أثر الحكاية الشعبية العربية في مسرح سعد الله ونوس

أ م د/ نجوى معتصم أحمد إبراهيم

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد – كلية الآداب –جامعة

بني سويف

ملخص البحث

مشكلة البحث: تبلورت مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي: ما مدى تأثير الحكاية الشعبية العربية في مسرح سعد الله ونوس.

أهمية البحث: البحث يقف على مدى تأثر سعد الله ونوس، توظيفه الحكاية الشعبية ،ليثبت من خلالها رؤيته لقضايا عصره.

أهداف البحث: الوقوف على مدى تأثر سعد الله ونوس بالحكاية الشعبية،وكيف وظفها في مسرحه ليطرح من خلالها قضايا تؤرقه.

نوع البحث ومنهجه: يعد البحث من البحوث الوصفية فى تحليل المضمون

مجتمع البحث : مسرحيات سعد الله ونوس.

عينة البحث ونوعها: اختارت الباحثة بشكل عمدي النصوص المسرحية التالية: مغامرة رأس المملوك جابر، الملك هو الملك، والفيل يا ملك الزمان.

نتائج البحث:

ـ اعتمد سعد الله ونوس اعتمادًا كليًا في كتابة مسرحياته الثلاثة ـ عينة البحث ـ على الحكايات الشعبية العربية.

ـ أضاف سعد الله ونوس بعض الأحداث من خياله على الأحداث المستلهمة من الحكايات الشعبية العربية.

ـ حذف سعد الله ونوس بعض الأحداث والتفاصيل من الحكايات الشعبية التي استلهمها من التراث الأدبي العربي ، كما أنه عدَّل بعض التفاصيل حين لزم التعديل ؛ وذلك كله من أجل التعبير عن رؤيته المسرحية.

ـ طرح ونوس من خلال استلهامه الحكاية الشعبية بعض القضايا التي تهم العالم العربي كله، وتتلخص هذه القضايا في طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

ـ التزم ونوس بأصل الحكاية الشعبية التي استمدها من التراث الأدبي العربي بشكل كبير.

ـ الحكايات الثلاث التي استخدمها سعد الله ونوس في مسرحياته الثلاثة- عينة البحث ـ هي حكايات متداولة على ألسنة الكثير من الناس ، ويعرفها عدد كبير من العامة ، بل وتشكل جزءًا من وعيهم الثقافي.

Summary

The research problem: The research problem crystallized in the **following main question**: What is the impact of the Arab folktale on the theater of Saadallahwanous

The importance of the research: The research deals with the extent of the influence of Saad Allah wanous, and his benefit from the Arab folklore, especially the popular story. Saadallahwanous, through his inspiration for the popular story, raised thorny issues that deserve research and shed light on them.

Research objectives: To determine the extent to which Saad Allah and Nous benefited from the folktale. And learning about the nature of the issues raised by Saad Allah wanous in his theater.

Research type and methodology: Research is descriptive research in content analysis.

Research community: all the plays written by SaadallahWanous.

The research sample and its type: The researcher deliberately chose the following theatrical scripts: The adventure of the head of the MamlukJaber, the king is the king, and the elephant, oh king of time.

research results

- Saadallahwanous relied entirely on writing his three plays - The Research Sample - on Arab folk tales.

-Saadallahwanous added some events from his imagination to the events that are inspired by Arab folk tales.

- Saadallahwanous deleted some events and details from folk tales that he inspired from the Arab literary heritage, and he also modified some details when the amendment was necessary. All this in order to express his theatrical vision.

- Wanous, inspired by the popular story, raised some issues of concern to the entire Arab world, and these issues are summarized in the nature of the relationship between the ruler and the ruled.

- Wanous was committed to the origin of the folk tale, which he derived greatly from the Arab literary heritage.

- The three stories that Saadallahwanous used in his three plays - The Research Sample - are stories circulating in the tongues of many people, and a large number of the public know them, but rather form part of their cultural awareness.

مقدمة:

لقد شغلت مسألة وجود المسرح في تراثنا الأدبي العربي أو عدم وجوده معظم الباحثين والمهتمين بالمسرح في الوطن العربي زمنًا طويلاً، "وتصدرت معظم الدراسات والأبحاث التي تناولت المسرح على امتداد الوطن العربي، حتى إنه نادرًا ما نجد دراسة مسرحية، قد خلت من تصدير لفصل أو لبضع صفحات تتحدث عن هذه الإشكالية"[١]. ورغم أن هذه الإشكالية ليست مجال هذا البحث ،فإن الباحثة تناولت نبذة عن نشأة المسرح العربي، بشكل عام والمسرح السوري بشكل خاص ؛ فالعرب لم يعرفوا المسرح بشكله المتعارف عليه إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو نفس التاريخ الذي عرفت فيه سوريا المسرح على يد أبي خليل القباني، الذي كوَّن فرقةً مسرحية خاصة، وقدَّم عدة عروض استمدَّ موضوعات بعضها من التراث العربي القديم؛ حيث استلهم مسرحيته "هارون الرشيد والأمير غانم بن أيوب" من ألف ليلة وليلة، واستمد مسرحيته "عنترة" من سيرة عنترة بن شداد. كما استفاد من مادة القصة، "وشرع في تحويرها وإعادة صياغتها بما يتلاءم وطبيعة الجمهور الذي يتجه إليه"[٢].

ويذكر الدارسون والمشتغلون بالمسرح لأبي خليل القباني، أنه كان بمنزلة اللّبنة الأولى الحقيقية لخشبة المسرح، ليس في مصر والشام وحدهما، بل على امتداد الوطن العربي كله"[٣].وقد غادر أبو خليل القباني سوريا وتوجه إلى مصر، بعد أن أمر السلطان العثماني بغلق مسرحه في سوريا، وذلك بعد غضب شيوخ ورجال الدين من سطوة فن المسرح وإحساسهم بأن هذا الفن سيقلل من مكانتهم في المجتمع؛ حيث قاموا بتحريض السلطان على مسرح أبي خليل القباني.

وبعد مغادرة القباني سوريا اضمحلّ الفن المسرحي فيها ، وتراجع تراجعًا شديدًا، وابتعدت العروض المسرحية عن المسرحية الغنائية التي قدمها القباني، واتجه أغلبها العروض إلى العروض الاستعراضية، التي ضمت التمثيل والغناء والموسيقى والرقص، "ويقوم في الأساس على المسرحيات الغنائية الهزلية، والضاحكة، والطويلة والقصيرة، وعلى الخصوص القصيرة ذات الفصل الواحد، وذلك على يد نجيب الريحاني وأمين عطاالله ومحمد علي وغيرهم"[٤].

---

[١]– رشا ناصر العلي: الأنساق الثقافية في مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨، ص ١٣.

[٢]– بدر الدين عرودكي: التجربة المسرحية في سوريا، سوريا، الموقف الأدبي، السنة ٢، ع١، أيار، ١٩٧١، ص٨.

[٣]– مكتبة الأسرة .. من مسرح الشيخ أحمد أبو خليل القباني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع .. ٢٠٠٥، ص ٥.

[٤]– رشا ناصر العلي، مرجع سابق، ص ١٦.

وفي الخمسينيات ظهرت في سوريا بعض الفرق المسرحية، ولكن هذه الفرق لم تتمكن من شق طرق صحيحة للمسرح السوري. ولكن في بداية الستينيات انتعش المسرح بشكل كبير في سوريا وفي مصر. وهذه الفترة تُعد من أكثر الفترات خصوبة في حياة المسرح العربي؛ فقد شهدت ظهور عدد من الكتاب المسرحيين، الذين أثروا المكتبة المسرحية بكتاباتهم، وأسهموا في دفع حركة المسرح إلى الأمام، "ومن بين هؤلاء يأتي الكاتب السوري سعد الله ونوس في مقدمة صفوف الكتاب في سوريا والعالم العربي"[١].

وقد لعب التراث الشعبي دورًا كبيرًا في تشكيل إبداعات عدد كبير من كتاب المسرح العالمي، ومنهم بريخت؛ حيث عادبريخت إلى التراث وكلاسيكيات المسرح وقدم: " انتيجون لسوفوكليس، وأخضعها لأسلوب الإسقاط السياسي"[٢]، كما أن جان أنوى كتب مسرحية ميديا ومسرحية أنتيجون بلغة غير لغتهما، وعصر غير عصرهما"[٣]. وعلى مستوى الوطن العربي هناك الكثير من الكُتاب الذين لجأوا إلى الموروث الشعبي ليستلهموا منه إبداعاتهم، ويعبروا من خلاله عن وجهة نظرهم الراهنة"[٤].ومن هؤلاء الكتاب: مارون النقاش، نجيب سرور، وألفريد فرج، ويسري الجندي، ومحفوظ عبد الرحمن، وغيرهم الكثير، ومن بين هؤلاء كان السوري سعد الله ونوس، الذي اعتمد اعتمادًا كبيرًا على هذا التراث في كثير من مؤلفاته المسرحية، وخاصة الحكاية الشعبية، حيث مثلت الحكاية الشعبية مصدراً مهمًا من المصادر التي استقى منها إبداعاته المسرحية؛ فقد ساعدته بحكم مرونة بنيتها التي تسمح بالإضافة والحذف والتغيير، على إبداع صيغ وموضوعات جديدة للحكاية الشعبية. لذا ارتأت الباحثة أن تقوم بدراسة أثر هذا الحكاية الشعبية في مسرح سعد الله ونوس.

مشكلة البحث:

عرفت المجتمعات الإنسانية منذ الأزل القصّ أو الحكي الشعبي، فلا يوجد مجتمع من المجتمعات الإنسانية إلا وله تراثه من الأدب الشعبي بأشكاله المختلفة: الأسطورة، السيرة الشعبية، الحكاية الشعبية، اللغز.. الخ، يحمّلها آماله وأحلامه وهمومه وأمانيه، هى ظاهرة

---

[١]– علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٨٠م، ص١٩٣.

[٢]– أمين بكير: القاعدة والاستثناء ونظرية المسرح الملحمي في مصر ، القاهرة ، مجلة المسرح، ع ١١٠، يناير ١٩٩٨، ص ٥.

[٣]– هناء عبد الفتاحِ: ألف ليلة وليلة والمسرح العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة الفنون الشعبية، ع ٦٣/٦٢، يناير، يونية ٢٠٠٢ ، ص ١٠.

[٤] – أحمد فياض المفرجي: الحياة المسرحية في العراق، العراق، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، ع٦، حزيران، ١٩٨٦م ، السنة ٢١، ص ٩٤ .

