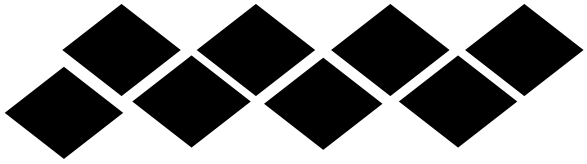


مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

# المفارقة الأدبية وبناء شخصيات مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) لسعد اللّه ونوس

**الباحث**

**طارق مهني أحمد**

**باحث بقسم اللغة العربية**

**كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي**

**الملخص العربي:**

**يسعى هذا البحث لتحليل بناء الشخصيات في مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) للكاتب السوري سعد الله ونوس الذي كتبه عام ١٩٦٤م ، والمصادر التي استفاد منها الكاتب السوري في بناء الشخصية، ومفارقاتها، كما تحاول الدراسة استكشاف العلاقة الكامنة بين تلك المفارقات، ورؤية سعد الله ونوس في بدايات تكوينه. ونطرح هنا مقاربة تجرباتية لدرامية المفارقة الأدبية بوصفها تجليًا لتناقض ما نابع من تجربة ونوس التاريخية والاجتماعية، وبوصفها مكونًا أصيلاً في رؤيته الفنية ومشروعه الأدبي في مرحلة التكوين، لذا يشكل منهج النقد التاريخي الاجتماعي في (شعرية دستويفسكي) لميخائيل باختين وكذلك تحليل ) محتوى الشكل ( لسيد البحراوي حجر الزاوية لهذا البحث.**

**الكلمات المفتاحية: الخبرة، المفارقة الأدبية، سعد الله ونوس، البدايات.**

**Abstract**

This research is looking for analyzing the contruction of characters in in the play The tragedy of the poor seller of pomegranate molasses by Saadallah Wannous in 1964 and the sources that the Syrian writer used in those characters construction, and its paradoxes. This study is trying also to explore the latent relationship between these paradoxes and the cosmovision of Saadallah Wannous in the beginnings of his literary formation. Here we are proposing experientialist approach to the literary paradox, as a contradiction in the socio-historical experience of Saadallah Wannous and in the formation of his cosmovision at the beginnings. To reach our objective, we used method of historical and social literary criticism of Dostoevsky's Poetics by Mikhail Bakhtin, as well as the Analysis of Contents of Literary Forms by Sayed Albahrawi.

## (١/١)

نشر ونوس مقالين في عام ١٩٦٤م (العام الذي كتب فيه نص مأساة بائع الدبس الفقير)، تناول في المقال الأول مسرح توفيق الحكيم اللامعقول، وتناول في الثاني رواية الطريق لنجيب محفوظ؛ وفي المقالين امتدح ونوس الكاتبين للسبب نفسه؛ إذ أن الكاتبين ــ حسب وجهة نظر ونوس ــ نجحا في مزج الواقع بالفكر عند رسم شخصياتهما؛ فالشخصيات في مسرحية (يا طالع الشجرة)، وفي رواية (الطريق) بشر حقيقيون يصطحبون في عروقهم الدم الحي والواقع، لكنهم يتشكلون على مستويات أخرى رموزًا ذات خلفيات ذهنية عميقة، فالبطل عند الحكيم ونجيب محفوظ ــ فيما يرى ونوس ــ يصير إنسانًا ذو فكرة في تمازج سينفوني بين كثافة الواقع وعمق الرمز وشفافيته، بحيث تتحد الحياة والفكر في تركيب فني معقد[١].

ليس في نيتي البتة تقديم نقد لرؤية ونوس حول مسرحية (يا طالع الشجرة)، ورواية (الطريق)، أو حتى حول رؤيته لمفهوم الواقع[٢] (الذي هو بالتأكيد في المقالين بعيد كل البعد عن الواقعية الاشتراكية)، فمثل هذا النقد بعيد عن الأهداف والغايات التي تسعى إليها هذه الدراسة. ما أسعى إليه هنا هو تقديم وبلورة مفهوم ونوس حول البناء النموذجي للشخصية الدرامية في تلك المرحلة، إذ يمتزج في بناء الشخصية الرمز بالواقع، هذا المفهوم الذي يصلح كمدخل لقراءة شخصية (خضور) في نص (مأساة بائع الدبس الفقير).

---

[١] سعد الله ونوس، القصة العربية.. الطريق رواية نجيب محفوظ، مجلة المعرفة، العدد ٣٠، يونيو ١٩٦٤م، توفيق الحكيم ومسرح اللامعقول، مجلة المعرفة، العدد ٣٤، أكتوبر ١٩٦٤م.

[٢] يثير مصطلح الواقع عددًا كبيرًا من المشكلات، إنه مفهوم ملتبس لا يدل على معنى محدد وقاطع، إنه يمكن أن يشمل الاتجاه ونقيضه في ذات الوقت، والسبب في هذا أن تاريخ الأدب والنقد يزخر بالعديد من الواقعيات. انظر: سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، مجلة التبيين، العدد الرابع، إبريل ١٩٩٢م، وراجع كذلك: ليون تروتسكي، الأدب والثورة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٥م، ص ٢٣

