صورة رجل الدين الإسلامي في المسرح العربي

مسرح سعد الله ونوس .. نموذجًا"

د/ نهى مصطفى محروس إبراهيم

(مدرس الدراما والنقد بكلية الآداب – جامعة بني سويف)

The character Islamic Cleric in the Arab Theatre

Saadallah Wannous Theater .. a model

Dr. Noha Mustafa Mahrous Ibrahim

(Lecturer of Drama and Theater Criticism, Faculty of Arts - Beni Suef University)

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.115744.1575

المجلد 8 العدد 42 . سبتمبر 2022

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 **E- ISSN: 2735-3346**

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

صورة رجل الدين الإسلامي في المسرح العربي

مسرح سعد الله ونوس .. نموذجًا"

د/ نهى مصطفى محروس إبراهيم

ملخص البحث

مشكلة البحث: تبلورت في السؤال الرئيس التالي: **كيف صورَّ سعد الله ونوس شخصية رجل الدين الإسلامي في مسرحياته.**

أهمية البحث: الشخصية الدينية تُعد من المحرمات التي يحاول كتاب المسرح الابتعاد عن تناولها؛ لذا فإن تناولها بهذا الشكل الكبير في مسرح سعد الله ونوس يُعد ظاهرة تستحق البحث.

أهداف البحث: الوقوف على سمات وملامح صورة رجل الدين كما تعكسها عينة البحث.

منهج البحث : الوصفي

طريقة اختيار العينة : قامت الباحثة بمسح شامل لكل أعمال سعد الله ونوس المسرحية، واختارت بطريقة عمدية كل أعماله التي تناولت شخصية رجل الدين بشكل واضح وصريح.

عينة الدراسة: نصوص "الملك هو الملك"، "سهرة مع أبي خليل القباني، "يوم من زماننا"، "طقوس الإشارات والتحولات"، "مغامرة رأس المملوك جابر"، و"حفلة سمر من أجل 5 حزيران".

نتائج البحث:

- أظهر سعد الله ونوس جميع رجال الدين في نصوصه المسرحية، عينة البحث، بالرجال المنافقين الذين يستخدمون الدين لتحقيق مآربهم الشخصية فقط.
- يحظى رجل الدين – في النصوص المسرحينة – عينة البحث– باحترام وتقدير وتوقير غالبية الشعب، وله تأثير كبير على الرعية في البلاد.
- رجال الدين في النصوص –عينة البحث ينافقون السلطة الحاكمة، والسلطة الحاكمة تحميهم. كما أنهم يتظاهرون بالورع والتقوى. كما أنهم يلعبون دوراً كبيراً في تشكيل وعي الناس وخداعهم. كما أنهم يعملون من أجل الهدم وليس للبناء.

الكلمات المفتاحية : رجل ، الدين ، صورة ، سعد ، مسرح

مقدمة:

إن الأعمال الأدبية بشكل عام والنصوص المسرحية بشكل خاص تمثل جزءا كبيرًا من تشكيل وعي المجتمع، وبما أن شخصية رجل الدين ذات أهمية كبيرة في المجتمع الإسلامي بشكل عام والعربي بشكل خاص فإن كتاب المسرح العربي قد مثلوها تمثيلًا كبيرًا في نصوصهم المسرحية، مما انعكس بشكل كبير على تشكيل الصورة الذهنية لرجل الدين لدى قراء هذه النصوص أو لدى مشاهدي هذه المسرحيات عندما يتم عرضها على خشبة المسرح أو عند التعرض لها عبر إذاعتها أو عرضها على أي وسيلة من وسائل الإعلام الحديثة. لأن الأدب بشكل عام وبشتى أنواعه ومنه النصوص المسرحية يعد وسيلة من أهم الوسائل التي يمكن الاستعانة بها على بلاغ جوهر الإسلام، وغرس القيم الفاضلة والأخلاق النبيلة في نفوس أفراد المجتمع؛ لا سيما أن المسرحية في كل زمان ومكان لها أثرها العميق في النفوس لما فيها من عنصر التشويق وجوانب الاعتبار والاتعاظ؛ "والفن عمومًا سلاح لا يستهان به في مواجهة الانحراف الفكري والأخلاقي، فاننا إذا نظرنا في واقعنا الفني الرديء وجدنا ترجمته في المجتمع هبوطًا أخلاقيًا وانحرافًا سلوكيًا، وهو باد لكل ذي عين، ومن هنا ندرك أن الأداة التي أفسدت يجب ألا نهملها حينما نسير في طريق الإصلاح"[1].

