تجليات السلطة وفعل التغير
مسرح "سعد الله ونوس" أنموذجا

د. محمد خير يوسف الرفاعي *

الملخص

ركز" سعد الله ونوس" في مسرحه على عدة قضايا أو لنقل على معظم القضايا التي اهتم بها المسرح السياسي . وتعامل بحذر مع مفهوم " المسرح السياسي " مسرح التحريض والحشد داعيا الى مسرح " التسيس " الذي يوحد الخشبة بالصالة ويحقق علاقة تفاعلية ومتعة فرجة شعبية من خلال حوار شامل , متعدد, مركب , لا يقدم الأجوبة المباشرة للمتفرج , من أجل استفزازه ودفعه لإعمال فكره فيما يجري حوله فالمسرح بمفهومه (لا معنى له إذا لم يطرح قضايا الإنسان الجوهرية) .

لذا سعى من خلال ذلك اللون المسرحي الى خلق جمهوراً يستطيع التفاعل مع الأحداث ليتحرر من دوره كمشاهد سلبي ، ليمارس عملية النقد الذهني لما يرى امامه على المسرح ، ولكي يفكر اكثر مما ينفعل ، ولهذا الغرض كان يلجأ الى اساليب مختلفة منها تفكيك المشهد ، وجعل الممثلين يخرجون من ادوارهم بتأدية اغنية او مخاطبة الجمهور ، او الاتيان بما يؤكد انهم ممثلون يحرضون المشاهدين على التفكير بما يرون لفهم الواقع الاجتماعي والتاريخي .

حاول البحث ومن خلال الخصائص السابقة الذكر وعوامل التأثير المشترط وجودها في النص فهم تأثير نص المسرح على الرأي العام من خلال معرفة الرأي العام نفسه, انطلاقا من إن المسرح لا يعكس فقط صورة المجتمع القائمة بل يقدم ما يراه حلا مناسبا .

قدم ونوس تصوره الجديد للمسرح العربي من خلال نصوصه- موضع الدراسة- متجاوزاً مفهوم المسرح السياسي الذي كان سائداً وقتئذ مؤكداً على ضرورة الترابط الفعلي بين عنصري الظاهرة المسرحية – الجمهور و المسرح – و إعطاء الأولوية لعنصر الجمهور وذلك من خلال دراسة وعيه و ذوقه و حاجاته .

وعليه حاول البحث– ما أمكن – القاء الضوء على تجليات السلطة وفعل التسيس من خلال تحليل ودراسة شواهد منتقاة من بعض مسرحيات " ونوس" في محاولة للوقوف على طبيعة تلك التجليات وخصائصها .

الكلمات الدالة : مسرح , ونوس . تسيس .

The manifestations of the power and effectiveness
The theater of " Saadallah Wannous"as a model

Dr.Mohammad Kheer Yousef Alrefai

Abstract

In his theater, Saadallah Wannous focused on several issue or on most of the issues that the political scene was interested in, and He dealt with caution the concept of incitement and crowd calling for the "politicization theatre", which unites the stage and the audience in interactive relationship through a comprehensive, multi-composite dialogue, does not provide direct answers to the spectator, in order to provoke and push him to implement his. (Theatre become meaningless if it does not raise fundamental human issues).

Wannous sought through this kind of theater leads to create an audience that can interact with events to be freed from his role as a passive viewer, to exercise the mental criticism of what he sees in front of him on the stage, and to think more than what he can does. For this purpose, he resorts to different methods including dismantling the scene, and make actors come out of their roles by performing a song or speaking to the public, or by saying that they are actors

◆ أستاذ مشارك (فنون درامية)- قسم الدراما - كلية الفنون الجميلة - جامعة اليرموك – المملكة الأردنية الهاشمية

who encourage viewers to think about what they see to understand the social and historical reality.

The study sought, through the aforementioned factors of influence required in the text, to understand the effect of the text of the theater on public opinion through the knowledge of the public opinion itself, since the theater not only reflects the image of the existing society, but offers what he deems appropriate solution.

Wannous presented his new vision of the Arab theater through his texts - the subject of study - beyond the concept of political theater, which prevailed at that time, stressing the need for real interplay between the two elements of theatrical phenomenon - the audience and the stage, and give priority to the audiences through the study of their consciousness, disposition and need.

Therefore, this study tries to shed light on the manifestations of power and the act of politicization by analyzing and examining selected plays of Wannous to identify the nature of these manifestations and their characteristics.

Keywords: Theater, Wannous. Politicization, Arab theatre.

المقدمة

المسرح من الفنون التي لها علاقة اتصال وثيق بحياة الشعوب , ذلك انه يجمع في شبكة متجانسة الاحداث واللغة والشخوص في قالب مكاني زماني واحد ,مما يتيح للنص الدرامي امكانية التعبير عن هموم الفرد وطموحاته وآلامه .

قضية الانطلاق من الجمهور والارتباط بواقعه جعلت المسرحيين العرب يركزون على المسرح الطليعي ,وطليعة المسرح تعني الثورية ومدى قدرته على الارتباط بالمتفرج للتعبير عن همومه وقضاياه .

والحديث عن "التغيير" يقود إلى الحديث عن مساهمة النقاد في القدرة على تحويل الفن المسرحي إلى أداة تحريض فالمسرح عند ونوس لا يستطيع أن يغيّر الأوضاع لكنه يطرح مشاكل المجتمع بصورة تحفيزية قادرة على دفع المتفرج وتحريضه لاتخاذ قرار .

والدارس لمسرح" سعد الله ونوس" يرى انه قد ركز في مسرحه على عدة قضايا أو لنقل على معظم القضايا التي اهتم بها المسرح السياسي . وتعامل بحذر مع مفهوم " المسرح السياسي " مسرح التحريض والحشد داعيا الى مسرح " التسيس " الذي يوحد الخشبة بالصالة ويحقق علاقة تفاعلية ومتعة فرجة شعبية من خلال حوار شامل , متعدد, مركب , لا يقدم الأجوبة المباشرة للمتفرج , من أجل استفزازه ودفعه لإعمال فكره فيما يجري حوله فالمسرح بمفهومه (لا معنى له إذا لم يطرح قضايا الإنسان الجوهرية) .

فهو وسيلة تطهير واحتواء وتعبئة من خلال ما يحمله من استنهاض للهمم عن طريق تفعيل فعل التحريض للتخلص من الاستبداد والرجعية وسلطة الايدولوجيات الحاكمة .

لعل القضية الأهم في مسرح بريخت التي تلقفها الناقد المسرحي، هي تحديد مهمة المسرح إذ يقول: (أردت أن استعمل على المسرح الجملة القائلة بأن المهم ليس تفسير العالم بل تغييره) إذ لم تعد وظيفة المسرح هي التطهير، بل التحريض والتغيير.

فبريخت في مسرحه التحريضي طرح افكاره وونوس في بياناته لمسرح عربي جديدأظهر ذلك من خلال تأكيده على :

- خلق مسرح جماهيري للطبقات الكادحة من الشعب .
- رفض القوالب الجاهزة في المسرح .