إنسانية عالمية لا ترتبط بزمان أو مكان، فهي تسبق أي زمان محدد، ولا ترتبط بمكان، ترتبط فحسب بعقلية الإنسان الذى أبدعها بعقليته الجمعية، ليحملها بمقولاته الفكرية وأسلوب النظرة التأملية التي يرى بها الإنسان وجوده، والوجود المحيط به، سواء أكان ذلك من واقع الحياة، أم لا يتمثله من فوق الحياة الطبيعية"[١].

ويعد سعد الله ونوس من أهم المسرحيين العرب في العصر الحديث؛ حيث اهتم بالظاهرة المسرحية تأليفًا وإخراجًا وتنظيرًا، ولعل غزارة نتاجه المسرحي وتنوعه تغري الدارسين بدراسة ورصد ملامح وسمات وتطور هذا الإنتاج المسرحي. وقد لاحظت الباحثة أن هناك ظاهرة لافتة للنظر في مسرح سعد الله ونوس، وهي ظاهرة الاعتماد على التراث الشعبي العربي في عدة مسرحيات من مسرحياته، وخاصة الحكاية الشعبية التي اعتمد ونوس عليها في كتابة ثلاثة نصوص مسرحية، وهي مغامرة رأس المملوك جابر، الفيل يا ملك الزمان، والملك هو الملك؛ مما دعاها إلى أن تشرع في بحث هذه الظاهرة. وعليه فقد تبلورت مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي: ما مدى تأثير الحكاية الشعبيةالعربية في مسرح سعد الله ونوس.

تساؤلات البحث:

١- هل تأثر مسرح سعد الله ونوس بالتراث الشعبي العربي؟

٢- ما مدى استفادة سعد الله ونوس من التراث الشعبي العربي؟

٣- كيف وظف سعد الله ونوس الحكاية الشعبية العربية في نتاجه المسرحي؟.

أهمية البحث:

أولاً: يعد سعد الله ونوس من أعمدة كتاب المسرح العربي ودراسة مسرحه تفيد المهتمين بالثقافة العربية بشكل عام وبالمسرح بشكل خاص.

ثانياً: البحث يقف على مدى تأثر سعد الله ونوس، واستفادته من التراث الشعبي العربي، وخاصة الحكاية الشعبية.

ثالثاً: البحث يرصد ويحلل أسلوب الكتابة الدرامية عند سعد الله ونوس.

رابعاً: طرح سعد الله ونوس من خلال استلهامه الحكاية الشعبية قضايا شائكة جديرة بالبحث وتسليط الضوء عليها.

---

[١]- فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، ج المنوفية، كلية التربية النوعية، ٢٠٠٩م. ص ٣٧.

أهداف البحث:

أولاً: الوقوف على مدى تأثر مسرح سعد الله ونوس بالتراث الأدبي العربي.
ثانياً: التعرف على طبيعة القضايا التي طرحها سعد الله ونوس في مسرحه.
ثالثاً :الوقوف على مدى استفادة سعد الله ونوس من الحكاية الشعبية.
رابعاً : التعرف على بعض سمات مسرح سعد الله ونوس.
نوع البحث ومنهجه: يعد البحث من البحوث الوصفية فى تحليل المضمون، ويعد هذا البحث أيضًا من البحوث الاستدلالية في تحليل المحتوى، حيث يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة، وقراءة ما بين السطور"[١].والاستدلال على الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال"[٢].

تحليل المضمون:ستعتمد الباحثة على تحليل المضمون فى بحثها هذا، لأن تحليل المضمون هو "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلى وصف المحتوى"[٣].

مجتمع البحث : مسرحيات سعد الله ونوس.

عينة البحث ونوعها: اختارت الباحثة بشكل عمدي النصوص المسرحية التالية: مغامرة رأس المملوك جابر، الملك هو الملك، والفيل يا ملك الزمان.

مبررات اختيار العينة:اختارت الباحثة ثلاثة نصوص مسرحية ،اعتمد فيها بشكل رئيس على استلهام الحكاية الشعبية العربية.

مصطلحات البحث:

- **التراث** : لا يوجد تعريف جامع مانع لمفهوم التراث؛ حيث هناك تعريفات متعددة لمفهوم التراث، "فالتراث هو من جاءنا عن الأقدمين ويمكن النظر فيه لنأخذ منه ما نستطيع تطبيقه عمليًا"[٤]. وهناك من عرفه بأنه "تراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية وجذورها الممتدة في باطن التاريخ"[٥].ومن عرفه بأنه "ما هو كائن وما كان وما سيكون لأن التعريف القديم الذى يعرف التراث بأنه هو ما كان من ثقافة وحضارة هو تعريف خاطئ فالتراث متواصل وسيظل يتواصل فى المستقبل،والتراث يشمل العديد من الاتجاهات الثقافية والحضارية،

---

[١] – راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ج القاهرة ، كلية الإعلام،١٩٨١، ص٤.

[٢]– محمد عبد الحميد : البحث العلمي في الدراسات الاعلامية ، القاهرة، عالم الكتب ، ٢٠٠٠م ، ص ٢١٦.

[٣] – فرج عمر فرج: مرجع سابق، ص١٦.

[٤]– زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٨، ط٥، ص١٧.

[٥]– عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٠م، ص٦.

فالتراث يضم بين دفتيه التراث الديني والعلوم الاجتماعية والإنسانية والعلوم الطبيعية والآداب والفنون والمعارف"[١].

- **تراث الأدب الشعبي:** هو أبدعه الأقدمون، وتناولته الألسنة والكتب حتى جاء إلينا، ويحوي قصصًا وحكايات وأمثالًا وأغاني شعبية.. إلخ. وهو أدب "ينبع من اللاوعي واللاشعور الجمعي"[٢].
- **توظيف التراث:** هو"الاستفادة من التراث في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية"[٣].
- **الحكاية الشعبية:** هي قصة حكاها الأقدمون، ووصلت إلينا بفضل التدوين خلال كتب التراث، أو من خلال التواتر الشفاهي.
- **الدراما الملحمية :** عبارة عن لقطات قصصية مسرحية، لكنها لا تزال ذات طابع سردي، وضعيفة الترابط، وتميل المسرحية من هذا النوع إلى معالجة مشكلات القطاع الاجتماعي العريض، بدلاً من مشكلات الأفراد، سواء كانت مادة المعالجة مستمدة من الواقع، أو التاريخ، أو الأساطير، كما أنها تميل إلى تحطيم الجدار الرابع، ومخاطبة عقل المتفرج بدلاً من عواطفه، ومن ثم تتطلب منه إصدار قرار أو حكم على القضية المعروضة التي تقدمها على المسرح شخصيات متكلمة، لا ممثلون يذوبون فى أدوارهم، أما البناء فهو سردي، مفكك المواقف، هدفه وعى المتفرج[٤].
- **المسرح السياسي:** هو استخدام المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة مع تقديم وجهة نظر محدودة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنية تعتمد على كل أدوات التعبير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون الأخرى[٥].
- **سعد الله ونوس:** كاتب مسرحي سوري، ولد سنة ١٩٤١م بقرية حصين البحر، وهي قرية صغيرة بشمال سوريا بالقرب من طرطوس واللاذقية. وقد حصل ونوس على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة عام ١٩٦٣م، كما سافر إلى فرنسا لدراسة الأدب المسرحي هناك عام ١٩٦٦م، "وقد سيطر الفكر الوجودي على سعد الله ونوس في بداية شبابه"[٦]؛ فكتب عدة مسرحيات متأثرًا بهذا الفكر، هي مأساة بائع الدبس الفقير، ميدوزا تحدق في الحياة،

---

[١]- عبد الوهاب البياتي : البياتي يتحدث عن الموقف من التراث، بغداد ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الجاحظ ، ع٦، حزيران ١٩٨٣، ص ١١٤.

[٢]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ص٣.

[٣]- الرشيد بو شعير: دراسات في المسرح العربي المعاصر، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٤٦.

[٤]- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ص١٢٤.

[٥]- عبد العزيز حمودة : المسرح السياسي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ص أ – ب.

[٦]- خالد عبد اللطيف رمضان: مسرح سعد الله ونوس (دراسة فنية)، الكويت، شركة المنار للنشر والدعاية والإعلان، ١٩٨٤، ص٣٣.

جثة على الرصيف، الجراد، المقهى الزجاجي، عندما يلعب الرجال، لعبة الدبابيس، الجراد، فصد الدم، والرسول المجهول في مأتم انتيجونا. وبعد نكسة ١٩٦٧م تحول ونوس إلى مرحلة جديد، وكتب المسرحيات السياسية، ومنها: حفلة سمر من أجل خمسة حزيران، الفيل يا ملك الزمان، الملك هو الملك، مغامرة رأس المملوك جابر، وسهرة مع أبي خليل القباني. ومع نهاية الثمانينات دخل ونوس مرحلة ثالثة وأخيرة في حياته الأدبية، وكتب فيها: يوم من زماننا، الاغتصاب، طقوس الإشارات والتحولات، الأيام المخمورة، أحلام شقية، ملحمة السراب، ومنمنمات تاريخية. وتوفى ونوس عام ١٩٩٧م بعد صراع مرير مع مرض السرطان، دام أربع سنوات.

أثر الحكاية الشعبية على مسرح سعد الله ونوس

تمهيد:

لاحظت الباحثة أن الثلاث حكايات التي استخدمها سعد الله ونوس في مسرحياته الثلاثة –عينة البحث – هي حكايات متداولة على ألسنة الكثير من الناس، ويعرفها عدد كبير من العامة، بل تشكل جزءًا من وعيهم الثقافي. وقد تعمَّد ونوس ذلك؛ لكي تصبح هذه الحكايات موضوعات لتأملات وأفكار جديدة، ومناسبة لحوار حول المشكلات التي يعاني منها الإنسان المعاصر. وقد أكدَّ هذا التوجه ونوس نفسه بقوله: "لم تخطر على بالي إطلاقًا مسألة تأصيل المسرح عبر اختيار حكاية شعبية. ربما خطر ببالى أن استلهام إحدى حكايات التراث– وهذا واضح في مسرحية الفيل يا ملك الزمان– يمكن أن يحقق فرصة لكي يتأمل الجمهور أمثولة يعرفها بصورة أكثر عمقًا وصفاءً، أي أنه لا يؤخذ بسيرورة الحكاية؛ لأنه يعرفها مسبقًا، وإنما يكون العرض بالنسبة له فرصة لتأمل هذه الحكاية، وتدبر العبرة المستخلصة منها"[١].

