في قراءة النص المسرحي المعاصر، والبحث فيه عن عناصر التراث الشعبي ومدى نجاح الكاتب في توظيفها وإسقاطها على الواقع .

1- مفهوم التراث الشعبي

التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال و عادات و تقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة و طرائق الاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة، و الحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يتجلى من خلالها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية و التاريخية "[1].يعرفه أمجد علي مرسي أنه "الفنون و المعتقدات و أنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدم الكلمة أو الحركة أو

(1)- حلمي بدير،(1986) ،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط1،دار المعارف، القاهرة، مصر،ص 21.

الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة" [1]".كما اعتبر آخرون أن التراث الشعبي يمكن أن يشمل أيضا الثقافة سواء الفكرية أو المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال[2] ". و يطلق كذلك و يُرادُ به الموروث على مدى أجيال من تقاليد و عادات و سلوكيات و طرق اتصال بين الأفراد و الجماعات ، و الحفاظ على هذه العلائق في إحياء المناسبات و الاحتفال بها و وإعطائها بعدها الاجتماعي و النفسي لدى مختلف الشرائح الاجتماعية. ثم إن التراث الشعبي لا يُعبّر عن وجدان فردي واحد ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية؛ لأنه يزخر بتراث عميق عمق تاريخ الأمة بأكملها فهو ضميرها الذي يعبر عن أفراحها و أحزانها و إبداعها المختلف"[3] فالموروث الشعبي هو ذلك **الفولكلور***[4] الذي يحوي وسائل التعبير المختلفة ،و يطلق أيضا على التراث الروحي للشعب خاصة التراث الثقافي[5] فيشمل بذلك كل ما تتوارثه الأمة عبر الأجيال من سلوك وعادات وأقوال، فهو يركز على الجانب المروي أو الشفوي. إنه خلاصة ما خلَفته الأجيال السالفة للأجيال القادمة ؛لكي يكون عبرةً من الماضي ونهجاً يستقي منه الأبناء الدروس ليَعبُروا بها من الحاضر إلى المستقبل .والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، كلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان. إن التراث الشعبي ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية ، وهو علم يدرس الآن في الكثير من الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية؛ لذا فإن الاهتمام به من

---

(1)- مرسي أحمد علي ،(1988)مقدمة في الفولكلور،ط2، دار الثقافة، القاهرة ، مصر،ص12 .

(2)- المرجع نفسه، ص 107.

(3)- بلحيا الطاهر ،(2000)،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ط1،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،،ص10-11.

(4*)- **الفلكلور (Folklore)** مصطلح حديث معرب عن الإنجليزية ، و الكلمة رائجة في معظم اللغات العالمية ، وهي مركبة من مقطعين فولك بمعنى الشعب أو الناس أو الجماعة ،ولور بمعنى الحكمة أو المعرفة، وقد ظهر هذا المصطلح على يد الإنجليزي وليم جون توماس، ويشمل هذا العلم دراسة التقاليد والعادات والعقائد، و الأساطير، والأغاني ، والآداب الشعبية.

(5)- الجوهري محمد،(1978)،علم الفولكلور دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، ط1،دار المعارف، القاهرة مصر، ص33

الأولويات الملحة، ومن أنواع التراث الشعبي : الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية والأسطورة و المثل واللغز والنكتة والأغنية الشعبية .وسنركز على النكتة والأغنية الشعبية في هذا البحث كما أشرنا سابقا.

1.1- دواعي العودة إلى التراث الشعبي :

ارتبطت حركات إحياء التراث الشعبي في العالم ارتباطا وثيقا بالوعي القومي، وما كان لهذا التراث أن يبعث و يتطور إلا في ظل النهضات القومية التي شملت أنحاء العالم.[1] وتؤلف المأثورات الشعبية معينا فنيا، يستقي منه الفن الحديث مواده؛ لأنها فضاء واسع، يعبر عن مزاج قومي، ويضرب بجذوره في أعماق الماضي والحاضر. ولا يخفى على أحد أن الأدب الشعبي "ضرورة حيوية لفهم نفسية المجتمع العربي في تشكيلة قومياته، وتحديد نقاط التقائها معا على قاعدة التفاعلات التي ترسي دعائمها عناصر الجيرة، وصراعات التاريخ، ووحدة اللغة "[2]،، لذلك التفت إليه المبدعون وراحوا يُرصّعون كتاباتهم بلآلئ التراث إغراء للقارئ أو المتلقي

2-توظيف التراث الشعبي في مسرح سعدالله ونوس :