- تسيس الخطاب المسرحي وتكريس هذا الجوهر في الممارسة المسرحية العربية . (١)
(فقد وصل الى قمة الفهم الفني والفكري لبريخت) (٢)(أنه وببساطة في حياته مثلما في أبداعه , مفرط الحساسية وموهوب في رؤية الأشياء التي تكمن خلف الأشياء (٣) فهو (قومي الروح يساري المنهج , ديمقراطي الحضور والطرح) (٤)

ونحن في بحثنا هذا سنلقي الضوء – ما أمكن - على تجليات السلطة وفعل التسيس من خلال تحليل ودراسة شواهد منتقاة من بعض مسرحيات " ونوس" في محاولة للوقوف على طبيعة تلك التجليات وخصائصها .

أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث من خلال محاولته رصد طبيعة الخط الفكري" التسيسي " الذي تبناه(سعد الله ونوس) في أعماله للتأكيد على دور المتلقي وأهميته في أنشاء المعنى اثناء تلقيه الخطاب المسرحي ودفعه للتفسير والتحليل والتفكير في محاولة لتفعيله واشراكه في اتخاد موقف .

كما وتتجلى أهمية البحث من كونه يحقق الفائدة للدارسين والعاملين في مجال المسرح ,فهو يسلط الضوء على مسرح "ونوس" ومدى التقائه مع تجارب المسرح السياسي العالمي بما يتناسب ومتطلبات التغيير المنشود.

أما الحاجة إلى البحث

تكمن في محاولة الإفادة من نتائجه للعاملين في الحقل المسرحي عموماً والتأليف خصوصاً من خلال القاء الضوء على محاولات " ونوس " الجادة لتقريب المسرح من المتفرج من أجل استفزاز وعيه ودفعه، كي يُعمل فكره فيما يجري حوله .

هدف البحث وسبب الاختيار

دراسة مسرح ونوس كأنموذج لتجليات السلطة وفعل التغيرمن خلال شواهد من بعض مسرحياته في محاولة للوقوف على طبيعة تلك التجليات وخصائصها.

وسبب الاختيار يرجع لكون الفن المسرحي مرتكزا جوهريا للبنى الفكرية والجمالية التي يتكون منها النص والتي تشكل الخطاب المنشود .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي للعينات المختارة للوصول الى أهم الخصائص الأسلوبية في مسرح " ونوس ".

الحد الموضوعي للبحث

رصد شواهد منتقاة من نصوص "سعد الله ونوس" المسرحية ذات البعد السياسي ومدى التقائها - كجزء لا يتجزأ - من تجارب المسرح السياسي العالمي .

أداة البحث

اعتمد الباحث القراءة والتحليل النقدي لعينات النصوص المنتقاة لخدمة هدف الدراسة.

محاور البحث

ارتكز البحث على عدد من المحاور التي تشكل القضايا التي أثارها أسلوب سعد الله ونوس في ابداعه لأعماله .

الدراسات السابقة

اعتمد الباحث وهو يشق طريقه على مجموعة من الدراسات والأسانيد التي كانت بمثابة مشاعل أنارت الدرب , واذكر منها دراستسعد الله ونوس (بيانات المسرح العربي "الاعمال الكاملة") ودراسة محمد بدوي (تجليات التغريب في المسرح العربي) ودراسة احمد صقر (الخطاب المسرحي العربي اطلالة على بدايته وتطوره)ودراسة اسماعيل فهد (الكلمة والفعل في مسرح سعد الله ونوس)وكتاب فاتن علي (سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث) وحوار مع سعد الله ونوس , لنبيل حفار في مجلة الطريق .والعديد من النصوص للكاتب "ونوس" تحليلا وسندا, والدراسات بمجملها قد شكلت مرجعية قيمة اعانت الباحث على أنجاز بحثه.

ولا يزعم الباحث انه استطاع الإحاطة بكامل تفاصيل البعد السياسي لدى ونوس الا انها محاولة بحثية لتتبع الخط الفكري في اتجاه الموقف السياسي " التسيسي " الذي تبناه في اعماله.

تجليات السلطة وفعل التغير مسرح "سعد اللّه ونوس"أنموذجا

تعرف السُلطة باللغة الإنجليزية بمصطلح (Authority)، وهي التأثير باستخدام القوة على مجموعة من الأفراد، أو الجهاتٍ من خلال التحكم بإصدار القرارات النهائية وفق مجموعة من القواعد القانونية، وتعرف أيضا، بأنها توجيه السلوك لمجموعة من الأشخاص من خلال التأثير عليهم وفقا لتطبيقات وأحكام تشريعيّة تحصل عليها السلطة بناءً على موقعها في قمة الهرم الإداري.

قد تُعدّ السلطة غير مشروعة في حال استخدامها للإجبار والإكراه والعنف أثناء تعاملها مع الأفراد الآخرين، لأنّ أساس السلطة هو وجود شرعية لها بناءً على دستور الدولة، أو القانون المتبع في مكان وجودها، لذلك من واجب السلطة أن تحترم الحقوق الإنسانيّة للأفراد، وتضمن تطبيق كافة المجالات الاقتصادية، والاجتماعية بأسلوب صحيح.

وبحسب رأي سعد الله ونوس ان المسرح قد نشأ سياسيا وما يزال ، والنص المسرحي عنده يسير في خط مسرح "التسييس" الهادف إلى تحسيس الجمهور وتفتيح عيونه. "وهذا الخط يضع فرقا أساسيا بين ما يقال له "مسرح سياسي" وبين المسرح "التسييسي".. فكل مسرح هو بالنهاية، مسرح سياسي.. والمهم أية "سياسة" يخدمها هذا النص المسرحي أو ذاك؟ باتجاه تكريس الوضع القائم أم باتجاه التغيير لمصلحة التقدم الاجتماعي(٥)]. وما دامت فكرة "المسرح السياسي" فضفاضة، عائمة وغير محددة.. كان لا بد لسعد الله ونوس، أمام هذا الوضع من التفريق بين المسرح السياسي ومسرح "التسييس" أي تعميق وتوضيح الهم السياسي في العمل المسرحي.. بمعنى الانتقال إلى التسييس.

فمفهوم التسييس عنده يعني محاولة "طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية، وأنك تحاول استشفاف أفق تقدمي لحل هذه المشاكل(٦). إذن بالتسييس أراد سعد الله ونوس أن يمضي "خطوة أعمق في تعريف المسرح السياسي بأنه المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا تقدميا (٧) .

ظل سعد الله ونوس ممزقا بين موقعين "لم يتخل عن الخصوصية الإبداعية لنصوص المسرحية ولم يتخل عن طموحه إلى تغيير البنى السياسية الاجتماعية بهذه الأداة مما يطرح عليها تحديا كبيرا [. . .] والمتمثل في عجز الإبداع والتعبير على مستوى النص من الانتقال إلى مستوى الواقع السياسي والاجتماعي. فقد نجح في إضاءة إشكالية المسرح وفي تحليل الانقطاعات ، لكنه قد مسرح الحل أو حوله إلى حكاية، إلى مسرحية ثانية إلى حلم بجماعية الكلام وعفويته"(٨) .

