منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الأيام للإعلام والثقافة والفنون

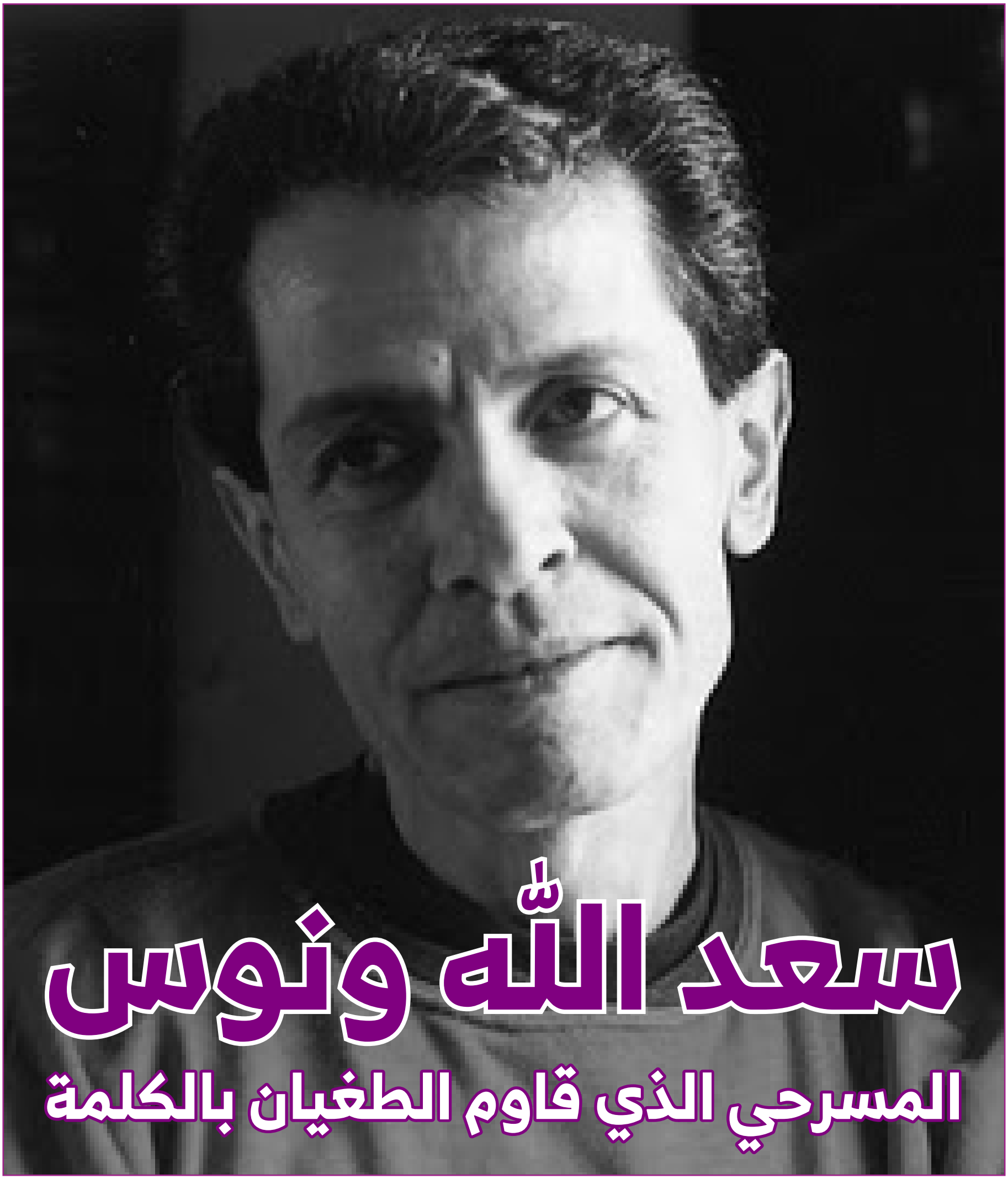
فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (6050) السنة الثالثة والعشرون - الأربعاء (17) الأربعاء 2025



سعد اللّه ونوس

المسرحي الذي قاوم الطغيان بالكلمة

سعد الله ونوس.. الجوع إلى الحوار

د. جبار خماط حسن

من وقائع الأيام، أن يكون للمسرح يوماً عالمياً، تحتفل فيه المراكز المسرحية في البلدان، فيه تقرأ رسالة يوم المسرح العالمي، ويكلّف المعهد الدولي للمسرح، سنوياً مبدعاً مسرحياً له منجزه الفاعل والمؤثر، ليكتب رسالة يوم المسرح العالمي؛ لذا تمّ تكليف الكاتب المسرحي العربي الخالد سعد الله ونوس في ١٩٩٦، ليكتب الرسالة المسرحيّة التي ترجمت إلى العديد من لغات العالم.. أراها في مضامينها وبنيتها الفكريّة، أعمق كلمة، إذ تلخّصت في ثلاث كلمات «الجوع إلى الحوار»، مبيّناً أن الحوار يصنع الديمقراطية، والصوت المنغلق الذي لا يؤمن بالحوار المتبادل مع الاخر يصنع الاستبداد. في مجموعة الأعمال الكاملة، بطبعتها الاولى ١٩٩٦ والصادرة عن الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق، جاء نص الرسالة كاملة، الذي ينبغي على كل مسرحي التعرّف عليه، والإيمان به، كونه بياناً فكرياً وفنياً للمسرح، ماهيته وتطوره علاقة خطابه بالإنسان. يذكر عبد الرحمن منيف، الذي كتب مقدمة تعريفيّة للمجموعة الكاملة، الآتي "المسرح يحسن إعلان الاحتجاج والتمرّد على الظلم والاستغلال والخطأ، يبحث عن طريق الخلاص، ليس الخلاص الفردي، وانما تجاوز الأشراك المنصوبة، وصولا إلى عالم أجمل وأكثر رحابة».

لا يكون هذا التوجه الفكري للخطاب المسرحي إلا بالحوار، إنه الصوت العالي مع النفس والآخر، ليعكس الهموم والأحلام.. بهذا الهدف، وبهذا التفاؤل فكّر سعد الله ونوس بمسرح جديد.

الجوع الى الحوار، واقع صعب، وفرضيّة جديدة للأمل بمسرح جديد. قالها ونوس، لأنّه نظر بعين العارف، انحسار الحوار عالميا.. ثمة حرب باردة سرعان ما تتحول إلى ساخنة بسبب تقاطع المصالح والخلاف الذي يوقف عجلة الحوار، ومن البديهي أن هذا الحوار "يقتضي تعميم الديمقراطية، واحترام التعددية، وكبح النزعة العدوانيّة لدى الأفراد والأمم على حد سواء". إنّ تأكيد سعد الله ونوس على الحوار، بأنه العصب الذي يرسل اشارات التواصل واعطاء تكاملية الفكر من خلال تبادل الحوار الذي يحمل أفعالاً، تتحول الى سلوك يراه ويسمعه المتفرج، إذ ميزة المسرح "أن المتفرج يكسر محارته، كي يتأمل الشرط الإنساني في سياق جماعي". تتعدد مستويات الحوار الذي تحتاجه الشعوب، يبدأ من المسرح الذي في جوهره احتمال يحقق طقساً، يغادر العادي والمألوف، إذ تتعدد مستويات الحوار، لكنّه يظل الطاقة المحركة للوجود المسرحي "ثمة حوار يتم داخل العرض المسرحي، وهناك حوار مضمر بين العرض والمتفرّج، وهناك حوار ثالث بين المتفرجين انفسهم، وفي مستوى أبعد، هناك حوار بين الاحتمال المسرحي، عرضا وجمهورا، وبين المدينة التي يتم فيها الحوار".

ما يفكر به ونوس مسرحا ليس كباقي المسارح، يفكر كيف يكون عضويا بين الناس، حاجة فكريّة وشعوريّة اساسيّة، وليس ترفاً فائضاً عن الحاجة .

للأسف.. هذا التصور المثالي للمسرح، يواجه واقعاً يُربك حضور المسرح، حتى تقهقر.. أتطلع كيف تضيق المدن بمسارحها، تجبرها على التقوقع في هوامش مهملة ومعتمة، بينما تتوالد في هذه المدن التفاهات المعلّبة. إنّنا محكومون بالأمل، كلمات ذاع صيتها في أرجاء المعمورة المسرحيّة، لأنّ ما يحدث اليوم من كبوات واضطرابات لن يكون نهاية للتاريخ، فالفن طاقة علاجيّة ومقاومة جماليّة لكل مشكلة أو أزمة أو تدهور قيمي أو صحي، فما قاله ونوس عن البعد التأهيلي والعلاجي للفن، يضعنا أمام حقيقة نزع فتيل الألم والشفقة على ذاتنا التي فقدت الإرادة، جاء الفن ليحييها ويزرع فيها أمل المقاومة "منذ اربعة أعوام وأنا أقاوم السرطان، ليس بالأدوية حصرا، بل أقاومه بالكتابة والمسرح".. بين فكي مرضه القاتل، كتب الكثير من الروائع المسرحية (الاغتصاب، طقوس الاشارات والتحولات، أحلام شقيّة، منمنمات تاريخيّة).. قالوا له، لماذا تكتب في الوقت الذي ينحسر فيه المسرح؟، كان جوابه "إن التخلي عن الكتابة للمسرح، وأنا على تخوم العمر، هو جحود وخيانة لا تحتملها روحي، وقد يعجلان برحيلي، وأني أكتب، لأني أدافع عن المسرح، وأقدم جهدي لكي يستمر هذا الفن الضروري حياً".

منذ (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) إلى (ملحمة السراب) مروراً بالنصوص (مغامرة رأس المملوك جابر، الفيل يا ملك الزمان، الملك هو الملك، سهرة مع أبي خليل القباني) مرت عجلة الكتابة لدى ونوس بأحداث ومواقف، لها اشتراطاتها التاريخيّة ومسؤوليتها الإبداعيّة، دفعته للإبداع، منطلقاً من فرضية مفادها أن الحوار يصنع الحضارة ويحافظ على الثقافة من الوقع في فخ التفاهة "مهما بدا الحصار شديدا، والواقع محبطا، فإني متيقن أن تضافر الإرادات الطيبة على مستوى العالم، سيحمي الثقافة، ويعيد للمسرح ألقه ومكانته". هكذا أعطى لنا سعد الله ونوس درساً جمالياً وإبداعياً، إنّنا رغم الجوع الى الحوار، وسط هذا العالم الذي يسود فيه حوار الطرشان، ما زلنا محكومين بالأمل، وما يحدث اليوم، لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ.