إن العودة إلى التراث ولاسيما التراث الشعبي، كانت مع بدايات المسرح العربي، ولعل مارون النقاش (1817-1855) يعد أول من استقى من منبع التراث الشعبي، إذ إن مسرحيته (أبو الحسن المغفل) هي أول عمل مقتبس من (ألف ليلة وليلة) وتبعه أبو خليل القباني (1832، 1902) وغيره ،فحاولوا التعبير عبر التراث الشعبي عن قيم العدالة والمساواة المفقودة فألفوا صراعا بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والحلم. إضافة إلى امتلاك التراث الشعبي بعدا جماليا شعبيا على مستوى التواصل مع الشرائح الشعبية العريضة، فهو يجسد روح الشعب وتفكيره ووجدانه، ولذلك نجد كاتبنا المسرحي العربي الذي يعد من أبرز الكتاب

[1]- سعد فاروق ،(1962)، من وحي ألف ليلة وليلة ،ط2، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ص 7.

[2]- زكي أحمد كامل ،(1979)، الأساطير ، ط2،دار العودة ، بيروت ، ص 261.

المسرحيين 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 تجلّى 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 ليبثّ في ثنايا الماضي أفكاره، حيث استطاع أن ينقل الجماهير إلى عالم خيالي، تشعر من خلاله أنها تعيش في عالم "ألف ليلة وليلة "بخوارقه وعجائبه، والذي يتجلى وراءه حاضرها بكل تعقيداته وصراعاته وتناقضاته.

ولعل الجمهور الذي يريده ونوس هو تلك الطبقات الكادحة من الشعب التي تحيا ظروفا معيشية قاسية ، ولها ما لا يحصى من المشكلات والأزمات ، ومن ثم ربط جسور التواصل مع أصحابها ، وبالتالي العمل على توعيتها بمصيرها ، وحثها على تغيير واقعها ، لذلك يصرح ونوس قائلا : " إننا نصنع مسرحا ؛لأننا نريد تغيير وتطوير عقلية ، وتعميق وعي جماعي بالمصير التاريخي لنا جميعا "[1] . ومن هنا يعتقد ونوس أن أصالة التراث وقدرته على تحقيق معظم وظائفه المرجُوّة في استحضاره لا يمكن أن تكون إلا من خلال معرفة عميقة بالجمهور الموجه إليه ، حتى يتمكن من استنباط الحكمة من استدعائه .

ويظهر من خلال تحديد الكاتب لنوعية المتلقي، مدى تأثره بأفكار الكاتب الألماني برتولد بريخت ، ومسرحه الملحمي، الداعي إلى الثورة والتمرد، حيث اتخذ (بريخت) بدوره من الطبقات الكادحة جمهورا يتوجه إليه بأعماله المسرحية. فإذا كان ونوس ينطلق من واقع المتلقي، ويريد تحقيق أقصى درجة من التواصل معه، فإنه يرى أن شكل التعبير الذي يجب أن يتبعه الكاتب المسرحي يجب أن يتلاءم ومستوى الجمهور المختار وذوقه ، فهو يدعو إلى ممارسة التجريب على الشكل إلى جانب المضمون؛ لتحقيق الاستجابة لدى الجمهور ، كما يرى إمكانية استغلال أشكال الفرجة الشعبية في مسرحنا العربي ، ومن هنا بدأ يبحث في الأساليب المألوفة التي تسمح للمتفرج بالانزلاق في العملية المسرحية والتورط فيها لتتماهى

[1]- ونوس سعد الله،(1988)،بيانات لمسرح عربي جديد ،ط1، دار الفكر العربي ، بيروت ، ص 23 .

الحدود الفاصلة بين قاعة العرض وقاعة المتفرجين ، ومن ثم تتحقق الوظيفة التواصلية ، ويندمج المتلقي في الحوار لمعالجة قضاياه المصيرية ، وفي هذا يقول ونوس : "منذ الستينيات كنت أبحث عن صيغة مسرحية ما تكون أليفة لدى الجمهور، وقادرة على أن تكون فاعلة في الواقع الراهن ... قلت في نفسي ، لماذا لا ننطلق من الراهن، ومن وضع متفرجينا ، لماذا لا نستفيد من عاداتهم في الفرجة وأشكال استجابتهم لها... ومن هنا نشأت حفلة سمر ، ومن هنا نشأت محاولات البحث عن أشكال الفرجة في المملوك جابر وسواها ، لم يكن مهما بالنسبة لي أن نُسمّي التجربة احتفالية أو طليعية ، وإنما أن نُقدم مسرحا قادرا على الفعل والتأثير".[1]