ومن بين كتاب المسرح العربي الذين تناولوا – وبشكل كبير– رجل الدين الإسلامي في مسرحهم– يبرز اسم السوري سعد الله ونوس، الذي كان جريئاً في كتابات نصوصه المسرحية، والذي عبر بصدق عن أوجاع وقضايا وهموم ومشاكل الأمة العربية كلها من المحيط إلى الخليج؛ حيث كانت موضوعات نصوصه المسرحية موضوعات تهتم بالشأن العربي كله وليس الشأن السوري فقط؛ لذا كان يكتب نصوص مسرحياتة باللغة العربية الفصحى حتى تصل لكل مواطن عربي يعيش على المساحة الجغرافية العربية الواسعة التي تمتد من المحيط إلى الخليج ، كما أنه لم يكتب في حياته أي نوع من

[1] – أحمد إبراهيم المشد: صورة مولانا في الرواية المصرية المعاصرة، القاهر، مجلة أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، ع1446، 11 أبريل 2020، ص10.

الأدب أو الدراما سوى النصوص المسرحية فقط، ورفض أن يكتب لأي وسيط آخر غير المسرح، كما أن من مميزات مسرحيات سعد الله ونوس أنها "وليدة تجربة في الممارسة المسرحية، وليست من نوع تلك الكتابات الذهنية التأملية التي تخترع نظريات للمسرح، وللعمل الفني إجمالاً، بعيدًا عن التجربة نفسها، ويوهم أن هذا المنحنى التأملي، يجعل تلك النظريات صالحة لكل زمان ومكان؛ ولأن كتابات ونوس وليدة التجربة والممارسة؛ فهي تحمل حرارة التجربة وصدقها، وتحمل الوضع النظري والعملي، الذي هو نتاج الممارسة والدراسة والاختيار"[2]؛ لذا اختارت الباحثة أن تتناول صورة رجل الدين الإسلامي في مؤلفات هذا الكاتب المسرحي حتى النخاع.

مشكلة البحث:

يُعد الدين ورجال الدين من الموضوعات التي يتحاشى الكتاب والمؤلفون الابتعاد عنها بقدر الإمكان في أعمالهم الأدبية، أو إذا أرادوا تناولها، فإنهم يقتربون منها بحذر، وبشكل فيه تبجيل وتوقير، والابتعاد عن كل ما يسيئ لصورتهم، وذلك إما احترامًا أو توقيرًا لهم أو الخوف من المساءلة القضائية بتهمة ازدراء الأديان، أو خوفًا من الهجوم عليهم من قبل رجال الدين أنفسهم وتحريض العامة عليهم، وبالتالي خسارة جمهور عريض من قرائهم، بل قد يصل الأمر إلى تكفير أحد هؤلاء الكتاب. لذا لا نجد كثير من الكتاب، بوجه عام، وكتاب المسرح، بوجه خاص، يتناولون صورة رجال الدين بشكل واسع، إلا إذا كان فيه توقير وإجلال لشخصية رجل الدين. ومن بين كتاب المسرح العربي الذين تناولوا شخصية رجل الدين الإسلامي في مسرحهم بشكل كبير وبشكل أكثر جرأة يبرز اسم السوري "سعد الله ونوس"؛ حيث لاحظت الباحثة أن ونوس تناول رجل الدين في العديد من نصوصه المسرحية، الأمر الذي يُعد ظاهرة واضحة في مسرح سعد الله ونوس؛ لذلك رأت الباحثة أن تقوم ببحث هذه الظاهرة، والوقوف على أهم ملامح وسمات صورة رجل الدين الإسلامي من وجهة نظر مسرح سعد الله

[2]– محمود نسيم: المسرح الغربي والبحث عن الشكل، قراءة في العقل التنظيري، مجلة فصول، مج14، ع1، 1995، ص73.

ونوس. وعليه فقد تبلورت مشكلة هذا البحث في السؤال الرئيس التالي: **كيف صورَّ سعد الله ونوس شخصية رجل الدين الإسلامي في مسرحياته.**

تساؤلات البحث : يطرح هذا البحث عدة تساؤلات لعل أهمها:

1- ما خصائص رجل الدين في النصوص المسرحية، عينة البحث؟.