ليبقى المسرح والسياسة "الإنسان والقضية " ثنائية قلقة في تجليات فعل التغير وسلطته . لذا كانت دعوة سعد الله ونوس في "بيانات لمسرح عربي جديد" تقوم على فهم طبيعة العمل

المسرحي ودوره الاجتماعي والفني، عندما أعلن أن أي تنظير للمسرح لا ينبع من الممارسة الفعلية للعمل المسرحي ومن الانغماس الواعي في الظاهرة المسرحية يظل مجرد جهدٍ ذهني قاصر. لا يستطيع أن يستكشف جوهر هذه الظاهرة، وطبيعتها المركبة كظاهرة اجتماعية ثقافية إنه ينظر لمسرح عربي يعي دوره في بيئته، ويرى السبيل إلى هذا الوعي من خلال الجمهور.لذا أفاد ونوس من تجربة بريخت في تحديده لمهمة المسرح، وأفاد أيضا من تجربة الرواد الأوائل ومنهم مارون ا لنقاش عندما وعى طبيعة المتفرج العربي، واختار له مسرحا يناسب هذه الطبيعة وأفاد من تجربة القباني عندما اختار موضوعاته من التراث العربي لأنه يعيش في وجدان الإنسان العربي .

ولعل قضية الانطلاق من الجمهور، والارتباط بواقعه جعلت المسرحيين العرب يركزون على المسرح الطليعي، وطليعة المسرح تعني الثورية، وتكمن قدرته في مدى ارتباطه بالجماهير، والتعبير عن همومها وقضاياها .

فالمسرح الطليعي هو مسرح ملتزم بقضايا الجماهير، ومرتبط بالواقع يعبّر عن المجتمع وينفذ إلى أعماقه.(٩)التصق دائما بحركة المجتمع كونه يتوجه توجها مباشرا في محاكاته للحياة المعيشة بما تحويه من قضايا ومشكلات مداراً للصراع الاجتماعي والسياسي وفي تحليله لقضاياها وتصويره لإنسانيتها على اختلاف مشاربها السياسية والفكرية ,مع الاخذ بعين الاعتبار ان لكل عمل مسرحي جانب اساسي تنطلق منه وترتبط به مع مجمل الجوانب .

وعليه قسم النقاد المسرح الى انواع منها :المسرح الاجتماعي , المسرح القومي , المسرح الشعري , المسرح السياسي , الذي يهتم بالأحداث السياسية اليومية والعامة وبالعلاقات التي تنشأ بين الشعبٍ واداراتهٍ السياسية بين المواطن والسلطة ومرتكزها الاساسي انها تتصدى لأجهزة الحكم تحليلا وفضحا.ومسرح سعد الله ونوس (السياسي) اهتم بجملة قضايا تهم المواطن منها : قضية المساواة والعدالة الاجتماعية وقضية علاقة المواطن بالسلطة .

والدارس لمسرح" سعد الله ونوس" يرى انه قد ركز في مسرحه على عدة قضايا أو لنقل على معظم القضايا التي اهتم بها المسرح السياسي والتي ذكرناها آنفا لكن اهم قضية رصدها وناقشها وحللها في مسرحه هي قضية علاقة المواطن بالسلطة , والمدقق في الاعمال المسرحية السياسية سيلحظ وبسهولة هذه العلاقة غير الحميمية بين المواطن وحكامه وسيلحظ موقف المواطن السلبي منها .

ولعل ونوس من بين المسرحيين السوريين من اهتم بموقف المواطن لعمله الدؤوب في قضية التسيس التي نظر اليها من خلال المتلقي وما يجب ان يكون عليه فقد بنى جزءا كبيرا من مسرحه على مسألة تبني الانسان العربي لمشروعه الحضاري بنفسه أي ان يكون له موقف واضح (١٠)

ولقد حدد (بدوي) ثلاثة عناصر رئيسة يقوم عليها مسرح التسيس وهي :

- الجمهور الذي يتوجه اليه العرض : أي تحديد هويته الطبقية وصيرورته الاجتماعية , وثقافته .
- المضمون الذي ينبغي طرحه بما يتوافق مع طبيعة الجمهور .
- الابداع المسرحي : بوصفه علاقة بين الفنان والمشاهد . (١١)

أي "أيجاد مسرح يعلم ويحفز ,يثير المتلقي وان ازعجه , يدفعه الى التغيير بدل التطهير , ويثير فيه تساؤلا , لماذا ؟ وكيف ؟ "(١٢)

لم يجد ونوس " الا المسرح وسيلة يناضل بها في وجه الظروف باحثا من خلاله عن مشروع يعيد للأمة هويتها وكرامتها , مشروع يتسم بعمق نافذ ووضوح باهر ونبل أنساني شامل , مشروع يهدف الى تغيير العالم , ينطلق من موقف نقدي واع وعميق لمشكلات الأمة " (١٣)

لجأ إلى تصوير الواقع العربي بما عليه من تناقضات سياسية واجتماعيه وحاول الكشف عن الأصيل والمزيف في هذا الواقع بعد خلخلته وتفكيكه، فكانت مسرحية

(حفلة سمر من أجل ٥ حزيران).حيث غاص في الواقع العربي وحاول أن يضع يده على عوامل الهزيمة، بيّن أسبابها وربط السبب بالنتيجة، وذلك عندما رصد الواقع العربي بمختلف جوانبه ، فأظهر التمزق والتشتت وأتيح له أن ينقل الوضع العربي في اللحظة التاريخية التي تلت الهزيمة جملة إلى مسرحيته التي لم تكن في نهاية الأمر إلا صورة هذا الوضع العام بمختلف جوانبه السياسية والتاريخية والاجتماعية والفكرية فالخسارة والنكسة لم تكن مصادفة، وإنما كانت نتيجة طبيعية للواقع العربي، لقد وضع ونوس مرآة أمام الشعب العربي والأنظمة العربية، لترى الحقيقة، فتواجهها وتجابهها بفعل تحريضي صريح من خلال أعماله الإبداعية، التي جاءت بعد الهزيمة كـ"حفلة" سمر من أجل حزيران"، و"الفيل يا ملك الزمان" و"مغامرة رأس المملوك جابر" إن هذه المعطيات تمد الفنان المسرحي بلا شك بإمكانية تأطير عمله، ثم تصريفه لأجل جمهور يفهمه تمام الفهم سواء في حياته اليومية ومشاكل عيشه، أو في مخزونه الثقافي وتطلعاته، ينتقل إلى الرسالة التي تعتبر الوسيلة التواصلية بينه وبين الجمهور، بحيث يذهب إلى تحديد المحتوى الذي ينبغي طرحه على خشبة المسرح ليتمكن المتلقي من مشاهدة ذاته وهي تتحرك على الخشبة.

ومن خلال مسرحية "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" ❖حاول سعد الله ونوس تفجير الأسئلة الكبرى حول الهزيمة، ومسؤولية كل من الرجل المثقف والعادي حيث يدور حوار بين ممثل (م١) وممثل (م٢) :

م١ : هل حقا نحن المسؤولون؟

م٢ : (ينتفض فجأة وكأنه اتخذ قرارا) حركة مليئة بالحيوية

إنه يمثل ما يقول (تقول هي المرآة... حسن لتنصب المرآة أمامنا هنا (يرسم مستطيلا في الفراغ) سنضعها في مواجهتنا... مرآة كبيرة ترسم قامتنا مهما علت، وستنظر في جوفها جيدا... سننظر (يلتفت إلى المتفرجين) لكي نتحمل المسؤولية، ألا ينبغي أن نكون موجودين؟

م١ : ليس وجودنا هو السؤال الجوهري... بل نوعية هذا الوجود

(بعنف)

لنعترف أننا المسؤولون. نهرب... نتخلص من رائحة شيء كريه يفوح بيننا وحولنا.