لعل حضور التراث الشعبي، بكل ما يحويه من نكت وأغان شعبية. في مسرح سعد الله ونوس يعود إلى ما تكتنزه هذه المادة التراثية " من قوة التعبير عن كل ما له علاقة بالتغيير ،وعلى هذا كانت هناك مجموعة من القواسم المشتركة تجمع بين المواد التراثية الشعبية التي استخدمها" ونوس، وهي تعبيرها عن عدم الرضى عن الوضع السائد ،ومحاولتها تغيير هذا الوضع أو تعديله على الأقل"[2] ، ولعل الأسباب التي جعلت سعد الله ونوس يعود إلى التراث الشعبي تتمثل في العناصر التالية:

-قدرة التراث الشعبي على تمثيل روح الشعب ومنطق تفكيره
-المسرح مؤسسة جماهيرية شعبية،يتمّ من خلالها اللقاء المباشر بين المبدع والمتلقي حيث "يخاطب فيها الكاتب جمهوره ،بل إنه يؤلف ما يؤلف من خلاله"[3]
-غنى التراث الشعبي العربي و تنوعه.[1]

---

[1]- ونوس سعدالله ،(1992)،هوامش ثقافية، ،ط1، دار الآداب، بيروت، ص460

[2]- حمو حورية ، مروشية محمد ،(2012)،توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس الملحمي وتقنياته، مجلة البحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين المجلد 43 ع،6 ،2012ص120.

[3]- عزا لدين إسماعيل، (1980)، توظيف التراث في المسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد الاول، العدد الاول،1980ص178

-الأدب الشعبي يعكس إلى حدٍ ما الاهتمام الروحي للشعب، ويعبّر عن احتياجاته النفسية في كل زمان ومكان؛ لأنّ الأدب الشعبي ينبع من اللاوعي واللاشعور الجمعي ...وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية.[2]

لعلّ ذلك كله جعل ونوس أكثر اهتماما بالتراث الشعبي و الجمهور، فحاول إضفاء الطابع الشعبي على قالب مسرحياته من أجل تحقيق نوع من التآلف بين الموضوع الشعبي وعناصر الأداء الشعبي التي استمد أغلبها من أدوات القصّ الشعبي في ألف ليلة وليلة الذي يعدّ المصدر التراثي الأول في المسرح العربي.

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 الأغنية الشعبية، وكان توظيفه للحادثة من (ألف ليلة وليلة) الدور الأكثر وضوحا وعمقا في مسرحه.

1 . 2 - الأغنية الشعبية :

تعد الأغنية الشعبية من التراث الشعبي القديم قدم الإنسان لما تحمله من أفكار ورؤى ظلت راسخة في ذاكرة الزمن ، ولعل أهم الفنون توظيفا لهذا النوع من التراث هو المسرح ،"لذلك كان المسرح منذ البدء أغنية، والالتزام بأصالة الفن الشعبي يستدعي دراسة مضمون الأغاني والحركات المصاحبة" [3]. ولذلك وجدنا الأغنية بأنواعها وظفت في المسرح العربي ، "والأغنية هي نمط من أنماط التعبير الشعبي يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب "[4]. ولعل الأغنية الشعبية تندرج حسب الوظيفة التي تؤديها إلى ثلاثة أنواع:

أغاني المناسبات الاجتماعية .

---

[1]- عزام محمد،(2003)، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي و التجريب الحداثي ،ط1، دار علاء الدين، دمشق، ص.39

[2]- إبراهيم نبيلة، (1985)،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،ط2، دار الطليعة ، بيروت ،ص3.

[3]- طلعة فؤاد،(1984) ، فنون الضمة و الفنون الشعبية المسرحية ،ط1مكتبة مصر ، القاهرة، ص 13.

[4]- أبو العلا عصام الدين حسن ، (1989)،مسرح نجيب سرور ،ط2، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص28.

أغاني العمل .

الموال.

وهي عموما تتسم بالمرونة والقدرة على التعبير ،وقرب مضمونها من وجدان الجماهير .