2- ما سمات وملامح صورة رجل الدين في النصوص المسرحية، عينة البحث؟.

أهمية البحث:

أولًا: الشخصية الدينية تُعد من المحرمات التي يحاول كتاب المسرح الابتعاد عن تناولها؛ لذا فإن تناولها بهذا الشكل الكبير في مسرح سعد الله ونوس يُعد ظاهرة تستحق البحث.

ثانيًا: ندرة البحوث التي تناولت صورة رجل الدين في المسرح.

ثالثاً: شخصية رجل الدين تُعد ركنًا من أركان الدعوة الإسلامية، ودراستها في المسرح العربي يُعد ذا أهمية كبيرة.

أهداف البحث :

أولًا: الوقوف على ملامح صورة رجل الدين كما تعكسها النصوص عينة البحث.

ثانيًا: التعرف على القضايا التي عرضها ونوس في نصوصه المسرحية عينة البحث.

مجتمع الدراسة: جميع النصوص المسرحية التي قام بتأليفها سعد الله ونوس وتناول في موضوعاتها شخصية رجل الدين الإسلامي.

نوع البحث ومنهجه: البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون، حيث يستهدف "تحديد أو تقدير سمات موقف ما أو جماعة من الناس"[3]، وأيضًا يستهدف "تقديم الحقائق وتحديد درجة الارتباط بين متغيرات مختارة"[4]. كما يعد هذا البحث من

[3] – محمد عويس: البحث العلمي وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، 1999، ص 157.

[4] – محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، القاهرة، عالم الكتب، 2000م، ص 216.

البحوث الاستدلالية في تحليل المحتوى، حيث يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى "الكشف عن المعاني الكامنة، وقراءة ما بين السطور"[5].

تحليل المضمون: ستعتمد الباحثة على تحليل المضمون، لأن تحليل المضمون هو "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلى وصف المحتوى"[6].

طريقة اختيار العينة : قامت الباحثة بمسح شامل لكل أعمال سعد الله ونوس المسرحية، واختارت بطريقة عمدية كل أعماله التي تناولت شخصية رجل الدين بشكل واضح وصريح.

عينة الدراسة : اشتملت عينة البحث على النصوص المسرحية الأتية: "الملك هو الملك"، "سهرة مع أبي خليل القباني، "يوم من زماننا"، "طقوس الإشارات والتحولات"، "مغامرة رأس المملوك جابر"، و"حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، وأسقطت الباحثة مسرحيتي "منمنمات تاريخية"، و"ملحمة السراب"؛ لأن شخصية رجل الدين فيهما لا تختلف عن شخصيته في باقي النصوص المسرحية عينة البحث.

مصطلحات الدراسة :

رجل الدين: هو ذلك الإنسان الذي يُعد قيادة دينية، ويشغل منصبًا دينيا في الدولة، ويُعده الناس عالم من علماء الدين، له تأثير كبير على الناس، والناس يثقون فيه، ويستشيرونه في أمورهم الدينية، ويفتيهم، ويأخذون فتواه بثقة وثبات.

نبذة عن المؤلف: مرَّ سعد الله ونوس بثلاث مراحل أساسية في مشواره المسرحي، المرحلة الأولى بدأت سنة 1961م واستمرت حتى قبل نكسة حرب يونيه 1967م، وكتب في هذه المرحلة عدة مسرحيات قصيرة ذات الفصل الواحد، منها مسرحيات: "فصد الدم"، "عندما يلعب الرجال"، "المقهى الزجاجي"، "الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا"، "جثة على الرصيف"، "مأساة بائع الدبس الفقير"، "لعبة الدبابيس" و"حكايا جوقة التماثيل". وهذه المسرحيات هي مسرحيات فلسفية متأثرة بمسرح العبث بشكل

---

[5] – راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ج القاهرة ، كلية الإعلام،1981، ص4.

[6] – فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، ج المنوفية، 2009م، ص16.