م٢ : قبل أن نلقي على أنفسنا الأحكام، من الأهم أن نعرف

من نحن؟

ما هي هذه المرآة

(يعود فيرسم مستطيلا في الفراغ) تعالوا نسألها من نحن؟

م٣،٤،٥ : (بصوت واحد) حقا من نحن؟

م٢ : السؤال موجود قبل الهزيمة

فننفض عنه التراب لا أكثر.

(يعود إلى اللعبة)

نحدق إلى المرآة ونسأل سطحها الصقيل بإلحاح من نحن؟

في الجوف... في القعر... في الزوايا"(١٤)

فونوس إذن، يسمي الحوار الذي يدور بين الصالة والمنصة أو بين المتفرج والممثل تسيسا ، ومن هنا نفهم كيف أن سعد الله ونوس صاغ مسرحياته بعد هزيمة حزيران، وفق القالب الأرسطي، وكيف سخر تقنيات جديدة في إطار حمل المتفرج على المناقشة والجدل معتبرا أن "جوهر المسرح هو لقاء"(١٥) .

وفي المشهد الرابع من مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" وأمام الملك وضع ونوس المجتمع العربي في موقف مواجهة ، لأن وقت كتابة المسرحية ١٩٦٩م في زمن الخوف من الحاكم وعدم القدرة على مواجهة الأذى ، وحرية التعبير ودفع المظالم والجرأة في المطالبة بالحق :

فوصف المسرح فارغ

بيوت بائسة ، قذرة ووسخة .

وراء المسرح :

ولولة امرأة أقدام تتراكض وجوه متجهمة .

الجهة الثانية من الزقاق :

ولولة امرأة وأصوات تتميز عويل امرأة .

من اليسار :

يعبر رجل بخطوات عجلى يلتقي برجل آخر ووجهه مغموم وخطاه ثقيلة .

حوار بين الرجل حول ما حدث قرب دكان احمد عزت .

يدخل رجلان آخران يصفان المشهد :

طفل يصير عجينا داس على صدره فيل الملك انبعج بطنه واختلطت أحشاؤه تجمع الناس وقلوبهم تكاد تتوقف خوفا وكل واحد يفكر بنفسه .

يقول ونوس: (لم تخطر ببالي إطلاقا مسألة تأصيل المسرح عبر اختيار حكاية شعبية أن استلهام إحدى حكايات التراث، وهذا واضح فى الفيل يا ملك الزمان، يمكن أن يحقق فرصة لكى يتأمل الجمهور أمثولة يعرفها بصورة أكثر عمقا وصفاءً، أي أنه لا يؤخذ بسيرورة الحكاية لأنه يعرفها مسبقا، وإنما يكون العرض بالنسبة له فرصة لتأمل هذه الحكاية، وتدبر العبرة المستخلصة منها. (١٦)

وفي موقف اخر : يجسد وقوف الرعية أمام الملك للاحتجاج والشكوى على الظلم الذي يتعرضون له من قبل الملك الذي الحق بهم الدمار والخراب والقتل ، وانعقاد ألسنتهم من الخوف الذي أصابهم عند وقوفهم أمام الملك إلى البحث عن مبرر لإسعاد الفيل وتزويجه واستمرارية الظلم الذي عنوانه كل زمان ومكان ، وإن تغيرت الشخصيات والأحداث حيث :

يدخل الناس على وجوههم الخوف.

أصوات الناس— النوافير كالخيال— الرخام يتلألأ — الحراس قساة يسقطون الرؤوس.

— يرتقون الدرجات إلى الباب الرئيسي— صوت طفلة مازالت تتكلم أسكتتها أمها.

أصوات الناس— العرش له مهابة— احذروا تلوث السجاد— الحيطان تلمع— نمشي في نفق— القصر كالمتاهة.

—يقف حارس أمام باب آخر، ويحدث الجماعة يطلب إليهم الدخول بأدب .

يفتح الباب الكبير على مصراعيه:-

- يخبر الحارس الملك أن الرعية على الباب.

- يأذن الملك لهم بالدخول وبيده صولجان.

- أصوات الحراس الملك يتألق.

—أذن الملك لهم بالكلام فتكلم زكريا قائلا الفيل يا ملك الزمان لم يتكلم أحد.

—نفد صبر الملك الذي أراد أن يعرف ما بال الفيل.

–أخذ زكريا يفكر في طريقة للخروج من الموقف.

–ابتدع زكريا موضوعا جديدا وهو زواج الفيل

سر الملك بذلك.

جعل زكريا مرافقا للفيل، و أمر بالبحث عن فيلة من بلاد الهند.

يأمر الملك الرعية بالانصراف.

يجرون بخطوات ثقيلة "كناية عن شدة الحزن"

يتضح مما سبق اشكال الصراع الداخلي من خلال حديث كل شخصية مع نفسها خائفة مضطربة من العقوبة ، حيث وصل الخوف إلى ذروته عندما وقفوا بين يدي الملك حيث تجمدت ملامحهم وتحول الخوف إلى صمت بارد ، ومات في داخلهم هذا الصراع من الرعشة والخوف واختناق الصوت. صراع من أجل البقاء والمعاناة اليومية للفقر برز جلياً بحديث الشخصيات عن حالهم البائسة صراعهم مع الحياة ومع فيل الملك ومع خوفهم . (١٧)

وفي موقف نقدي تهكمي اخر ولمزيد من التوضيح نورد فقرة من خاتمة مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" بحيث ينتصب الممثلون" وفضاء الأنوار ليقولوا لنا :

هذه الحكاية

ونحن ممثلون.

مثلناها لكم لكي نتعلم معكم عبرتها.

هل عرفتم الآن لماذا توجد الفيلة.

لكن حكايتنا ليست إلا البداية.

عندما تتكاثر الفيلة تبدأ حكاية أخرى.

حكاية دموية عنيفة.

وفي سهرة أخرى سنمثل جميعا تلك الحكاية" .

واللافت للانتباه في نص سعد الله ونوس (الملك هو الملك)إمعان الملك في السيطرة والاستخفاف بالشعب :

" لا يروي حاجتي أن أسخر من وزيري، ما أحتاجه هو سخرية أعنف وأخبث.. أريد أن أعابث البلاد والناس" (١٨) .

او عندما يقول الملك : " يزداد ضيقي . كلما فكرت أن هذه البلاد لا تستحقني ... أريد أن ألهو ... أن ألعب لعبة شرسة " (١٩)

وبموقف اخر :

كثيرا ما اشعر أن هذه البلاد لا تستحقني (٢٠)

ان ضجر الملك الخانق ورغبته في التسلية قد يبدو طبيعيا لأنه يحدث لكل شخص، لكن عندما تمتد التسلية لتكون قائمة على الرعية فهذا يطرح علامة استفهام .