ففي نص (مأساة بائع الدبس الفقير) نقابل شخصية (خضور/ بائع الدبس الفقير) ، وهو كما يقدمه النص: "رجل في الأربعين من عمره، محني الظهر تحت ثقل كيس مزدوج، يتكعب كل من جرابيه بتنكة مفتوحة السقف. في يده اليسرى مكاييل بثلاثة حجوم. ثيابه ملطخة قذرة، ووجهه المغضن تتوسده غبطة خاصة وطارئة.. يمشي بخطو طرب، وسرب من الذباب يحفُ به" (مأساة بائع الدبس الفقير، ص ٢٢٦)، وعلى الرغم من تلك الملامح التي تحيل إلى شخصية خضور بشكل حصري، إلا أنه يضحي رمزًا للمقهورين في المدينة: "الجوقة: .. وفي ضمير الساحة ما تزال هناك حكايات لم تروَ. حكايات عن بائع البرتقال .. عن بائع البصل.. عن موظف مصلحة المياه.. عن طالب المدرسة.. عن حارس مصنع الكونسروة.. عن السكرتيرة الجميلة.. وطفل الحضانة لم تحمه الحداثة. كلا... كلا.. ليس نعاسكم ما يقتل في الحلوق الكلمات. لا تنسوا أن التماثيل تُهشم وتُضرب. الخوف .. الخوف والريبة. لكن لا تلحوا.. كل الحكايات متشابهة، وثغرات التفاصيل الصغيرة، تسدها الخيالات الذكية" (مأساة بائع الدبس الفقير، ص ٢٥٤)

إن تجاوز شخصية خضور لواقعها المعاش لتصبح رمزًا لعالم المقهورين، يعكس محاولة ونوس لتجاوز الوعي الطبقي الذي يميز بين الطبقات والفئات: بين الفقراء في المدينة وبين أبنائها المتوسطين، فليس في النص أية فوارق بين شخصيات الطبقة الفقيرة وشخصيات الطبقة البرجوازية الصغيرة، وكأن شخصية خضور ترمز للجميع متجاوزةً بذلك التناقضات والتفاوتات بين الشخصيات، حتى لو كانت جميعها تنتمي إلى عالم المقهورين، وباختصار نستطيع أن نقول: إن الرمز هنا يعمل على إلغاء المفارقة، وتوضح جوليا كريستيفا هذا التعارض بين المفارقة والرمز عند حديثها عن الفكر الأسطوري الذي يدور في حلقة الرمز ، فتقول: ".... يشتغل على وحدات رمزية تكون وحدات حصر بالمقارنة مع الكونيات المرموزة:(البطولة/ الشجاعة/ النبل/ الفضيلة/ الخوف/ الخيانة٠٠٠٠ألخ) فوظيفة الرمز إذن في بعده العمودي الكونيات/ السمات وظيفة حصر، أما في بعده الأفقي فإن وظيفته هي الانفلات من المفارقة ٠ وهكذا يمكننا القول بأن الرمز مضاد للمفارقة أفقيًا٠ إذ في منطقه الخاص تكون الوحدتان المتضادتان حصريتين فالشر والخير لا يتلاءمان وكذا النيئ والمطبوخ والعسل والرماد٠٠٠٠٠٠

وبمجرد ما يظهر التناقض فإن الحال يفرض حلاً ، وبذلك يتم إبطال التناقض وحلـــه، أي وضعه جانبًا"[٣].

(٢/١)

وفي تصوري أن محاولة ونوس تجـــاوز الصـــفات والســـمات الخاصـــة بشخصـــية (خضور) لصالح الرمز، أوقعته في عدة تناقضـــات/ مفارقـــات اللاواعيـــة عنـــد رســـم الشخصية؛ ومن ذلك :

(١) يعطينا مشهد خضور مع حسين (أحد المخبرين)، صورتين متناقضتين لخضور؛ فهو من ناحية شخصية انبساطية يحب جيرانه ويراهم كالأهل، وسريع الألفة مع الغير؛ فسرعان ما يحكي لحسين أن أمرأته وضعت مولد جديد واصفًا آلام المخاض والولادة، وواصفًا أيضًا مشاعره كأب، ويدعوه لتناول العشاء في بيته احتفالاً وابتهاجًا بالمولود الجديد، إن تلك الصورة تتنافى مع ما ذكره خضور في ذات المشهد حول عدم زيارة المعارف والأصدقاء.(راجع المشهد ص ٢٢٦ وما بعدها) .

(٢) يرسم النص صورة لشخصية خضور بوصفه شخصية متدينة، يحكي عن الأولياء؛ ومن ذلك : خضور: .. من قديم كان والدي رحمه الله، يحكي لي عن أولياء يزهدون في الدنيا ولذائذها، وينصرفون للتعبد في صوامع منعزلة وبعيدة. وكان الله سبحانه وتعالى يسبغ عليهم من آلائه موائد حافلة بكل ما لذ وطاب. ما عدنا نرى مثل أولئك رزقنا الله رضاهم. (ص ٢٢٨)

إن تدين شخصية خضور يتنافى مع عبثية اللغة التي تجلت من خلال تشككه حول علاقة الدوال والمدلولات، (حتى وإن مر الإنسان بمحنة قاسية، حيث أوقعه حظه العسر في مصيدة العسس من المخبرين وعملاء الأمن، فينكل به جريرة ذنب لم يرتكبه)، فالدين من حيث هو عقيدة ومنهج للتفكير يمنح صاحبه منطلقات وتبريرات لتفسير تجاربه وآلامه ومعاناته مهما بلغت درجة قسوتها.