والمغزى الأصلي للرجوع إلى التراث والتاريخ يعبر عنه ألفريد فرج بقوله: "إننا لا نستلهم التراث لكى ننظر إلى الخلف أو التغني بعصور مضت، أو بالحكايات القديمة، وإنما لكى ننظر إلى الأمام؛ فالمسرح ينظر إلى الأمام دائمًا، ويدفع الفكر باتجاه التطور ويدفع الفكر باتجاه المستقبل"[٢].واللجوء إلى التراث هو أحد الطرق التي يلجأ إليها الكتاب للهروب من مقص الرقيب، "فالواضح أن أيًا من الرواد اختار الشخصيات التراثية في إبداعاته الدرامية، بتأثير الوضع السياسي؛ فوجد في التراث الرمز الذى يعلق عليه قضاياه، هذه القضايا التي لا تسمح

[١]– سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج٣، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م، ص ١٠.

[٢]– ألفريد فرج: المسرح العربي بحاجة إلى وقفة ، العراق، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام، بدون رقم للعدد ، السنة ٢١، ١٩٨٦، ص ١٥٧.

الرقابة بطرحها"[١]. كما أن العودة للتراث تعنى "عملية إبعاد زمنى للنص المسرحي، هروبًا من رقيب سياسي بالدرجة الأولى أصبحت يده أكثر ثقلًا في تعامله مع النصوص السياسية، وفى ذلك الإبعاد الزماني يتم تفريغ المادة التاريخية أو الأسطورية من مضمونها التاريخي الكامل ثم إعادة ملئها أو شحنها بالموضوع السياسي المعاصر في عملية إسقاط واضحة للحاضر على الماضي وهو ما يفهمه الرقيب المثقف عن فهم وطواعية كاملين"[٢].

وهناك من يعارض فكرة العودة إلى التراث والقصص الشعبي ليستلهم منه تجاربه المسرحية ويفضل أن يكتب عن تجربة الإنسان المعاصر ، ومنهم الكاتب المسرحي محمود دياب الذي قال: "إنني أفضل تجربة الإنسان المعاصر، ذلك أن القصص الشعبية لا تقدم في رأيي واقعًا، بل تصورًا لفنانين مجهولين لواقع تخيلوه أو رأوه، وانطلق من خيالهم. وتناول القصة الشعبية يعنى إعادة تصور لسلسلة سابقة من التصورات، وفى تقديري أنه لكى أكون صادقًا في التعبير لابد أن أكون المكثف الأصلي للواقع الذى أكتب عنه. لابد أن ينطلق العمل بقيمته الأساسية وشخصياته من خلال إحساسي الحقيقي بالحياة التي تدور حوالى. انني لأتساءل لماذا لا نحاول أن نكتب اليوم شيئًا أصيلاً جديرًا بأن يتداوله الناس، حتى يصبح من بين محفوظاتهم الشعبية"[٣]. ولكن الكاتب المسرحي عبد الرحمن الشرقاوي لم يعجبه هذا الرأي، وذكر عكس ما ذكره محمود دياب؛ حيث قال: "هناك من يقول إننا لا ينبغي أن نلجأ إلى التاريخ، لأن في واقعنا ما يكفى. وهذا مضحك، لأن الهجرة إلى التاريخ ليست رحلة هروب إلى جمود النصوص التاريخية وإعادة معايشة وقائع مضت وانتهت ولا قيمة لها بعد، ولكنها هجرة إلى واقع متكامل، ونحن نراه أمامنا فجأة كاملاً بكل مقوماته، واقع وضع له الزمن نهايته، وهو مع ذلك مازال يتمدد فينا وفى الأجيال القادمة"[٤].

١ – مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"

فكرة مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" تتلخص في حكاية من التراث تحكي عن مملوك من عامة أهل بغداد، يدعى جابر، كان يتمتع بقدر كبير من الذكاء وخفة الحركة، وبقدر كبير من الطموح أيضًا. وعندما وصل إلى أسماعه الخلاف الذي دبَّ بين الخليفة شعبان المستنصر

[١]– أحمد حلاوة : توظيف الأشكال الشعبية في المسرح العربي، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ع٤١ ، الاثنين ١٥ ربيع الآخر، ٢١ ابريل ٢٠٠٨، ص ٢٦.

[٢]– عبد العزيز حمودة : أخر حوار ، القاهرة، مجلة ضاد ، اتحاد كتاب مصر ، ع٦ ، ص ١٢.

[٣]– محمود دياب: مقابلة مع محمود دياب، القاهرة، مجلة المسرح ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٩ ، ص٣٧.

[٤]– عبد الرحمن الشرقاوي: عبد الرحمن الشرقاوي يتحدث عن مسرحه الشعري، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٧، نوفمبر ١٩٦٩ ، ص٥١.

بالله وبين وزيره محمد العبدلي، راح يتقصى أخبار هذا الخلاف، وعلم أن الوزير يريد أن يبعث برسالة إلى ملك العجم "منكتم بن داوود" يطلب فيها العون لمساعدته في الانقلاب على الخليفة، مقابل أن يساعده في الدخول إلى البلاد بكل سهولة، ويحصل على كل الامتيازات التي يرغب فيها. ولما كان الأمر ليس سهلاً، بل في غاية الصعوبة؛ نظرًا لأن الخليفة وضع حراس على حدود البلاد يفتشون الخارج منها والداخل إليها بكل حزم ودقة، فقد وقع الوزير في مشكلة كبيرة، ولم يعرف كيف يتصرف. وذهب المملوك جابر إلى قصر الوزير، وألح في مقابلته؛ فقابله الوزير، وعرض عليه المملوك أن يخاطر بنفسه ويقوم بتوصيل الرسالة إلى الجهة التي يريدها الوزير، وعرض على الوزير الحيلة التي سيستخدمها ليخرج بالرسالة إلى خارج البلاد دون أن يكتشف حرس الخليفة أمره، وهذه الحيلة تتلخص في أن يحلق جابر رأسه تمامًا، حتى تصبح ملساء وناعمة كالمرآة، وبعدها يكتب الخليفة بريشتة الرسالة التي يريدها على رأس جابر، وينتظر جابر حتى ينبت شعره ويغطي الرسالة المكتوبة عليه، وبعدها يخرج من البلاد دون أن يكتشف أمره أحد، ويقتنع الوزير بالفكرة، وينفذها، ويضع جابر في غرفة منعزلة بعيدًا عن كل البشر، وينتظر حتى نبت شعره وغطى المكتوب على رأسه، ثم ذكر له الجهة التي سيذهب إليها ويسلمها الرسالة، وهو ملك العجم، وسمح له بالانطلاق مع وعد بكثير من العطايا وبمنصب كبير عندما يسلم الرسالة ويعود، هذا بالإضافة إلى تزويجه من زمردة (خادمة زوجة الوزير) التي يهيم بها جابر حبًّا:

الوزير: حانت اللحظة يا جابر. لحظة لن ينساها لك لا وزير ولا أمير ولا مؤرخ في بغداد.

جابر: يبهج القلب ألا ينساني سيدنا الوزير.. أما الآخرون فلا شأن لي بهم.. أيأمر سيدي مملوكه بالرحيل؟.

الوزير: نعم حان الوقت.. وللدقائق ثمن.

جابر: وإلى أين يريد الوزير أن أتوجه برسالته.

الوزير: قبل أن أخبرك اسمع يا جابر تحذيري وإني أعني ما أقول.. لو عرف إنس أو جن المكان الذي تقصده فاعلم أنك مفقود.. وأن جهنم تفتح أبوابها لابتلاعك.

جابر: معاذ الله .. أيشك سيدي في أمانة مملوكه.. لا عشت لو كنت ممن يخونون السر أو الأمانة.

الوزير: أتوسم فيك الإخلاص، إلا أن التحذير لا يضر.

جابر: التجربة محك الإخلاص، وسيرى سيدى إن كنت أستحق ثقته أم لا.

الوزير: طيب .. ستتوجه يا جابر قاصدًا بلاد العجم، وتسلم الرسالة إلى ملكها.

جابر : بلاد الملك "منكتم بن داوود!

(...)

الوزير : الوعود محفوظة، سننفذها ونزيد، إن كنت تسأل عنها.[١].

وينجح جابر في الخروج بالرسالة إلى خارج البلاد بكل سهولة ويسر، ويسرع إلى بلاد العجم، ويطلب مقابلة الملك "منكتم بن داوود"، ويطلعه على الرسالة، ولكن كانت هناك مفاجأة لم يكن يتوقعها المملوك جابر، وهي أن الوزير طلب – في نهاية رسالته – من الملك منكتم أن يقطع رأس المملوك جابر بعد أن ينتهي من قراءة الرسالة، حتى يظل الأمر سرًّا بينهما، وبالفعل ينفذ الملك "ابن داوود" ما طلبه منه الوزير محمد العبدلي، ويقطع رأس المملوك جابر:

الحكواتي : (ينظر إلى الرأس ويقرأ ما هو مخطوط عليه) يقول وزير بغداد في رسالته: من الوزير محمد العبدلي إلى بين أيادي الملك منكتم.. نعلمكم أن الوقت حان، وفتح بغداد صار بالإمكان. فجهزوا جيوشكم حال وصول الرسالة إليكم وليكن هجومكم سرا، وتحت ستر من الكتمان حتى تتم المفاجأة بفتح بغداد. وإن وجدتم في الطريق عساكر تمشي إلينا، فاقضوا عليها لأنها إمدادات للخليفة. ونحن هنا نتكفل بالعون وفتح الأبواب، ثم يضيف الوزير حاشية صغيرة.. (ولكي يظل الأمر سرًّا بيننا اقتل حامل الرسالة من غير إطالة).[٢]

وطوال أحداث المسرحية نجد الحكواتي والزبائن يعلقون على الأحداث. بل الذي يرسم هذه الأحداث هو الحكواتي ذاته؛ واستخدام الحكواتي في هذه المسرحية هو شكل من أشكال تنوع الفرجة الشعبية ، الذي قصد به ونوس أن يقرب العرض إلى الجمهور، وأن يكسر به حدة الاغتراب التي يعيشها هذا الجمهور، فطبيعة الحكواتي "ليست البحث عن أصالة شكلية، وإنما البحث عن الفعالية مع المتفرج"[٣]، وهذا ما كان يفعله بريخت في مسرحه:

الحكواتي: وكان جابر يقطع الفيافي والقفار. يتحسس رأسه، حيث خطّ الوزير رسالته ... (يظهر جابر، يمثل إيمائيا وصف الحكواتي لسفره عبر الفيافي والقفار.. يصاحب الإيماء صوت خبب الجواد)[٤].

---

[١]– سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ص ٨٦ – ٨٧.

[٢]– المصدر السابق، ص ١٠٤.

[٣]– فاروق خورشيد: الجذور الشعبية للمسرح العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ٥٣.

[٤]– المصدر السابق، ص ص ٩١ – ٩٢.