او عندما يقول وزيره في لحظة صدق حين يخلع رداء الوزارة للتنكر:

" حين أخلع ردائي أشعر نوعا من الرخاوة تدب في بدني.. تخور ساقاي، وتصبح الأرض أقل صلابة" (٢١)

فالمسرحية كما يقول ونوس هي (لعبة تشخيصية لتحليل بنية السلطة في أنظمة التنكر والملكية) ويراد بأنظمة التنكر والملكية المجتمعات الطبقية لا سيما البرجوازيات المعاصرة عسكرية كانت أم لا .وإذا نحن حاورنا النص وجدناه يكشف عن تجربة عميقة . فالحلم والواقع يتلازمان ويلامس أحدهما الآخر حتى لا نكاد نفرق بينهما . فالملك الحلم والملك الواقع يتطابقان . يتصرفان بالطريقة ذاتها . بل ربما وجدنا الحلم أكثر تجسيداً من الواقع . وأكثر قساوة منه .

فهل يعني هذا أن مجتمع التنكر يجسد تشاؤمية الإنسان ويأسه من التغيير ؟ إن الجواب بالإيجاب عن سؤال كهذا لا يشكل في الواقع إلا قراءة ضمن قراءات محتملة , والجواب بالنفي أخرى كأن مطابقة أبي عزة للملك في التصرف والشعور ينبئ بيأس من البحث عن تغيير يأتي برياح جديدة تخصب المجتمع , طالما أن كل شخص يلبس رداء الملك ويمسك الصولجان ينفصل عن الآخرين , ويصبح في عالمه فريدا , أو كأن تلك المطابقة تعني من جانب مخالف أن الخلل في الرعية التي لا يأتي التغيير من داخلها , فتنتظر موت الملك وتولي آخر, دون أن تحقق الغرض الذي علقت آمالها عليه . (٢٢)

ويلفت انتباهنا في نص ونوس تلك اللافتات الخمس عشرة التي يفتتح بها المشاهد، وهي اختزال للأحداث في عبارات مركزة وموجعة، تحمل الألفاظ فيها طاقات تعبيرية كبيرة تسعى إلى رسم صورة قريبة إلى واقع الناس. يقول بعضها:

* عندما يضجر الملك يتذكر أن الرعية مسلية وغنية بالطاقات الترفيهية.

* محكوم على الرعية أن تعيش الآن متنكرة.

* أعطني رداء وتاجا أعطك ملكا.

لافتات تشكل في النهاية جملة الأفكار التي تعالجها المسرحية، وهي كما نرى ليست بريئة، بل تومئ إلى معاني واسعة ومثيرة. فالأولى تكشف عن مدى الاستخفاف بالشعوب المغلوبة على أمرها، حين تختزل في مجرد كونها وسيلة للتسلية والتخفيف من ضجر القوي.

لهذا يحكم على الرعية كما جاء في اللافتة الثانية أن تواجه هذا الاستخفاف بالتنكر ، وهو فعل مضاد، تخطط من خلاله لانتقامها واسترجاع عزتها. والتنكر في هذه الحالة فعل مواز للخطر الداهم الذي ينتظر لحظة الوقوع، أو لحظة التغيير.

أما اللافتة الثالثة فهي أكثر اللافتات استدعاء للتأمل، وهي أكثرها احتقارا للمُلك، وأعنف هزا لشعور الرعية، فما الملك في النهاية إلا رداء وتاج.. كل واحد إذن من الرعية يصلح ملكا إذا امتلكهما، كما كان الحال مع أبي عزة، بل إن الفرد من الرعية قد يكون أكثر دهاء ومكرا، وأكثر قدرة على اكتشاف الخبايا المحيطة بالملك. إنه تجريد للملك من أية ميزة تفضله على رعيته، حتى ليصل الأمر في النهاية إلى هذا السؤال المحرج: لماذا إذن وجود الملك؟ (٢٣)

اذن يتضح أن جوهر اللعبة المسرحية في "الملك هو الملك" لا يرتبطبطبيعة الدرس التعليمي أو عمليةالتوعية التي يقومبها، ولكن يكمن في طبيعتهاالديمقراطية التي تسمح بالمشاركة,فالذينيقدمون اللعبة يتعلمونويعلمون في آن، وهم لا يحللون السلطة فقط وإنما يتناقشونحولهاايضا. اللعبة فعل مشاركة، يفترض حضور الآخر، ليسبوصفها متفرجا أو مشاهدا، ولكن بوصفها طرفا حقيقيا وفعالا فيها . انها كسر للعزلة بين العازل والمعزول، كسر للتقليدوالتلقين وكل جماليات التوقع النمطية ,انها التجسيد الفعلي الحر للحوا مع الآخر.المساحة الفاصلة بين التنكر(الترميزوالإيحاء) والواقع في مسرحية الملك هو الملك . (٢٤)

وتجدر الإشارة إلى أن الخطاب المسرحي هو غالبا عبارة عن مجموعة من الأقوال ذات أبعاد تلميحيه تتشكل في الافتراضات المسبقة والأقوال المضمرة :

مثال ذلك : حينما يقول الملك في مسرحية "الملك هو الملك"

ألا يتعبون في صياغة الآراء؟

نفهم من قوله أنه قد ضجر من صياغة حاشيته للآراء، إنها آراء لا تهمه و لا يعبأ بها، فهو يتصرف في مملكته حسب ما تمليه عليه ميوله و نزواته، و هذا قد يجعل القارئ يستنتج أشياء غير مصرح بها :

إن الملك حينما قال ذلك فقد أراد من وزيره أن يفهم تماما ما يريد قوله والمؤلف في كتابته – قوله- ذلك أراد منا أن نفهم أشياء غير تلك التي صرح بها الملك للوزير، و أعمال المؤلف باعتبارهما أعمالا ملتزمة تشير إلى ذلك و تريد منا أن نتبين حقائق مرتبطة بالأنظمة الفاسدة.

و المسرحيات العربية و العالمية من هذا القبيل قد تشير إلى ذلك أو تريد منا أن نتبين حقائق مرتبطة بنظام عالمي فاسد يرفض آراء الآخرين (الديموقراطية).

هذه كلها افتراضات،و بإمكاننا أن نورد عددا لا متناهيا منها، استنتجناها من خلال عبارة تتلفظ بها شخصية مسرحية ما.(٢٥)

أذن هناك تأكيد على دور الجماعة في العمل السياسي إذ لا جدوى من العمل الفردي كمطلب للخلاص ، و الإنسان غير المسيس ستستغله السلطة و تسحقه كما حدث " للمملوك جابر" الذي أراد أن يتحرر من عبوديته بطريقة الخيانة فكان الثمن أن ضيع رأسه .

او كما ارادت "أم عزة " عندما قررت أن تتحرر من الخوف لأنها تظن نفسها في مأمن من السلطة فتمارس نقدها بحرية تامة أمام الملك المتخفي فتصرح بالظلم الواقع على الشعب غير هيابة لأنها تظن أن السلطة لا تسمعها .