[٣] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٧، ص ٢٣، ٢٤

**خضور: (ناهضًا كشجرة يابسة .. مخلوعة الجذور) لا أدري .. (يضحك)[٤] لقد ثقب الصغير بطن أمه .. بخطمه المدبب ثقب بطنها وعاد إلى الرحم. قالت الأم .. يا للوحشية ! وقال الأب : مولود برغوث .. وانسكب الدم عليه صورة غلام .. غلام فزع كئيب .. أليس ذلك رائعًا؟!**

**محسن : غريب .. لا تنطق كلمة لها معنى!**

**خضور : احتكر إبليس كل المعاني.**

**محسن : (بعد هنيهة، يهز رأسه كمن فهم فجأة) بدأت أدرك يا صاحبي. ليست غلطتك.**

**خضور : أما أنا فلا أدرك شيئًا .. (برهة) أميز بين الدبس الجيد والدبس الرديء .. ذلك فقط ما هو ممكن .. (يتأهب للمضي). (مأساة بائع الدبس الفقير، ص ٢٤٨)**

**وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن موضوع النص ينطلق من مفارقة عبثية؛ فمن خلال الجوقة وخطابها الاستهلالي نتبين أن نص (مأساة بائع الدبس الفقير) "يعترف بغياب المطلق لكنه في الوقت نفسه يستحضر هذا المطلق المفقود طول الوقت عندما يجعل التحسر على هذا الغياب والبكاء عليه موضوعه الأساسي"[٥]، الجوقة: في ساحة عامة تدور الحكايا . ساحة تحددها أعمدة من الناس، الناس الذين كانوا، والذين ليسوا الآن. لا تطلبوا التفاصيل الكثيرة، فنحن مثلكم. الخوف يلجمنا، والريبة منهجنا. يقال: ما ينفع الحذر عند القدر. لكن من يتعلم الارتياب تشق عليه الصراحة. حين كنا نغني في مآسي الإغريق، كان القدر مختلفًا إلى حد بعيد. كان أكثر منطقية وأقل تفاهة، أما الآن ..آه .. بائسة مدن الأقدار التافهة . لا تنتظروا تعقيباتنا العادلة. لا تتوقعوا تدخلنا في مجريات الأحداث. فما نحن بعد إلا تماثيل في الساحة. نحن الناس الذين كانوا والذين ليسوا الآن" (مأساة بائع الدبس الفقير، ص ٢٢٥)**

---

[٤] يشير رضا عطية إلى أن الضحك هنا ليس سخرية أو استخفافًا بالسائل أو حتى بالسؤال، لكنه تعبير عن الاضطراب وفقدان المعنى وتشوش الوعي. راجع: رضا عطية، مرجع سابق، ص ١٠٠

[٥] نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، مرجع سابق، ص ٨١

إن مفارقة غياب المطلق واستحضاره في آن وعبثية اللغة اللتين ظهرتا في النص؛ كانتا تفرضان نسقًا بنائيًا مختلفًا جذريًا عن النسق الذي ظهر في النص؛ فنص (مأساة بائع الدبس الفقير) يتكون من أربعة مناظر، وهي مبنية وفقًا لمبدأ الدراما الأرسطية (بداية ــ وسط ــ نهاية)[٦]، بحيث بدت المناظر الأربع إلى حد كبير "مترابطة ترابطاً وثيقاً ، حتى أنه لو وضع جزء في غير مكانه ، أو حذف ، فإن الكل التام يصاب بالتفكك والاضطراب"[٧]، وتلك البنية تدل على رؤية أيديولوجية للعالم، تنطلق من إيمان بوجود علة غائية وراء الظواهر، وتنفي أية ازدواجية قيمية من شأنها زعزعة العلاقة بين الدوال ومدلولاتها؛ بما يضمن تأصيل النظام السياسي الاجتماعي الأخلاقي القائم[٨]، ومن نافل القول: إن منظومة القيم في فلسفة ورؤية المسرح الأرسطي تختلف عنها في فلسفة ورؤية المسرح العبثي، ففي الأول كانت القيم تفرض نفسها على الأحداث حضورًا، أما في مسرح العبث فيفرض نفسها بمحض غيابها، أي أنها (كما تقول نهاد صليحة) الغائبة الحاضرة دائمًا على مسرح الأحداث[٩]، وإن هذا الأختلاف يفرض بنيتين مختلفتين جذريًا.

وفي ضوء هذا نرى أن نص (مأساة بائع الدبس الفقير) ــ وكل أعمال ونوس في مرحلة التكوين ــ جمع بين نقيضين لا يمكن أن يجتمعا: فلسفة عبثية وبنية أرسطية. وكل قارىء حقيقي لأعمال ونوس الأولى سيلاحظ هذه الخاصية التكوينية المحورية؛ فرضا عطية يكتب مثلاً "اتخذت مسرحيات ونوس الأولى ، ومنها (مأساة بائع الدبس الفقير) قالبًا أقرب إلى القالب الأرسطي القديم، وإن أمدت التراجيديا بتيارات عبثية،

---

[٦] يشير أحمد زياد محبك إلى أن مأساة بائع الدبس الفقير تتشابه مع مأساة أوديب الملك، التي كتبها سوفوكليس ،وإذا كان بين المسرحيتين فوارق زمان ومكان ولغة كبيرة، فإن بينهما نقاط تشابة أكبر، في العناصر والمراحل والأحداث. راجع: أحمد زياد محبك، مسرح سعد الله ونس (المرحلة الأولى)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م، ص ٣٨٠

[٧] أرسطو: فن الشعر، قام بالترجمة العربية وتقديمها والتعليق عليها الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م، ص ١١٢

[٨] حول علاقة نظرية الفن لدى أرسطو بفلسفته، راجع: نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، مرجع سابق، ص ٣٦ وما بعدها.