كما أن ونوس أكد أن هذه المسرحية يجب أن تُقدم في مساحة الفضاء المسرحي كله، أي تشمل خشبة المسرح والجمهور، أي أن الجمهور يجب أن يكون جزءًا مشاركًا في اللعبة المسرحية؛ حيث قال: "نحن في مقهى.. والمقهى ليس مكانًا للحدث المسرحي، بل هو المسرح نفسه خشبة وصالة والجو الذي يسوده له دور حميمي في المسرحية، فمن خلاله سنعمد إلى كسر الطوق اليابس للعرض المسرحي، وسنتخلص من طقوس العمل الدائري التام، لنبعث بعد ذلك نوعا من الألفة بين المتفرجين، يتيح لنا تقديم صورة عفوية تتخللها حكاية ذات مغزى."[١].

وبعد نهاية حكاية رأس المملوك جابر، لا ينهي ونوس مسرحيته عند هذا الحد، بل يجعل السياف الذي قطع رأس جابر يحمل هذا الرأس وهو يقطر دمًا، ويذهب به إلى الزبائن (المتفرجين)، وينظر لهم بحدة، ويقهقه بصوت عالٍ، ثم يرمي برأس جابر ناحيتهم؛ فيلتقطه الحكواتي، ويقرأ ما هو مكتوب عليه، الأمر الذي يجعلهم يخافون منه خوفًا شديدًا:

الحكواتي : ... وبعد أن تدحرج رأس المملوك جابر، حمله السياف ليهب والدم يقطر منه، وتأمله طويلاً ثم انفجر يقهقه .. (السياف يتقدم من الزبائن، حاملاً الرأس المقطوع.. ينظر إليهم ويقهق).

زبون ٢ : أعوذ بالله من هذه الخلقة.

زبون ١ : هيئة عزرائيل.

زبون ٣ : قطع الله يدك.

السياف : (يتوقف عن القهقهة.. يتفرس فيهم بعينيه الجريئتين، فيفرض عليهم الصمت والرهبة، يضع رأس جابر بين راحتيه ويقربه منهم (...) (تنفجر من السياف قهقهة كقهقهة عفريت.. ثم يرمي الرأس للحكواتي؛ فيلتقطه ويضعه بين يديه.. بينما يخرج السياف ومعه الديكور)[٢].

وقد استمد ونوس موضوع مسرحيته هذه بأغلب تفاصيلها وأحداثها من إحدى الحكايات الشعبية الموجودة في سيرة الظاهر بيبرس، وهذا ما ذكره ونوس بنفسه في كتابة بيانات لمسرح عربي جديد؛ حيث قال: "عثرت على حدوتة المملوك جابر عندما كنت أقلب في الطبعة الشعبية من سيرة الظاهر بيبرس، وكانت الحكاية مروية في صفحة ونصف، وهالتني دلالتها. وبدأت أفكر في عمل مسرحي، ولكن خلال فترة عملي كانت الشخصيات تنمو لا كحقائق تاريخية،

[١]– نبيل فرج: سعد أردش .. رجل المسرح . القاهرة . دار ألف للنشر ، ١٩٨٥، ص ١٣.

[٢]– المصدر السابق، ص ص ١٠٣ –١٠٤.

وإنما كشخصيات حية تعيش في الواقع، وتطرح مشكلات هذا الواقع، إذن في اللحظة التي بدأت فيها الكتابة كانت الحكاية كواقعة تاريخية انتهت. وبهذا المعنى أقول: كنت أحس حين كتبت مسرحية رأس المملوك جابر أني أكتب مسرحية معاصرة"[١].

والحكاية الشعبية الأصلية الموجودة في المجلد الأول من سيرة الظاهر بيبرس، تحكى عن خلافٍ نشب بين خليفة بغداد "شعبان المقتدي" ووزيره "العلقمي". وهذا الخلاف كان سببه أن ابن الخليفة وابن الوزير كانا يلعبان بالحمام ويتراهنان عليه، ففاز حمام ابن الوزير على حمام ابن الخليفة، وأصبح كل الحمام غنيمة لابن الوزير؛ فغضب ابن الخليفة غضبًا شديدًا وأسرع إلى أبيه ؛ليشكو له، فغضب الخليفة، وأمر بذبح كل الحمام – حمام ابن الخليفة وحمام ابن الوزير – ، ولكن الحراس ذبحوا كل حمام ابن الوزير وتركوا بعض حمام ابن الخليفة؛ فغضب الوزير غضبًا شديدًا، وبدأ يخطط للانقلاب على الخليفة وعزلة من منصبه. وشعر الخليفة بأن الوزير يضمر له الشر؛ فأمر جنوده بأن لا يسمحوا لأى أحد بالخروج من البلاد إلا بعد تفتيشه تفتيشًا ذاتيًا ودقيقًا؛ فاحتار الوزير في كيفية إرسال رسالة إلى ملك العجم لكي يسانده في الانقلاب على الخليفة؛ ولكن تفتق ذهنه بأن يحلق شعر أحد رجاله ويكتب رسالته علي رأس الرجل، ثم ينتظر عدة أيام حتى ينبت شعر هذا الرحل ثم يرسله إلى الملك "منكتم" ملك العجم، ووقع اختيار الوزير على أحد مماليكه ويدعى جابر للقيام بهذه المهمة، ووعده بأنه سيمنحه مبلغًا ماليًا كبيرًا، ومنصبًا، وسيعتق رقبته ليعيش حراً طليقًا. وبالفعل ينجح المملوك جابر بالخروج بالرسالة خارج بغداد، ويصل إلى الملك منكتم، ويبلغه بأنه يحمل رسالة مكتوبة على فروة رأسه من الوزير "العلقمي"؛ فحلق ملك العجم رأس المملوك جابر وقرأ الرسالة ، وفرح فرحًا شديدًا بمضمونها ؛ حيث إنها كانت تحوي رغبة الوزير "العلقمي" في أن يرسل الملك "منكتم" جيشه لغزو بغداد واحتلالها وعزل خليفتها "شعبان المقتدي" والاستيلاء على السلطة، وأن الوزير سيساعده مساعدة كبيرة في هذا الأمر. ولكن كانت آخر كلمات الرسالة كانت تقول: "وتعمل على قتل حامل الرسالة من غير إطالة، ليكون السر بيننا، ولا أحد يطلع عليه غيرنا"[٢].

ومن السطور السابقة، وبالمقارنة بين الحكايتين نستنتج أن سعد الله ونوس قد حافظ على معظم أحداث الحكاية الشعبية الأصلية، ولكنه أضاف إليها بعض الأحداث والتفاصيل، وبدل بعض الأحداث، وبناها دراماياً بشكل جيد. فمثلاً، نجد الحكاية الأصلية تركز على الخليفة

[١]– سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج٣، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر ، ١٩٩٦م، ص ٤٥٨.

[٢]– سيرة الظاهر بيبرس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١، ١٩٩٦، ص١٤.

ووزيره، وعلى الصراع الناشب بينهما، وكان شخصية المملوك جابر في الحكاية الأصلية تأتي بعد شخصيتي الخليفة ووزيره، أما في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" فقد أصبحت شخصية جابر هي محور ومحرك الأحداث الدرامية. كما أن الحيلة التي ساعدت المملوك على الخروج إلى مملكة العجم، كانت من تدبير الوزير، وليس من تدبير المملوك جابر، كما جاء في أحداث المسرحية. كما أن الوزير هو الذي استدعي المملوك جابر وأمره بأن يقوم بتنفيذ خطته مع وعد بمنحه أموالاً كثيرة وأن يعتقه من العبودية، وهذا على عكس المسرحية التي جاء فيها أن المملوك جابر هو الذي سعى إلى الوزير ليقوم بهذه المهمة من أجل الفوز بزمردة (جارية شمس النهار التي يعشقها). ومن أجل إخراج حبكته المسرحية بشكل منطقي وجيد، رسم سعد الله ونوس شخصية المملوك جابر رسمًا يناسب تصرفاته؛ حيث وصفه بالذكاء الشديد، والطموح الكبير، كما جعله يهيم عشقاً بجارية الوزير، وأنه مستعد أن يفعل أي شيء في سبيل الفوز بها:

الحكواتي : ... وكان عند الوزير محمد العبدلي مملوك يقال له جابر. ولد ذكي.. وذكاؤه وقاد. أينما حل يحل معه اللهو والمجون. وكان كأهل بغداد آخر من يعنيه ما يجري بين الخليفة وسيده الوزير. (يدخل ممثلان ... الأول يمثل المملوك جابر. شاب تجاوز الخامسة والعشرين من عمره، معتدل القامة. شديد الحيوية، يمتاز بملامح دقيقة وذكية. وفي عينيه يتراءى بريق نفاذ يوحي بالفطنة والذكاء"[١].

ولم يذكر سعد الله ونوس سببًا للخلاف الذي نشب بين الخليفة ووزيره، بينما كان في الحكاية الشعبية الأصلية ، وهو النزاع على الحمام بين ابن الخليفة وابن الوزير. وربما تعمد ونوس ذلك حتى يتيح للمتلقي أن يخمن سبب الخلاف، أو أن أسباب الخلاف كثيرة ومتشعبة بين أفراد السلطة الحاكمة في البلاد، أو أنه أراد أن يقول أن الخلاف بين السادة لا يمثل أي أهمية بين العامة، وهذا واضح من حوار المسرحية:

الحكواتي : ... وكان العصر كالبحر الهائج لا يستقر على وضع. والناس فيه يبدون وكأنهم في التيه. يبيتون على حال. تعبوا من كثرة ما شهدوا من تقلبات، وما تعاقب عليهم من أحداث. تنفجر من حولهم الأوضاع فلا يعرفون لماذا

[١]- سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، الأعمال الكاملة، مج١، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م، ص١٤٢.

انفجرت، ثم تهدأ حينًا من الزمن فلا يعرفون لماذا هدأت. يتفرجون على ما يجري، لكنهم لا يتدخلون فيما يجري. ومع الأيام اعتقدوا أنهم اكتشفوا سر الأمان في مثل هذا الزمان؛ فقنعوا بما اكتشفوا، ورتبوا حياتهم على أساس ما اعتقدوه أسلم الطرق إلى الأمان. (يدخل خمسة ممثلين.. ثلاثة رجال وامرأتان.. يمثلون جميعًا أهالي بغداد في ذلك الزمان. يتقدمون من الزبائن ويتوزعون أمامهم..

الرجل الأول: عندما يجلس على العرش الخليفة لا أحد يطلب من عامة بغداد رأيًا أو نصيحة.

الرجل الثاني: وعندما يسمي الخليفة وزيره يأمرنا بطاعته.

المجموعة :فنطيعه.

الرجل الثالث: وإن غضب الخليفة من وزيره، وأفلح في عزله.

المجموعة: أيدنا الخليفة، وأعرضنا عن وزيره.

(...)

الرجل الأول: يأمروننا بالبيعة.

المجموعة : فنبايع.

الرجل الثاني: ويأمروننا بالطاعة.

المجموعة : فنطيع.