" مصطفى : ماذا ستقولين له ؟

أم عزة : ماذا سأقول له ؟ على لساني أحمال من الكلام . سأقول يا ملك الزمان ، العيار ون و اللصوص يحكمون البلاد و ينهبون أرزاق العباد .. العدل نائم و ليس هناك من يفتش أو يحاسب "

وفي حديثه عن مشكلة الملك في عصرنا وهل هي امتداد طبيعي لتلك التي في عصر هارون الرشيد؟ يجيب ونوس نفسه عن هذا قائلا: (أما الملك والملك، الأول والثاني، والثاني والأول، فيمكن باستمرار ومكررين اللعبة مرة بعد مرة أن نغير أحدهما مكان الآخر وتبقى الحتمية واحدة لا تتغير. هنا ليس الجذري أن نستبدل هوية بهوية وما من إبدال حقيقي، بل إبراز تلك الاستمرارية الطاحنة التي هي وحدها حقيقة وملموسة . (٢٦)

وفي مسرحية " سهرة مع أبي خليل القباني " اشارة للصراع الايديولوجي والسخرية من السلطة الحاكمة والفساد السياسي وهيمنة رجال الدين والإقطاع وأتباع وأعوان الحكومة العثمانية لتنفيذ مصالحها :

" متفرج: العمى ستخرب هذه الجارية دولة بني العباس!
متفرج ٢: خربت وخلاص.
متفرج٣: أما ملك! يترك شؤون الدولة ومشاكلها كرمال زانية.
متفرج ٤: عيب يا ناس... هارون الرشيد كان خليفة للمسلمين.
متفرج٣: أي لا تواخذونا.
محمد فتح الله: ويمسخرون خلفاء المسلمين... والله إنها لكبيرة يا ابن القباني." (٢٧)

ويظهر التسيس جليا كذلك في حوار آخر:

"عبد الرحيم: الحياة تنقلب وتضطرب، ونحن كالغرقى في بحر هائج.

أنور: نغرق لأننا لا نتعلم السباحة، حان الوقت كي نرى مصالحنا، ونعرف كيف ننقذ البلاد العربية من فساد الدولة العثمانية والأخطار الأخرى التي تهددها....

أنور: العقول تتنور تدريجيا، وما هو قائم لم يعد مقبولا... الدولة العلية تنحط، وتخلفها عن الأمم الأخرى يزيد... فكيف نرضى بالبقاء على ما نحن فيه! أتعرف ماذا يسمي الأجانب دولتنا؟

يسمونها الرجل المريض، وهم محقون في هذا الوصف.

عبد الرحيم: وما النتيجة إذا كنا لا نملك من أمرنا شيئا...

أنور: أساس الانحطاط هو أنهم لا يسمحون لنا بتقرير مصيرنا... يفصلون لنا ما يريدون من

الثياب، فنلبسها، ولكن بعد أن بدأ الناس يبصرون لم يعد ذلك مقبولا، لنا حقوق يجب أن نطالب بها. إلام ستظل الولايات العربية إقطاعات يعيش أهلها في الذل والفقر، بينما تمتص الآستانة خير ما فيها. ألم يحن الوقت للمطالبة بحقوقنا كعرب فنسعى إلى استقلالنا وإدارة شؤوننا كما فعلت ولايات كثيرة...."(٢٨)

يتضح أن مفهوم التسييس عند " ونوس " يعني محاولة "طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية، وأنك تحاول استشفاف أفق تقدمي لحل هذه المشاكل" .

إذن بالتسييس أراد سعد الله ونوس أن يمضي "خطوة أعمق في تعريف المسرح السياسي بأنه المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا تقدميا. ومن نافل القول أن الطبقات الفعلية التي تحتاج إلى التسييس هي الطبقات الشعبية".(٢٩)

من ناحية أخرى ينبغي أن نسمع ما تقوله شخصيات سعد الله ونوس وان نصغي إلى هواجسها الظاهرة والخفية في" المنمنمات "حيث ظهر انحيازا للعقل الشاب القادر على الحلم والمجازفة:

" شهاب الدين: لو أننا حلمنا وجازفنا أما كان يمكن أن نغير مجرى الاحداث. . .وأن تكون هذه المأثرة بوابة تحول وانبعاث؟

أزدار: إني أفهمك يا شهاب الدين. . . كانت قدرتك على الحلم ورغبتك في المجازفة تثيران إعجابي وحبي. وأعترف أنني ترددت وخفت ان اجاريك في الحلم والمجازفة. في أوقات الضعف والانحلال، الاحلام باهظة التكاليف، وكنت أخشى دائما أن نتوه في الحلم ونضيع الممكن. لا أعلم. . .ربما كنت مخطئاً أو تنقصني اندفاعة الشباب ". (٣٠)

وفي مقاربة فكرية مع ما قاله بريختفي قصيدة " الجندي العائد من الحرب " نلمس اوجه الشبه :

أسئلة عامل يقرأ ..
من بني طيبة ذات الأبواب السبعة
في الكتب لا أجد سوى أسماء الملوك
هل حمل الملوك أحجار البناء على ظهورهم ؟
و بابل التي دمّرت مرات و مرات
من كان يعيد بناءها ؟
و في أية بيوت طينية كان يسكن البناؤون ؟
و أين ذهب العمال عشية الانتهاء من بناء سور الصين ؟
و ليلة ابتلع المحيط
قارة أطلنطا الأسطورية
ألم يصرخ الغرقى
مستنجدين بعبيدهم ؟"

نعلم ان الأمثولة " تعد أحد الأجناس الأدبية السردية القديمة. ويمكن القول أنها مأخوذة عن كلمةParable اليونانية التي تعني المقارنة والتشبيه. وهي تسمية لنوع من القصص يحتوي على حكمة أو درس أخلاقي أو ديني. في اللغة العربية، الأمثولة هي ما يتمثل به من أبيات الشعر وسواها من الحكم والأمثال" (٣١).

ألا نقرأ بالتالي في مسرحية المملوك جابر مساءلة للتاريخ المألوف (سقوط بغداد) للبحث عن أسباب أخرى و أسئلة نخاف طرحها ؟

إن العالم الحديث لم يعد قادرا على الانخراط في الأشكال الدرامية الموجودة لأن هذه الأشكال الدرامية لم تعد تتناسب مع عالمنا (٣٢)وتحقق رسالة المسرحي الذي يريد أن يفعل في واقعه ولذلك فهو لا ينفك يجرب فهو مشروع لا يستقر ولا يهدأ يبحث دوما عن شكل جديد. وقد عبر

عن ذلك ونوس بالقول: «إنني مشروع دائب وقلق كي أكون فعالا في زمني وبيئتي (لكنني) أجد هذا المشروع مطوقا بالصعاب، مهدوجا بالشوك والوساوس. وما فعلته حتى الآن لا يستوعب ما أريده» (٣٣). (أننا محكومون بالأمل) . (٣٤)

لذا وجب تجاوز القراءة التبسيطية للإنتاج الأدبي التي تسعى إلى إبراز البعد الإيديولوجي من خلال التركيز على المضمون لممارسة قراءة تهدف إلى اكتشاف البنية الدالة في النتاج الفني وتفاعلها مع بنيات كبرى اجتماعية وتاريخية وذاتية(٣٥)

وفي مسرحية " مغامرة رأس المملوك جابر" أراد " ونوس "تصوير غياب دور الجماهير عن الفعل والقرار السياسي حيث تتضح ملامح الخطاب المسرحي مبكرا بعد أن يقدم رواد المقهى وهم يتحدثون ويتسامرون ويطلبون من الحكواتي أن يقص حكاية الظاهر بيبرس تعلق زبائن المقهى بقولهم:

" زبون ٢ : أي زمان.

الحكواتي : زمان الاضطراب والفوضى.