[٩] انظر: نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، مرجع سابق، ص ٨١

ليتشابك ما هو درامي بما هو وجودي"[١٠] ، وكتب إسماعيل فهد إسماعيل: "وأنت تطالع أعمال سعد الله ونوس الأولى ــ وتتمثل في المسرحيات القصيرة والطويلة التي ألفها ما بين عام ١٩٦٣ وعام ١٩٦٥ ــ لا تستطيع إلا أن تعترف بتأثره بالفكر والأدب الوجوديين بشكل أو بآخر. ولا تنكر تأثره بأونيل وبيكت، وإنما ليس بالشكل المباشر الواضح"[١١].

(٣/١)

ويبقى السؤال الذي يحتاج إلى إجابة: لماذا وقع نص (مأساة بائع الدبس الفقير)، وكذلك شخصية (خضور) في تلك التناقضات والمفارقات لاواعية ؟

من الملائم هنا ونحن نحاول البحث عن الإجابة أن نضع نص مأساة بائع الدبس الفقير (ومجمل أعمال ونوس في مرحلة التكوين) في وضع لغوي اجتماعي، كما عاشه ونوس وجماعته الاجتماعية خلال فترة ستينات القرن الماضي وما قبلها، ويبدو لي في هذا السياق أنه من المهم بشكل خاص فهم التناقضات الأيديولوجية التي تجلت في نصوص مرحلة التكوين لونوس عبر مفارقات لاواعية على مستوى بنية الشخصيات أو بنية النص بكامله، على أنها تعبير عن ثقافة الجماعة البرجوازية الليبرالية العربية في خمسينيات وستينيات القرن الماضي وخطابها الأيديولوجي ( وهو الخطاب الذي عاد ونوس لينتقده عبر المحاكاة الساخرة في مرحلة أواخر الحياة ).

في سن الثانية عشر أبدى ونوس إهتمامًا كبيرًا بمجلة الآداب البيروتية بوصفها مصدرًا للثقافة والمعرفة في تلك الفترة الزمنية، فكتب في مذكراته: " فما أحوجنا لمثل هذه المجلة، ولكم تتحقق لنا النهضة بأمثالها، فإنني أهنئ من كل قلبي محرريها

[١٠] رضا عطية، مسرح سعد الله ونوس.. قراءة سيميولوجية، مرجع سابق، ص ٥١

[١١] إسماعيل فهد إسماعيل، سعد الله ونوس ورحلة الالتزام والوضوح، مجلة الآداب، العدد السادس، يوليو ١٩٧٨م، ص ٢٩

ومنشئيها، لأنها ولا شك تملأ ذهن كل من يقرؤها بمفيد القصص التي تمثل النزعة العربية، وتستحثها على التقدم"[١٢].

والتأمل الدقيق لمجلة الآداب يكشف أمرًا بالغ الأهمية[١٣]؛ هو أن القائمين عليها من مثقفي الطبقة البورجوازية الذين يحملون مشروعًا ليبراليًا عقلانيًا، فرئيس تحريرها: سهيل إدريس، وهيئة تحريرها تضم عددًا كبيرًا من المثقفين الليبراليين، من بينهم: نزار قباني، منير البعلبكي، خليل تقي الدين، توفيق يوسف عواد، فؤاد الشايب، ومعظم تلك الأسماء شغلت مناصب رفيعة في الدولة اللبنانية والدولة السورية[١٤]، وكلهم وقع تحت تأثير الثقافة الغربية، خصوصًا الفرنسية، بسبب الاحتلال أو السفر.

إن مجموعة كتلك عند عملها في مجال نشر الثقافة والفكر عبر نشر مجلة ثقافية شهرية كمجلة الآداب، ستكرس بكل تأكيد للتبعية الذهنية لأوربا (سواء بوعي منهم أو بلا وعي)، بما تعنيه تلك التبعية "من الإحساس بالدونية قد لا يترتب عليه انبهار (بما في هذه الكلمة من بعد إيجابي)، وإنما يترتب عليه نوع من التسليم والاستسلام بأن هذا المستعمر قوي وماهر بالقدر الذي لا قدرة لنا على مواجهته، والأفضل لنا أن نتابعه

---

[١٢] نقلاً عن حسن م يوسف، سعد الله ونوس، ضمن كتاب رواية اسمها سورية (مئة شخصية أسهمت في تشكيل وعي السوريين في القرن العشرين)، تحرير وإشراف: نبيل صالح، الجزء الثالث، إصدار خاص، الطبعة الثانية ٢٠٠٧م، ص ١٤٦٦ ، وحسن م يوسف كان صديقًا مقربًا من سعد الله ، انظر سعد الله ونوس: الذاكرة والموت، ص ١٢١

١٣ تجدر الإشارة هنا إلى أن الخصائص والسمات التكوينية التي سنتحدث عنها عن مجلة الآداب وللقائمين عليها لم تكن قاصرة على مجلة الآداب فحسب، بل تنطبق على كافة المثقفين الليبراليين العرب والمجلات والدوريات التي تصدرها الهيئات والمؤسسات في العواصم العربية قاطبة في تلك الفترة الزمنية والفترات التالية لها.

[١٤] حيث شغل خليل تقي الدين، منصب وزير لبنان المفوض في الاتحاد السوفياتي والبلاد الإسكندنافية، وشغل توفيق يوسف عواد، منصب القائم بأعمال المفوضية اللبنانية في طهران، وشغل فؤاد الشايب، المدير العام للدعاية والنشر في سوريا، وشغل نزار قباني، منصب سفير سوريا لدى العديد من البلدان..... الخ.