إننا محكومون بالأمل. وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ

سعد الله ونوس

لو جرت العادة على أن يكون للاحتفال بيوم المسرح العالمي، عنوانا وثيق الصلة بالحاجات، التي يلبيها المسرح، ولو على مستوى الرمزي، لاخترت لاحتفالنا اليوم هذا العنوان "الجوع إلى الحوار". حوار متعدد، مركب، وشامل. حوار بين الأفراد، وحوار بين الجماعات. ومن البديهي أن هذا الحوار يقتضي تعميم الديمقراطية، واحترام التعددية، وكبح النزعة العدوانية عند الأفراد والأمم على السواء. وعندما أحس هذا الجوع، وأدرك إلحاحه وضرورته، فإني أتخيل دائماً، أن هذا الحوار يبدأ من المسرح، ثم يتموج متسعاً و متنامياً، حتى يشمل العالم على اختلاف شعوبه، وتنوع ثقافاته. وأنا أعتقد، أن المسرح، ورغم كل الثورات التكنولوجية، سيظل ذلك المكان النموذجي، الذي يتأمل فيه الإنسان شرطه التاريخي والوجودي معاً. وميزة المسرح التي تجعله مكاناً لا يُضاهى، هي أن المتفرج يكسر فيه محارته، كي يتأمل الشرط الإنساني في سياق جماعي يوقظ انتماءه إلى الجماعة، ويعلمه غنى الحوار وتعدد مستوياته. فهناك حوار يتم داخل العرض المسرحي، وهناك حوار مضمر بين العرض والمتفرج.

وهناك حوار ثالث بين المتفرجين أنفسهم .. وفي مستوى أبعد، هناك حوار بين الاحتفال المسرحي "عرضاً وجمهوراً" وبين المدينة التي يتم فيها هذا الاحتفال. وفي كل مستوى من مستويات الحوار هذه، نتعلق من كأبة وحدتنا، ونزداد إحساساً ووعياً بجماعيتنا. ومن هنا، فإن المسرح ليس تجلياً من تجليات المجتمع المدني فحسب، بل هو شرط من شروط قيام هذا المجتمع، وضرورة من ضرورات نموه وازدهاره. ولكن مع أي مسرح أتكلم ؟ هل أحلم، أم هل أستثير الجنين إلى الفترات التي كان المسرح فيها بالفعل حدثاً يفجر في المدينة الحوار والمتعة ! لا يجوز أن نخادع أنفسنا، فالمسرح يتقهقر. وكيفما تطلعتُ، فإني أرى كيف تضيق المدن بمسارحها، وتجبرها على التقوقع في هوامش مهملة ومعتمة، بينما تتوالد وتتكاثر في فضاءات هذه المدن الأضواء، والشاشات الملونة، والتفاهات المعلبة. لا أعرف فترة عانى فيها المسرح مثل هذا العوز المادي والمعنوي. فالمخصصات التي كانت تغذيه تضمر سنة بعد سنة، والرعاية التي كان يحاط بها، تحولت إلى إهمال شبيه بالازدراء، غالبا ما يستتر وراء خطاب تشجيعي ومنافق. وما دمنا لا نريد أن نخادع أنفسنا، فعلينا الاعتراف، بأن المسرح في عالمنا الراهن بعيد عن أن يكون ذلك الاحتفال المدني، الذي يهبنا فسحة للتأمل، والحوار، وعي انتمائنا الإنساني العميق. وأزمة المسرح، رغم خصوصيتها، هي جزء من أزمة تشمل الثقافة بعامة.

ولا أظن أننا نحتاج إلى البرهنة على أزمة الثقافة، وما تعانيه هي الأخرى من حصار وتهميش شبه منهجيين. وإنها لمفارقة غريبة أن يتم ذلك كله، في الوقت الذي توفرت فيه ثروات حولت العالم إلى قرية واحدة، وجعلت العولمة واقعا يتبلور، ويتأكد يوما بعد يوم. ومع هذه التحولات، وتراكم تلك الثروات، كان يأمل المرء، أن تتحقق تلك اليوتوبيا، التي طالما حلم بها الإنسان. يوتوبيا أن نحيا في عالم واحد متضافر. تتقاسم شعوبه خيرات الأرض دون غبن، وتزدهر فيه إنسانية الإنسان دون حيف أو عدوان. ولكن .. يا للخيبة! فإن العولمة التي تتبلور وتتأكد في نهاية قرننا العشرين، تكاد تكون النقيض الجذري لتلك اليوتوبيا، التي بشر بها الفلاسفة، وغنت رؤى الإنسان عبر القرون. فهي تزيد الغنى في الثروات وتعمق الهوة بين الدول الفاحشة الغنى، والشعوب الفقيرة والجائعة. كما أنها تدمر دون رحمة، كل أشكال التلاحم داخل الجماعات، وتمزقها إلى أفراد تضنيهم الوحدة والكآبة.

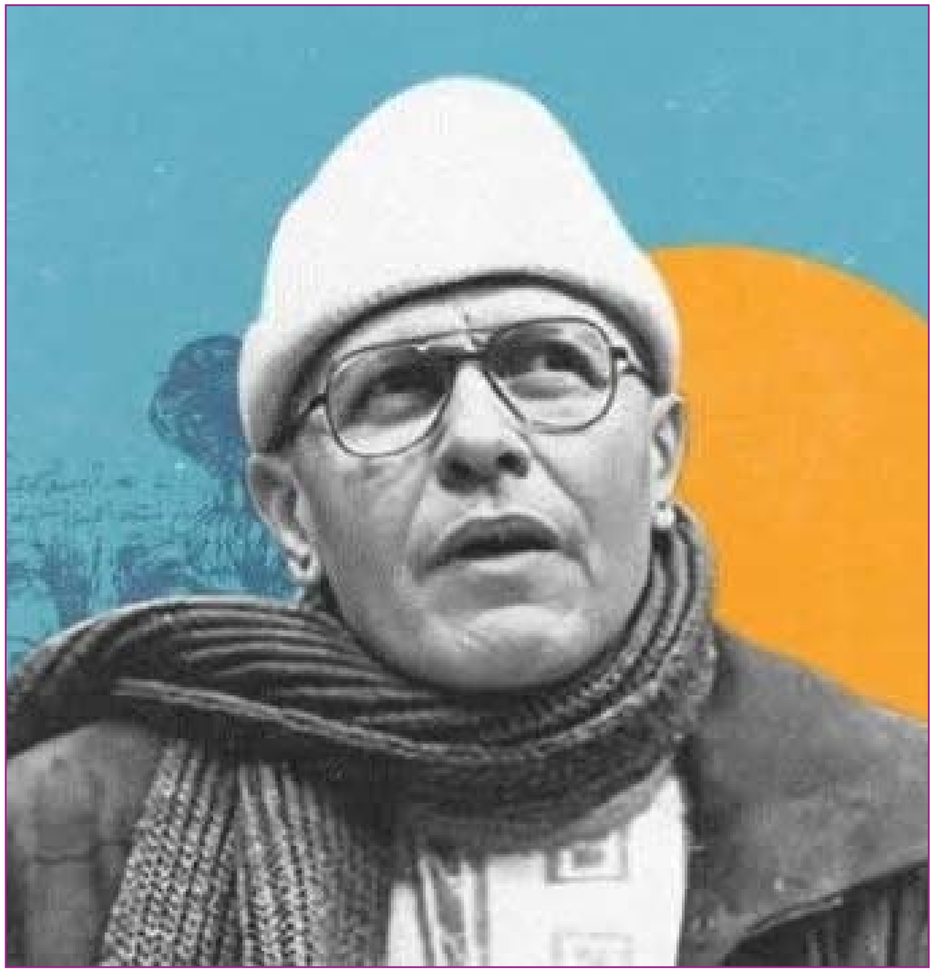
ولأنه لا يوجد أي تصور عن المستقبل، ولأن البشر وربما لأول مرة في العالم، لم يعودوا يجرؤون على الحلم فإن الشرط الإنساني في نهايات هذا القرن يبدو قاتماً ومحبطاً. وقد نفهم بشكل أفضل مغزى تهميش الثقافة، حيث ندرك أنه في الوقت الذي غدت فيه شروط الثورة معقدة وصعبة، فإن الثقافة هي التي تشكل اليوم الجبهة الرئيسية لمواجهة هذه العولمة الأنانية، والخالية من أي بعد إنساني. فالثقافة هي التي يمكن أن تبلور المواقف، التي تعري ما يحدث وتكشف آلياته. وهي التي يمكن أن تعين الإنسان على استعادة إنسانيته، وأن تقترح له الأفكار والمثل، التي تجعله أكثر حرية ووعياً وجمالاً. وفي هذا الإطار، فإن للمسرح دوراً جوهرياً في إنجاز هذه المهام النقدية والإبداعية، التي تتصدى لها الثقافة. فالمسرح هو الذي سيدّربنا، عبر المشاركة والأمثولة، على رأب الصدوع والتمزقات التي أصابت جسد الجماعة. وهو الذي سيجيي الحوار الذي نفتقده جميعاً. وأنا أؤمن أن بدء الحوار الجاد والشامل، هو خطوة البداية لمواجهة الوضع المحبط الذي يحاصر عالمنا في نهاية هذا القرن . إننا محكومون بالأمل. وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ. منذ أربعة أعوام وأنا أقاوم السرطان. وكانت الكتابة، وللمسرح بالذات، أهم وسائل مقاومتي. خلال السنوات الأربع، كتبت وبصورة محمومة أعمالاً مسرحية عديدة. ولكن ذات يوم، سئلت وبما يشبه اللوم: لمَ هذا الإصرار على كتابة المسرحيات، في الوقت الذي ينحسر المسرح، ويكاد يختفي من حياتنا! باغتني السؤال، وباغتني أكثر شعوري الحاد بأن السؤال استفزني، بل وأغضبني. طبعا من الصعب أن أشرح للسائل عمق الصداقة المديدة، التي تربطني بالمسرح، وأنا أوضح له، أن التخلي عن الكتابة للمسرح، وأنا على تخوم العمر، هو جحود وخيانة لا تحتملها روحي، وقد يعجلان برحيلي. وكان عليّ لو أردت الإجابة أن أضيف، "إني مصرّ على الكتابة للمسرح، لأني أريد أن أدافع عنه، وأقدّم جهدي كي يستمر هذا الفن الضروري حياً". وأخشى أنني أكرر نفسي، لو استدركت هنا وقلت : "إن المسرح في الواقع هو أكثر مكن فن، إنه ظاهرة حضارية مركبة سيزداد العالم وحشة وقبحاً وفقراً، لو أضاعها وافتقر إليها". ومهما بدا الحصار شديداً، والواقع محبطاً، فإني متيقن أن تظافر الإرادات الطيبة، وعلى مستوى العالم، سيحمي الثقافة، ويعيد للمسرح ألقه ومكانته.

رسالة الراحل سعد الله ونّوس في يوم المسرح العالمي- ١٩٩٦

سعد الله ونوس.. نجم حياتنا المتوهج أبدًا

راسم المدهون

حياة سعد الله ونوس، ورحلته مع المسرح، تتجاوز عشق الكاتب لجنس أدبي/ فني محدد بذاته، إلى طموح للتفاعل معه، بما هو وعاء الحوار. سعد الله ونوس المسكون بفكرة الحوار مع الآخر، وتحفيز حالة الجدل لأن تكون وقود الارتقاء والتجاوز، خصوصًا أنه عاش عمره وتجربته في حمّى تأمل الواقع والتاريخ معًا.