المرأة الأولى: ذلك هو سر الأمان في هذا الزمان.

الرجل الثالث: تعلمناه من الجلادين وسياطهم المرصعة بالمسامير.[١].

من الحوار السابق، نستنتج أيضًا أن سعد الله ونوس رسم في مسرحيته بعض الملامح لشعب بغداد في عصر الحكاية الشعبية الأصلية، في حين لم تتطرق الحكاية الأصلية إلى أي ملامح لأهل بغداد في هذا الوقت. كما أن أشار ونوس في أحداث مسرحيته إلى أن هناك علاقة غرامية بين الوزير وجاريته شمس النهار، وأن هناك علاقة غرامية أخرى بين المملوك جابر وجارية شمس النهار هذه، بينما هذا الأمر ليس موجودًا في الحكاية الأصلية، وقد أضاف ونوس هذه العلاقة لكي يعطي جابرًا مبررًا قويًا لقيامه بهذه المغامرة القاتلة، وهذا لزوم الحبكة الدرامية في المسرحية. كما أضاف ونوس عددًا من الشخصيات ليست في الحكاية الأصلية.

وقد حافظ سعد الله ونوس على المكان الذي وقعت فيه أحداث الحكاية الأصلية، ولكنه لم يذكر زمان حدوثها، وذكر أنها حدثت في سالف العصر والزمان، وذلك ليؤكد أنها قد تحدث

[١]– سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، الأعمال الكاملة، مج١، مصدر سابق، ص ص١٣٩–١٤٠.

في أي عصر وأي زمان. وترى الباحثة أن ونوس كان موفقًا إلى حد بعيد عندما اختار المقهى الشعبي مكانًا أساسيًا لأحداث المسرحية، حيث جعل الحكواتي يحكي حكاية المملوك جابر على زبائن المقهي، وهذا المكان مناسب لطبيعة مثل هذه الحكاية الشعبية.وقد استخدم ونوس تقنية المسرح داخل المسرح ليربط بين العصرين الذين تدور فيهما الأحداث، عصر الحكاية الشعبية الأصلية، وعصر وقوع أحداث المسرحية التي كتبها.

وقد استلهم ونوس الأمثال الشعبية في مسرحيته هذه أيضًا. والأمثال الشعبية من أكثر المأثورات القولية جريانًا على الألسنة بوصفها أقوالاً موجزة تلخص التجارب الفردية للإنسان. "وقد استطاعت أن تتخذ لنفسها محورًا أساسيًا يعكس ثقافة المواطن العربي، وحياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومدى تطورها"[١].وقد استلهم ونوس بعضًا من الأمثال الشعبية العربية في نصه هذا، ونجح في توظيفها في عدة مواضع لخدمة الحدث المسرحي، فمثلاً استخدم المثل الشعبي القائل "من يتزوج أمي أقوله يا عمي"، تعبيرًا عن الرضا بالواقع، ومحاولة التصالح مع النفس، وذلك عندما فرض الخليفة الضرائب الباهظة على الشعب، وبدأ حراس الخليفة يقتحمون البيوت؛ لينتزعوا للخليفة ضريبة مقدسة. كما استخدم ونوس مثلًا آخر للتعبير عن نفس الحدث، وهو المثل الذي صاغه على لسان شخصية الرجل الثالث:

زبون٢ :ومن يتزوج أمنا نناديه عمنا.[٢].

الرجل الثالث: وما أهمية قولك أو قوله. "المقدور مقدور"[٣].

والمثل الأخير هو مثل مكثف؛ ويعبر عن عدة أمثال في نفس الوقت، ومنها: "اللي مكتوب على الجبين لازم تشوفه العين"، " إذا وقع القدر عمي البصر"، "لا يغني حذر من قدر".

٢- مسرحية "الملك هو الملك"

الفكرة الأساسية لمسرحية "الملك هو الملك"

يصل سعد الله ونوس في مسرحيته "الملك هو الملك" إلى مستوى إبداعي متميز؛ "حيث يصل مع الشكل الملحمي في المسرح في خلفياته الفكرية وفي تقنياته الفنية وفي وظيفته الاجتماعية، وذلك عبر التعامل مع الحكاية الشعبية من خلال رؤية تقدمية جدلية"[١].

---

[١]- رشا ناصر العلي: مرجع سابق، ص ٧٨.

[٢]- سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، مج١، مصدر سابق، ص ٢٠٦.

[٣]- المصدر السابق، ص ٢٠٦.

وتدور مسرحية الملك هو الملك حول ملك أصابه الضجر والملل؛ فأراد أن يرفه عن نفسه بلعبة جديدة، فاختمرت فى ذهنه لعبة التنازل عن عرشه لأحد الرعية، دون أن يعلم أحد من حاشيته وأهله، حتى يرى ماذا سيكون الأمر، وهو متأكد أن اللعبة ستكون مسلية، وستنكشف اللعبة، وسيضحك ضحكًا كثيرًا . ووجد في شخصية "أبو عزة "– ذلك الرجل الذي كان قد وصل إلى حد الجنون بسبب ظلم الشيخ طه وشهبندر التجار له– وذهب هو ووزيره محمود وأحضرا أبا عزة إلى القصر هو وخادمه عرقوب، واتفق مع عرقوب على اللعبة، وأعطى أبا عزة منومًا – دون أن يدري – وألبسه رداء الملك، وأنامه في سريره وفي غرفة نومه؛ وعندما استيقظ أبو عزة وجد نفسه يلبس رداء الملك والجميع يعامله كملك، ولم يلحظ أحد في القصر أن الملك ليس هو الملك الحقيقي، واستغل أبو عزة الفرصة وتقمص دور الملك تقمصًا كاملًا. وبدأ يُسِّير شئون الدولة بكل حزم وشدة، ولم يلحظ أحد تغير سحنة الملك الجديد، لا زوجته – أم عزة – ولا ابنته عزة، وحتى زوجة الملك الأصلي للبلاد لم تلحظ أن أبا عزة ليس هو زوجها الملك، بل تعاملت معه تعامل الزوجة مع زوجها. وعندما حاول الملك الحقيقي إنهاء اللعبة وإعلانه عن شخصيته وشخصية أبو عزة لم يصدقه، بل اتهموه بالجنون، والأكثر من هذا أن زوجته الحقيقية لم تتعرف عليه وسخرت منه سخرية شديدة، واتهموه بأنه رجل معتوه مخرف:

عرقوب : والملكة .. مولاتي الملكة بلحمها ودمها كانت تناغيه، وتطعمه بيدها.. وحين وقف وصرخ تلك الصرخة انطرحت على الأرض، وراحت تحتضن قدميه، وتقبلهما مهللة.. أنت ملكي وسيدي، عذبني إذا شئت، افعل ما يحلو لك فأنت ملكي وسيدي.

محمود : (بنشوة جسدية) يا لها لحظة! يا لها لحظة! ومصطفى!

عرقوب : مصطفى! دخل مزبدا يعلن أنه الملك؛ فضحكنا جميعا.. ربطت الملكة عنقه بزنارها. وهو الآن يرغي.. ويعوي قافزا على أربع...[٢]

إن القراءة الأولية لهذه المسرحية تضعها في مصاف المسرحيات التقدمية مهما كان المحور الذي يجتذب انتباهنا ويسيطر على وعينا من خلال قراءتها سواء فيما يتعلق بمفهوم السلطة أو تطلع البورجوازية ووقوفها سدًّا حائلًا دون زحف الطبقة الشعبية أو الإشارة إلى إدانة الانقلابين

---

[١]– إيمان صابر سيد محمود: مسرح سعد الله ونوس.. دراسة نقدية تحليلية، القاهرة، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، قسم البحوث والدراسات الأدبية، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٠، ص٣١.

[٢]– سعد الله ونوس: الملك هو الملك، مج١، مصدر سابق، ص ٣٤.

أدعياء الثورة، وإيثار الشكل والحيل المسرحية واللافتات ذات الطابع البريشتي في نهجها السياسي الصريح. كل ذلك يقول إنها مسرحية تقدمية"[١].

وهذه المسرحية مستمدة من إحدى حكايات ألف ليلة الشهيرة، والحكاية اسمها "النائم واليقظان". وقد اتهم بعض النقاد – وبالتحديد الناقد السوري الدكتور أحمد الحموي – سعد الله ونوس أنه استمد موضوعها من مسرحية بريخت "الرجل هو الرجل" أو "رجل برجل"، والتي تدور حول رجل مغفل يدعى غالي غاي، يتم منحه سلاح ورداء عسكري مقاتل، فيتحول من إنسان بسيط إلى جندي نشيط يعمل في صفوف جيش الاحتلال البريطاني. ولكن سعد الله ونوس رد عليهم، وأعلن لهم أن قصة مسرحيته مختلفة عن قصة مسرحية بريخت المذكورة. وقد ذكر ونوس أنه استمد موضوع مسرحيته من القصة الشهيرة "النائم واليقظان"، "وهي قصة رجل اسمه أبو الحسن، يضيق ذرعًا بأحوال الدنيا وتقلب الأصدقاء، بعد أن بدَّدّ ما تركه له أبواه من مال وميراث، ويتمنى أن يجتمع الأمر كله في يده، ولو ليوم واحد، حتى يقوم المعوج، ويهدي الضال، ويرد من زاغ عن الحق إلى الطريق السوي. وتصل هذه الأمنية إلى أذن خليفة البلاد "الرشيد"، وقد كان يسير متنكرًا ومعه سيَّافه مسرور، فيسارع إلى تحقيق أمنية أبي الحسن. ويغري أبا الحسن بتناول الطعام، دس له فيه بعض المخدر، ولم يلبث غير قليل حتى زال أثر المخدر، فألقى أبو الحسن نفسه في قصر الخلافة، ومن حوله الوزراء، والخدم أمامه وقوف، ينتظرون أوامره ليحققوها. ويختلط الأمر على أبي الحسن، وينكر ما هو فيه من عز طارئ، ويظن الأمر كله لا يعدو أن يكون حلماً سعيداً. غير أنه يعلم أخيرًا أنه أصبح الخليفة حقًا. وتحدث مفارقات كثيرة، تنتهي بأن يعيد الرشيد أبا الحسن إلى حالته الأولى عن طريق المخدر أيضًا. ويستفيق أبو الحسن من ذلك الحلم السعيد، ويذكر حياته القديمة ويسير على أنه خليفة ويجادل أمه، ويضربها لأنها تحاول أن تعيده إلى رشده، وأخيراً يدرك ما كان من أحواله ويعلم أنه لم يستطع أن يحقق شيئاً من آماله وهو خليفة، فقد عاش هذه المدة القصيرة في ضجيج وصخب، تفرضهما مظاهر الملك، وقد اختلطت عليه الأمور، فلم يستطع تمييز الخبيث من الطيب أو الزائف من الصحيح"[٢].