ونقلده، أو في صيغة أكثر سلاسة، نستفيد من إنجازاته لكي نحاول اللحاق به"[١٥]، وهذا واضح في رسالة الآداب التي كتبها سهيل إدريس في مقدمة العدد الأول الصادر في كانون الثاني/ يناير ١٩٥٣م، حيث جاء فيها: ومن أهداف المجلة أن تثير من القضايا الفكرية ما يحيي الحركة الأدبية الهامدة في البلاد العربية ويفسح المجال واسعًا للمناقشات والمطارحات والمعارك القلمية. ولا بد من أن يكون لهذه الحركة أثر بعيد في الإقبال على الكتابة والقراءة كلتيهما. وهذا النشاط جميعه جدير به أن يعطي الأجنبي فكرة صحيحة عن الأدب العربي الحديث ومشاركته في الحركة الأدبية العالمية. والواقع أن النتاج العربي المعاصر يكاد يكون مجهولًا في الأوساط الأجنبية؛ و مردّ ذلك قبل كل شيء إلى فقدان مجلة أدبية راقية تستعرض النشاط الفكري في البلاد العربية وتفسح المجال للأقلام القوية. وكما ستحاول الآداب أن تعطي الأوساط الأدبية الأجنبية صورة صادقة عن نشاط العرب الفكري فهي ستهتم اهتمامًا شديدًا بالآداب الأجنبية، فتعطي القارئ العربي صورة واضحة عن أحدث النتاج الغربي، عرضًا ودرسًا ونقدًا، وبذلك توفر لقارئها ثقافة عامة مديدة الآفاق، ثم إنها ستتيح للأدباء والمفكرين العرب أن يتفاعل نتاجهم بالنتاج الغربي فيكتسبوا قوةً وعمقًا، فيما هو يحتفظ بطابعه وخصائصه الذاتية[١٦].

ومثل تلك الأهداف الواردة في الفقرة السابقة لسهيل إدريس؛ من حيث أن المجلة تحرص على أن تعطي أوربا فكرة عن الأدب العربي، وفي ذات الوقت تنقل الفكر والثقافة الأوربية للعربي، بما يتيح للأدباء والمفكرين العرب أن يتفاعل نتاجهم بالنتاج الأوربي، هو دون شك تكرس للمركزية الأوربية ولهيمنة الغرب واستمرار للاحتلال، لكن بصورة أكثر بشاعة وفجاجة من الاحتلال العسكري.

لقد عكست ملفوظات سهيل إدريس أيديولوجيا مثقفي الطبقة البورجوازية العرب في تلك الآونة، حول العلاقة بين أوربا/ المركز، والعرب/ الأطراف، وهي أيديولوجيا ترى أن العلاقة بين أوربا والعرب تتصف بعدم الندية وبغياب التوازن والتكافؤ، علاقة تقوم

---

[١٥] سيد البحراوي، قضايا النقد والإبداع العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة كتابات نقدية، ديسمبر ٢٠٠٢م، ص ١٤٥

[١٦] سهيل إدريس، رسالة الآداب، مجلة الآداب، بيروت، العدد الأول، السنة الأولى، كانون الثاني، ١٩٥٣م، ص ٢، والتشديد من الباحث.

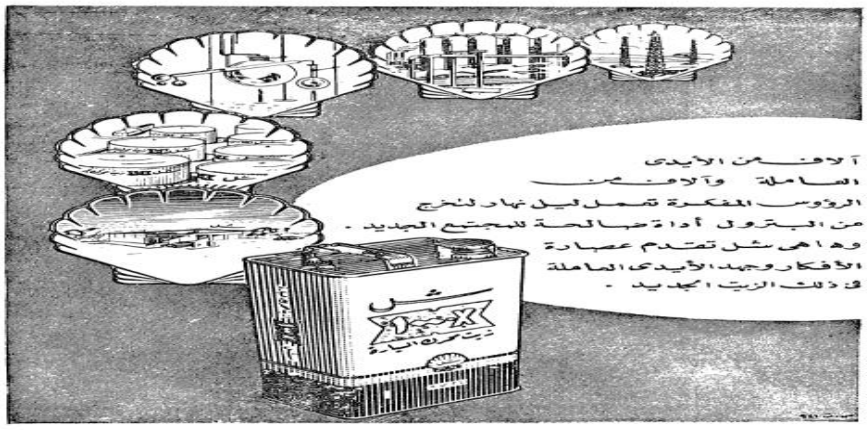
على التسليم والاستسلام بأن هذا الأوربي قوي وماهر، ومن ثم فالعلاقة ليست قائمة على التعاون الحر بين مجتمعات يحترم بعضها بعضًا، وتجدر الإشارة هنا إلى أن العلاقة على هذا النحو لا يؤدي إلى الحداثة، بل إلى قيام مجتمع (نيو بطريركي) ملقح بالحداثة، على حد تعبير هشام شرابي، ومن ثم تصبح الحداثة عملية مشوهة[١٧].

ومن المهم هنا أن نشير إلى أن حلم المثقفين الليبراليين العرب نحو إعلاء الثقافة والقيم الإنسانية النبيلة والقومية العربية، لم يكن سوى طموح لتكوين مجتمع رأسمالي رشيد وعاقل، أو ذكي (حسب تعبير سيد البحراوي)[١٨] شبيهًا بالمجتمع الغربي، والدليل على ذلك نجده ماثلاً في الشكل الطباعي للمجلة الذي كان تكريسًا لثقافة رأسمالية استهلاكية؛ كأن نرى وسط مقال حول الإنسان وقيمه النبيلة وقضايا الإبداع والمبدعين، إعلانًا عن سيارة جديدة أو زيوت للسيارات أو معجون للأسنان، ومن ذلك[١٩]:

[١٧] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، سبتمبر ٢٠٠٦م، ص ٧٢ ــ ٧٣، وللمزيد يمكن مراجعة: فوزي منصور، خروج العرب من التاريخ، ترجمة ظريف عبد الله وكمال السيد، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

[١٨] انظر: سيد البحراوي، صناع الثقافة الحديثة في مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠م. وكذلك كتابه: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٣م.