كبير. أما المرحلة الثانية، فبدأت بعد هزيمة حرب يونيه 1967م؛ حيث كانت الهزيمة نقطة تحول كبيرة في مسرح سعد الله ونوس؛ لأنه شعرَّ كغيره من جيله من الكتاب والمثقفين بخيبة أمل شديدة؛ فعبرَّ عن مرارة الهزيمة بعدة مسرحيات تناول فيها سبب الهزيمة وتداعياتها، كما تناول كيفية الحل والانتصار، متناولًا في كل مسرحيات هذه المرحلة طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وهذه المسرحيات هي: "حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، "مغامرة رأس المملوك جابر"، "الفيل يا ملك الزمان"، "الملك هو الملك"، رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة، ومسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني".

بعد المرحلة الثانية – من مشواره المسرحي– صام "سعد الله ونوس" عن الكتابة المسرحية لمدة عشر سنوات كاملة، من أواخر السبعينيات وحتى أواخر الثمانينيات، وكانت فيما يبدو مرحلة يأس أو مرحلة مراجعة للنفس أو مرحلة تأمل، ربما مزيج من هذا كله. ثم بدأ ونوس مرحلته الثالثة والأخيرة من حياته المسرحية؛ فكتب مسرحيات: الاغتصاب، منمنمات تاريخية، طقوس الإشارات والتحولات، يوم من هذا الزمان، أحلام شقية، ملحمة السراب، بلاد أضيق من الحب، ثم مسرحية "الأيام المخمورة"، وكانت الأخيرة هي أخر ما كتب ونوس في مشواره المسرحي. ثم وافته المنية سنة 1997م بعد صراع طويل مع مرض السرطان امتد لمدة أربع سنوات كاملة. وبرغم مرضه اللعين إلا أنه لم يستسلم له بل ظل يقاوم مرضه بالكتابة المسرحية؛ حيث "كان يكافح الموت بالفن"[7].

صورة رجل الدين الإسلامي في مسرح سعد الله ونوس

أولًا : صورة رجل الدين في مسرحية "الملك هو الملك":

هذه المسرحية استمدها سعد الله ونوس من التراث الشعبي، أي من الحكايات الشعبية . "وتعتبر الحكاية الشعبية، من حيث القدم، أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الشعبي، وعرفها الإنسان في كل مكان، فالرواية الشفاهية للحكايات أقدم بكثير

[7] – علي الراعي: صفحات من النقد المسرحي، القاهرة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، 2010، ص270.

من التاريخ، ولا ترتبط بقارة واحدة"[8]. والمسرح الشعبي هو "ذلك المسرح المتفجر من نبع الوجدان الشعبي، مستهدفًا التأثير الإيجابي في العقلية الشعبية"[9]. والعلاقة بين التجربة التاريخية والتجربة التراثية هي علاقة اتصال وتواصل. وقد نهلَّ كتاب المسرح من التاريخ والتراث بشكل كبير، ودائما كان التراث والتاريخ بئران لا ينضبان ينهل منه كتاب المسرح ولا ينضبان أبدًا. وعن هذا يقول عز الدين اسماعيل: "إننا يمكننا أن نحدد شكلين عامين للمسرحية المرتبطة بالتاريخ، أولهما يتمثل في ارتباط الكاتب بالتاريخ، أي بالتجربة التاريخية، زمانا ومكانًا، والثاني، يمزج فيه الكاتب مزجًا واضحًا ومتعمداً بين التاريخ والواقع؛ فيتداخلان على نحو يصنع منهما نسيجًا موحدًا"[10]. ويقول زكي نجيب محمود: "إن تراث الأقدمين هو ما جاءنا عنهم، ويمكن النظر فيه لنأخذ منه ما نستطيع تطبيقه عمليًا، ليضاف إلى طرائقنا الجديدة المستحدثة"[11].

ومسرحية "الملك هو الملك" تستهدف التأثير الإيجابي في عقلية عامة الشعب، ودفعه إلى الأمام وتحرضه على انتزاع حقوقه المسلوبة من قبل السلطة الحاكمة، كما أن هذا النوع من المسرح الشعبي "يفي بكل المقومات التي يريدها سعد الله ونوس في مسرحه، فمسرحه مسرح تسييس لحرصه على الحوار مع المتفرجين، وإقامة نوع من التأليف الجماعي تقوم به جماعة في وجود جمهور واع يشارك ويحاور، وهو يدلل على استيعابه بعض عناصر التمسرح العربي الشعبية، كما يؤكد المسرح الشعبي على الفرجة التعليمية والإقناع"[12].