سعد الله ونوس إبن بلدة "حصين البحر" قرب طرطوس السورية ظل حتى اليوم الأخير من حياته وفيًا للمسرح دون غيره، حتى بعد فورة الدراما التلفزيونية السورية، وتحقيقها نجاحات كبرى في العقود الأربعة الأخيرة، وما وصلته خلالها من عروض للكتابة رأى أنها لا ترتقي لعشقه للمسرح، ولا تحقق فكرته الأهم في أن تكون خشبة المسرح بالذات حلبة حواره مع الجمهور، التي كان يؤمن أنها تحقق له ولفنه توأصلا مباشرًا وحميمًا قادرًا على ملاحظة نتائجه المباشرة.

ونوس، بهذا المعنى، كاتب اجتماعي كرّس انشغاله كله لقناعاته والتزامه. وأكاد أقول إن حياته الشخصية ذاتها تطابقت تمامًا مع تلك القناعات، فلم نشهد تلك التباينات بين أفكاره وممارسات عيشه اليومية، فيما أظن أنها حالة نادرة في مجتمع الأدب والفن والثقافة عمومًا.

هذا "الولع" بفكرة التغيير، وارتباطه بجمال أساليب التعبير، ظل حافزه في كتابته، فرأيناه يقفز من لغة الحماسة والغضب في "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" إلى ذروة فنية وجمالية كبرى في "منمنمات تاريخية"، و"طقوس الإشارات والتحولات"، فونوس الذي كتب أعماله الأخيرة في مآزق المرض الذي عصف بحياته، وما لبث أن اختطفه منا، كان في سنواته الأخيرة يسابق الزمن، وغول المرض، محتفلًا بالحياة على طريقته: في كلمته التاريخية في "يوم المسرح العالمي" رأيته يصعد إلى خشبة "مسرح الحمراء" في دمشق واثقًا ومتماسكًا، فيما كنا جميعًا في تلك الليلة، قال لنا سعد الله ونوس أننا "محكومون بالأمل". وكان الأمل الذي حملته عبارته يحثنا على ملامسة الواقع، ومواصلة الحوار، وقراءة التاريخ، والأهم من ذلك كله عظمة الفكر، وأهمية العقل، في زمن التحولات العالمية الكبرى، وجموح الحضارة نحو آفاق غير مسبوقة. وقد نجح ونجحت احتفالية الفن السوري به في تحويل الليلة ذاتها من حفل تأبين له إلى "عراضة شامية" كانت حاضرة بالمعنيين الرمزي والواقعي الحقيقي.

سعد الله ونوس المولود عام ١٩٤١ رأى بحدقة المثقف، ووعيه، علاقة فن المسرح بالوعي اليومي للناس، ومن شاهد أو قرأ مسرحيته "سهرة مع أبي خليل القباني" يلاحظ قراءته المتبصرة لخطر الفكر الرجعي والظلامي على المجتمع ومستقبله وآفاق تطوره. وقد كان في رؤاه الفكرية والفنية تلك يتأمل دمشق القرن السابق، وهي تسابق الزمن، وترفد الحياة بعدد من المبدعين الطليعيين كان أبرزهم القباني، كما أيضًا الرائد عبد الرحمن الكواكبي.

هو أيضًا إبن النهضة، وأحد أبرز رموزها، فقراءة أعماله المسرحية، وبالذات الأخيرة منها، تكشف علاقة إبداعه المسرحي بمرجعيات متعددة، أولها الواقع الراهن، وارتباطه بجدلية رؤية التاريخ، وأفق التطور العالمي،تحرير مجلة "الحياة المسرحية" منذ تأسيسها. في تلك النشاطات كلها، حقق سعد الله ونوس بعض ما آمن به من أفكار، لكنه ظل حاضرًا بوهج أسطع في إذ أطلق تلك الشخصيات التاريخية، أو الفنية المتخيلة، بديمقراطية عالية تركت لكل شخصية حرية التعبير عن نفسها في نطاق وعيها وشروطها التاريخية والواقعية. مسرحه أجاد الإصغاء لنبض تلك الشخصيات على نحو جعل حضورها على الخشبة بعد ذلك يمنح العرض المسرحي قوّة الحياة وجاذبية الفن معًا.

هو أيضًا الكاتب الذي حافظ على شخصية المثقف العضوي بالمعنى الحيوي للكلمة، وبالمفهوم الذي يشير إلى دور يومي كان المبدع الراحل خالله شخصية عامة مرموقة الحضور بتفاعلها مع الحياة الثقافية والفنية في سورية والبلدان العربية، سواء بما قدمه من دراسات وترجمات، أو حتى عمله في الصحافة الثقافية اليومية، كعمله في "الملحق الثقافي" لصحيفة السفير اللبنانية مطلع الثمانينيات، وما نشره من مقالات في مجلة "الآداب" اللبنانية، وكذلك إشرافه على «قراءة أعمال ونوس المسرحية، وبالذات الأخيرة منها، تكشف علاقة إبداعه المسرحي بمرجعيات متعددة، أولها الواقع الراهن، وارتباطه بجدلية رؤية التاريخ، وأفق التطور العالمي، ولعلنا في هذا السياق نقف على فرادة تجربته في توغلها العميق في قراءة الحياة كقيمة كبرى. سعد الله ونوس أيضًا برع في رسم ملامح شخصياته، وصور وعيهم، أعماله المسرحية: هنا نلاحظ إبداعه في شكلين مختلفين تمامًا هما المسرحيات القصيرة، والمسرحيات الطويلة، أو الكبرى، بتعبير أدق.

في مسرحياته القصيرة، نقف على براعة التكثيف، وقوّة المشهد المسرحي المكتمل، من دون إطالات، أو زوائد، فيما رأيناه في أعماله المسرحية الكبرى يحسن توظيف فصوله ومشاهده لرسم أقنومي المكان والزمان بصدقية تقارب الواقع، ولكن من دون "فوتوغرافية"، فونوس يقدم لنا "إطلالة" على تلك العوالم لا تنسينا أننا نعيش حاضرًا مختلفًا. هنا بالذات نرى كيف استفاد من تجربة الألماني برتولد بريخت، ولكن بأسلوبه هو، وأصالته هو، فالمسرح عنده خشبة حوار عن الحياة، لكنه دعوة للحياة، وليس بديلًا منها، ولا يرغب أن يكون.

في الحديث عن مسرح سعد الله ونوس، لا بد من التوقف عند واحدة من غاياته الكبرى والأهم، وأعني الفرجة: أتحدث هنا عن جماليات مسرحه التي حققت الجاذبية والمتعة للمشاهدين من رواد المسرح، وهي المتعة ذاتها التي تحققت لقراء مسرحياته التي نجحت في تحقيق الإمتاع من خلال سلاستها وقابليتها للاستعادة في مخيلة القارىء على نحو فريد بين مجايليه من كتاب المسرح العرب، خصوصًا بما حملته واقعية ساطعة أساسها دقة انتباهاته لتفاصيل حياتنا العربية، وحضورها في رؤية عميقة ومتدفقة التفاصيل.

هو أحد أبرز أبناء جيله من السوريين والعرب، عاش في قلب الحياة الثقافية والفكرية في زمن عاصف كانت أبرز أحداثه هزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧، التي أعتقد أنها كانت بالنسبة له زلزالًا عميقًا ساهم في تكوينه اللاحق، خصوصًا لأنه كان وقت وقوعها في العاصمة الفرنسية باريس، ورآها عن بعد. الحدث ذاته عبّر عنه الراحل من خلال مسرحيته الأشهر "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران"، ولكن أيضًا من خلال وعيه العميق بالواقع، ونظرته التي جعلته مبدعًا متأملًا يمتلك بصيرة نافذة جاهد بها لتحقيق دعوته إلى تحقيق التغيير الواعي الذي يتجاوز نبل القضايا الكبرى في ذاتها إلى أهمية تقديم تلك القضية بفنية عالية تجعلها حاضرة بقوة في نفوس مشاهدي أعماله.

عصف المرض بسعد الله ونوس، لكنه لم يستطع هزيمته، فالفتى الذي جاء من "حصين البحر" مفعمًا بالرجولة والأمل هو ذاته الذي سطع نجمه في حياتنا وأهدانا بعض أجمل ما فيها من حبات عقد لألئه التي ستظل خالدة على مدى الزمن والتطورات.

عن الضفة الثالثة

سعد الله ونوس أعاد اختراع فن المسرح العربي كي يفضح «أسباب» ما حدث

إبراهيم العريس

لم يحرك حدث سياسي كبير المبدعين في البلدان العربية بقدر ما فعلت هزيمة يونيو (حزيران) في زمنها، أي عند بدايات صيف ١٩٦٧، بل ومن المؤكد أن هزيمة العرب الكبرى لا تزال تفعل فعلها حتى اليوم على الرغم من تبدل الأجيال والمصائب الأكثر هولا التي تلتها، ومن هنا فإن من البديهي أن أي استذكار لتلك الهزيمة لا يمكنه أن يمضي من دون العودة إلى ردود الفعل الإبداعية الغاضبة التي أثارتها، وهذه العودة تضعنا أمام حقيقة لا بد من الإطلال عليها بين الحين والآخر، حقيقة أن المسرح كان من بين الفنون كافة الأسرع استجابة والأعمق تأثراً والأكثر غضباً. ولعله يكفينا في هذا السياق أن نتذكر واحداً من المبدعين العرب الذين كانوا أقوى وأصلب من عبروا عنها وعن ارتباطها بالمجتمع العربي. نتحدث هنا طبعاً عن السوري سعدالله ونوس مع معرفتنا أن كثراً من الفنانين والمفكرين العرب قد كتبوا وأبدعوا نصوصاً فاضحة وغاضبة، نصوصاً تحلل وأخرى تبرر، وأعمالاً تحاول أن تمسك الحبل من طرفين، ومع هذا كان الغضب وصولاً أحياناً إلى حدود جلد الذات. وكان سعد الله ونوس من بين مبدعي الصف الأول في تلك الغالبية الغاضبة في عدد لا بأس به من أعماله، ولكن بخاصة بمسرحيته الأشهر "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران" التي ظهرت بعد فترة يسيرة من حلول الكارثة فاستقبلت عند تقديمها كما عند نشرها باعتبارها نوعاً من الرد على ضخامة الكارثة يقدمه الإبداع... ولكن نظرة الإبداع أيضاً إلى دوره هو الآخر في تراكم العفن الذي أدى إلى ما حصل.