[١٩] من العدد الأول من مجلة الآداب، وهو أمر متكرر في كل أعداد المجلة




٧٨

إن المجلة على هذا النحو بما تحمله من محتوى إعلامي وشكل طباعي تؤدي بكل تأكيد إلى تكريس التبعية الذهنية لأوربا بوصفه المركز الذي ندور في فلكه، وإلى تكريس الازدواج القيمي، الذي ظهر في التناقض بين محتوى مقال يتناول الإنسان وقيمه النبيلة يجاوره إعلان عن سلع إستهلاكية، أو في لغة الإعلان ذاته، كإعلان زيوت شركة شيل؛ حيث يستخدم الإعلان قيمة العمل والإيادي العاملة للإعلان عن منتج سيباع لصالح المستغلين الرأسماليين، وتؤدي أخيرًا إلى تسليع الثقافة نفسها، ومن ثم تصبح التيارات الفكرية والإبداعية الغربية الجديدة موضات كموضات عالم الأزياء أو عالم السيارات، يجب على المبدعين العرب أن يلهثوا ورائها كلهث الناس وراء كل جديد في عالم الأزياء والسيارات.

وفي الحقيقة لم يكن المبدعون السوريون ــ خلال خمسينات القرن الماضي ــ بعيدين عن التبعية الذهنية للغرب، فكتاب أمثال: خليل هنداوي، حسيب كيالي، مراد السباعي، مصطفى الحلاج، صلاح ذهني (كتاب من الجيل السابق لجيل ونوس، وبالتأكيد تعرف على كتاباتهم وقرأ أعمالهم) وقعوا "جميعهم تحت تأثير المسرح الأوربي بشعره ونثره، وجعل تقليدهم للأشكال الأدبية، وطريقة معالجتهم لموضوعاتهم، وبنية مسرحياتهم

الدرامية وشخصياتهم المسرحية في مشاكلها ومعاناتها لا تسير في مسار خاص بها، رغم أنها مستمدة من الواقع المحلي، وإنما تتخذ مسارًا شبيهًا بالمسار الأجنبي"[٢٠]

تضافر في تلك الفترة مع هذين الخطابين: الإبداعي والثقافي ، خطاب سياسي ليبرالي قومي لحزب البعث القديم في سوريا، لقد كان الخطاب البعثي في تلك الفترة يحاول تجاوز الوعي الطبقي، تجاوز التفاوتات الطبقية والعرقية والدينية بين أفراد الشعب، بوقوفه ضد الظلم الاجتماعي وانتقاده التمييز بين الطوائف وتركيزه على العروبة بديلاً عن أية عصبية أخرى، وكان ذلك بمنزلة قطيعة نوعية مع الأحوال التي كانت تعيشها الطوائف المضطهدة وسعيًا نحو حياة يكون فيها الجميع على قدم المساواة[٢١]؛ يقول مشيل عفلق في إحدى خطاباته: "ما دام هذا النوع من العيش الطبيعي الكريم محرمًا على الأكثرية الساحقة من الشعب، نتيجة للأوضاع الفاسدة، فإن المؤمنين بحق الشعب لا يقبلون أن يشاركوا في عيش يعتبرونه الآن غير مشروع، ويرونه ظلمًا للشعب"[٢٢].

ورغم نبالة الغاية من وراء الخطاب البعثي، إلا أنه وقع في تناقضات وتعميمات وتجريدات رومانسية ( ليس هنا موضع دراستها )، المهم في هذا المقام أن هذا الخطاب وجد صداه لدى ونوس في تلك الفترة بوصفه علويًا عانت طائفته طويلاً الإهمال والاضهاد، كغيره من أبناء طوائف الدروز والإسماعيليين والمسيحيين الأرثوذكس في سوريا، ويمكنني القول بأن إعجاب ونوس بالخطاب البعثي القديم يفسر لنا تجاوز ونوس للوعي الطبقي الذي يميز بين الطبقات والفئات في بناء الشخصيات في نصوصه الأولى لتصبح الشخصيات رموزًا لعالم المقهورين بصفة عامة، كما يفسر لنا ــ وبشكل هامشي ــ معارضة ونوس للشيوعيين في تلك الفترة؛ فحين تحدث سعد الله ونوس عن واقعة

---

[٢٠] سيف الدين القنطار، الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٣٠٩

[٢١] حنا بطاطو، فلاحو سورية .. أبناء وجهائهم الريفيين الأقل شأنًا وسياساتهم، ترجمة: عبد الله فاضل، ورائد النقشبندي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ٢٠٠٥م، ص ٢٦٤

[٢٢] ميشيل عفلق، الحركة الفكرية الشاملة، ضمن الكتابات الكاملة، الجزء الأول (في سبيل البعث)، الصادر من حزب البعث العربي الاشتراكي العراقي، دار الحرية للطباعة ١٩٨٧م، ص ٤٥

حدثت له في صيف ١٩٥٩م عقب عليها بقوله "وفي تلك الفترة لم أكن أتعاطف مع الشيوعيين، بل وشاركت في مظاهرات ضد عبد الكريم قاسم والشيوعيين معًا"[٢٣].

