النّزعة التّداوليّة للحدث المسرحيّ
مسرح سعد الله ونوس أنموذجا

د. محمد الغزالي بن يطو
المركز الجامعي سي الحواس . بريكه
ghazali2014@gmail.com

ت الاستقبال: 28-08-2020 ت القبول: 30-12-2020
ت النشر:31-12-2020

***Summary** :*

It was the defeat of June 1967, a decisive event in the history of the Arab nation, and loud to the same of the example of the Arab camp, through which he tried to re-consider the terms of reference in the intellectual horizon of their aspirations for the future, and these example and theatrical Syrian Arab also Wannous, who wore his speech, theater, National Public Affairs commitment to community issues in the language of a simple staggered junction between slang language and slang thinking, and drawing at the same time of trade Albrecht, stuck writer several issues related to the social reality of the Arab as a negative energy citizen, and the responsibility of the Arab example in front of his community, and the freedom of opinion, human dignity lost in the shadow of the The Arab regimes failed, add to that the writer attempted to recruit Arab heritage rich in the issues of serving the current, and since the theater is a microcosm of reality; talking on the platform and speak in his own language and raised issues of its social, judging from the said John Michelle Adam : (speech: text+context), and deliberative in essence the only language in a particular context, from this perspective this was a research paper .

***Keywords**: deliberative-Theatre-context-Saadullah wanos*

المنارة للاستشارات

الملخص :

كانت هزيمة حزيران 1967 حدثا مفصليا في تاريخ الأمّة العربيّة ، وصدمة مدوّية على نفسية المثقّف العربيّ المعاصر ،من خلالها حاول إعادة النظر في مرجعياته الفكرية وأفق تطلعاته المستقبليّة ، ومن هؤلاء المثقف والمسرحيّ العربي السوري سعدالله ونوس الذي ارتبط خطابه المسرحيّ القومي بالشأن العام التزاما منه بقضايا المجتمع بلغة بسيطة متداولة مُفَرّقا بين عامية اللغة وعامية التّفكير ،ومستفيدا في نفس الوقت من التجربة البريختية ، عالج الكاتب عدّة قضايا متّصلة بالواقع الاجتماعيّ العربي كعلاقة السلطة بالمواطن ،ومسؤولية المثقف العربي أمام مجتمعه ، والسلطة وحرية الرأي، والكرامة الإنسانيّة المهدورة في ظلّ الأنظمة العربية الفاسدة ،يضاف إلى ذلك حاول الكاتب توظيف التراث العربي الثري في قضايا تخدم الراهن ،وبما أنّ المسرح هو صورة مُصغّرة عن الواقع ؛تتحرّك على الرّكح وتتحدّث بلغته و تثير قضاياه الاجتماعية ،وانطلاقا من قول جون ميشال آدام : (الخطاب: نص+سياق)، وما التّداولية في جوهرها إلاّ اللغة في سياق معيّن ، من هذا المنطلق كانت هذه الورقة البحثية .

الكلمات المفاتيح :

التداولية – المسرح – السياق –سعد الله ونوس

يرتبط المسرح تاريخيّا بالإغريق ، فهم أوّل من وضع لبناته الأولى على يد كل من : (أسكيلوس) ، و(سوفوكليس) و (يوربيدس) وذلك في القرن الرابع(ق.م) ، بحيث كانت المدينة الإغريقية بمفهومها السوسيوثقافي Socio– (culturel)، تتأسّس حجارتها الأولى على المسرح ، فلا توجد مدينة عندهم دون مدرج وركح خاص بالمسرح ، فهو بمثابة مكان مقدس لا نقاش فيه تمارس فيه هُويتهم الطقوسيّة ومعتقداتهم بطريقتهم الخاصة " فتقرّبوا منها وتملّقوها

المنارة للاستشارات

بالقرابين والعبادة " (1)، وبعبارة أخرى لا مسرح دون مدينة ولا مدينة دون مسرح .ومن هنا افتكّ تسمية (أبو الفنون) ،" يُعتبر اليونان أوّل من اهتمّ بالمسرح ، ووضع له نظاما خاصا ، وعنهم أخذ العالم هذا الفن " (2) ، وهو من أكثر الفنون ارتباطا بحركة المجتمع وتطوّراته التاريخية لأن كتّاب المسرح يغترفون موضوعاتهم من صميم الحياة الاجتماعية بكلّ تناقضاتها الواقعية .