1.1- توظيف الأغنية الشعبية في مسرح ونوس:

ما يزال كاتبنا ونوس يغوص في أعماق التراث ،لينتقي منه الدُرر واللآلئ ، فيقوم بمهارته الفنية ومقدرته الأدبية بتحويرها وتطويعها ثم إسقاطها على واقع الجماهير برؤية معاصرة، تنسجم مع معطيات الواقع ،وتستجيب لمتطلبات العصر ،وتلامس وجدان الجماهير ،فقد استلهم ونوس الأغنية الشعبية، وكان الموال أكثرها فاعلية واندماجا مع فكرة النص، وما نلحظه على الموّال في مسرح ونوس هو الصبغة الحزينة الممزوجة بالانتقاد لقيم المجتمع السلبية الفاسدة .وتقوم الأغنية بوظائف درامية كثيرة منها:

انتقاد فكرة ما

- تأكيد فكرة معينة

- تعليل فكرة ما.[1]

وإذا كانت الأغنية الشعبية قد ارتبطت بحياة الإنسان منذ القديم ، وصاحبته في البراري والوديان والجبال ينفُثُ عبر نغماتها الهموم والمآسي تارة ، والأفراح و السعادة تارة أخرى ،فإن توظيف ونوس لها يحقق غايتين: الأولى تتعلق بالنص" فالأغنية تخدم مضمون النص، وتساعد على كشفه، وكشف طبيعة شخصياته كون الأغنية تمثيلا صادقا لشريحة كبرى

[1]- المخلف حسن علي ،(2000)،توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح ونوس ،ط1 ،الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ص 183.

من شرائح المجتمع العربي سواء المتعلم منه أم الأمي "[1] أما الغاية الثانية فهي فنية كونها تحقق نوعا من التغريب الذي يهدف ونوس إلى تحقيقه كما صرّح في قوله: "إن الأدوات الأسلوبية التي تستطيع أن تغرب المتفرج العربي، هي دون شك مختلفة عن تلك التي تغرب المتفرج الأوربي للاستفادة من درس بريخت، أفكر أن نستفيد في ذلك من كل الأساليب والوسائل النابعة من البيئة والمؤدية بالتالي إلى تحقيق الغاية المطلوبة ، أفكر مثلا بالأغنية الشعبية ولحنها "[2] وهنا نرى ونوس يقدر قيمة الأغنية الشعبية لما تحققه من ارتباط بالجو النفسي و الشعبي ، وشدّ المتفرج إلى العمل المسرحي ؛لما تمتلكه الأغنية الشعبية من قدرة على التأثير والاستقطاب بين الجماهير، باعتبارها آلية من آليات الضرب على الأوتار الحساسة لوجدان المتلقي.

لذلك حفلت مسرحيات ونوس بالمقاطع الغنائية الشعرية التي تتردد على الألسن، والشيء الرائع في توظيفه لها ارتباطها العميق بطموحات الشخصية وأفكارها ، والتعبير العفوي عن ثورة الشوق إلى الأيام الجميلة التي ولّت ،وهذا ملمح من ملامح مسرحياته ، التي انتقد من خلالها حياة العصر الحديث وماديته البشعة، وعبرت أغانيه عن غربة الإنسان وضياع أحلامه إضافة إلى ما قدمته من تغريب وكسر للإيهام وهو ما يسعى إليه ونوس باستمرار.

"باب الجفا مفتوح إن طال هجرك عليّا

لكسروا واعملوا لوح

واعلم الحمام والعصافير

---

[1]- السعافين إبراهيم،(1992)،جمال الغيطاني والتراث ، إعداد مأمون عبد القادر الصمادي ،ط1، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص204-205.

[2]- ونوس سعدالله ،(1996)، الأعمال الكاملة ، ط1،ج3،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ص210.

وأقلها تنوح مع السلامة

إحنا رايحين نروح وإن طال هجرك عليا

لكتبواعلى اللوح وإن غلق باب المحبة

باب الجفا مفتوح

وأعلم الحمام يبكي والعصافير تنوح"[1]

ترد هذه الأغنية على لسان (الفارعة في الوقت الذي تهدهد فيه الطفل (وعد) بصوت خافت وشجيّ، و ترد هذه الأغنية في مسرحية (الاغتصاب) التي تردّدها الفارعة بعد اعتقال أخيها إسماعيل من طرف العدوّ الإسرائيلي، و في انتظار خروجه وزوجته دلال، تأتي الأغنية لتعبر عن لوعة الانتظار الطويل وعن الحزن العميق من المصير المجهول لمن عايش قسوة الاحتلال و وحشيته، ثم تكشف الحوادث التالية بعد تعرض دلال للاغتصاب و زوجها إسماعيل حتى الموت.

لقد استطاع ونوس من خلال توظيفه لهذه الأغنية أن يوضح حقيقة الشخصيات، فقد بين علاقة (الفارعة) رمز المقاومة بشخصيات المسرحية، ولهذا نجدها بعد الانتهاء من هذه الأغنية تصطدم مع أخيها محمد وتنتقد تصرفاته، كما أنها وهي تهدهد الطفل (وعد) تلقنه دروس الحياة ،وبذلك يكون دور الأغنية التنبؤ بالحوادث القادمة ، وخلق مزاج نفسي لدى المتفرج ، وهو مزاج نفسي حزين . .