تجدر الإشارة هنا إلى أنني لا أسعى من وراء هذه التوصيفات إلى اتهام مفكرينا ونقادنا ومبدعينا، لكنه ــ كما قال سيد البحراوي ــ وصف للوضع القائم في العالم العربي، وضع أفرزته تشكيلة اجتماعية حديثة، تشكيلة تقودها برجوازية هشة، مفروضة من أعلى، وليست نتاج تطور طبيعي للحركة الاجتماعية، تركت آثارها ــ في تقديري ــ على كتابات ونوس الأولى؛ ففي تلك الأجواء الثقافية، التي شهدتها خمسينيات وستينيات القرن الماضي، والتي تكرس للتبعية الذهنية لأوربا من خلال مجلات تصدرها مؤسسات وهيئات ثقافية ليبرالية رأسمالية، ومن خلال نصوص المبدعين وخطابات سياسية لأحزاب ولسياسيين بارزين يمثلون قيمًا ونماذج جمالية عليا لمجتمعاتهم ، بدأ ونوس كتابة أعمال مرحلة التكوين، التي نقلت تناقضات ثقافة الجماعة البرجوازية الليبرالية العربية خلال تلك الحقبة تجلت في مفارقات لاواعية على مستوى بنية الشخصيات وعلى مستوى بنية النص بكامله.

ومن اللافت أن ينتقد ونوس تلك الثقافة كاشفًا تناقضاتها من خلال إبداعاته في مرحلة أواخر العمر، أو من خلال كتاباته النظرية وحواراته؛ فعلى سبيل المثال كتب ونوس عام ١٩٧٦م مقالاً بعنوان (محاولة كلام في هذا الزحام)؛ يقول فيه: في أعوام (١٩٦٢ ، ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ ، ١٩٦٥) ، ..... عرف المناخ الثقافي في مصر طفرة ورميّة هائلة . آنذاك بدت لنا تلك الطفرة مذهلة ، فلم نستطع مقاومة تأثيرها، أو نقد دلالاتها. كان علينا أن ننتظر هزيمة حزيران حتى نصحو ، وندرك إلى أي حد خانتنا ثقافتنا. لقد اكتظت تلك الطفرة بالمناقشات والمحاورات والقضايا المطروحة . مجلات متخصّصة، وصفحات يومية، وملاحق أسبوعية، وكلها متخمة حتى الاختناق بالثقافة. ولكن ما هي الموضوعات التي كانت تغذّي هذا النشاط الثقافي المحموم؟ إنها موضوعات اللامعقول والعلاقة الإيقاعية بين الغموض والتقدم الحضاري، وآخر ما كتبه يونيسكو وبيكيت، وهل أرسطو كاتب مسرحي أم لا ! وهل الشعر الحديث شعر أم نثر ! والمسألة

[٢٣] سعد الله ونوس، عن الذاكرة والموت، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٦م، ص ١٣٥

الالتباسية عن مسرحية (الهواء الأسود) أهي لدورنيمات أم لكاتب مصري . أهي من مسرح المعقول أم اللامعقول، ومعاناة الإنسان الآلي، وغربة الفرد الصناعية، و... وكتب توفيق الحكيم مسرحيات لا معقولة ، وتظاهر يونيسكو وبيكيت على مسارح القاهرة مع باريس ولندن . وهاج النقاد، وأذيعت (البشرى): انتهي التخلف، وقفزنا فوق الخريطة من موقعنا بين دول العالم الثالث، ليستقرّ بنا المطاف بين بلدان أوروبا/ النور والحضارة . (الأعمال الكاملة ــ الجزء الثالث ــ ص ٤١٩- ٤٢٠)

(٤/١)

ومن الملائم هنا أن أشير إلى أنه بدا لي أن الموقع الذي تحتله أعمال مرحلة التكوين داخل المجلد الأول من الأعمال الكاملة، مربكًا ومحيرًا وملغزًا (على الأقل بالنسبة لي)؛ فهي تقع بعد عملين من أعمال مرحلة النضج: حفلة سمر من أجل ٥ حزيران، ومغامرة رأس المملوك جابر، وتليها ثلاثة أعمال أخرى من أعمال مرحلة النضج: الفيل يا ملك الزمان، والملك هو الملك، وسهرة مع أبي خليل القباني، كما أن ترتيب الأعمال داخل المجلد لم يلتزم الترتيب التاريخي لنشر تلك الأعمال إلى حد كبير؛ فجاء الترتيب على النحو التالي: حكايا جوقة التماثيل: ١ــ مأساة بائع الدبس الفقير نشر عام ١٩٦٤، حكايا جوقة التماثيل: ٢ــ الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا نشر عام ١٩٦٥، جثة على الرصيف نشر عام ١٩٦٣، الجراد نشر عام ١٩٦٤، فصد الدم نشر عام ١٩٦٣، ميدوزا تحدق في الحياة نشر عام ١٩٦٣، المقهى الزجاجي نشر عام ١٩٦٥، لعبة الدبابيس نشر عام ١٩٦٥، عندما يلعب الرجال نشر عام ١٩٦٥، فضلاً عن عدم أحتواء تلك الأعمال على نص (الحياة أبدًا)؛ إذ نشرته دار الآداب البيروتية عام ٢٠٠٤ أي بعد وفاة سعد الله ونوس[٢٤]، وكذلك لم يضم الجزء الثالث من الأعمال الكاملة، والمخصص للكتابات النظرية، كتابات ومقالات ونوس الأولى (كالمقالين الذين أشرنا إليهما في بداية هذه الدراسة).