وترى الباحثة –برغم نفي سعد الله ونوس أنه استمد موضوع مسرحيته "الملك هو الملك" من موضوع مسرحية بريشت "رجل برجل"– أن ونوس قد تأثر بشكل أو بآخر من مسرحية بريخت

[١]– غادة الحسن ميكائيل: المسرح القومي في سورية، القاهرة، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ت، ص ٢٩٥.

[٢]– سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج ٣، سوريا، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦، ص ص ١٣٣ – ١٣٤.

"رجل برجل" لأن القارئ للمسرحيتين "رجل برجل" و"الملك هو الملك" يستشعر أن هناك تشابهًا بينهما في الفكرة. وبما أن ونوس جاء في مرحلة لاحقة من بريخت، وهو بالتأكيد قرأ مسرحيات بريخت كلها، أو أغلبها على الأقل، واستفاد أو تعلّم من أسلوب بريخت في معالجته لمسرحياته، وهذا واضح من أسلوب دفاع ونوس عن مسرحيته وهجومه الضاري على الناقد الدكتور أحمد الحموي، الذي قام بعمل دراسة مقارنة بين مسرحيتي "رجل برجل" لبريخت و"الملك هو الملك" لسعد الله ونوس. كما أنه من غير المعقول أن يقوم أستاذ أكاديمي بعمل دراسة مقارنة، ويتوصل في نتائجه إلى أن المسرحيتين متشابهتين بدرجة كبيرة، وتكون هذه النتائج كلها خاطئة كما قال سعد الله ونوس؛ حيث قال: "إن الدكتور الحموي يحدد الفكرة الأساسية في كلتا المسرحيتين، بأنها استبدال إنسان بإنسان من خلال الثوب. لكن هذا التحديد لا يقود للأسف إلا إلى فهم سطحي للعملين معًا، وإلى تسطيح العملين"[١].

وفي نص "الملك هو الملك"، لاحظت الباحثة أن شخصيات المسرحية مرسومة بعناية شديدة، وخاصة شخصية أبي عزة؛ حيث جعله المؤلف في الأصل ابن رجل ثري، وعاش عيشة الثراء وعيشة الطبقات الثرية، ولكنه فقد ثروته نتيجة خداع الشيخ طه وشهبندر التجار عليه؛ وذلك تمهيداً لأن يكون ملكًا، ويتمسك بالملك، ولا يفرط فيه، ولا ينبهر بعيشة الثراء التي أصبح فيها، كما أن تفكيره ناضج ومثقف؛ وبالتالي يستطيع أن يحكم ويسير أمور الحكم بسهولة، على عكس شخصية عرقوب، الذي عاش خادمًا، وتعوَّد على عيشة الخدم، ولذلك عندما أصبح وزيرًا لم يستطع أن يستمر في الوزارة، لأنه لم يصدق نفسه، كما أنه لم يستطع أن يتقمص شخصية الوزير، لذلك فرَّط في منصبه الجديد بسهولة، وعاد إلى وضعه الذي تعوَّد عليه، وهو وضع الخادم؛ وعليه فإن الباحثة تؤيد الرأي القائل: "إنه كلما كانت الشخصية مرسومة جيدًا من ناحية القيم الخاصة بها، استطاع الكاتب أن يشكل هذه الشخصية التي رسمها في أكثر من موقف، وكيفما شاء، وجاء تشكيلها مقنعًا للمتلقي"[٢]. كما لاحظت الباحثة صفة التعليمية بشكل واضح في شخصيتي زاهد وعبيد. والسطور التالية من المسرحية هي تعليمية بشكل مباشر:

- تروي كتب التاريخ عن جماعة.
- ضاق سوادها بالظلم والجور والشقاء.
- فاشتعل غضبها.
- وذبحت ملكها.

---

[١]- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج ٣، مصدر سابق، ص ١٣٥.

([٢])-Horce Newcomb: Television: The Critical view, Second edition, New York, oxford university Press, 1979, p: 255.

- ثم أكلته.
- في البداية شعروا بالمغص.
- وبعضهم تقيأ.
- لكن بعد فترة صحت جسومهم، تساوى الناس، وراقت الحياة.
- ولم يبق تنكر ولا متنكر.

المجموعة : (معًا) تروي كتب التاريخ عن جماعة ضاق سوادها بالظلم والجور والشقاء، فاشتعل غضبها، وذبحت ملكها، ثم أكلته، في البداية شعروا بالمغص، وبعضهم تقيأ، لكن بعد فترة صحت جسومهم، تساوى الناس، وراقت الحياة، ثم لم يبق تنكر ولا متنكرون..[١].

وقد استلهم ونوس بعض الحكايات البسيطة من التراث، واستخدمها في مسرحيته هذه، مثل "حكاية أبى عزة وخادمه عرقوب المستوحاة من حكاية المعلم والخادم، وأيضًا حكاية موقف الرجل الفقير الذي سرق تفاحة من السوق فهجم عليه البائع وأشبعه ضربًا، هذه الحكاية شبيهة بحكاية شخصية "ريحان" في المسرحية الذي اختطف تفاحة من أح الأطفال في الشارع، وقدمها هدية لبنت الوزير التي كان يحبها"[٢]. وواضح أن ونوس متأثر بكتاب "ألف ليلة وليلة"، وقد صرَّح بذلك ذات يوم، فعندما سُئل عن أفضل كتاب يحب أن يقرأه؛ أجاب كتاب "ألف ليلة وليلة.

وقد استنتجت الباحثة أن سعد الله ونوس قد أحدث تغييرات عديدة في قصة "النائم واليقظان"، فقد جعل زمان ومكان أحداث المسرحية مطلقين، كما أعلن أن الحكاية وهمية:

ميمون : إذن نحن الآن في مملكة خيالية.

عزة : وحكايتنا وهمية.

الملك : نعم.. نعم ما هي إلا حكاية وهمية.

عرقوب: ونحن نحلم. لكل واحد حلمه، يلازمه مثل ظله.[٣].

كما استبدل ونوس شخصية هارون الرشيد بشخصية ملك لأحد البلاد. وترى الباحثة أن ونوس فعل ذلك حتى يهرب من الرقابة الفنية أولاً، وتعميم أحداث مسرحيته وشخوصها حتى

[١]– سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج ٣، مصدر سابق، ص ص ٣٦–٣٧.

[٢]– الرشيد بو شعير: مرجع سابق، ص٥٠.

[٣]– سعد الله ونوس: الملك هو الملك، الأعمال الكاملة، مج١، مصدر سابق، ص ٤٨٤.

تصلح لكل زمان ومكان تتشابه الأوضاع فيه مع أحداث الحكاية التي أوردها ونوس في مسرحيته "الملك هو الملك". كما استبدل ونوس بعض شخصيات الحكاية الشعبية بشخصيات أخرى، مثل استبدال شخصية سياف هارون الرشيد بشخصية بربير الوزير.

وفي "مسرحية الملك هو الملك" جعل ونوس أبا عزة يعفو عن كل خصومه قبل أن يصبح ملكًا، فقد تحالف مع شهبندر التجار، كما تغاضى عن رجل الدين "الشيخ طه" الذي كان قد استولى على ماله، وذلك كله من أجل مصلحته كحاكم للبلاد. أما في الحكاية الشعبية الأصلية نجد أبا الحسن يأمر بعقاب كل خصومه وخاصة الناس الذي آذوه. وكذلك نجد أبا عزة في مسرحية ونوس يعاقب زوجته أم عزة ويتهمها بأنها تشوه سمعة الدولة، بل يجعل ابنته جارية له، والأكثر من هذا يحكم على أبي عزة – هو نفسه قبل أن يصبح ملك البلاد– بالتجريس:

الملك : (...) ولكن دعيني أسأل. هل جئت لتقولي لي.. إن هذا العرش باطل، وإني ملك باطل، وإن الدولة كلها باطل في باطل.

أم عزة : ليقطع لساني إن خطر في بالي.

الملك : يا امرأة .. من يخطب للملك في الجامع، ويصلي داعياً له؟

أم عزة : الإمام وخلفه الناس.

الملك : وإذا كان الذي يخطب للملك ويصلي له فاسد الأخلاق والذمة، فهذا يعني أن الملك قد يكون باطلًا لا يستحق عرشًا أو بيعة. وأن صلوات الناس خلفه كلها باطلة.

أم عزة : (يبدو عليها الرعب) معاذ الله أن أفكر.

الملك : ولكن تلك هي النتيجة المنطقية. إذا كان داعية الملك باطلاً، وقاضيه باطلاً، وبيعة الناس باطلة. والناموس الذي يحكم البلاد والعباد باطل. هل جئت أيتها المرأة لتقولي هذا؟.

أم عزة : أعدمني الله ابنتي إن قصدت ذلك.

محمود : كل هذه الإدارة البارعة، ولا وزير يوجهه!

مصطفي: من الذي يتكلم؟ أنا! أم هو؟.

(...)

الملك : ... سجل أيها الوزير ... حكمنا على زوج هذه المرأة بالتجريس. يدار به في كل أسواق المدينة. من الباب الصغير إلى الساحة المركزية. وقسمنا لهذه المرأة جعالة سنوية مقدراها خمسمئة درهم، يدفعها الوزير من ماله. ومقابل ما يدفعه، تعهد إليه هذه الفتاة، وله أن يتزوجها، أو أن تكون جارية في قصره ..[١].

كما أن ونوس أضاف عدة شخصيات إلى الحكاية الشعبية الأصلية، منها الشيخ طه، الذي يمثل السلطة الدينية في البلاد، وشهبندر التجار، الذي يمثل السلطة الاقتصادية في البلاد، وشخصيتا زاهد وعبيد، اللذان يمثلان الشباب الثوري في البلاد، كما أن ونوس جعلهما يمثلان دور الراوي في المسرحية، وشخصيتا عزة وأم عزة اللتان ساهمتا في تنمية أحداث المسرحية، وشخصية عرقوب (خادم أبي عزة)، وشخصيات السياف وميمون ومقدم الأمن وزوجة الملك، كل هذه الشخصيات ابتدعها ونوس لخدمة أحداث مسرحيته. كما أن ونوس احتفظ بالجانب الترفيهي للحكاية الشعبية الأصلية، وأضاف إليها الجانب التثقيفي، والجانب التربوي والتعليمي، كما استخدم الحكاية الأصلية استخدامًا سياسيًا، مما جعل المسرحية تنتمي إلى مسرحيات الإسقاط السياسي،وهو مسرح يقدم كثير من الفن وقليل من السياسة وهو بذلك يعتبر أرقى أنواع المسرح السياسي؛ لأنه يبتعد عن المباشرة والدعاية والتحريض المباشر وكاتب مسرح الإسقاط السياسي يلجأ إلى الإبعاد سواء كان زمانيًا أو مكانيًا ليعرض موضوعة أو فكرته وهو يلجأ إلى هذا هربًا من المساءلة والرقابة المفروضة على المسرح، وقد يعتمد على أحداث معاصرة فعلاً ويعبر عنها عن طريق ترحيله للزمان أو المكان أو كليهما معًا أو الرجوع إلى التاريخ وهو هنا ليس ملزمًا بنقل حرفية التاريخ ليعكس به واقعًا معاصرًا"[٢]. "وكاتب مسرح الإسقاط السياسي يعمل على الربط بين الماضي والحاضر، وينبه المشاهد لمسرحه إلى ما في عناصر القضية من تشابه مع الواقع الذى يعيشه، أي أن الماضي، والحاضر يلتقيان في اطار واحد، وإن كان معقدًا، ذلك أن وحدة الزمان والمكان تتحطم نهائيًا فيستدعى الماضي إلى الحاضر أو يمتزج فيه فإذا هي واحد"[٣].