"أعمى وتاه بها لدني، مالو رفيق وتوه معو قلبي فلتت عصاتو العميد لو ع الطريق رد عفر بدربو"[2]

---

[1]- المصدر السابق ، ص 93.

[2]- المصدر السابق : ج ص 702.

ترد هذه الأغنية في مسرحية ملحمة السراب ، وذلك عندما يتنكّر (الغاوي) ل (ياسين) وضحك منه الناس في الحفلة التي أُقيمت في المجمّع السياحي، وهي إشارة واضحة للحالة النفسية والإحباط الذي يعانيه (ياسين)؛ لأنه "بدا وكأنه يأتي من ماض بعيد ، من زمن نسوه، ولا يريدون أن يتذكروه "[1]

وحالُ ياسين تنطبق على الكثيرين من أهل القرية الذين وجدوا أنفسهم وقيّمهم في عالم جديد لم يعد يُولي لهم ولا لقيّمهم التي يتغنّون بها أهمية ،والأغنية هنا جاءت تعبيرا عن الحالة النفسية للشخصية.

"ياولد يا ابن المرعوبة

دع أمك واطلب باروده

البارودة خير من أمك

عشرة منها تحمي بلدك" [2]

هذه الأغنية هي من الأغاني الحماسية المتعددة التي تُردّد في مجموعات صغيرة أو كبيرة والغاية منها إثارة الحماس والنخوة في أثناء الحرب، وتحمل مضمونات تذُمّ الجُبن والخوف وردت هذه الأغنية في مسرحية (حفلة سمر من أجل حزيران) على لسان الرجل 7 والمجموعة وهم يوضحون كيف تصرفوا . كما تكشف الأغنية رغبة الناس في الحرب وطلبهم للسلاح للذود عن حالهم في أثناء الحرب ، "وقد أفادت التعميم حتى لا يظن أن المقاومة، كانت فعلا فرديا، بل كانت فعلا جماعيا، وحُبّ الدفاع عن الوطن كان جماعيا ،و إن كان هناك شذوذ

[1]- المصدر السابق : ج ، ص 703.

[2]- المصدر السابق : ج ، ص118.

طفيف "[1] .وهنا نلمس دور الأغنية في شحن الجماهير من أجل الثورة والتغيير، وهي غاية من غايات مسرح ونوس .

"يا معلمنا احلق ونعّم الحلاقة

خلّ الرأس يصير مثل خُدود العذارى

يا معلم الحلاقين

بفن ومهارة

خل الرأس يصير مثل خدود العذارى "[2]

ترد هذه الأغنية على لسان(الصبية) الذين يرافقون الحلاق ،وهي في معرض سُخريّة من شخصية جابر الذي رمى بنفسه إلى التهلكة، من أجل خدي زمرد ،أراد ونوس بذلك أن يتهكم بهذه الشخصية الأنانية ذات الهوى الجامح ، إنها لا تفكر في مصلحة الأمة بقدر ما تفكر بانتهاز المواقف لتحقيق مآرب تافهة، ولعلها إشارة إلى ما نعيشه اليوم من ذل وهوان وتشظ وتمزق في الوطن العربي بسبب سياسة التواطؤ والخيانة وبيع الذمم مقابل الحصول على امتيازات شخصية وشهوات آنية، ضاربين مصلحة الأمة والوطن عرض الحائط .ومن خلال ما سبق يمكن القول إن تناول ونوس للأغاني الشعبية اتخذ بُعدين : الأول هو التعليق على الحوادث وتأكيدها ، والثاني هو تعرية جوانب الشخصيات وطرائق تفكيرها و مع ذلك فإن إدماجها في النص المسرحي خلق نوعا من الربط الفني والوجداني بين المتلقي والنص المسرحي.

2.2- النكتة الشعبية:

[1]- المخلف حسن علي ،توظيف التراث في المسرح ، ص 190.

[2]- ونوس سعد الله ،الأعمال الكاملة، ج1، ص 179.

جاء في لسان العرب : النكّات الطعّان في الناس مثل النزّال والنكّاز والنكّيت هو المطعون فيه. وطعنه فنكته إذا ألقاه على رأسه [1] .