---

[8] – سميث طوسون: الحكاية الشعبية، ترجمة: أحمد أدم، القاهرة، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة، ع21، 1978، ص80.

[9] – حسن عطية: الثابت والمتغير.. ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص17.

[10] – عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، القاهرة، مجلة فصول، مج1، ع1، 1980، ص 173.

[11] – زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، القاهرة، دار الشروق، ط5، 1978، ص 17.

[12] – علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1980، ص199.

- **الفكرة الأساسية لمسرحية "الملك هو الملك":**

الفكرة الأساسية للعمل الدرامي هي: "المغزى الذي يريد المؤلف أن يوصله للمشاهد، وهي محصلة وخلاصة الرواية، وقد تكون هذه الفكرة تحتوي مضمونًا إنسانيًا يدور حول مشكلة من المشكلات، أو يحتوي نوعًا من العلاقات الاجتماعية"[13]. وتحكي المسرحية عن ملك أراد أن يرفه عن نفسه بلعبة جديدة؛ لأنه ملَّ كل أنواع الترفيه التي تقدم له من قبل حاشيته؛ فتفتق ذهنه عن لعبة جديدة، وهي أن يقوم بإحضار شخص طيب من عامة الشعب، ويجعله ملكًا بدلا منه لمدة يوم واحد، ويرى ماذا سيفعل هذا الملك في هذا اليوم، كما يرى رد فعل حاشيته ومن في القصر الملكي عندما يروون أن الملك ليس هو الملك. وبالفعل اصطحب الملك وزيره محمود ، ونزل متنكرًا إلى البلاد، وذهبا إلى بيت أبو عزة – ذلك الرجل الطيب الذي كاد أن يذهب عقله بسبب فقدانه لثروته وصار فقيرًا معدمًا – وأخذاه هو وخادمه عرقوب إلى القصر الملكي، واتفق الملك مع عرقوب على اللعبة، وهي أنه سيعطي أبو عزة منوم، ويلبسه رداء الملك، ويجعله ينام ليلته في سرير الملك، ليشاهد ماذا سيحدث في صبيحة اليوم التالي عندما يصحو أبو عزة ويجد نفسه قد أصبح ملكًا. وبالفعل يصحو أبو عزة ويجد نفسه يرتدي رداء الملك، في البداية اندهش وتعجب، ولكن ما لبث أن عاش دور الملك وخاصة عندما وجدَّ كل من في القصر يعاملوه كملك، ولم يتعرف عليه أحد، وحكم أبو عزة البلاد في هذه السويعات بالحديد والنار، ولم يلاحظ أحد تغير سحنة الملك أو تغيير في أي شيء، حتى أقرب المقربين إليه لم يتعرفوا عليه. وعندما حاول الملك الأصلي أن يسترد عرشه، لم يستطع؛ حيث أنه لا يرتدي رداء الملك:

محمود : ليس للملك سحنة أو وجه[14].

من ملخص المسرحية السابق نستنتج أن الفكرة الأساسية التي بنى عليها المؤلف مسرحيته هي: "أن شرط وجود هو الملك رداء الملك"؛ فالذي يرتدى رداء الملك يكون

---

[13] – عدلي سيد رضا: ترشيد الدراما الإذاعية في مصر، القاهر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، ج القاهرة، كلية الإعلام، 1992، ص69.

[14] – سعد الله ونوس: الملك هو الملك، دمشق، دار ابن رشد، ط3، 1980م، WWW.alsakher.com، ص 29.

هو الملك وتقدم له فروض الطاعة والولاء. أما إذا تخلى الملك عن رداءه – ولو لحظه – سيتخلى عنه الحكم، ولن ينفذ أوامره أحد.