إشكالات سياسية و...مسرحية

الحقيقة أن «حفلة سمر...» أتت يومها مدهشة على الأقل في مجال الإشكالات السياسية، ولكن المسرحية أيضاً التي طرحتها كما أتت محيرة بالنسبة إلى السماح بعرضها، فهي في نهاية الأمر تشكل إدانة مباشرة لأنظمة الهزيمة ومنها النظام السوري آنذاك الذي سمح بعرضها!. وتنتمي المسرحية إلى ما يمكننا اعتباره مسرحاً داخل المسرح أو على الأقل إلى نوع مسرحي تنتفي فيه الهوة بين ما يدور مباشرة على الخشبة وما يدور في الصالة الحقيقية وتتمحور من حول مسرحية تدعى الجماهير لحضورها دون أن يكون مؤلفها قد أنجز كتابتها. وهكذا ينتظر المتفرجون العرض الذي لا يحصل ويتململون ويغضبون حتى يظهر المخرج ليعلمهم أن الكاتب قد تقاعس عن إنجاز ما هو مطلوب منه لـ«جبنه وخوفه من النتيجة». ومن هنا يدور الباقي في تلاسن وتنازع بين الخشبة والصالة من حول مسرحية «صفير الأرواح» التي جاء كاتبها على أية حال ليعتذر عن إنجازها!: لكن الكاتب لن يظهر إلا بعد حين ليعلن رفضه «المشاركة» في هذه المهزلة، فهو كان يريد كتابة مسرحية عما حدث حقاً وأدى إلى الهزيمة، لكن المخرج ومَن وراءه يريدون نصاً عن البطولات والتضحيات التي لم تجر فكانت الهزيمة على الرغم من كل شيء. وحين يحتدم النقاش بين «فهمين» للمسرح وتنزل على الخشبة لوحة تمثل قرية «قاومت العدو ببطولة» وقتل سكانها ودمرت، يبرز من بين الحضور فلاح تعرف في اللوحة على قريته وها هو يقول إن أحدا لم يقتل ولا أحدا لم يضح، بل أفرغت القرية من أبنائها دون مقاومة. «فمن أين جئتم بكل هذه الحكايات؟». وهكذا يسود الصخب في الصالة بمقدار ما تتكشف أكاذيب النص الذي لا يرضى عنه المؤلف، وتنتهي الأمور بالمسؤولين يصطحبون الجنود مدججين بالأسلحة ليخوضوا هذه المرة «معركة حقيقية» ولكن ليس ضد العدو ولا ضد من يمثلون دور العدو، بل ضد المتفرجين أنفسهم!

وطبعاً من الواضح أن هذا التلخيص لا يمكنه أن يفي تواصيل على مدى ٢٤ حكاية أو مشروع حكاية، علماً أن أياً من الحكايات لا يأتي ليلقي الضوء على تلك الحرب". والحقيقة أن قوة هذه المسرحية وفاعليتها، إن كان لنا أن نتحدث عن فاعلية، تكمن في ما يوحي به العنوان أولاً، ثم في غياب الحرب عن متن المسرحية، وبعد ذلك في تدخل المشاهدين اعتراضاً أو ضجراً أو غضباً. وهذا كله أعطى عمل ونوس (البيراندييلي، مع شيء من البريختية، إلى حد ما دون إعلان ذلك) قوة تعبيرية ودلالية وقفت في التعارض مع الفاعلية المباشرة والتعليمية التي حملتها فئات الشعب". وذلك عبر مجموعة من حكايات ومقاطع

أعمال كثيرة أخرى أتت لتتناول الهزيمة نفسها،فكانت النتيجة أن ارتاح القراء والمتفرجون هناك لفن "ينطق باسمهم" و"يناضل عنهم"، فيما أقلقهم فن ونوس الذي لم يقدم حلولا بل غضبا يُفترض به أن يحرك الأفكار، بالتالي الوعي لدى المجتمعات المعنية بالهزيمة. من هنا، لا تزال "حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران" حية وفاعلة حتى اليوم بعدما نُسي أدب وإبداع كثيرين أعلنوا بدورهم غضبا من الهزيمة، ومن المؤكد أن هذا تحديدا ما جعل من ونوس كاتبا كبيراً وغاضباً حقيقياً جعل أدبه المسرحي التجديدي صراخا ضد البلادة والموت.

سيرة ونضال ضد الموت

ولد سعد الله ونوس عام ١٩٤١ في قرية «حصين البحر» في الشمال الغربي لسوريا، وكان في التاسعة عشرة من عمره حين توجه إلى القاهرة ملتحقاً بجامعتها، حيث نال ليسانس الآداب - قسم الصحافة، غير أنه لم يكتف من التحصيل العلمي بذلك، إذ إنه ما أن حاز على تخرجه في جامعة القاهرة في الوقت الذي بدأ يمارس الكتابة، تحول إلى باريس حيث نال من جامعة السوربون دبلوم الدراسات المسرحية، مقيماً في العاصمة الفرنسية لتلك الغاية بين ١٩٦٦ و١٩٦٨، وخلال الستينيات وقبل أن تنطلق شهرته كاتباً مسرحياً مع مسرحيته «حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران»، التي نشرت للمرة الأولى في ١٩٦٨، مارس ونوس العمل الصحافي محرراً في مجلة «المعرفة» التي تصدر عن وزارة الثقافة السورية، ثم ترأس تحرير مجلة «أسامة» للأطفال، وانتقل بعدها إلى بيروت حيث أسهم في صحافتها الثقافية، لكنه مع اندلاع الحرب اللبنانية عاد إلى دمشق ليتولى إدراة المسرح التجريبي التابع للدولة وليتولى في الوقت نفسه رئاسة تحرير مجلة «الحياة المسرحية».

عن اندبندنت عربية

سعدالله ونوس.. المسرحي الذي قاوم الطغيان بالكلمة

علي قاسم

الرموز الثقافية لأي بلد هي الأعلام الذين خطوا سطورا وصفحات في تاريخ هذا البلد أو ذاك، وبالتالي فإن تخليد ذكراهم يتجاوز شخوصهم إلى ترسيخ الذاكرة الوطنية، فالأوطان تقوم على مثقفيها ونخبتها قبل أي عنصر آخر. من هنا نفهم الضجة الكبرى التي رافقت خبر إزالة اسم الكاتب السوري سعدالله ونوس عن مدرسة والتراجع عن ذلك.

في ركن ناء من قرية حصين البحر بريف طرطوس السوري، وُلد سعدالله ونوس عام ١٩٤١ وسط عائلة فقيرة تعاني من وطأة الحرمان. كان الطفل ضعيفا في مادة التعبير، لكنه لم يكن يعلم أن تلك النقطة السلبية في تقريره المدرسي ستكون بوابة نحو عالم الكلمة والمسرح.

يروى أن أستاذه، بنظرة حانية، نصحه بالإكثار من القراءة، وهكذا بدأت رحلته. أول كتاب اقتناه كان "دمعة وابتسامة" لجبران خليل جبران، ثم توسعت مكتبته تدريجيًا لتشمل أعمال طه حسين وميخائيل نعيمة ونجيب محفوظ، لتصبح فيما بعد ملاذًا له من واقعه القاسي. هذه البداية المتواضعة لم تكن مجرد لحظة عابرة في حياته، بل كانت شرارة لإشعال موهبة كتب لها أن تهزّ خشبة المسرح العربي وتترك بصمة لا تُمحى.

بعد حصوله على الثانوية العامة عام ١٩٥٩، غادر ونوس قريته إلى القاهرة بمنحة دراسية لدراسة الصحافة في كلية الآداب بجامعة القاهرة. في شوارع المدينة الضخمة، وجد نفسه منجذبًا إلى محاضرات الدكتور محمد مندور، حيث اكتشف عالم النقد الأدبي الذي فتح له أبواب المسرح.

هناك، في أروقة الجامعة، بدأ يكتب أولى محاولاته المسرحية بعنوان "الحياة أبدًا" عام ١٩٦١، رغم أنها لم تُنشر آنذاك. كانت تلك الخطوة الأولى في رحلة طويلة كان يجهل وجهتها، لكنها كانت مليئة بالحماس والتطلع.

عاد إلى دمشق عام ١٩٦٣، حيث عُيّن مشرفًا على قسم النقد في مجلة "المعرفة" التابعة لوزارة الثقافة. في تلك الفترة بدأ يكتب مقالات نقدية ومسرحيات قصيرة نُشرت في مجلات مثل "الآداب" و"الموقف العربي".

عام ١٩٦٥ أصدر أولى مجموعاته المسرحية بعنوان "حكايا جوقة التماثيل"، التي ضمت ست مسرحيات، منها "لعبة الدبابيس" و"جثة على الرصيف" و"الرسول المجهول في مأتم أنتيغونا". كانت هذه الأعمال تعكس رؤيته الأولية للمسرح كأداة تعبير عن الواقع الاجتماعي، لكنها كانت مجرد مقدمة لما سيأتي لاحقًا. ميلاد "مسرح التسييس"

عام ١٩٦٦ حصل ونوس على إجازة دراسية وسافر إلى باريس لدراسة المسرح الأوروبي. في شوارع العاصمة الفرنسية كتب رسائل نقدية عن الحياة الثقافية هناك، ونشرها في مجلات عربية، لكن الحدث الأكبر كان نكسة حزيران ١٩٦٧، تلك الهزيمة المؤلمة هزت وجدانه، فكتب مسرحيته الشهيرة "حفلة سمر من أجل خمسة حزيران"، التي اعتُبرت صرخة ضد الخذلان والاستسلام. هنا، تبنى ونوس مفهوم "مسرح التسييس"، وهو أسلوب يتجاوز مجرد عرض الواقع ليصبح أداة لتغييره. كان يؤمن بأن الأنظمة القمعية تستفيد من مجتمع لا يفكر سياسيًا، وأن تسييس المجتمع هو خطوة تقدمية جوهرية.

أولى محاولاته المسرحية

بمرور الوقت تحول مسرح ونوس إلى مرآة تعكس تناقضات المجتمع العربي، لكنه لم يقتصر على عكس عيوب المجتمع، بل سعى لكسر تلك الصورة وإعادة تشكيلها.

في "سهرة مع أبي الخليل القباني" (١٩٧٣) استعاد دور الفن في مواجهة السلطة، بينما في "طقوس الإشارات والتحولات" (١٩٩٤) غاص بعمق في قضايا الدين والجنس والسيطرة. "منمنمات تاريخية" (١٩٩٤) قدمت تأملات نقدية في التاريخ العربي، و"الأيام المخمورة" (١٩٩٧)، آخر أعماله، كانت وصية كتبها وهو يصارع المرض، محملة بالأمل رغم الألم.

لم يكن ونوس منخرطا في أحزاب سياسية، لكنه كان مثقفا ملتزمًا، يرى أن دوره يتجاوز الكتابة إلى مساءلة الواقع. قال ذات مرة "إننا محكومون بالأمل" عبارة أصبحت شعارًا في خطابه ليوم المسرح العالمي ١٩٩٦، حيث كان أول كاتب عربي يُكلف بهذا الشرف بعد توفيق الحكيم. كانت كلماته دعوة إلى استمرار النضال الفكري، حتى في أحلك الظروف.

في سنواته الأخيرة أصيب ونوس بالسرطان، لكنه رفض أن يتوقف قلمه. كتب خلال تلك الفترة أعماله الأعمق، كأنما كان يريد ترك كل ما لديه قبل الرحيل. في ١٥ مايو ١٩٩٧، توفي عن عمر ٥٦ عامًا، تاركا إرثا مسرحيًا وفكريًا عظيمًا. لم يكن مجرد كاتب، بل كان ضميرًا ثقافيًا قاوم الطغيان بالكلمة، وجعل من الخشبة منبرًا للحرية.

رمز تحت التهديد

بعد ٢٨ عامًا من رحيله، عاد اسم ونوس إلى الواجهة في سياق غير متوقع. في ظل حكومة انتقالية جديدة تسعى لإعادة تشكيل الهوية الثقافية السورية، تسربت وثيقة في ٢٠٢٥ تشير إلى اقتراح يقضي بإعادة تسمية أكثر من ٦٠ مدرسة في دمشق، منها مدرسة تحمل اسم ونوس.