النكتة نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي بشأن الحكاية الخرافية ،والحكاية الشعبية والأسطورة و اللُغز .[2]

ويلجأ الإنسان إلى النكتة للتعبير عن حالات نفسية معينة يمر بها ، فيجد في سخرية النكتة وعدم مسؤولية قائلها مُتنفسا يُفصح من خلالها عن خوالج النفس وما يختلجها من موضوعات وهواجس تقلقه، وتجعل منه شديد التوتر والضعف إزاء ما يحدث من أمور لذلك وجد الإنسان راحته النفسية المنشودة ، كونها تُعبّر بطريقة مضحكة عن معاناته ، وهي وسيلة للترفيه .

قدم الأدب الشعبي من الوسائل التعبيرية التي تتخذ من الرمز أسلوبا لها ، ومن السخرية سبيلا لخرق المألوف وقول الممنوع ، وما يصادف الإنسان من قوى تهدد كيانه ، فيلجأ إلى النكتة الساخرة "عندما لا يستطيع الكلام مباشرة ، ولدينا نكت كثيرة عن الجنس والسياسة والعلاقات الاجتماعية ، ويمكن عن طريق المضمون الرمزي للنكتة أن يقدم رواية مهمة للطبيعة والمجتمع والحياة ، فيكون مغزى النكتة واضحا ،والرمز فيها بيّنا يرتبط بمعاناة المجتمع ومشكلاته" [3] .

ولعل الحالة النفسية القلقة التي تعيشها الشخصية التي لا يفيد معها التغير والانتقاد هي الداعي إلى ابتكار النكتة، فمبدع النكتة يمر بتجربة ظاهرها مضحك وباطنها حافل بالحزن والقلق ،فيجد في النكتة الساخرة طريقا للتفريغ.

---

[1]- ابن منظور (1994)، لسان العرب ،مادة (ورث)، ط2،ج2،دار مصادر ، بيروت ص101.

[2]- إبراهيم نبيلة ،أشكال التعبير ، ص 204.

[3]- مرسي أحمد ،مقدمة في الفلكلور ، ص 266.

2.2- أهداف النكتة الشعبية :

إذا كان من دواعي ابتكار النكتة هو الحالة النفسية ،فإن من أهدافها هو توجيه النقد اللاذع في قالب من الفكاهة والتهكم، لا سيما وأنه لا يحاسب عليها محاسبته على الكلام الجاد وقديما "شجع أرسطو على السخرية التي ترمي إلى معنى مُسلّ عميق في المسرح، يهدف قائلها إلى هدف يرجو تحقيقه ." [1] وهكذا واجهت الجماعات الشعبية بعض مشكلاتها بالنكتة "فالتعبير الشعبي الفكاهي هو وعي اجتماعي ناضج، أولا كونه كشفا للوضع الاجتماعي ، وثانيا كونه تعبيرا فنيا عنه، أي تعبيرا آمنا يتجاوز الانفجارات المباشرة أو ردود الفعل السريعة "[2] ولعله الجانب الإيجابي للنكتة، أما نواحيها السلبية، كونها وسيلة تنفيس تخفف المعاناة ولا تقضي عليها، فهي بذلك نوع من "الوعي السلبي لأنه يُنمّي حالة وافية تبخر فائض السخط، وتساعد على إحداث تلاؤم مفقود وصعب وليست مختلفة عن مئات الطرق التي انتشرت في أوساط شعوبنا بعد هزيمة حزيران"[3]. هذه الهزيمة التي أربكت الساسة والمفكرين على حد سواء، وجعلتهم يقفون حيالها واجمين ،لا يملكون لأنفسهم ولا لشعوبهم وأوطانهم فكاكا .خاصة لما أدرك المثقفون منهم أن الواقع أصلب من أن يزحزحه كاتب أو شاعر متمرد ،فالتفتوا عندها إلى التراث الشعبي يتحسسون مواطن القوة والانتصار لجبر جروح الهزيمة والانكسار. في لغة ظاهرها سخرية وتهكم، وباطنها حكم وعبر.

1.2 توظيف النكتة في مسرح ونوس :

ما يزال كاتبنا المسرحي يغرف من منجم التراث؛ ليضيء به دروب الحاضر ويكشف عن طبيعة شخصياته المسرحية ، فقد استطاعت النكتة أن تُعزّز طابع السخرية التي وصف بها الكاتب بعض الحوادث ،كما كان لها دور مهم في تصوير البيئة وسلبياتها .ففي مسرحية (رحلة حنظله من الغفلة إلى اليقظة) ترد هذه النكتة على لسان حنظله "كان اقتطاع لحمي

---

[1]- غنيمي محمد هلال ،(1975)،في النقد المسرحي ،ط1،،دار العودة ، بيروت ص 80.

[2]- ونوس سعد الله : الأعمال الكاملة ، ج 3، ص 167.