- **صورة رجل الدين الإسلامي في مسرحية "الملك هو الملك":**

كتب سعد الله ونوس مسرحيته "الملك هو الملك" سنة 1977م "بعد فترة صمت عن الكتابة استمرت قرابة خمس سنوات"[15]. ورجل الدين في هذه المسرحية يتمثل في شخصية الشيخ طه، والشيخ طه هنا لا يمثل شخصه فقط، بل يمثل طبقة بأكملها، وهي طبقة رجال الدين في البلاد، وهي طبقة لها تأثيرها الخطير على الرعية، لذلك فهي تعد سلطة من السلطات الثلاث التي تمثل نظام الحكم في هذه المسرحية؛ حيث "يمثل الحاكم السلطة السياسية، ويمثل شهبندر التجار السلطة الاقتصادية، ويمثل الشيخ طه السلطة الدينية"[16]. في بداية المسرحية، يجعل المؤلف رجل الدين (الشيخ طه) يلعب ببعض العرائس المعلقة بالخيوط؛ حيث يصفه بقوله: "أما شهبندر التجار والشيخ طه، فيقفان في زاوية بعيدة وهما يعبثان ببعض الدمى المعلقة بخيوط"[17]. ويتعمد المؤلف عندما يقسم ممثليه إلى قسمين، قسم يمثل السلطة الحاكمة، وقسم يمثل الشعب، بأن يضع الشيخ في منطقة رمادية، بعيدًا عن السلطة الحاكمة وبعيدًا عن الشعب. أي يريد أن يقول: إن رجل الدين يمسك العصا من الوسط، فلا ينحاز لأي من طرفي الصراع المتمثلين في الحاكم والمحكوم، أي أنه يبحث عن النجاة بنفسه:

عبيد : أما شهبندر التجار والشيخ طه، فإنهما ينتحيان ركنا، ويعبثان بالشخوص والدمى.. (ينتحي الشهبندر والشيخ ركنا قصيًا متابعين عبثهما بالدمى)[18].

---

15 – رضا عطية: مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2017، ص 263.

16 – إيمان صابر سيد: مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، رسالة ماجستير، غير منشورة، 2000، ص 70.

17 – سعد الله ونوس: الملك هو الملك، مصدر سابق، ص 1.

18 – المصدر السابق، ص 2.

سمات رجل الدين الإسلامي في مسرحية "الملك هو الملك":

- **خائن ومخادع:**

يصف المؤلف رجل الدين – ويجسده في هذه المسرحية الشيخ طه– على لسان أبي عزة ، بأنه رجل خائن ومخادع، ويتمنى أبو عزة بأن يعاقبه بفضحه والكشف عن معدنه الحقيقي لجميع الناس، بل لا يكتفي بذلك، ويقول أنه يستحق الإعدام شنقًا في ميدان عام:

أبو عزة: (...) طه، الشيخ الخائن المخادع. أجرسه على حمار بين العامة، ثم أشنقه بلفة عمامة.[19].

- **يأكل أموال اليتامى:**

إن أبو عزة لا يناصب الشيخ طه من فراغ، ولا يتهمه بالخيانة والغدر والنصب من ظلمًا وعدوانا، بل لأن الشيخ طه نصب عليه بالفعل ، وأخذ أمواله بعدما مات أبوه وهو صغير، وكان أبوه قد أوصى عليه الشيخ طه بأن يتولى أمر نجله بعد مماته، ولكن الشيخ طه لم يأخذ بالوصية، بل أكل أموال وثروات الطفل اليتيم:

أم عزة : (...) ترك له أبوه فضلة رزق ومال، ولصغر سنه جعل عليه وصيًا الشيخ طه، رجل واسع الذمة يا ملك الزمان، يبيع لحيته ودينه لقاء الدرهم. أراد أن يلتهم الميراث كله، ولم نستطع أن ننتزع من مخالبة إلا النصف أو أقل[20].

- **له تأثير كبير على الرعية:**

الناس في كل زمان ومكان تحترم رجل الدين وتجله، وتصدقه في نفس الوقت؛ لأنها تعتقد أنه يمثل الحق والخير والجمال، البعض يحسبه أنه هو حلقة الوصل بين الله وبينهم؛ لذلك فهم يصدقونه في كل ما يقوله؛ لذلك فرجل الدين يستطيع أن يؤثر في

---

19 – نفسه.

20 – المصدر السابق، ص 31.

الناس تأثيرا كبيرًا. وبما أن رجل الدين له هذا التأثير الخطير في عامة الشعب، فإن الحاكم يتقرب إليه دائمًا، مرة بالترغيب ومرة بالتهديد. وهناك بعض رجال الدين الذين يستغلون هذا الأمر ويتلاعبون بالناس وبالسلطة الحاكمة كما يتلاعبون بالدمى. وشخصية رجل الدين في مسرحية "الملك هو الملك" من نفس النوعية الأخيرة، فهو يتلاعب بالحاكم والمحكوم معًا ويحتفظ بقواعد اللعبة لنفسه:

الشيخ طه والشهبندر : (معا) ونحن، من المحراب ومن السوق نمسك الخيوط.