ويتأسّس النّص المسرحيّ على بنية حواريّة على عكس الرواية التي تتأسّس على بنية سرديّة ، ولذا الرواية تكتب لتُقرأ بينما المسرحية تكتب لتُمَثّل ،وكان المسرح في بداية نشأته الأولى حكرا على طبقة النّبلاء فقط دون غيرهم من عامة الناس .

ولذا اشتغلت التداولية على الخطاب المسرحيّ ،لكونه بنيته حوارية تضطلع بنشاط لغوي تفاعلي ،يخرج اللغة من حالة الجمود (النص) إلى حالة الفعل أو الاستعمال .

فاللغة ظاهرة اجتماعية، ترتبط ارتباطا وثيقا بمستعمليها، وبالرّوافد الثقافية التي يغترف منها المجتمع ، فهي منتج اجتماعي بامتياز ، ومن هنا تعن لنا علاقة اللغة بمحيط الإنسان ، باعتبار التّداولية تهتمّ باللغة كنشاط استعمالي ، فاللغة في نظر التّداولية هي اللغة موضع الاستعمال .ويلعب السياق هنا دورا هامّا في إنتاج المعنى ، ومن هنا يمكن القول إنّ التداولية هي دراسة الجانب الاستعمالي للغة. ووظيفتها تكمن "في استخلاص العمليات التي تمكن الكلام من التجذر في إطاره الذي يشكل الثلاثية الآتية : المرسل – المتلقي – الوضعية التبليغية. إن أي تحليل تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق التي تؤول فيه الجملة(3)،

عايش المسرحيّ العربي السوريّ سعد الله ونوس (1941 . 1997) هزيمة 1967 بكلّ مرارتها شأنه في ذلك شأن كثير من المبدعين العرب (*)، هذا الحدث الذي ترك نُدوبا لا تُمحى في وجدان الأمّة العربيّة ، فبعد الهزيمة

المنارة للاستشارات

مباشرة كتب ونوس مسرحيته الشهيرة (حفلة سمر من أجل 5حزيران) ، ومن هنا ازدادت أعباءه الثقافيّة والفكريّة تجّاه مجتمعه العربيّ والسوريّ على وجه الخصوص ، فراح الرّجل يغترف من الواقع ليصنع منه لحظة جميلة قابلة أن تكون مادّة مسرحية يحاول من خلالها أن يبدّد حالة الإحباط التي استبدّت بالإنسان العربي ، هذا التّحوّل الذي أقره الكاتب في قوله : " الصورة التي هزتني وأثّرت في وبالتالي انعكست على أعمالي هي صورة الإنسان العربي المهزوم والمقهور، والذي يتلمّس أن يتفتّح ويحمل قدره بنفسه ولكنه لايجد حوله إلاّ العراقيل والصّعوبات ،عراقيل سببها بالدرجة الأولى الوضع السياسيّ الذي يعيش فيه سببها القمع المنظم الطّويل .. '(4) فاستعان بتقنية مسرحية تكسير الجدار الرابع المعروفة عند بريخت حتى يتسنى له تكسير صقيع الجمود ومحاورة جمهوره مباشرة دون أيّ حاجز، بحكم أنّ المسرح هو الفنّ الوحيد الذي يستوجب مرسل جمعيّ في مواجهة متلق جمعيّ ، فالممثلون والجمهور هما طرفا المعادلة في العرض المسرحي ويتمّ العرض مباشرة وجها لوجه .

والمسرحي سعد الله ونوس يمكن تعريفة بأنه " قوميّ الرّوح يساريّ المنهج ،ديمقراطيّ الحضور والطّرح"(5)

فالخطاب المسرحي عند ونوس هو خطاب موجّه بدقّة نحو متلق معروف بكلّ تقاسيمه الثّقافيّة والسياسية والاجتماعيّة ، فالجمهور العربي الذي يشاهد مسرحية (حفلة سمر من أجل 5حزيران) ، يدرك منذ الوهلة الأولى حجم الأسئلة التي تمور في ذهن المتلقي العربي الذي مازال تحت تأثير الصّدمة ،هذه الأسئلة تفجّرها حركات وسكنات وإيماءات الممثلين على الرّكح وكلّ ما يصاحبها من سينوغرافيا وأصوات وحركات مُعبّرة وديكور ،تحاكي بطريقة أو بأخرى الواقع العربي البائس. يسعى ونوس ألاّ يُحمّل مسؤولية الهزيمة للمثقّف العربي وحده أمام التاريخ بل يقاسمه في ذلك حتى المواطن العربيّ البسيط الذي يحاول هو الأخر أن ينأى بنفسه ويقف موقف المتفرّج ممّا حدث ، فكل

المنارة للاستشارات

من كان على ظهر المَرْكب يتحمّل جزءا من مسؤولية غرقه في بحر التّآمر والتّخاذل .