زبون٢ : هذا الزمان نعيشه.

زبون ١: نذوق مرارته كل لحظة.

زبون ٣: فلا أقل من أن ننسى همنا في حكاية مفرحة.

زبون ٢: حكاية البارحة كانت كئيبة يسود لها قلب السامع " .

إن الخطاب المسرحي السابق يعلن صراحة أن الناس تعيش زمانا غير مفرح وأن مرارة هذا الزمان جعلت الحكايات كلها كئيبة وكأن المؤلف يؤكد أن الأمس مثل اليوم وعلينا أن نفكر لكى نغير ما ساد واستقر من عصور ظالمة سابقة.

وفي مشهد لقاء " الملك " منكتم بن داوود " والمملوك "جابر" يسلم المملوك الرسالة ويأمر الملك السياف بأن يأخذ المملوك ويقطع رأسه وبالفعل يحدث ذلك. بعد أن يقتل المملوك يطالعنا " ونوس" بخطاب الزبائن الرافض لما حدث والمستنكر لهذه النهاية وكأن المؤلف يؤكد مقولته الهامة التي صدر بها مقدمة المسرحية حيث تحدث عن مسرح التسييس وأكد أن للجمهور كلمة فيما يحدث لان عليه دورا كبيرا في أن يحطم صمته وأن يقضى على هذه السلبية في هذه الحياة:

زبون ٢: ما هذا ؟

زبون ٣: يقطعون رأسه بعد كل ما فعل!

زبون ٢: لا يجوز.

زبون ١: ما هذا الجزاء !

زبون ٤: قلت لكم ، يمكن أن تنتظره أيضا أسفل المراتب.

زبون ٢: إننا لا نقبل.

زبون ١: نهاية غير عادلة.

زبون ٣: ينبغي أن ينال ما تستحقه فطنته .

إن ملامح الخطاب المسرحيالسياسي لزبائن المقهى – الذين هم جزء من أحداث المسرحية – إنما يؤكد دور الجمهور ففي رفض هذه النتيجة وهو وإن دل على شيء فإنما يدل على ما نادى به " ونوس" في أن يتخطى الجمهور دوره السلبى ولا يصبح مشاهدا فقط للقضية السياسية، بل عليه أن يغير هذا الواقع الا ليم وأن يتخطى هذا الدور ويدرك أن مشكلة " المملوك" هي مشكلتنا كلنا ويسعى لحلها بأسلوب وطريقة نقتنع بها ونوافق عليها.(٣٦)

وفي مسرحية (اغتصاب)اشارة واضحة لصورة الرفض والنفور والعداوة لكل وجود اسرائيلي من قبل العرب :

" الفارعة: ارفعي رأسك... وإذا ضايقوك أبصقي في وجوههم، كلنا ننتظر... الفلسطيني لا بيت له، والخيام والبيوت التي يحيا فيها، ليست بيت الفلسطيني، بيت الفلسطيني يحيا فيه عدو الفلسطيني .

الفارعة: فمع هذا لا تخلو البلد من أهل الخير، ابق هنا. ولا تنس أن العمل عند الإسرائيليين يغذي الاحتلال ويعززه".

وفي موقف اخر وجه ونوس النقد نحو سلطة الجلاد في تحديد وتهميش حياة الشعب :

الفارعة : هم يذبحون ونحن نتوالد . هم ينسفون ونحن ننهض من بين الانقاض . ما عدنا نولول . (٣٧)

وفي هذا فضح لممارسات العدو الصهيوني القمعية ضد العرب ونقد لاذع لسياسة القتل والاغتصاب ووصف لطبيعة الشخصية الفلسطينية التي تتماهى مع قضيتها وتدرك بأن الحل ينبع من الذات والايمان وعدم الاتكال على الحلول الخارجية وبالتالي لا خيار الا الصمود والثبات.

ثم اصر ونوس على فضح الأنظمة العربية المتخاذلة التي تختفي وراء الأقنعة وبين انعدام الثقة بينها وبين شعوبها ,حيث وظف للتدليل على ذلك تصريحات وخطب الزعماء العرب في مجريات الاحداث :

" عودوا الى بيوتكم. وتابعوا من وراء مذيعاتكم بطولات جيشنا الباسل ... نقدر عواطفكم, ولكنكم تسهلون مهمة أعداء الشعب والمتآمرين على النظام ... الحرب ليست من شؤونكم " (٣٨)

نقل لنا صورة مؤلمة من صور الواقع العربي المتخاذل من تظليل وجهل وبطولات وهمية مما اضعف الجبهة امام العدو .

الخاتمة

من خلال الاستعراض والتحليل وعوامل التأثير المشترط وجودها في النص أمكننا فهم تأثير نص المسرح من خلال معرفة الرأي العام وكيف يؤثر في المتلقي من خلال :

١- الرأي العام الكامن :
وهو (رأي الأغلبية الصامتة) وهنا يكون للمؤلف الذكي القدرة على معرفة الحاجات الضرورية في المجتمع التي يريدها الناس ويسعى لإثارتها ومعالجتها من خلال رسالته التي يقدمها في المسرحية .

٢- الرأي العام الظاهر :
وهو يختلف عن السابق بأنه يتناقل بين السنة الناس ولكنه يحتاج إلى من ينظمه .

٣- الرأي العام المؤقت :ويظهر هذا الراي نتيجة موقف معين وينتهي بنهايته.

٤- الراي العام الدائم : وهو الرأي الذي يبقى بوجود الناس أبدا كالإيمان بدين معين .

٥- الرأي العام القائد : وهم قادة الرأي والصفوة والطبقة المثقفة التي تؤثر على المجتمع وهذه الفئة هي التي يجب أن يستثمرها المؤلف المسرحي في مسرحيته ويعمل على تقديم الدعوة العامة المجانية لهم ، فهم لا يتأثرون برأي من حولهم بل هم أكثر قدرة على التأثير في الرأي العام لأنهم نالوا قسطا من التعليم والثقافة وتعتبر آرائهم هي المرجع بالنسبة للرأي العام المنقاد خلفهم (٣٩) .

النتائج

- النص لدى "ونوس" دائم الحركية من خلال حاجته دائما الى التأويل مما جعل المتلقي متضمنا في فعل الكتابة شكلا ومضمونا .
- التقى ونوس مع تجارب المسرح السياسي العالمي كتجارب بريخت وتقنية المسرح داخل المسرح وأساليب الراوي العربي ومسرح الفرجة .
- ركز "ونوس" على مرجعية المتلقي (قارئ , مشاهد) من خلال تفعيل عوالمه التاريخية والثقافية والسياسية .

- الاشارات والتوجيهات من قبل " ونوس " تعتبر نصا موازيا رابطا لمختلف الرموز والاسقاطات السياسية .
- طريقة توظيف الصور المسرحية الفنية كان لها اهمية في نقل الرسائل التي ارادها " ونوس "
- لم يسقط ونوس عن المسرح وظيفته السياسية في بياناته ونصوصه , الا انه قدم مفهومه عن المسرح من خلال " التسيس " الذي طرح من خلاله افكاره .
- رسم ونوس نماذج شخصياته بحيث أمكن اسقاطها على الواقع , كما هو الشأن مع الخليفة ووزيره , وكحال المملوك جابر وغيره .
- اعتمد ونوس شكل الصراعات الثنائية التقابليه لشخوصه مما سمح للمتلقي ادراك مغزى النص .
- اعتمد ونوس في بعض نصوصه اسلوب تغذية الحاضر وتحفيز المتلقي من خلال الارتكاز الى ما حصل في الماضي .