الشيخ طه : خيط يمسك العامة.

الشهبندر : وخيط يمسك أسباب الرزق والتجارة.

الشيخ طه والشهبندر: وخيط يمسك القصر والملك والسياسة. نحن نمسك الخيوط من المحراب ومن السوق، وسنظل نمسك الخيوط. (ينتحيان عابثين بالدمى والخيوط)[21].

- **يتاجر بالدين:**

الشيخ طه يستغل الدين، ويستغل ثقة الناس فيه باعتباره رجل دين تقي، يخاف الله ورسوله، ويعرف أمور الدين أكثر من أي إنسان، ويتستر بالدين ليحقق مآربه الشخصية، ويتظاهر بالتقوى والورع، ويمسك بسبحة كبيرة تتكون من تسعمائة وتسعة وتسعين حبة:

أبو عزة: لا يا شيخ طه، لا تحاول أن تتستر متخفيًا وراء مسبحتك.. السبحة أم التسعمائة والتسع والتسعين حبة[22].

- **يعمل لحساب السلطة الحاكمة:**

فعندما كان أبو عزة مواطنًا عاديًا، كان الشيخ طه يناصبه العداء، وكان الأخير سبب رئيس في إفلاس أبي عزة؛ ويتهمه بالخيانة والغدر، وأنه يتاجر بالدين، ويأكل أموال اليتامى، كما أن تصرفاته لا علاقة لها بالدين. ولكن عندما أصبح أبو عزة

---

[21] – نفسه، ص 4.

[22] – المصدر السابق، ص 12.

حاكمًا تغيَّرَ الحال، وأصبح الشيخ طه شيخًا صالحًا وتقيًا؛ وسيظل كذلك طالما كان يعمل لصالح الملك، ويدعو له في خطبه:

عرقوب: (مقلدا صوت أبي عزة) طه.. الشيخ الخائن المخادع.

الملك: خائن.. مخادع! لماذا؟

عرقوب: لأن ذمته واسعة ويأكل أموال الناس[23].

- **السلطة الحاكمة تحميه:**

عندما ذهبت أم عزة إلى الملك تشكو من ظلم الشيخ طه لها ولأسرتها، وأنه أكل أموالهم بالباطل، دافع الملك عن الشيخ طه، وكاد أن ينزل بأم عزة أشد العقاب:

الملك: ولكن تلك هي النتيجة المنطقية.. إذا كان داعية الملك باطلًا، وقاضيه باطلًا، وبيعة الناس باطلة؛ فإن العرش أيضًا باطل، والناموس الذي يحكم البلاد والعباد باطل. هل جئت أيتها المرأة لتقولي هذا؟[24].

لقد نجح ونوس أن يقدم هذه الحكاية الشعبية بقالب مسرحي جديد؛ فجعل من بطله "أبي عزة" ينحدر قسرًا إلى طبقة العامة بعد أن فقد ما لديه من مال وميراث، فلقد أكل ذلك المال من قبل الوصي، الشيخ طه، ولم ينفع احتكامه إلى القاضي. "وحين فكر بتجارة تدر عليه بعض المال تصدى له الشهبندر الذي يحتكر التجارة آنذاك.. ولهذا وجد نفسه حبيس أحلامه والخمرة، فهما النافذتان الوحيدتان اللتان يطل منهما على العالم، فحين يخذله الواقع يلجأ إلى الحلم الذي يساعده على الأخذ بثأره من الشيخ طه وشهبندر التجار والأصحاب الذين انفكوا من حوله، وهجروه في محنته"[25]. وقد

---

[23] – السابق، ص 26.

[24] – المصدر السابق، ص 33.

[25] – غادة الحسن ميكائيل: المسرح القومي في سوريا، القاهرة، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ت، ص 288.

استخدم ونوس الرمز كثيرًا في هذا النص حتى يبتعد عن المباشرة والتسطيح؛ "لأن الرمز هو أداة للتركيز والتكثيف والتجسيد والدفع الدرامي"[26].