اجتهد سعد الله ونوس أن يجعل من هزيمة 1967 حدثا مسرحيّا ، ويكون فيها المشاهد العربي هذه المرّة عنصرا تفاعليّا لا يكتفي بالفرجة ، لأن المعركة معركة وعي قومي ، وليس سرد لحادثة عابرة تُذكر ثمّ تصنّف في أرشيف النّسيان .راهن على حوار واقعي وفعّال يغطي صداه قاعة العرض وخشبة العرض معا ، كما لم يلتزم الكاتب بما هو متعارف عليه في المسرح الكلاسيكي والذي يعرف بـ (القاعدة الأرسطية الخالدة) البداية ،والوسط ،والنهاية ؛ حتى يتمكّن من الاستيلاء على ذهن المتلقي العربي ، وظّف ونوس كثرا من التّقنيات المصاحبة للعرض المسرحيّ ، التي تقحم المُشاهد العربي في العرض وتجعله منخرطا بكلّ جوارحه في كل ما يحدث على الخشبة ،منها : عنصر التّشويق ، ولحظة التّوتر الدّرامي كلّ ذلك في إطار لغة حواريّة متوتّرة تشتد وتضعف كلّما دعت ضرورة المواقف إلى ذلك وساعده على ذلك استيعابه للمناهج النقدية العالمية المعاصرة خاصة الطريقة البريختية الأكثر شيوعا في تلك الفترة " فقد وصل إلى قمّة الفهم الفنيّ والفكري لبريخت "(6) ولكن في اعتقادي لا يتأتى هذا الموقف المسرحي أو ذاك إلاّ بواسطة ممثل مسرحي قادر على الاضطلاع بدور يؤهله لاستيعاب اللحظة المشحونة بالارتجالية والقلق ، وهذا ما يجب أن يحققه ا مخرج المسرحيّة . يضاف إلى ذلك أنّ سعد الله ونوس استعان بالتاريخ من خلال استحضار التّراث و الأساطير التي تخدم السياق وتتفاعل مع الراهن العربي بكلّ انكساراته وإحباطاته . فالمُشاهد العربي هذه المرّة أمام مشهد مختلف عن قبل ، فالعرض " يتألف من قطبين منظمين وديناميكيين ، هما الممثلون والمتفرجون ، مشتركين معا في مختلف التّفاعلات التي تترجم في شكل عادات تجمّعية ، وتعبير إشاري وبصري ، وفضاء اتّصال بين الأفراد (interindividiuel) " (7)

المنارة للاستشارات

إن تجربة ونوس المسرحية تتبلور في الأخير في رؤية متجانسة ، تنشأ في إطار المسرح التّجريبي بكلّ عناصره ومركّباته السياسية والثقافية والأيديولوجيّة التي تلغي المسافات بين ما هو محلي ممعن في المحلية وبين ما هو في حكم المتجاوز للحدود فالإنسان في الأخير جوهره واحد ، كما حاول أن يمزج بين اللغة العربية الفصحى وبين العربية العامية في وئام وتجانس وكأنه بذلك يسعى لتأسيس مشروع خطاب مسرحي عربي جديد بدأت تتراءى له ملامحه بعد نكسة 1967 كلحظة فارقة في تاريخ الأمّة العربيّة ،فالخطاب المسرحي عند ونوس هو خطاب واقعيّ ، " فالخطاب كلام واقعيّ موجّه من الرّاوي إلى القارئ " (8)