زوجته، فايزة شاويش، عبّرت عن أسفها العميق، قائلة إن زوجها "رمز وطني لا ينتمي إلى نظام، بل يستحق التكريم." اندلعت ضجة واسعة، لم تكن مجرد رد فعل على اسم مدرسة، بل تعبيرًا عن خوف من محو الرموز الثقافية التي شكلت وجدان السوريين.

تدخل وزير الثقافة، محمد ياسين صالح، ليؤكد بقاء الاسم، لكن القرار الأولي أثار تساؤلات. لاحقًا، أعلن تراجع السلطات عن قرار رفع الاسم بعد ردود فعل غاضبة من المثقفين. لو لم يتراجعوا، كان ذلك سيُفسر كإشارة إلى استمرار منطق الإقصاء، وكان سيضعف مصداقية النظام الجديد في ادعائه الانفتاح. التراجع، رغم تأخره، أعطى فرصة لإعادة الاعتبار لرمزية ونوس، لكنه أيضًا أبرز حساسية المجتمع تجاه محاولات التلاعب بالذاكرة الثقافية.

إرث لا يُمحى

إرث سعدالله ونوس لا يقاس بعدد مسرحياته، بل بقدرته على إلهام أجيال. كان يرى المسرح فضاء لتحرير الإنسان من الخوف والتبعية، وسلاحًا ضد الصمت. أعماله، من "حفلة سمر" إلى "الأيام المخمورة"، لم تكن مجرد نصوص، بل دعوات للتفكير والتغيير. في زمن الانكسارات كتب ليقاوم، وترك أملا يستمر في التوهج.

اليوم، ونوس يبقى رمزًا للمثقف المقاوم، والمسرح منبرًا للحرية. اسمه على مدرسة ليس مجرد تكريم، بل تذكير بأن الكلمة يمكن أن تكون مقاومة، وأن الثقافة هي الوطن الحقيقي الذي لا يمكن أن يُغلق. في عالم يتغير باستمرار، يبقى صوته نقيًا، يدعو إلى الأمل، ويحث على التساؤل: هل يمكن للفن أن يغير الواقع؟ سعدالله ونوس أجاب: نعم، وأثبت ذلك بكل خطوة خطاها على خشبة المسرح.

عن جريدة العرب

سعد الله ونوس: رسائل الوحشة

محمد شعير

قررت الناقدة المسرحية عبلة الرويني الإفراج عن رسائل الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونّوس (١٩٤١ - ١٩٩٧) لتكون متاحة للقارئ، بعدما احتفظت بحوالى ٣٠ رسالة على مدى ٣٠ عاماً. الرويني بدأت كتابة المقدمة الشاملة عن علاقة الصداقة التي جمعتها بصاحب «طقوس الإشارات والتحولات»، ومن المتوقع أن تدفع بها إلى النشر خلال الأسابيع القادمة.

الرسائل ليست شخصية، فقد كتبها ونوس خلال فترة توقفه عن الكتابة، وكانت بمثابة محاولة للبوح، ومراجعة الأفكار والذات في العديد من القضايا التي انشغل بها. في تلك الفترة، كتب رسائل إلى الناقد الراحل فاروق عبد القادر الذي اعتبر في إحدى مقالاته أنّ هذه الرسائل «كنز أدبي». توضح الرويني: «لم أكن أرغب في نشر رسائله إلي، لكن القيمة الأدبية والفكرية والسياسية التي تنطوي عليها كأرائه وأفكاره في الكثير من القضايا وأحداث التاريخ وإضاءة لبعض نصوصه المسرحية، والمعارك التي أثارتها... كل هذه العوامل شكّلت دافعاً أساسياً للنشر، كما أن فقدان رسائل سعد الله إلى فاروق عبدالقادر وربما رسائله إلى علي الراعي وكاتب ياسين كانت سبباً آخر دفعني إلى النشر». في الرسائل، نقرأ آراء جريئة لصاحب «مغامرة رأس المملوك جابر» حول المهرجانات المسرحية التي شارك فيها، ودور المثقف التنويري العربي، متخذاً من لويس عوض نموذجاً. يحاول التعمّق بما جرى في ٥ حزيران، مطالباً الماركسيين العرب بمراجعة مواقفهم من الليبرالية والفكر الليبرالي، وأسباب انكسار المشروع الناصري، والمعسكر الاشتراكي، وهشاشة القوى السياسية وضعف قدرتها على المقاومة، وحرب الخليج وما أصابتنا به من عري كامل، هو الذي قال في إحدى رسائله إلى عبلة الرويني: «إنّنا مهزومون حتى العظم (...) أقصى حدود الايجابية أن نقبل الهزيمة لا أن نراوغها. أن نواجهها صراحة لا أن ندفن رؤوسنا في الرمال»، ويتنبأ ونوس: «إنّني متشائم جدا من أزمة الخليج. أدرك أننا مقدمون على تغيرات بنيوية، وربما مأساوية، في وضعنا القومي والاقتصادي، والاجتماعي، والمستقبلي». رؤية ونوس «الكابوسية» للعالم العربي هي التي تتحقق يوما بعد يوم. وقد سبق للرويني أن أصدرت كتاباً نقدياً عن ونوس بعنوان «حكى الطائر» تضمن مقالاتها النقدية عن أعماله المسرحية.

عن صحيفة السفير

سعدالله ونوس محكوماً بالأمل رحل في مجاهل موته العابر

عـــــواد عـلـي

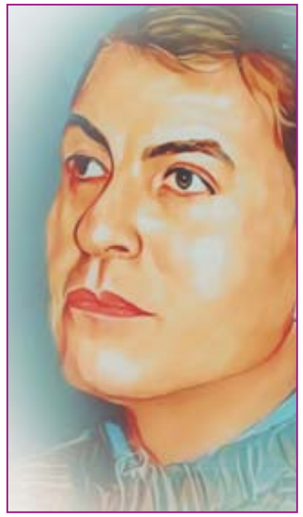
قبل رحيله بأشهر وقف سعدالله ونوس بجسده المنهك أمام عدسة المخرج السينمائي عمر أميرالاي، ليروي سيرته ومكابداته وشقاءه في مواجهة مرض السرطان، في فيلم بعنوان (هناك أشياء كثيرة كان يمكن أن يتحدث عنها المرء). ومن بين ماقاله ونوس في ذلك الفيلم "إن حرب الخليج، كانت الضربة الأخيرة الموجعة للعرب، وأشك معها في أنها كانت السبب المباشر لإصابتي بمرض السرطان، وليس مصادفة أن يبدأ الشعور بالإصابة بالورم أثناء القصف الوحشي الأميركي على العراق". ولو امتد به العمر حتى عام ٢٠٠٣ لربما قال "إن الاحتلال الأميركي للعراق كان الضربة الأخيرة المميتة للعرب".

هكذا هو سعد الله ونوس.. المبدع والمثقف العضوي والطليعي الذي انصهرت آلامه وأحلامه، ووجدانه الداخلي، بالنكسات العنيفة والهزائم المريرة التي لحقت بأمته العربية ووطنه العربي الكبير، ابتداءً من نكسة حزيران، ومروراً بالغزو الإسرائيلي للبنان، وانتهاءً بحرب الخليج عام ١٩٩١.

لقد أمضى حياته يدافع عن قضايا التحرر العربي في كل مكان، وعن دور الثقافة في مواجهة القهر والاستبداد، وأهمية دور المثقف النزيه في التصدي لقضايا الديمقراطية والعدالة الاجتماعية التي تهم الأمة بأسرها، إيماناً منه بأن المثقف مسؤول عن كرامة الإنسان وعقله. وكانت تلك الهزائم والانكسارات محفزاً له لتعرية الواقع العربي، وتشريح عوامل ضعفه، وتمزيق أقنعة صانعيها دراميا، حتى «كاد يكون مؤرخاً للهزائم العربية بامتياز»، على حد تعبير بيار أبي صعب، فعندما وقعت نكسة حزيران عام ١٩٦٧ كتب مسرحيته الشهيرة (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران)، التي حاول فيها تقديم قراءة نقدية لها من وجهتي نظر الشعب والسلطة، ومن ثم إشراك المتلقين في الرأي ووجهة النظر، رغم أنه أظهر فيها لامبالاة الجماهير وسلبيتها، فلجأ إلى الأسلوب الارتجالي الذي يذكّر بأسلوب بيرانديلو، حسب رأي بول شاؤول، ولا سيما في مسرحيته (ست شخصيات تبحث عن مؤلف)، (ليلعب الممثل دوره)، (ليلعب لعبة «المسرح داخل المسرح»، ولميزج في هذه اللعبة التقنيات البرشتية عبر إلغاء الحدود الفاصلة بين الخشبة واللغة، بين الممثلين والمتلقين، وكذلك الاتجاه التسجيلي الذي استعان به بيتر فايس في «اختياره الملائم من المواقع» لخدمة الفكرة الرئيسة في المسرحية.

هذه المسرحية التي أثارت ضجة كبيرة أثناء تقديمها وبعده، وشكلت خطوة جديدة لونوس هي الصياغة البدئية لمسرحه الملتزم، الذي أطلق عليه صفة "مسرح التسييس" كبديل عن "المسرح السياسي"، وهو شكل مسرحي يوحّد الخشبة بالصالة، في علاقة تفاعلية تفترض الحوار الحيّ، ومتعة الفرجة الشعبيّة، وقد ركز في تجاربه على علاقة المواطن بالسلطة، كما تتضح في: الفيل يا ملك الزمان (١٩٦٩)، مغامرة رأس المملوك جابر (١٩٧٢)، الملك هو الملك (١٩٧٧). في المسرحية الأولى، المستلهمة من حكاية شعبية، يصوّر ونوس فيلاً شرساً يعيث فساداً في المدينة، يقتل ويدمر ولاأحد يستطيع أن يفعل شيئاً، ولاحتى أن يشتكي للملك، صاحب الفيل، بسبب القمع والخوف. الناس المستبلون يخافون من السلطة الغاشمة لأنها تمثل في أذهانهم مجموعة من الرموز التي تدل على الجبروت والتعسف والجور فقط. والشخصيات تحمل اضطهادها وقهرها ولاتسعى الى تأكيد ذاتها إلا من خلال الجماعة التي تنتمي إليها فقط. أما الشخصية الوحيدة التي تحاول مواجهة الفيل، وهو زكريا، فإنه يشكل رمزاً للمقاومة الفردية غير المجدية، حيث يقف بين الشعب والملك محرضاً على التحرك وانتزاع الخوف.

وينتقل في (مغامرة رأس المملوك جابر) إلى السلطة المتقسمة على نفسها عبر الصراع المستشري بين الخليفة (شعبان) ووزيره (محمد العلقمي)، الخليفة يريد إزاحة الوزير لأنه يشكل خطراً على وجوده، و الوزير يطمح إلى تحقيق حلمه بالاستيلاء على الخلافة، و كل واحد منهما يعد العدة لإزاحة صاحبه.