[3]- المصدر السابق: ج3، ص 167.

أسهل علي من تبديد قرش منه "[1] وفيها يسخر من الواقع الذي اضطره إلى دفع ماله الذي جمعه على مر السنين ، ونما مع نُموّ جسده ،كي ينجو من العذاب والسجن . كما أنها تكشف عن بطانة الحرص والشح. وعلى لسان حرفوش ترد النكتة "خرج صاحبنا من السجن دجاجة منتوفة"[2]. وفيها يسخر حرفوش من الحال التي وصل إليها حنظله وما لاقاه من العذاب والسجن على الرغم من براعته، وهنا تبدو الوحشية التي يسلكها حرفوش وجماعته مع حنظله، كما تكشف لنا النكتة عن عيوب الشخصيات وما يختلج بداخلها .وبعد خروج حنظله من السجن يصل إلى بيته ليجد هموما أخرى ، آلاما أشد وأقسى ، فيجد شخصا آخر شغل سريره ، وتستقبله زوجته بالتوبيخ والاتهامات بدل الحفاوة و الحنان ،كما تحاول التستر على الرجل الذي ينام على سريره ، وفي خضم هذا الجو المُفعم بالمرارة والآلام التي وقع بها حنظله ،ينطق حنظله بهذه النكتة "الخزانة تهتز واللحاف ينهض"[3] . والتي توحي بالسخرية والاستغراب من واقع الخيال والتخيل وواقع الإدراك والحقيقة، وهنا يُصاب بخيبة الأمل والإحباط خاصة عندما يُقارب بين فكرته والواقع الأليم .وتجدر الإشارة إلى أن النكتة تهدف إلى إزاحة المتاعب النفسية عن الشخصية التي أفرغت سخريتها على اللحاف والخزانة ، ولا شك أنه يقصد شيئا أعمق وأبعد من ذلك وهو واقع مرارة الخيانة التي مست كرامته وعرضه .

وفي مسرحية (طقوس الإشارات والتحولات) ترد على لسان سمسم المخنث هذه النكتة "احن .. من كثرة المحلات سكرنا المحل "[4]. وهي تعبير عن السخرية من الواقع الجديد الذي صارت تعيشه المدينة بعد أن سقطت الأقنعة ، و ينزل الأشراف من قصورهم ليفصحوا عن دواخلهم بواقعية ، وفي خضم هذه التحولات التي تشهدها المدينة من انتشار للزنا وكثرة البغاء ،تكون النكتة قد عبّرت ببلاغة عن ذلك ، وسخرت من قائلها الذي يعاني الفساد هو

---

[1]- المصدر السابق، ج2، ص 11.

[2]- المصدر السابق، ج 2، ص 14.

[3]- المصدر السابق ،ج 2، ص 23.

[4]- المصدر السابق، ج2، ص 558.

الآخر، وكشفت لنا واقع المدينة المُتدنّي بسبب تفشّي الرذيلة وغياب الفضيلة. أما في مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) ترد على لسان جابر هذه النكتة "في كل مرة أراها تجعلني أخور كالثور"[1]. وهي تعبير عما يكنّه من حُب وهُيام وغرام لزُمُرّد بحيث إنه حين يراها يفقد أعصابه ، فيخاطر ويحمل رسالة الخيانة والعمالة خارج بغداد ، بطلب من الوزير، ولأن الهوى يُعمي ويصم، فإن جابر كان يحثو الخُطا نحو حتفه وهولا يدري ،والنكتة هنا تكشف عن نفسية جابر وأحلامه الشقية ، التي يستغلها صاحبه منصور ليسخر منه فالناس يترقبون نتيجة الخلاف بين الخليفة والوزير ، بينما جابر غارق في عشقه وغرائزه مما يدل على سلبية جابر وتفكيره الانتهازي الذي يودي بحياته ، كما أنها إشارة إلى طبيعة الهموم والأمنيات التي يحملها هؤلاء الناس السلبيون. وفي مسرحية (الملك هو الملك) ترد على لسان عرقوب هذه النكتة وهو يتحدث عن سيده "أبو عزة" الذي لا يزال يُنكر على نفسه أن يكون فقيرا ، فيقول "هل تعبت من ارتقاء العرش" وتعبر هذه النكتة عن السخرية من تلك الطبقات التي ترفض أن تتخلى عن منهجيتها حتى وهي تبتز أموالها من الفقراء ، إنها تقدم صورا مضحكة لتلك الفئة السلبية من المجتمع التي تقضي أيامها بالأحلام الشقية والتعالي على الناس.