وظل سعد الله نوس يناضل من أجل مشروعه المسرحي إلى أن توفّاه الأجل عام 1994 ،فهزيمة حزيران كانت بالنسبة له الصّدمة التي استعادت الروح لهذه الأمّة المغدورة بالخطابات المضللة من خلال آلة إعلاميّة مزيّفة تروّج للأكاذيب والتّزييف إلى أن جاءت لحظة سقوط ورقة التوت وظهرت الحقيقة أمام أعيُن التاريخ . " لم يجد سعد الله إلاّ المسرح وسيلة يناضل بها في وجه الظروف باحثا من خلاله عن مشروع يعيد للأمة هُويتها وكرامتها ، مشروع يتّسم بعمق نافذ ووضوح باهر ونبل إنسانيّ شامل ، مشروع يهدف إلى تغيير العالم ،ينطلق من موقف نقدي واع وعميق لمشكلات الأمّة " . (9) عالج ونوس كلّ القضايا المتعلقة بحياة الإنسان العربي، بما في ذلك التي تُعَد من الممنوعات والمحسوبة ضمن الخطوط الحمراء التي يجب على المثقّف العربي عدم الاقتراب منها ، وإلاّ سيكون في قائمة المغضوب عليهم ، ومن أهمّ القضايا التي عالجها ، انطلاقا من قناعاته الفكرية والأيديولوجية ، مسألة الصراع الطبقي من خلال مظاهر الفقر والبؤس التي استشرت في المجتمعات العربيّة نتيجة الفساد المتفشي في دواليب السلطة ، ومن هنا جاءته فكرة العلاقة بين المواطن والسلطة ، وبين المثقف الطليعي والسلطة ،وعالج دور الأجهزة

المنارة للاستشارات

القمعية في إسكات الأصوات الحرّة المنادية بالإصلاح وتقويم المسار المنحرف ، كما انتقد ونوس الطبقة الشعبية التي رضيت بالواقع واستسلمت للظلم وبذلك تكون الشعوب طرفا أساسيّا في معادلة صنع طغاتها ، وهذا ما يذكّرنا بأسطورة الطاغية المستبد (تليفول) الذي استخفّ بعقول الناس فنصّب حصانه على رأس مجلس الأعيان " فقد نظم المازني في نيرون وحرق روما وفي (تليفول) الذي عيّن حصانه رئيسا لمجلس الأعيان ، سخرية بالأعيان ، وخرج إلى نتيجة أثبت التاريخ صدقها بأنّ الشعوب القويّة الواعية لن تدع الفرد يتحكّم في مصيرها ويسوقها كالقطيع ، وإنّها هي التي تخلق الجبار ،الذي يسومها سوء العذاب ، بذلّتها وطاعتها ، ولو ثارت عليه وحاسبته ، على أخطائه لما تجرّأ على الحكم المطلق وظلم أبناء الشّعب .

قال : كلّ قوم خالِقوا نيرونَهم *** قيصر قيل له أم قيل كسرى .

(10)"

بقي عبد الله ونوس وفيا لشعبه إلى نهاية حياته ، عاش مناضلا بصوت جهوري على خشبة المسرح ، ينادي من أجل قيم العدالة والمساواة ومكافحة الظلم الاجتماعي والسياسي الذي أطال شعبه ومسّ مختلف الطبقات الاجتماعيّة كلّ ذلك من خلال مواضيع مسرحياته الناجحة نصّا وإخراجا ، فكان اهتمامه منكبّا على " قضايا عبّرت عن البؤس والقهر ، والظلم والاستبداد السياسيّ، ففي مسرحية (جثة على الرصيف) مثلا تطرّق فيها إلى التّفاوت الطبقي ، أين وجد الإنسان البسيط نفسه فاقدا للكرامة الإنسانيّة ، وفي (مأساة بائع الدبس الفقير) وكذا ا(لرسول المجهول في مأتم أنتيجونا) تناول قمع السلطة وأجهزتها ، ولم يكتف ونوس بهذا الحد ، بل ثار على الجميع بما فيه الطبقة الشعبية القانعة بقدرها الذي يتلاعب به الساسة ، والنتيجة هو فقدان الرغبة والحياة وانعدام الإرادة والفعل الإيجابي ، هذا الطرح جسده ونوس في مسرحية (المقهى الزجاجي) " '(11)

المنارة للاستشارات

إنّ التّطور الذي عرفه مسرح سعد الله ونوس أواخر القرن العشرين إنّما هو" نتاج تفكير نظري حول إنتاج المعنى وتطبيق لسنن وأنظمة العرض على الخشبة "(12)

إنّ ظاهرة التجريب في الأدب العربي سواء تعلّق الأمر بالرواية أو بالمسرح كانت تجربة رائدة استطاعت أن ترقى بالنصوص العربية من المحلية إلى خارج حدودها الجغرافية ، فالاحتكاك الثقافي والفكريّ مكّن المسرح العربي من الانفتاح على الأخر ، والاطلاع على تجارب الآخرين في محتلف فنون الثقافة المعرفة " لم يعد التّجديد والتّجريب في الممارسة المسرحية ظاهرتين تخصان أوروبا فحسب ، وإنما أخذ التّجريب بعدا عالميا بحيث انتقل من البحث عن الخصوصية (المسرحية المحلية)إلى البحث عن الإمبيريقي (التجريبي) الشامل والمفتوح في الفضاء . نحن نشهد اليوم إدماج المسرح في إطار ثقافي وفني واسع من جهة ، ومن جهة أخرى تداخل الفنون والثقافات على المستوى العالمي .