ويكشف ونوس في هذا النص، المأخوذ عن حكاية من عصور الانحطاط المليئة بالاضطرابات والفوضى والتسلط، كيف أن الانتهازي، المتمثل بالمملوك جابر، يتسلل عبر هذا الصراع، وأن الشعب غير مبال. إدانة متعددة الجوانب لا يلطفها سوى محاولة الرجل الرابع الفردية في دق ناقوس الخطر في هذا الواقع، لكنه إنذار غير مجدٍ في حركة مفككة ضعيفة ومحاصرة. وتقوم الفكرة الأساسية لمسرحية (الملك هو الملك)، التي استمدها من حكاية (النائم واليقظان) في الليلة الثالثة والستين بعد المائة من ألف ليلة وليلة، على استبدال الملك بملك جديد، وهي لعبة ارادها الملك الأصلي ليدفع عن نفسه الضجر، ولتحقيق ذلك يختار ضحية من عامة الشعب اسمه (ابو عزة)، كان تاجراً فأخذي عليه الدهر، وركبته الديون، وتآمر عليه شهبندر التجار والقاضي والنظام نفسه، فأصيب بلوثة وبات يحلم بأن يصبح سلطان البلاد، ويشدد القبضة ولو يومين على العباد. يختار الملك هذا الشخص، ويأتي به إلى قصره ليتفرج عليه ويلهو به، لكن مصالح الآخرين، من امثال الوزير وشهبندر التجار، تقتضي استمرار اللعبة وجعلها حقيقة واقعة، وبذلك يخرج الأصيل من اللعبة، ويصبح البديل أصيلاً، ويأخذ بتصريف أمور الدولة بطريقة الملك السابق نفسها: الظلم والاستبداد، فنظام الحكم يبقى نفسه وإن تغير شخص الحاكم، بل أنه يمعن في الإرهاب حتى ليود أن يقتل أعداءه بنفسه بدلاً من أن يوكل هذا الأمر لسيافه، إذ لا يهمه الا عرشه. وقد حدد ونوس علاقة المواطن بالسلطة في بداية مسرحيته هذه بأنها علاقة حرب بين المسموح والممنوع، بين الرعاع والدهماء والعامة من جهة، والسادة من جهة أخرى، حرب تتخذ أشكالاً متعددة بين المواطن والسلطة بكل أجهزتها. والشخصية الوحيدة التي تتحرر من الخوف هي (أم عزة) (مثل زكريا في مسرحية الفيل يا ملك الزمان) لأنها تظن نفسها في مأمن من السلطة، فتمارس نقدها بحرية تامة أمام الملك المتخفي، وتعري الظلم الواقع على الشعب. وتكشف القراءة المعمقة لهذه المسرحيات الثلاث عن وجود هزيمة من نوع آخر هي هزيمة داخلية للناس المقهورين، الخانعين أمام جبروت السلطات التي "تصنعهم وتعطيهم ميلاداً جديداً"، وهي هزيمة تعادل في نتائجها الهزيمة الخارجية.

أصيب ونوس إثر الغزو الاسرائيلي للبنان وحصار بيروت عام ١٩٨٢، حيث كان يعمل في صحافتها، بصدمة حادة، فغاب عن الواجهة، وتوقف عن الكتابة سنوات عديدة، باحثاً، حسب رأي فيصل دراج، "في مرحلة منسوجة من الشك والمساءلة والقلق، عن الصواب في زمن عربي ألقى بالصواب إلى مزبلة"، وأدمن على الهزائم. كانت الظروف قد بدأت تتغيّر في اتجاه الانحطاط الذي نعيشه اليوم، كما يقول بيار أبي صعب، فراجع الكاتب تجربته، وحاول أن يفهم سر ذلك الأفق المسدود الذي يحاصر المسرح العربي، ومشاريعه البديلة، مثلما يحاصر الأحلام التقدميّة والطليعيّة الساعية إلى تحقيق الديموقراطيّة والتنمية والتطوّر، اكتشف ربّما أنه بقي كاتباً نخبوياً. لكن كيف يكون الكاتب المسرحي العربي غير ذلك؟... أما ونوس فقد اعترف بأنه في فترة الصمت تلك، الطويلة المغمسة بالاكتئاب، أمضى معظم الوقت في القراءة والتأمل، وكان عليه باستمرار أن يواجه أسئلة هذا الزمن الموجعة. ولكنه مع بدء الانتفاضة الفلسطينية كسر طوق صمته بإعادة كتابة مسرحية (القصة المزدوجة للدكتور بالي) لانطونيو بويرو باييخو، تحت عنوان (الاغتصاب) (١٩٨٩)، تناول فيها القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي، وحاول تحليل بنية النخبة الحاكمة في إسرائيل. وقد أثارت هذه المسرحية، التي أخرجها جواد الأسدي، جدلاً كبيراً في حينه، فشنّ بعض الكتاب والمسرحيين حملة ضدها "بعكست على صيرورة إخراج الأسدي للنص، فنعتها بأنها "حملة أمية شرسة شنها حفنة من الموتورين"، وقال إن سعدالله ونوس "كان دائماً يشكل هدفاً لمن يقرأونه بضيق أفق"، في حين ذهب آخرون إلى أن المسرحية شكلت خطوة نوعيّة في مسار ونوس الإبداعي، وعبرت عن غضبة العارم تجاه الواقع السياسي العربي. وأكثر ما أثار الجدل هو الجوار الذي ختم به المسرحية، فقد اقترح في الخاتمة حواراً محتملاً بينه وبين الدكتور الطبيب النفسي، الدكتور منوحين، الذي كان يردد طوال المسرحية مقتطفات من سفر "ارميا" مستنزلاً اللعنات على السياسة العدوانية اللاإنسانية التي تمارسها النخبة الحاكمة في إسرائيل، والتي لا تؤدي فقط إلى الإجهاز على الفلسطيني بعدوانية سادية غير مشروعة وغير إنسانية، وانما تؤدي إلى تدمير الإنسان اليهودي أيضاً. و من بين تعليقات ونوس على متهميه بالدعوة إلى التطبيع في هذه المسرحية تعليقه الساخر: "إن مجرد أن أقدم في المسرحية شخصية يهودية إيجابية تحتج على كل ما يحدث، وعلى ممارسات "الشين بيت" إزاء الفلسطينيين وعمليات التعذيب التي يقومون بها، مجرد أن أقدم شخصية من هذا النوع إنما يحمل في طياته تعاطفا مع إسرائيل، ويمهد الجو أيضا إلى الصلح".

وحاول سعد الله ونوس، عقب هزيمة الجيش العراقي أمام التحالف الذي قادته أميركا لإخراجه من الكويت، العودة، بلغة مجازية، إلى هزائم قديمة في تاريخ العرب ما قبل النهضوي، من خلال مسرحية (طقوس الإشارات والتحوّلات)، التي اخرجتها نضال الأشقر، تاركاً للفرد أن يحتل مكانته الأساسيّة. ويتحمل مسؤوليته التاريخيّة، وهي من سمات مسرح ونوس في مرحلته الأخيرة: الانتقال من الوعي الجماعي إلى التمرّد الفردي. وقد استحوذت في هذه المسرحية، إطاراً لدلالتها المركزية، العلاقة بين المرأة والرجل، ولكن برؤية أكثر حراكا من المسرحيات السابقة، عبر ظاهرتين متعاكستين في حلقة المحرم والعصيان المستمر: الأولى هي ممارسة السادة الرجال للجنس مع خادماتهن قبل بلوغهن، ومن ثم تحويلهن الى عاهرات يعترف المجتمع بشرعية وجودهنّ في وسطه، والثانية هي المكاشفة في العلاقات الجنسية المشبوهة حتى الشاذة منها لاتخاذ هؤلاء السادة من الغلمان مناهل جنسية، ولكن بما يكفل الترابية الاجتماعية بين السادة والخدم، أو العاهرات من جهة والهيمنة الذكورية من جهة أخرى.

لكنّ المسرحية تفترض اختراقاً لهذه الترابية كأن تقوم امرأة من السادة، وتحت رغبة عارمة لجسدها بالانطلاق والتحرر لم تشبعها بزواجها من رجل سيد، اعتاد مغاشرة العاهرات، هو نقيب الأشراف – بالتجول من امرأة سيدة إلى غانية أو عاهرة تتبع جسدها، ملبيّةً بذلك أصداء أصوات عاشتها من خلال اغتصاب أبيها وأخوتها الذكور للخادمات في حرمة البيت الذي ولدت وتربت فيه، مع ملاحظة أن هذه المرأة أبدت رغبة في الرقص أكثر من الجنس لتسويغ تحولها هذا، ولكن ماذا تفعل اذا ما ارتبط الرقص بالعهر في مجتمعها؟ طبعاً هذا المجتمع سوف يتصدى لهذه الظاهرة الجديدة بالمفهوم الطهراني ذاته فيتم اصدار فتوى بتحريم البغاء لتقتل المرأة على يد شقيقها الأصغر، في حين يقتل زوجها شهوات جسده عن طريق الزهد والتصوف، فتكتمل بذلك حالة الفصام الشرقي بين ما هو ظاهر وما هو مخفيّ، بين تقشف الروح وشهوانية الجسد، بين حلال الرجل وحرام المرأة، وصولاً إلى فضح الخطاب السلطوي في وجوهه المتعددة. وفي هذا السياق، أيضاً، تأمّلت مسرحية سعد الله ونوس (منمنمات تاريخية) هندسة الخراب الذاتية، التي تجعل البلاد مهزومة قبل هزيمتها الأكيدة القادمة، إلى أن وصل إلى قفر موحش، يتنافس فيه البشر كي يذهبوا إلى الهاوية، حسب تحليل فيصل دراج. لقد أبرز ونوس في هذا النص تناقضاً شديداً بين ضرورة ابن خلدون نظريا ومعرفيا لتشكيل العمل التراثي الضروري للنهضة من جهة، ومن جهة أخرى قدم مثقفاً تقنياً تقودت علومه التقنية، التي لا تنحاز إلى هموم الأمة والوطن، إلى التعامل مع الأجنبي (تيمور لنك) أي الخيانة، وذلك في زمن لم يكن يتداول مفاهيم (الوطن – القومية – الأمة)، بل ما كان يتداوله الحقل الدلالي لذلك الزمن (الملة – الدين – المذهب)، وحيث العالم ينق سم الى دار حرب ودار إسلام. كما حلل ونوس، بعمق، علاقة المثقف والمبدع بالسلطة والواقع، محملاً المثقفين، على رأي الباحثة البريطانية مريام كوك، مسؤولية المشاركة في الحياة العامة ورفض الاضطهاد. وعلى النقيض من غيره من الكتاب الذين كتبوا مسرحيات تاريخية، لم ينكر ونوس ولم يتجاهل قدرة التاريخ على إضاءة الحاضر.