[٢٤] يذكر هنا أن سعد الله ونوس أجرى إضافة على النص أثبته في آخره وكأنه يأذن بنشره" تم إضافة خلع السترة وتكرار ولادة الخير والشر يوم ١٩٩٧/١/٢٦" ، سعد الله ونوس: الحياة أبدًا، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ٨٠

بدا الأمر مربكًا ومحيرًا وملغزًا لا سيما وأن ونوس نفسه ساهم في تجهيز الأعمال الكاملة للنشر؛ يقول ونوس: "فكرت في الأعمال الكاملة، وبدا لي أن إمكانية صدورها قبل معرض الكتاب غدت متعذرة، وعلى كلٍ ما زال الجزء النظري في قسمه الأخير يحتاج إلى عمل كثير"[٢٥]

ربما يكون ما قدمته من تجلي تناقضات الثقافة الليبرالية العربية وما نتج عنها من مفارقات لاواعية في نصوص ونوس الأولى قادر على تفسير هذا اللغز المربك والمحير، ففي تقديري أن العلاقة اللاحقة بين ونوس وبين أعماله الأولى ومع تغير رؤيته، كانت علاقة مركبة ومعقدة تحمل في طياتها مفارقة (بأدق معاني المصطلح)؛ تتصارع فيها قوتان: التبرأ والأبوية، فمن ناحية لم يستطع ونوس رفض أعماله الأولى والتبرأ منها كليًا، لكنه في الوقت ذاته لا يفاخر بها أو يشير إليها في كتاباته أو حواراته، في الحقيقة أشار إليها مرة أو مرتين على أكثر تقدير؛ ومن ذلك قوله: " بدأت عملي المسرحي بمسرحية فاضحة ومباشرة هي (مأساة بائع الدبس الفقير) ثم كتبت بعدها (حفلة سمر) التي تصدت للهزيمة والواقع مباشرةً، ودون أي مداورة" (الأعمال الكاملة ــ الجزء الثالث ــ ص ٤٥٨)، حتى في تلك العبارة الصغيرة والعابرة يكشف خطاب ونوس فيها عن محاولة لتجاوز تلك المرحلة واختصارها في نص مأساة بائع الدبس الفقير.

ومما يعزز ذلك التفسير ما كتبه ونوس نفسه في مقدمة مسرحية (عندما يلعب الرجال)، عند إعداد الأعمال الكاملة : "هذه المسرحية، وكثير من فصول المسرحيات الأخرى التي أكتبها منذ سنتين هي كسواها يتضمنها الكساح. إننا نتحرك لأننا لا نستطيع أن نتوقف. ولكن مما لا شك فيه، أن أمامنا فترة غير قصيرة قبل أن نتحرر من بهورنا، ونعرف بيقين أين نضع أقدامنا. كانت هذه المسرحية آخر أعمال فترة مكتظة بالقلق والأوهام" (الأعمال الكاملة ــ الجزء الأول ــ ص ٤٣١).

[٢٥] قال تلك الجملة أثناء احتجازه بالمستشفى بدمشق، سعد الله ونوس، عن الذاكرة والموت، مرجع سابق، ص ١٢٦

## قائمة المصادر والمراجع

أحمد زياد محبك: مسرح سعد الله ونس (المرحلة الأولى)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م .

أرسطو: فن الشعر، قام بالترجمة العربية وتقديمها والتعليق عليها الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م .

إسماعيل فهد إسماعيل: سعد الله ونوس ورحلة الالتزام والوضوح، مجلة الآداب، العدد السادس، يوليو ١٩٧٨م .

ميخائيل باختين: شعرية دستوفسكي، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ودار الشئون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦

جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م .

حسن م يوسف:سعد الله ونوس، ضمن كتاب رواية اسمها سورية (مئة شخصية أسهمت في تشكيل وعي السوريين في القرن العشرين)، تحرير وإشراف: نبيل صالح، الجزء الثالث، إصدار خاص، الطبعة الثانية ٢٠٠٧م .

حليم بركات:الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، سبتمبر ٢٠٠٦م .

حنا بطاطو:

ــ فلاحو سورية . أبناء وجهائهم الريفيين الأقل شأنًا وسياساتهم، ترجمة: عبد الله فاضل، ورائد النقشبندي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ٢٠٠٥م .

رضا عطية: مسرح سعد الله ونوس .. قراءة سيميولوجية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة ٢٠١٧م .

سعد الله ونوس:

ــ القصة العربية.. الطريق رواية نجيب محفوظ، مجلة المعرفة، العدد ٣٠، يونيو ١٩٦٤م

ــ توفيق الحكيم ومسرح اللامعقول، مجلة المعرفة، العدد ٣٤، أكتوبر ١٩٦٤م.

ــ عن الذاكرة والموت، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٦م
ــ الحياة أبدًا، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م .
ــ مأساة بائع الدبس الفقير، المجلد الأول من الأعمال الكاملة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا/ دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

ــ المجلد الثالث من الأعمال الكاملة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا/ دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

سهيل إدريس:رسالة الآداب، مجلة الآداب، بيروت، العدد الأول، السنة الأولى، كانون الثاني، ١٩٥٣م .
سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية (النصوص المصرية الأولى)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م
ــ إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، مجلة التبيين، العدد الرابع، إبريل ١٩٩٢م.
ــ قضايا النقد والإبداع العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة كتابات نقدية، ديسمبر ٢٠٠٢م
ــ صناع الثقافة الحديثة في مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠م.
سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٧م .
فوزي منصور:خروج العرب من التاريخ، ترجمة ظريف عبد الله وكمال السيد، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
ليون تروتسكي:الأدب والثورة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٥م .
ميشيل عفلق: الحركة الفكرية الشاملة، ضمن الكتابات الكاملة، الجزء الأول (في سبيل البعث)، الصادر من حزب البعث العربي الاشتراكي العراقي، دار الحرية للطباعة ١٩٨٧م، ص ٤٥
نهاد صليحة:المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م .