على أية حال ، فقد تميّزت نهاية البحث التجريبي في المسرح بنزوع واضح نحو محو الخصائص المحلية . واتّجه المسرح إلى نوع من العالمية والتّلاقح الثقافي (Interculturalité) على مستوى كلّ من الممارسة المسرحية والتفكير النظري . "(13)، ومركّب من عدّة عناصر مُعقّدة يتفاعل فيه الراهن السياسي والاجتماعي والثقافي ، بلغة مزيج بين العربية الفصحى والعربية الدارجة المحلية وبين ما هو تراثي وواقعي كل ذلك ينشأ بأسلوب ضمني نستشفه نصه المسرحي ،يقول بيار ماشري عن علاقة الأدب بالأيديولوجيا " بأنّ العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجي عن طريق ما يقوله بل عبر ما لا يقوله ، فنحن لا نشعر بوجود الأيديولوجيا في النص إلاّ من خلال جوانبه الصّامتة الدّالة ، أي نشعر بها فجوات النص وأبعاده الغائبة "(14)

الإحـــالات :

المنارة للاستشارات

1- عمر دسوقي ،المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،(دت) ص5

2- عمر الدسوقي ،المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها،م س، ص6

3- Orecchioni, C. K : Enonciation de la subjectivité . dans le language.– Paris, Armand Colin, 1980.–p. 185

4- نبيل حفار ، حوار مع سعد الله ونوس ، مجلة الطريق ، ع02،أبريل 1986، سوريا ،ص105

5- صلاح الدين أبو دياب،سعدالله ونوس الحضور والغياب ، دار سعود الصباح ،163،1997الكويت

6- زهير حسن ،الملك هو الملك ومسرح المرأة مجلة الآداب اللبنانية بيروت لبنان،عددآب1978،ص95

7- العلوم الإنسانية والمسرح ، ماري إلياس ، ترجمة سمية زباش ،اللغة والأدب ، مجلة علمية أكاديمية يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ،ع18،2008 ، ص226

8- collectif : Analyse Structurale du Récit ,communications8,Seuil .Paris1981p:144

9- فاتن علي عمار،سعدالله ونوس في المسرح العربي،دراسات ،دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع (د ط)ص58

10- يوسف عزالدين ،التجديد في الشعر الحديث ،بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، دار الهدى للثقافة والنشر ،دمشق2007 ،ص97

11- فاتن علي عمار ،م س ،ص59

12- , le jeux de l'avant–garde ,in voix et images de la Lille .PU,1985 pavis scène

المنارة للاستشارات

13- العلوم الإنسانية والمسرح ،م س ،ص221

14- Pierre Macherey: Pour une Théorie de Production Littéraire Maspéro,Paris 1980. P:174

(*) أهمّ أعمال سعدالله ونوس : ميدوزا تحدق في الحياة (1964)، فصد الدم (1964)، عندما يلعب الرجال ، (1964) ،جثة على الرصيف (1964)، مأساة بائع الدبس الفقير (1964). حكايا جوقة التماثيل (1965)، لعبة الدبابيس (1965)، الجراد (1965) ،المقهى الزجاجي (1965) ،الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا (1965)، حفلة سمر من أجل خمسة حزيران (1968) ،الفيل يا ملك الزمان (1969) ،مغامرة رأس المملوك جابر (1971) ،سهرة مع أبي خليل القباني (1973)، الملك هو الملك (1977 ،رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة (1978) ،الاغتصاب (1990) ،منمنمات تاريخية (1994) ،طقوس الإشارات والتحولات (1994) ،أحلام شقية (1995)، يوم من زماننا (1995)، ملحمة السراب (1996)، بلاد أضيق من الحب (1996)، رحلة في مجاهل موت عابر (1996)، الأيام المخمورة (1997)، الحياة أبداً (1961) (نشرت عام 2005 بعد وفاة الكاتب) .

المنارة للاستشارات