هكذا يكون التراث الشعبي قد لعب دورا كبيرا في مسرح ونوس الذي نجح إلى حد بعيد في توظيف عناصره بكثير من الاحترافية والمهارة ،خاصة عندما يغوص في أعماق التراث؛ بحثا عن حوادث تاريخية راقدة في صفحات الماضي ،ليوقظها بهدوء ،ويبعث فيها روحا جديدة تصلح أن تكون وسيلة لإيقاظ الضمائر النائمة ،وشحذ الهمم الخائرة .وذلك لما يحمله التراث من مكانة في ذاكرة الشعوب و وجدان الأمم.

[1]- المصدر السابق،ج1، ص .143

الخاتمة:

في الأخير يمكن القول إن سعد الله قد سخر جُل مواد التراث الشعبي ؛ ليمنح مسرحياته عمقا وجاذبية لا يمكن تجاهلها، فأضفت تلك المواد التراثية على المسرحية واقعية قربتها من أذهان الناس ومشاعرهم. وعليه يمكن استخلاص النتائج التالية:

- وظف ونوس النكتة والأغنية الشعبية ضمن مصادره ومعطياته المختلفة مع الحفاظ على أصالة المصدر التراثي.

- انطلق ونوس من قضايا وهموم الإنسان العربي المعاصر في توظيفه للتراث الشعبي (النكتة والأغنية الشعبية).

- وظف ونوس التراث الشعبي(النكتة والأغنية الشعبية) لكن بكثير من التطويع والتحوير والإسقاط.

- استلهم ونوس التراث الشعبي دون تقديس أو تبجيل، مما أتاح له فرصة الاستفادة من عناصره بشيء من التأمل الذاتي ومساءلة هذا التراث.

- من خلال البحث، نلاحظ أن توظيف عناصر التراث الشعبي بوعي وتأمل وبصيرة عند ونوس يمنح القدرة على مواجهة الواقع المزري الذي يشعر فيه المثقف بالاغتراب الداخلي والخارجي، كما يمنح الطاقة المحركة لهذا الواقع للخروج به الى أفق رحب يسع الإنسان والزمان.

المراجع:

1. ونوس سعدالله ،(1996)، الأعمال الكاملة ، ط1،ج3،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق.
2. ونوس سعدالله ،(1992)،هوامش ثقافية، ،ط1، دار الآداب، بيروت.
3. ونوس سعد الله، (1988)،بيانات لمسرح عربي جديد ،ط1، دار الفكر العربي ، بيروت .
4. حلمي بدير، (1986) ،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط1،دار المعارف، القاهرة، مصر،
5. مرسي أحمد علي، (1981)،مقدمة في الفولكلور،ط2، دار الثقافة، القاهرة ، مصر .
6. بلحيا الطاهر، (2000)،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ط1،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر.
7. الجوهري محمد ، (1978) ، علم الفولكلور دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، ط1،دار المعارف، القاهرة مصر.
8. سعد فاروق ، (1962) ، من وحي ألف ليلة وليلة ،ط2، المكتبة الأهلية ، بيروت .
9. زكي أحمد كامل ، (1979)، الأساطير ، ط2،دار العودة ، بيروت .
10. حمو حورية ،محمد مروشية ، (2012) توظيف التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس الملحمي وتقنياته، مجلة البحوث والدراسات العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين المجلد 43 ع،6 .
11. عز الدين إسماعيل، (1978)،توظيف التراث في المسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد الاول، العدد الأول .
12. عزام محمد ،(2003)،مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي و التجريب الحداثي ، دار علاء الدين، دمشق.
13. إبراهيم، نبيلة،(1985)،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،ط2، دار الطليعة ، بيروت .

14. طلعة فؤاد ،(1984)،فنون الضمة و الفنون الشعبية المسرحية ،ط1، مكتبة مصر ، القاهرة، .
15. أبو العلا عصام الدين حسن،(1989) ،مسرح نجيب سرور ،ط2، مكتبة مدبولي ، القاهرة .
16. المخلف حسن علي ،(2000) ،توظيف التراث في المسرح ، دراسة تطبيقية في مسرح ونوس ،ط1 ،الأوائل للنشر والتوزيع ، دمشق.
17. السعا فين إبراهيم ، (1992)،جمال الغيطاني والتراث ، إعداد مأمون عبد القادر الصمادي ،ط1، مكتبة مدبولي ، القاهرة .
18. ابن منظور ، (1994)، لسان العرب ،مادة (ورث)، ط 2،ج 2،دار مصادر ، بيروت .
19. هلال محمد غنيمي ،(1975)،في النقد المسرحي ،ط1،،دار العودة ، بيروت .