وكان رد سعد الله ونوس على هزيمته كجسد نال منه المرض الخبيث، وعلى هزيمة وطنه بالكتابة، مصراً على رفض الاستسلام لأي واقع مهما كان قاسياً ومريراً، ولو كان الموت ذاته. بل بالأحرى صار ذلك المرض الحافز الأقوى الذي يدفعه باستمرار لتجاوز ذاته وشرطه الاجتماعي والإنساني، ولعل أعماله الأخيرة (أحلام شقية، يوم من زماننا، ملحمة السراب، الأيام المخمورة، والحياة أبدا)، إضافة إلى (طقوس الإشارات، ومنمنمات تاريخية)، تؤكد ذلك، فلم يدفعه المرض إلى مراجعة تجربته فحسب، وإنما أبرز أفضل ما فيه، أي شجاعته ونزاهته والتزامه، فأبدع، وهو على عتبات الخطر، مسرحيات مدهشة وفريدة في تركيبها الفني ومناخاتها الأخاذة، مسرحيات تمثل، على حد تعبير حازم نهار، محاولة لإعادة التأمل في مشروع نهضتنا المنكسرة، وحداثتنا المجهضة والمشوهة، من خلال تعميق مساحة الرؤية لتطال كل شيء: السياسي والاجتماعي والذاتي والفردي، ومن خلال رؤية جدلية جسورة في الكشف والتعرية والبحث عن الحقيقة، تأكيداً لمقولته "إن المسرح سيظل ذلك المكان النموذجي الذي يتأمل فيه الانسان شرطه التاريخي والوجودي معاً". وقد حاول ونوس، على مستوى البنية الدلالية لهذه المسرحيات، إشباع ما يسميه بـ"الجوع إلى الحوار"، وإمكانية تحقيق الثنائية الحوارية: الحوار الذي يفضي إلى الديمقراطية، ومستويات الحوار المتعددة في المسرح، ليؤكد بعدها حتمية ديمقراطية المسرح.

ومن أبرز علامات جرأته وجسارته في هذه المرحلة تحرره من الأطر الايديولوجية التي حكمت كتابته المسرحية سابقاً، وانعتاقه من كل أشكال السلطة والرقابة الداخلية والخارجية. لقد تحررت ذاكرته في محاولة لمواجهة النهاية والإحساس بالفقدان ومواجهة الخيبة مما يسميه هابرماز "المشروع غير المكتمل للحداثة في نهاية قرن عنيف، وكأن استيقاظ الذاكرة هو تعبير عن رغبة في استعادة المفقود».

سعد الله ونوس: الرائي الذي تنبأ بالمقتلة السورية

فـــخـــري صـالـــح

النصّ الكبير هو النص الذي كلما عدتَ إلى قراءته نما واتساحت الدوائر حوله، وتعاظم إيحاؤه وقدرته على إضاءة تجربة العيش وأسرار النفس الإنسانية. كذلك هي نصوص الكاتب المسرحي السوري الراحل سعد الله ونوس (١٩٤١ – ١٩٩٧م) التي تبدو لي الآن، بعد عشرين عامًا على غيابه، في ضوء آخر، كاشفة عن رؤيا كئيبة لحال العرب المعاصرين، لما بدا له، على مدار تجربته الكتابية، بعد نكبة فلسطين وهزيمة يونيو ١٩٦٧م وجنون الاستبداد في وطنه سوريا، أننا سائرون إلى مقتلة عظيمة وخراب عميم. هكذا، وبعد مرور ما يزيد على ربع قرن من الزمن على اهتمامي وانشغالي بأعمال هذا المسرحي العربي الكبير، الذي يتخذ من المسرح وسيلة للتفكير في الوجود والتاريخ ومعنى الإنسان في زمان الاستبداد والتسلط، يتجلى لي سعد الله من عصبة الشعراء والروائيين والمسرحيين الذين يستشعرون دبيب المستقبل، كاتبًا رائيًا يتنبأ في مسرحه بما يحدث هنا والآن، بالمآل الذي انقلب إليه السوريون في جنوح الدكتاتورية الذي قاد إلى تدمير سوريا وحوّلها نهبًا لكل القوى الطامعة في الأرض، وبؤرة للإرهاب ورعب التطرف والقتل، وجنون المذاهب والطوائف والأيديولوجيات القصووية، والكراهيات المتناسلة التي لا تبقي ولا تذر. إنه يتنبأ في مسرحياته الأخيرة، التي كتبها تحت وطأة مرض السرطان الذي نهش حنجرته وجسده، وفي الفسحات الزمنية التي أتاحها له العلاج من مرضه الخبيث، بما سيأتي، بما أتى، نتيجة العمل المنظم والحثيث لآلة السلطة الوحشية الرهيبة على جسد المجتمع الذي ازدادت تشوهاته وفقد، مع تسارع عمل هذه الآلة الجهنمية، إنسانيته وكرامته.

لقد سعى سعد الله ونوس، منذ بداياته المسرحية في ستينيات القرن الماضي، إلى التفكير في معنى السلطة من خلال اصطناع مشاهد ومواقف مسرحية، واقتراح أشكال للعرض المسرحي، تفسر رؤيته للسلطة بوصفها أدوارًا ووظائف تتجاوز الأفراد الذين يمثلونها. ما هو مهم هو الوظيفة والدور لا الشخصُ الذي يشغل هذه الوظيفة ويقوم بهذا الدور. ويمكن أن نعثر على هذا الفهم الفلسفي في مسرحياته «الملك هو الملك» و«طقوس الإشارات والتحولات» و«منمنمات تاريخية»، التي تمثل ذروة منجزه المسرحي – الفكري، وعمله الدؤوب على النظر من زوايا مختلفة إلى معنى السلطة، وآليات اشتغالها، وكيفية اندراجها ضمن نسيج المجتمع والثقافة، وإلى وظائفها السياسية والاجتماعية والثقافية التي تجعل عملها يتسم بالمعقولية ويحظى بقبول فئات واسعة من المجتمع، حتى لو كانت هذه السلطة تعمل ضد مصالح بعض هذه الفئات، أو أغلبيتها، على الأرجح. وفي هذا السياق من التحليل البارع لعمل السلطة، في المواقف والمشاهد والحوارات المسرحية التي اصطنعها المسرحي الراحل، تتبدى لنا الرؤية الفكرية الجبرية لمعنى السلطة التي تبدو صلبة، عصيةً على المقاومة، قادرة على اجتياز الأزمات والخروج ظافرة لدى اندلاع أي اعتراض أو تململ أو احتجاج أو مقاومة. ولعل هذه الرؤية الجبرية، التي تقترب من العدمية والنهلستية في بعض مسرحيات سعد الله ونوس، ناشئة من السياق التاريخي الذي كتب فيه سعد الله مسرحه، أي من معايشته لصعود نظام حزب البعث وتأوّجه بظهور دكتاتور لوياثاني مثل حافظ الأسد ونظامه الذي سحق السوريين واستلب أرواحهم وداس على أجسادهم. فكيف لهذا النوع من الأنظمة الاستبدادية المتوحشة ألا ينتج مثل هذه الرؤية القاتمة الكئيبة التي لا ترى في المستقبل أي نوع من الخلاص أو فسحة من الأمل؟

تشريح السلطة

لقد أفضت هذه الأعمال التي أنجزها سعد الله في ثمانينيات القرن الماضي وبداية تسعينياته، إلى كتابة مسرحية من نوع آخر، أكثر قتامة، وأبعد من التاريخ الذي نهلت منه مسرحياته المهمومة بتقديم تشريح للسلطة وأشكال تمظهرها؛ كتابة مسرحية تنهل من لحم الحاضر الحي وتشوهاته وعجزه عن مقاومة جنون السلطة المستبدة التي قهرت روح المجتمع قبل أن تكبل جسده، وتموسمه (وأنا لا أكتب هنا كلمة الأخيرة كتعبير استعاري فيه نوع من المبالغة والولع بالغرابة اللغوية، بل لأن هذه الكلمة تعبر تعبيرًا صارخًا عما فعلته السلطة بجسد الإنسان السوري). ويمكن أن نعثر في مسرح سعد الله، بدءًا من «طقوس الإشارات والتحولات» وانتهاءً بمسرحيات «ملحمة السراب» و«يوم من زماننا» و«أحلام شقية»، على تحول ملحوظ إلى شكل من أشكال المسرح السياسي – الاجتماعي الذي يسعى إلى تشريح ما حل بالمجتمع في زمن الدكتاتورية المديد الذي خيّم عقودًا كئيبة على أجيال من السوريين. ويمكن أن نلحظ في هذا المسرح السياسي – الاجتماعي، الذي يختلف عما ألفناه في مسرحيات سعد الله ذات التأثيرات البريختية مثل «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران»، تخليًا عن الطابع الملحمي، أو حتى التعليمي، لصالح حوارات محمومة عن رائحة تفسخ جسد المجتمع وانحطاطه بفعل الآلة الرهيبة للسلطة المستبدة التي اعتقدت أنها تملك أجساد الناس وأرواحهم، وأنها قادرة حتى على النفاذ إلى غائلة نفوسهم ورصد أحلامهم واستئصالها. لقد استخدم المسرحي الموهوب استعمال جسد المرأة وتحويله إلى سلعة، وانتشار البغاء، المعلن وغير المعلن، كتعبير عن ذروة التحلل السياسي والاجتماعي، والقيمي والثقافي، وغياب أدنى قيم الحرية في سلطة الاستبداد التي أنشأت جمهورية خوف مرعبة دنست أجساد النساء، وداست على كرامة الرجال والنساء على السواء.

تحلل المجتمع وتفككه

في مسرحياته الأخيرة، كما في نصوصه «عن الذاكرة والموت» التي كتب بعضها بعد انقشاع لحظات الغيبوبة في غرفة العناية المركزة أثناء علاجه من سرطان الحنجرة، يتنبأ سعد الله ونوس بالانفجار الكبير، بثورة تؤدي إلى تحلل المجتمع وتفككه وانقسامه على نفسه، وتآكله وتفتته، وانتقامه من ذاته، بصورة تشبه ما نرى عليه سوريا اليوم. لقد رأى الكاتب بعين الرائي موت الاجتماع والسياسة، ثم موت الإنسان، لا لكونه قادراً على كشف حجب المستقبل، بل لأنه رأى أن جنون الاستبداد يقود إلى تفكك البلدان، وتحلل المجتمعات، وخراب الأوطان، وتداعي الأمم على قصعة هذه الأمة المأزومة الهوية والوجود، و«فساد العمران» بتعبير مؤسس علم الاجتماع العلم عبدالرحمن بن خلدون، الذي رسم له سعد الله صورة سلبية قاتمة في مسرحيته «منمنمات تاريخية»، التي بدت إدانة مباشرة لـ«خيانة المثقفين» واعتصامهم بحيادية العلم الذي يكتفي بالوصف والمراقبة والتحليل. فهل يكون المسرحي السوري الراحل قد سعى، من خلال إدانة دور عبدالرحمن بن خلدون في التخلي عن أهل دمشق في محنتهم أثناء حصارهم من قبل تيمورلنك والتحاقه بركب الطاغية المغولي، إلى الإشارة بإصبع الاتهام إلى مثقفي سوريا المعاصرين، وكذلك مثقفي العرب عامة، لمهادنتهم الأنظمة القمعية، أو رحيلهم وهروبهم إلى بلاد الآخرين، أو صمتهم، الذي أفضى إلى هذه الكارثة التي نشهد تواليَ فصولها أمام أعيننا، ونسمع قصصها الرهيبة المزلزلة كل يوم؟ لعله أراد ذلك من رسمه لمشهد التحلل والخراب الذي تنبأ به في مسرح انتقل من التجريب، وتحليل كيف تعمل السلطة، إلى رؤيا قيامية، كابوسية، تصور الانهيار الذي يعقب توحش السلطة وجنونها الذي أفلت من عقاله. كان ينبغي أن نسمع ما تقوله شخصيات سعد الله ونوس، أن نصغي إلى هواجسها الظاهرة والخفية، أن يسمعه بعض العقلاء في السلطة، إن وُجد هؤلاء حقًا. لكن آذان السلطة صماء وهي لا تسمع إلا صوتها فقط، ولذلك وصلنا إلى ما وصلنا إليه: العدم والخراب.