وقد استخدم ونوس المثل الشعبي في مسرحيته هذه، فعلى سبيل المثال، وظف المثل الشعبي القائل: "الدم لا يصير ماء أبدًا"، وقد أورد هذا المثل مقلوبًا؛ حيث أورده – على لسان شخصية أم عزة بقولها: "أصبح الدم ماء". كما وظف المثل القائل: "الذبيحة إذا وقعت كثرت

---

[١]– سعد الله ونوس: الملك هو الملك، مج١، مصر سابق، ص ٥٦١ – ٥٦٣.

[٢]– فرج عمر فرج، مرجع سابق، ص ٣٨

[٣]– أحمد العشري :مقدمة في نظرية المسرح السياسي ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص ١٤٢ .

سكاكينها" بصياغة أخرى بقوله على لسان أم عزة أيضًا" "إننا ذبيحة وقعت، وليس حولنا إلا السكاكين":

أم عزة : تصوري يا عزة.. ساومني أخي على البيت، أخي من أبي وأمي يريد أن يسلبنا مأوانا، ويرمينا إلى العراء. "**أصبح الدم ماء**" ولا أحد يستطيع أن يعتمد على أحد. (منتفضة إلى زوجها) أتسمعني؟ هذه المرة يجب أن تفتح أذنيك جيداً. إننا "**ذبيحة وقعت، وليس حولنا إلا السكاكين**"[١].

٣- مسرحية "الفيل يا ملك الزمان"

استمد سعد الله ونوس مسرحيته"الفيل يا ملك الزمان" من التراث الشعبي، والتراث كان –ومازال– مادة خصبةلكل الكتاب؛ وخاصة كتاب المسرح السياسي، لأسباب كثيرة، أهمها الهروب من مقص الرقيب، ومن المساءلة القضائية، وكذلك الابتعاد عن المباشرة في الفن، أو لكل ما سبق. وفي هذا السياق يقول سعد الله ونوس: "ثم إن الأنظمة كي ينجح مشروعها فيما سميته التمييع السياسي لجأت إلى الحملة الواسعة من التضليل والتستر على التناقضات الاجتماعية وجوهر تحركها السياسي، وفي هذه الحملة كان ضروريًا أن تشد قبضتها على الثقافة وأن تلحقها ببرنامجها الإعلامي القائم على التخدير وتزوير الحقيقة، ولهذا فقد توسعت في استخدام الرقابة بشكليها المباشر وغير المباشر، الرقابة المباشرة، هي المنع الصريح، وأحيانًا ملاحقة الكاتب أو الفنان، والرقابة غير المباشرة، هي محاصرة الأعمال الجادة وتشجيع الأعمال التافهة التي تخدر المتفرج وتشوه ذوقه ووعيه"[٢].

وتحكي المسرحية عن أن ملك البلاد لديه فيل ضخم، وهذا لفيل يحبه الملك كثيرًا، ويعتني به عناية كبيرة، حتى إنه يُشرف بنفسه على إطعامه وتنظيفه. والملك يترك هذا الفيل ينزل إلى شوارع المدينة يوميًا، يفسد ويخرب فيها ويدهس ويحطم كل من يقف في طريقه. وذات يوم دهس هذا الفيل أحد أطفال المدينة وقتله؛ فغضب الأهالي، وتجمعوا واتفقوا على الذهاب إلى الملك، ويطلبوا منه أن يبعد عنهم هذا الفيل ويقيهم شره. كما اتفقوا وتدربوا على الكلام الذي سيقولونه أمام الملك؛ بحيث يقودهم المواطن زكريا، ويسبقهم بترديد كلمة "الفيل يا ملك الزمان"؛ فيكملون هم في عبارة واحدة وفي صوت واحد قائلين: "قتل ابن محمد الفهد، داسه في الطريق؛ فصار لحماً معجونًا بالطين"، ثم يردد زكريا نفس العبارة: "الفيل يا ملك الزمان"؛ فيكملون هم جميعًا

[١]- سعد الله ونوس: الملك هو الملك، مج١، مصدر سابق، ص ٥١٤.

[٢]- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج ٣، مصدر سابق، ص ص ٧٨ – ٧٩.

وفي صوت واحد أيضًا قائلين: "قبل أيام كاد أن يقتل أبو محمد حسان"، ثم يواصل زكريا: "الفيل يا ملك الزمان"، فيكملون – بنفس الأسلوب الذين تدربوا عليه مرات عديدة قبل الذهاب إلى الملك –: "خرب الأرزاق". ولكن عندما وقف الأهالي أمام الملك تعقدت ألسنتهم ولم تقو على الكلام، سوى المواطن زكريا، الذي أخذ يردد جملته منفرداً، ولم يردد أحد كلمة واحدة خلف كلامه:

الملك : (...) مم جئتم تشكون؟!.

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

الملك : ما خبر الفيل؟!.

صوت : **(راعش من بين الجماعة)** قتل، **(ثم يختنق الصوت، ويتلفت صاحبه حوله بذعر)**

زكريا : **(يقوي صوته)** الفيل يا ملك الزمان.

الملك : **(متأففًا)** وماله الفيل؟

صوت الطفلة : **(خفضًا)** قتل ابن .. **(تضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة وتجبرها على السكوت)**

الملك : ماذا أسمع؟..

زكريا : **(محرجًا وغاضبًا.. يعلو صوته أكثر)** الفيل يا ملك الزمان.

الملك : كاد صبري أن ينفد.. تكلم.. ما خبر الفيل؟.

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

الملك : توقف عن هذا النواح.. الفيل يا ملك الزمان.. اما أن تتكلم أو أمر بجلدك[١].

وعندما وجد زكريا أن الأهالى خذلوه، وخافوا من الملك، ولم ينطق أحدهم بكلمة، ضاق ذرعًا بهم وتملكه الغضب واليأس من ناحية، ومن ناحية أخرى خاف من عقاب الملك إذا لم يتكلم، وبعد أن تفرس في الناس باحتقار ويأس. وبعد تردد للحظات تغير وجهه، ثم تقدم من الملك، وطلب منه مطلبًا عكس الطلب الذين جاءوا جميعًا من أجله؛ حيث طلب منه أن يزوج الفيل حتى ينجب كثيرًا من الفيلة؛ لأنهم يحبون أفيال الملك، ويتمنون الكثير منها، حتى تعم الفرحة في أرجاء البلاد:

[١]– سعد الله ونوس: الفيل يا ملك الزمان، بيروت، دار الأدب، د.ت، ص ص ١٨– ١٩.

زكريا :... (يمثل ما يقوله بخفة وبراعة) نحن نحب الفيل يا ملك الزمان.. مثلكم نحبه ونرعاه.. تبهجنا نزهاته في المدينة. وتسرنا رؤياه. تعودناه حتى أصبحنا لا نتصور الحياة دونه، ولكن لاحظنا أن الفيل دائمًا وحيد لا ينال حظه من الهناءة والسرور. الوحدة موحشة يا ملك الزمان؛ لذلك فكرنا أن نأتي نحن الرعية لنطالب بتزويج الفيل كي تخف وحدته، وينجب لنا عشرات الأفيال، مئات الأفيال، كي تمتلئ المدينة بالفيلة.[١]

وينزل هذا الطلب منزل الاستحسان على صدر الملك، ويأمر بتنفيذ هذا الطلب على الفور، حتى ينجب الفيل كثيرًا من الأفيال لتحقيق مطلب الرعية، والعمل على إسعادهم.

وقصة حكاية المسرحية هي حكاية شعبية معروفة لدى الكثيرين، وقد احتفظ ونوس بمضمونها المباشر وبعناصرها الرئيسة، وما يهمنا هنا هو معرفة كيف تعامل سعد الله ونوس مع هذه الحكاية؟ وماذا أضاف إليها، وماذا أضافت إلى مسرحه؟. وقد استنتجت الباحثة أن ونوس قسم الحكاية المسرحية إلى أربعة مشاهد، وقام بتوزيع الأدوار، وجعلها كلها متشابهة تقريبًا، ولم ينج من هذا التشابه سوى شخصية "زكريا". وهذا مقصود من قبل ونوس، الذي أراد بذلك أن يقول أن كل الشعب جبان وخانع للسلطة إلا من رحم ربي، وحتى "زكريا" لم يستطع هو الآخر أن يواجه السلطة، وآثر مصلحته الذاتية، عندما وجدَّ تخاذل الشعب، وانحاز إلى السلطة الظالمة. كما استخدم الفيل كرمز لرجال شرطة الملك للدلالة على جبروت السلطة الحاكمة. كما أن ونوس استخدم تقنية المسرح البريختي، وجعل شخصيات مسرحيته يواجهون الجمهور، ويعلنون له أنهم كانوا يمثلون له حكاية شعبية من الزمن القديم، ولكن أحداث هذه الحكاية تحاكي تماماً ما يحدث من أحداث في هذا الزمان، وبالتالي لم يتغير شيء ولم يتغير شيء إلا بالثورة على الظلم والاستبداد. باختصار ونوس يحكي حكاية شعبية من خلال المسرح لتكون عبرة للمتفرج.

وترى الباحثة أن سعد الله ونوس نجح في توظيف التراث الشعبي العربي في مسرحه بسبب وعيه بأبعاد هذا التراث، وثقافته الواسعة، وأيضًا بسبب وعيه بأبعاد واقع مجتمعه الذي يعيش فيه. والوعي بالتراث مع الوعي بالتاريخ يصنعان طريقًا ممهدًا لكاتب واع، "فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود؛ حيث تغيب كل

[١]– المصدر السابق، ص ١٩.

الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته. والوعي بالدور التاريخي دون الوعي بالتراث يمثل قطيعة لتاريخ الإنسان النفسية والعقلية"[١]. كما ترى الباحثة أن سعد الله ونوس اختار بعضًا من التراث الشعبي العربي بالذات؛ لأن هذه المواد التراثية التي استلهمها كانت تعبر عن عدم الرضا عن الوضع السائد آنذاك، وكانت تعمل على تغيير هذا الوضع وتعمل على تعديله في أقل الاحتمالات. كما ترى الباحثة كذلك أنه استخدم التراث الشعبي العربي بشكل جديد في مسرحه؛ حيث أعاد له الحيوية وأعطى أعماله المسرحية مذاقًا خاصًا بها.

وقد استخدم سعد الله ونوس في حواره المسرحي اللغة العربية الفصحى، ولكنها فصحى سهلة وبسيطة. وقد تعمَّد ونوس أن يكتب باللغة العربية الفصحى حتى يساهم في الحفاظ على اللغة العربية من السقوط في بئر اللغة العامية وإزالة الفروق بين العامية والفصحى، بالإضافة إلى إيمانه بأهمية الوحدة العربية، التي نادى بها في أعماله المسرحية. وعن هذا الموضوع قال ونوس: "أعتقد أن على المسرح أن يشارك في هذا العمل التنويري الذي تقوم به وسائل ثقافية مختلفة، والذي سيؤدي ذات يوم إلى إمحاء الفروق بين الفصحى والعامية. ومع محاولات الكتاب حين يكونون واعين بهذه القضية، فإننا نجد أننا قادرون على استخدام مستوى من مستويات الفصحى، يتضمن – بشكل أو بأخر – طريقة التعبير المحكية أو العامية"[٢].

نتائج البحث

- استنتجت الباحثة ـ من خلال عينة هذا البحث ـ أن سعد الله ونوس اعتمد اعتمادًا كليًا في كتابة مسرحياته الثلاثة – عينة البحث – على الحكايات الشعبية العربية.
- أضاف سعد الله ونوس بعض الأحداث من خياله على الأحداث المستلهمة من الحكايات الشعبية العربية.
- حذف سعد الله ونوس بعض الأحداث والتفاصيل من الحكايات الشعبية التي استلهمها من التراث الأدبي العربي، كما أنه عدَّل بعض التفاصيل حين لزم التعديل؛ وذلك كله من أجل التعبير عن رؤيته المسرحية.
- طرح ونوس من خلال استلهامه الحكاية الشعبية بعض القضايا التي تهم العالم العربي كله، وتتلخص هذه القضايا في طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

[١]– عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، القاهرة، مجلة فصول، مج١، ع١، أكتوبر ١٩٨٠م، ص ١٦٧.
[٢]– سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج٢، مصدر سابق، ص٢٨٢.

- وفق سعد الله ونوس في رسم شخصيات مسرحياته بشكل كبير.
- نجح سعد الله ونوس في توظيف التراث الأدبي العربي في مسرحه انطلاقًا من مبدأين أساسيين: الأول هو وعيه بأبعاد هذا التراث، والثاني هو الوعي بأبعاد الواقع الذي يعيشه.
- أكدَّ ونوس أن مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"يجب أن تُقدم على مساحة الفضاء المسرحي كله.
- لم يذكر سعد الله ونوس – في مسرحيته رأس المملوك جابر" سببًا للخلاف الذي نشب بين الخليفة ووزيره، بينما كان في الحكاية الشعبية الأصلية الخلاف معروفًا.
- رسم سعد الله ونوس في مسرحيته "مغامرة رأس المملوك جابر" بعض الملامح لشعب بغداد في عصر الحكاية الشعبية الأصلية، في حين لم تتطرق الحكاية الأصلية إلى أي ملامح لأهل بغداد في هذا الوقت.
- أشار ونوس في أحداث مسرحيته أن هناك علاقة غرامية بين الوزير وجاريته شمس النهار، وأن هناك علاقة غرامية أخرى بين المملوك جابر وجارية شمس النهار هذه، بينما هذا الأمر ليس موجودًا في الحكاية الأصلية.كما أضاف ونوس عدد من الشخصيات التي لم تكن في الحكاية الأصلية.
- حافظ سعد الله ونوس في مسرحيته "مغامرة رأس المملوك جابر" على المكان التي حدثت فيه أحداث الحكاية الأصلية، ولكنه لم يذكر زمان حدوثها، وذكر أنها حدثت في سالف العصر والزمان.
- وفق سعد الله ونوس – إلى حد بعيد– عندما اختار المقهى الشعبي مكانًا أساسيًا لأحداث المسرحية.
- استلهم ونوس في مسرحيتيه "مغامرة رأس المملوك جابر"، و"الملك هو الملك"الأمثال الشعبية.
- وصل سعد الله ونوس في مسرحيته "الملك هو الملك" إلى مستوى إبداعي متميز، وذلك عبر التعامل مع الحكاية الشعبية من خلال رؤية تقدمية جدلية.
- مسرحية"الملك هو الملك" مستمدة من إحدى حكايات "ألف ليلة وليلة" الشهيرة، والحكاية اسمها "النائم واليقظان".
- اتّهم بعض النقاد سعد الله ونوس أنه استمد موضوع مسرحيته "الملك هو الملك" من مسرحية بريخت "الرجل هو الرجل" أو "رجل برجل".
- الشخصيات المسرحية في نص "الملك هو الملك" مرسومة بعناية شديدة.

- استلهم ونوس بعض الحكايات البسيطة من التراث، واستخدمها في مسرحيته "الملك هو الملك". كما أن ونوس احتفظ بالجانب الترفيهي للحكاية الشعبية الأصلية، وأضاف إليها الجانب التثقيفي، والجانب التربوي والتعليمي، كما استخدم الحكاية الأصلية استخدامًا سياسيًا، مما جعل المسرحية تنتمي إلى مسرح الإسقاط السياسي.
- أحدث سعد الله ونوس تغييرات عديدة على قصة "النائم واليقظان" في مسرحيته "الملك هو الملك". كما استبدل شخصية هارون الرشيد بشخصية ملك لأحد البلاد. كما أنه أضاف عدة شخصيات على الحكاية الشعبية الأصلية.

ـ استمد سعد الله ونوس مسرحيته "الفيل يا ملك الزمان" من التراث الشعبي، وقصة حكاية المسرحية هي حكاية شعبية معروفة لدى الكثيرين، وقد احتفظ ونوس بمضمونها المباشر وبعناصرها الرئيسة.

- نجح سعد الله ونوس في توظيف التراث الشعبي العربي في مسرحه بسبب وعيه بأبعاد هذا التراث، وثقافته الواسعة، وأيضًا بسبب وعيه بأبعاد واقع مجتمعه الذي يعيش فيه.
- استخدم سعد الله ونوس في حواره المسرحي اللغة العربية الفصحى، ولكنها فصحى سهلة وبسيطة، لا تحتاج إلى ثقافة لغوية لكي يفهمها القارئ.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- سعد الله ونوس: الفيل يا ملك الزمان، بيروت، دار الأدب، د.ت.
٢- سعد الله ونوس: الملك هو الملك، مج١، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.
٣- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج٢، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.
٤- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج٣، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.
٥- سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩.

ثانياً : المراجع العربية:

١- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف.
٢- أحمد العشري : مقدمة في نظرية المسرح السياسي ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
٣- الرشيد بو شعير: دراسات في المسرح العربي المعاصر، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
٤- إيمان صابر سيد محمود: مسرح سعد الله ونوس.. دراسة نقدية تحليلية، القاهرة، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، قسم البحوث والدراسات الأدبية، رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٠.
٥- خالد عبد اللطيف رمضان: مسرح سعد الله ونوس (دراسة فنية)، الكويت، شركة المنار للنشر والدعاية والإعلان، ١٩٨٤.
٦- راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ج القاهرة ، كلية الإعلام،١٩٨١.
٧- رشا ناصر العلي: الأنساق الثقافية في مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨.
٨- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٨، ط٥.
٩- سيرة الظاهر بيبرس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١، ١٩٩٦.
١٠- عبد العزيز حمودة : المسرح السياسي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
١١- عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٠م.
١٢- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٨٠م.
١٣- غادة الحسن ميكائيل: المسرح القومي في سورية، القاهرة، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ت.
١٤- فاروق خورشيد: الجذور الشعبية للمسرح العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.

١٥- فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، ج المنوفية، كلية التربية النوعية، ٢٠٠٩م.
١٦- محمد عبد الحميد : البحث العلمي في الدراسات الإعلامية ، القاهرة، عالم الكتب ، ٢٠٠٠م .
١٧- مكتبة الأسرة .. من مسرح الشيخ أحمد أبو خليل القباني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع .. ٢٠٠٥.
١٨- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار المعارف، ط٣.
١٩- نبيل فرج : سعد أردش .. رجل المسرح . القاهرة . دار ألف للنشر . ١٩٨٥.

ثالثاً : المراجع الأجنبية:

1- Horce Newcomb: Television: The Critical view, Second edition, New York, oxford university Press, 1979, p: 255

رابعاً: السلاسل والدوريات:

١- أحمد حلاوة : توظيف الأشكال الشعبية في المسرح العربي، القاهرة، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ع٤١ ، الاثنين ١٥ ربيع الآخر، ٢١ ابريل ٢٠٠٨.
٢- أحمد فياض المفرجي: الحياة المسرحية في العراق، العراق، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، ع٦، حزيران، ١٩٨٦م ، السنة ٢١.
٣- ألفريد فرج: المسرح العربي بحاجة إلى وقفة، العراق، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام، بدون رقم للعدد ، السنة ٢١، ١٩٨٦.
٤- أمين بكير: القاعدة والاستثناء ونظرية المسرح الملحمي في مصر ، القاهرة ، مجلة المسرح، ع ١١٠، يناير ١٩٩٨.
٥- بدر الدين عرودكي: التجربة المسرحية في سوريا، سوريا، الموقف الأدبي، السنة ٢، ع١، أيار، ١٩٧١.
٦- عبد الرحمن الشرقاوي: عبد الرحمن الشرقاوي يتحدث عن مسرحه الشعري، القاهرة، مجلة المسرح، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ع ٦٧، نوفمبر ١٩٦٩.
٧- عبد العزيز حمودة : آخر حوار ، القاهرة، مجلة ضاد، اتحاد كتاب مصر، ع٦.
٨- عبد الوهاب البياتي : البياتي يتحدث عن الموقف من التراث، بغداد ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الجاحظ ، ع٦، حزيران ١٩٨٣.
٩- عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، القاهرة، مجلة فصول، مج١، ع١، أكتوبر ١٩٨٠م.
١٠- محمود دياب: مقابلة مع محمود دياب، القاهرة، مجلة المسرح ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٩.
١١- هناء عبد الفتاح: ألف ليلة وليلة والمسرح العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة الفنون الشعبية، ع ٦٣/٦٢، يناير، يونية ٢٠١٠..