المصادر والمراجع

(١)ونوس, سعد الله (١٩٩٦).بيانات لمسرح غربي , الأعمال الكاملة, المجلد الثالث, دار الأهالي ,دمشق .
(٢)حسن , زهير(١٩٧٨).الملك هو الملك ومسرح المرأة , مجلة الآداب اللبنانية , عدد اب ,بيروت , لبنان.
(٣)صديقي, الطيب(١٩٩٦).سعد الله ونوس ومسرح التسيس, مجلة الوسيط , العدد ٢١٧سوريا.
(٤)ابو ذياب, صلاح الدين(١٩٩٧).سعد الله ونوس الحضور والغياب , دار سعود الصباح, الكويت .
(٥) حفار , نبيل(١٩٨٦) .حوار مع سعد الله ونوس , مجلة الطريق , ابريل , العدد الثاني
(٦) المرجع السابق نفسه .
(٧) المرجع السابق نفسه .
(٨) سعيد , خالدة(١٩٨٥) . لغز النص القاتل بين السلطة الكاتبة والرأس المكتوب (قراءة في مسرح سعد الله ونوس) ,مجلة الطريق , العدد الثاني .
(٩http://www.startimes.com/f.aspx?t=14883347) علاقة المسرح بالمجتمع و تأثير المسرح الغربي.
وانظر : أينز ,كريستوفر (١٩٩٤).المسرح الطليعي, ترجمة وتحقيق سامح فكري , الناشر أكاديمية الفنون , الطبعة ١ , القاهرة .
(١٠) http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=909 علاقة المواطن بالسلطة في مسرح سعد الله ونوس.
(١١) بدوي , محمد (١٩٨٢). تجليات التغريب في المسرح العربي- قراءة في سعد الله ونوس–الهيئة العامة المصرية للكتاب , مجلة فصول, م٢, العدد ٣, القاهرة.
(١٢)عبود, مصطفى(١٩٩٧).سعد الله ونوس من مسرحة العالم الى مسرحة الذات , مجلة الفنون , وزارة الثقافة , سوريا .
(١٣) ابو زيد ,قاسم(٢٠١٠). " المسرح عند سعد الله ونوس " مغامرة رأس المملوك جابر " انموذجا " مقاربة سيميائية , اطروحة ماجستير , الجزائر .
ينظر: عمار, فاتن علي (د ت). سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث, دراسات , دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع , الكويت.
وينظر :فهد اسماعيل , اسماعيل(١٩٩٢). الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس , دار الهدى, , ط٢, سوريا .
(١٤)بدوي , محمد (١٩٨٢). تجليات التغريب في المسرح العربي, مرجع سابق .
(١٥) المنيعي, حسن (١٩٧٥). التراجيديا كنموذج، دار الثقافة , الدار البيضاء, المغرب.
وينظر: https://www.aljabriabed.net/n95_08dahbi.htmالمسرح عند سعد الله ونوس .
(١٦)ونوس، سعد الله(١٩٧٧) . الفيل يا ملك الزمان ومغامرة رأس المملوك جابر، ط٢، دار الآداب، بيروت.
(١٧)ونوس، سعد الله(١٩٩٦) . بيانات لمسرح عربي جديد، مرجع سابق .
(١٨) ونوس, سعد الله (١٩٨٣). إيضاحات حول (الملك هو الملك) ,دار الآداب ,ط ٤, بيروت .
(١٩) ونوس, سعد الله (١٩٨٣). إيضاحات حول (الملك هو الملك) ,مرجع سابق .
(٢٠)ونوس, سعد الله (١٩٨٣). إيضاحات حول (الملك هو الملك), مرجع سابق .
(٢١)ونوس, سعد الله (١٩٨٣). إيضاحات حول (الملك هو الملك), مرجع سابق .
(٢٢) صقور, مهند(٢٠١٠).قراءة جديدة في مسرحية (الملك هو الملك) للأديب الراحل سعد الله ونوس , مؤسسة الوحدة للطباعة وللنشر والتوزيع ,العدد, ٧٣٨٨.

(٢٣)https://ramadaneblog.wordpress.com/author/ramadaneblogالأدب والسياسة في مسرحية "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس .

(٢٤)http://org.ssrcaw.wwwالمثقف العربي في رؤيته للسلطة سعد الله ونوس في مسرحيته -الملك □و الملك - نموذجا .

(٢٥) بلخير , عمر(٢٠٠١).مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجا)Premières Recherché: 101-125. p .

(٢٦) ونوس, سعد الله (١٩٨٣). إيضاحات حول (الملك هو الملك) ,مرجع سابق .

(٢٧) ونوس, سعد الله(١٩٧٧). سهرة مع أبي خليل القباني، ، ط٢، لبنان.

(٢٨) ونوس، سعد الله(١٩٩٦) . بيانات لمسرح عربي جديد، مرجع سابق .

(٢٩)حفار, نبيل(١٩٨٦).حوار مع سعد الله ونوس، مجلة الطريق، العدد الثاني، أبريل/ماي.

(٣٠)ونوس, سعد الله(١٩٩٦). منمنمات تاريخية، دار الآداب، طبعة أولى، بيروت.

(٣١) أنظر: الياس، ماري, وحسن، حنان قصاب(١٩٩٧) . المعجم المسرحي، ط١، مكتبة لبنان، بيروت.

(٣٢)بريخت , بروتولد(د ت). نظرية المسرح الملحمي، ترجمة جميل نصيف، عالم المعرفة، دون طبعة، بيروت.

(٣٣) فهد اسماعيل , اسماعيل(١٩٩٢). الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس , مرجع سابق .

(٣٤) ياغي, عبد الرحمن(١٩٩٨). سعد الله ونوس والمسرح , دار الأهالي .

(٣٥)المنيعي, حسن(٢٠١١) . النقد المسرحي العربي-إطلالة على بدايته وتطوره-،منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة-سلسلة دراسات الفرجة١٣ , ط١, المغرب.

(٣٦)صقر, احمد(٢٠١١). الخطاب المسرحي في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر التراثية (رؤية نقدية تحليلية)-سعد الله ونوس ,الحوار المتمدن - العدد: ٣٢٨٨ .
وانظر :ابو زيد ,قاسم(٢٠١٠). " المسرح عند سعد الله ونوس " مغامرة رأس المملوك جابر " انموذجا " مقاربة سيميائية , مرجع سابق.

(٣٧) ونوس, سعد الله(٢٠٠٥).مسرحية " الاغتصاب", دار الآداب للنشر ، الطبعة الثانية, لبنان.

(٣٨) ❖ونوس, سعد الله(١٩٧٧).حفلة سمر من أجل خمسة حزيران, دار الأدب اللبنانية.

(٣٩) انظر : سكري، رفيق (١٩٩١). دراسة في الرأي العام والإعلام ، القاهرة .
وانظر: كحيل، عبد الوهاب (١٩٨٧) الرأي العام والسياسات الإعلامية ، مكتبة المدينة ، القاهرة.