عن مجلة الفيصل

manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

منارات

سعد الله ونوس.. ذاكرة أقوى من الموت

يـــــزن الـــحـــاج

في ذكـراه الثالثـة والعشريـن، لا نعلـم سرّ سعـد الله ونوسـ (٢٧ آذار/ مارس ١٩٤١ ــ ١٥ أيـار/ مايو ١٩٩٧) الـذي أفضى بـه إلى قلب كيميـاء مسرحه كلّها خـلال فترة صمتـه الموجـزة الثانيـة (١٩٩٠-١٩٩٣) التـي أنتـج بعدهـا أعظـم مسرحيّاتـه. وحتّـى تلـك المسرحيّـات السّبـع الأهم متباينة في مـا بينها بدرجةٍ مدهشـة، ولكـن لا بدّ مـن قاسم مشـترك بينهـا حتماً. ستختلـف الإجابـات باختلاف القـراءات والتأويلات، ولكـن لعلّ أهـمّ سبب في هذه المرحلـة الأخيرة الفاتنة هو أنّ ونّوس سمح لذاته بالتسلّل في دفعات متزايدة. سمـح لذاكرته أن تنحت مساراً لهـا داخل المسرحيّات. الجميـل في الأمر هـو أنّ ذات ونّوس كانـت سرديّة لا مسرحيّة. تنامـت جرعة السّرد بالتدريج لتحفر مساراً تجريبيـاً غـاب عـن أعمالـه الأولى، وألمـح إليـه إلماحاً طفيفاً في «الاغتصـاب» (١٩٨٩). تجريب فنيّ يتداخل فيـه الدراميّ بالسـرديّ بحيث لا تقتصـر مهمّة السرد بكونـه مجـرّد «جوقـة» للتعقيـب والتفسـير، بل دخل السـرد إلى جسد المسرحيّة نفسهـا: صارت الشّخوص تُعبّر عـن أنفسها أكثر ببوح مونولوغـيّ يصل أحياناً إلى صفحتـين أو ثـلاث، وتشظّـت الفصـول والمشاهد التّقليديّـة إلى منمنمـات وتفاصيـل بحيـث بتنا أقرب إلى موزاييك أو مونتاج مسرحيّ لم يكن الشّكل القديم لمسرحيّاتـه الأولى يسمـح بـه. اكتشفنـا في التقاطات سريعة ونّوس السّـارد الذي كانت أعماله الأخيرة تعدّ بحضورٍ أقـوى للسرد، وهذا ما فعلـه حقاً حين فاجأنا بكتابه البديع «عن الذاكرة والموت» (١٩٩٦)، وهو أحد أجمل الكتب السرديّة العربيّة.

كتاب «عـن الذاكرة والموت» عصيّ علـى التصنيف كما هـي حـال مسرحيّاتـه الأخيـرة وأكثر. يضـع ونّوس علـى الغـلاف تصنيفـاً محايـداً: «نصـوص»، ثم نجد الكتـاب مقسوماً إلى قسمين: «نصوص قديمة ومهملة» أقرب إلى القصـص القصيرة من دون أن ينطبق عليها التّعريـف بدقّة؛ و«نصوص جديـدة» فيها نص واضح هـو مسرحيّـة «بـلاد أضيـق مـن الحـب»، ونصـان/ متاهتـان قريبان من السـيرة الذاتيّة وبعيدان منها في آن: «ذاكـرة النبوءات» أقرب إلى اليوميات، ولكنّ نص «رحلـة في مجاهـل موت عابر» لا مثيل لـه عربياً (ربّما نتذكّـر هنا كتب حسين البرغوثـي بوصفها أقرب مثال مشابـه): يوميات، تأمـلات، پارورديا، نص ميثولوجيّ قصـير، ونصـ دراميّ يـكاد يكـون مسرحيّـة، أحلام، كوابيـس، ونصـوص قصـيرة قريبـة من جـوّ القسم الأول مـن الكتـاب، ولكنّهـا موحّـدة في ثيمـة واحدة: الذباب. يشير ونّوس هنا بين الهزل والجد إلى أنّه يودّ لو أدخلَ نصوص الذّباب في قسم (بعنوان «ذبابيّات») في المجلـد النظـريّ مـن أعمالـه الكاملة، ولكنّـه فضّل تركها في كتابـه السـرديّ، وأدخلها ببراعـة بحيـث نجدها حلقـةً من حلقـات تأمّلاته الهذيانيّـة بفعل آثار الجرعـة الكيميائيّـة التي كادت تودي بـه، ولكنّها أكثر بكثير من مجرّد هذيانات.

يتكـون كرّاس «ذبابيّات» مـن نصين/ قصتـين، تليه تداعيـات ذاكـرة وتأمّلات في عالم الذبـاب، ويختتمه بملحـق عـن علاقـة الذبـاب بالإنسـان، أو بالأحـرى مظاهـر علاقـات الذبـاب بالإنسان وهي كثيـرة حقاً. يلفتنا في النصوص الذبابيّة كلّها تكرار ونّوس لعبارة «لم أكـن أعلم» التي توحي بندم لأنّه فوّت فرصة تأمّل هذا المخلوق العجيب، وتوحي من جهة أخرى بخيبته مـن مـدى ضحالة معرفـة الإنسـان وضآلـة وجوده. يـروي ونّوس في نص «الذبابة الجائعـة» قصة يوم واحـد من حيـاة ذبابة، كأنّـه يكتب پارورديـا للأعمال المسرحيّـة الملتزمـة بضوابط الوحـدات الأرسطويّة الثلاث. يوم واحد لا يعنـي الكثير في حياة البشر إلّا لو رواها سوفوكليـس أو جويس، ولكنّه عالمٌ بأكمله بالنّسبـة إلى ذبابة وحيدة جائعـة تخوض مغامرتها

الوجوديّـة: «كانـت الغرفة واسعة كالعـالم... كان كل شيء عجيبـاً ومدهشاً في الوقت نفسـه. وإلى حزنها انضافـت رعشـة الرعب». رعب بسـبب الإنسان طبعاً الـذي لا يترك لهـا فرصـةً للتأمـل ويسحقهـا لتسقط علـى الأرض وينتهـي وجودها مـن دون أن تكون قد عرفـت شيئـاً. هذا الجـوّ الوجـوديّ ليس بعيـداً من جـوّ مسرحيّاته الأولى، لكنّ النص الثاني «بعد ظهر دمشقـيّ» يبـدو بمثابة صلة وصل عجيبـة بين العالم الوجـوديّ القديم وعالم المسرحيّات الجديدة. الفارق هو أنّنا نتابع بعيني ذبابة تراقب مضاجعة رتيبة في ظهـيرة رتيبة في مدينة رتيبة: «تطير الذبابة، وتحط علـى المصبـاح الكهربائيّ المتـدلّي من السقـف. تنظر من أعلى. ترتفع إليتا الرجـل. تهويان. تشعر الذبابة بالتقزّز والحزن». تنتهي القصة فنشعر بخواء هائل، يمتزج بأسى حين يواصل ونّوس تأملاته في الفروق بـين المضاجعـة (التسافـد؟) البشريّـة وبـين العمليّة الجنسيّـة لـدى الذّباب التـي يمكن لعبـارة «ممارسة الحـب» الباهتة – التـي نتحايل بها علـى الرقابة كيلا نسمّـي الجنس جنساً ـ أن تنطبـق على الذّباب ولكن ببعـد جمـاليّ رهيف يقصـد الحب في ذاتـه، لا بكونه مجـازاً. يفاجئنا ونّوس باستخـدام مفردات صوفيّة، كأنّ الحـب والجنـس عنـد الذبـاب وَجْـدٌ، لا محض ممارسـة ميكانيكيّة: «حين يلتحم ذكر الذباب بأنثاه، يبـدو كأنّهما دخلا حالة من الوجد الغامض، وقررا ألّا ينفصـلا ما دامت فيهما قوة أو حياة... كان ينبغي أن أكـبر، وأن أفشل في الحـب مـرات عديدة، كي أكتشف أنّ الإنسـان يفتقـر كثـيراً إلى الحساسيّـة والجمـال اللذين يتحابّ بهما الذّبـاب. وفي لحظات... كثيراً ما حسـدتُ الذّباب على تلك القدرة على الطيران بأجنحة أربعة، وبشهوة تتدفق في العروق متجدّدة ومديدة». يشـير ونّوس (في حواره مع مـاري إلياس في مجلة «الكرمل» عام ١٩٩٦) إلى أنّ هوسه بالذّباب قديم منذ أيـام يفاعتـه في قرينه حيـث كان الذبـابُ «الحاضرَ/ الموجـودَ الذي لا نعي وجـوده إلا كعامل إزعاج، لكنه في الحقيقـة وجـود يـوازي وجودنـا بشـكل كامـل، فلمـاذا لا نتبنـى وجهة نظره من وقـت لآخر؟». وبذا، لا تقتصـر تأمّـلات ونّوس على الجانـب الجنسيّ من جوانـب حياة الذباب، بل يواصل تداعياته ليروي لنا كيف يشهد الذباب انكسارات الإنسان، وكيف تتداخل حياتـه بحيـاة البشـر في تفاصيلهـا كلّهـا. ويتكشّف لـه ولنـا أنّنـا ضئيلون حتّـى بالمقارنة مـع كائن نراه مقرفـاً زائداً عـن الحاجة. ولكنّ قَلْب وجهـات النّظر سيعنـي الكثـير/ علـى الأخص حـين يختـم ونّوس «ذبابيّاته» بحادثة جعلته يربط الذّباب بالسياسة على الـدوام، حـين رأى لافتة كرتونيّـة في كشك مخابرات على الحـدود السوريّـة – اللبنانيّة كُتـب عليها: «الفم المغلـق لا يدخلـه الذباب»، ويُجْمِـل الحادثة في عبارة واحدة: «وبهـذا المعنى، فإنّ الصّمـت يجنّبنا الذّباب، ويجنّبنـا أيضـاً المتاعـب السياسيّـة». ولكـنّ ونّوس لم يصمـت حتّـى في فترات صمته، بـل واصل إبداعه مسرحـاً وسردا في سـباق مع العمـر القصير، ونوّع بين صراخ السبعينيّات وهـدوء الثمانينيّات وهمس التسعينيّـات، ليبرهـن أخـيراً، في المسرحيّـات وفي كتابـه السرديّ علـى الأخص، علـى أنّ الذاكرة أقوى من الموت.

عن حيفة الاخبار اللبنانية