ثانياً: صورة رجل الدين في مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني:

تدور مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني"، حول قصة حياة المسرحي أبى خليل القباني، وفيها يتعرض ونوس لحياة أبي خليل القباني، وبداية نشاطه المسرحي في سوريا سنة 1965م. وفي هذه المسرحية كان رجل الدين متواجدًا بشكل كبير؛ وذلك من خلال شخصية "الشيخ سعيد"، الذي لم يعجبه إنشاء أبو خليل القباني" جوقة للتمثيل؛ ليس بسبب إيمانه بأن التمثيل حرام شرعًا، ولكن من منظور مصلحته الذاتية؛ حيث أن القباني كان ينشد ويغني في جوقة الشيخ سعيد هذا، وبدأ الناس ينصرفون عن حلقاته الشيخ الدينية، ويتجهون إلى حضور مسرحيات القباني، ولكن الشيخ سعيد استغل حب الناس لدينهم، وأخذ يحرض الناس على القباني:

الشيخ سعيد: ماذا تريد! عندما يُنزع من أيدي العلماء وأهل التقى زمام القيادة، ويسوس العامة رجال ضعيف إيمانهم ودينهم، فلا بد أن نصير إلى هذا الحال. يفتر الإيمان في القلوب، ويتفشى الانحلال. تنهار الروابط والقواعد، وينقاد الناس إلى الغواية والضلال، ولكن هل نتفرج على ذلك ولا نفعل شيئًا!، المؤمن لا يسكت على المنكر، وإن سكت فسيسأل عن ذلك يوم القيامة. يجب أن تلتقي القلوب المؤمنة، وتتحد لمقاومة الضلال، ومحاربة هذه البدع، التي تغوي الناس، وتسلك بهم دروب الشيطان.[27]

---

[26] – نبيل راغب: فن الدراما عند رشاد رشدى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص114.

[27] – سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة.. مج1، سهرة مع أبي خليل القباني، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، 1996، ص ص619–620.

ويستمر الصراع بين القباني والشيخ سعيد، فالأخير يحرم التمثيل تحريمًا قاطعًا، ويعتبره رجس من عمل الشيطان، والقباني يدافع عن التمثيل، ويعتبره حلالًا. وكان هجوم الشيخ سعيد على القباني عنيفًا إلى الدرجة التي اتهمه فيها بالكفر والضلال. ويصف ونوس الشيخ سعيد على لسان أحد أبطال مسرحيته بأن له لسان طويل ولاسع وسام مثل لسان الثعبان، كما أن هذا اللسان مفوه يجيد الكلام ويتلاعب بالألفاظ، ويستطيع أن يقنع أي انسان بوجهة نظره:

محمود: له لسان أطول من ثعبان، وحديث يدير رأس الإنسان[28].

وفي هذه المسرحية نجد أن رجل الدين – المتمثل في الشيخ سعيد – يخشى الولاة والحكام، ويدعو لهم في كل مناسبة، سواء كانوا على حق أو على باطل، فهو يسعى إلى نيل رضائهم عنه. كما أن كل همه أن ينصروه على أبي خليل القباني، ويغلقوا مسرحه؛ لأن في غلقه مصلحة لهذا الشيخ:

الشيخ سعيد: اللهم انصر والينا الجديد.

الجميع : آمين.

الشيخ سعيد: واشدد أزره حتى يخلص الشام من الضلال، ويمنع ترديها إلى هاوية الانحلال.

الجميع : آمين.

الشيخ سعيد: وقد اشتدت الحاجة إلى الحزم، وأخذ العامة بالجد والعزم. فالعادات الغريبة في انتشار، والبدع المنكرة تهب علينا من بلاد الكفار. والناس كمن ضرب الله على قلوبهم، ما أن يحمل لهم واحد قليل الدين بدعة، حتى يقبلوها ويُقبلوا عليها.. كما يجري الآن مع ما يسمونه في الشام التشخيص والأجواق. اقتبسه ابن

[28] – المصدر السابق، ص624.

القباني من الفرنجة ناسيًا دينه، فأغوى به الجهال، وتهالك عليه الرجال. والتشخيص بدعة حرام لم يعرفها الإسلام ولا أجازها.. ففيها المجون، وأساسها الفسق والفجور...[29].

إن الشيخ سعيد يدعوا للوالي الجديد، ليس بسبب القوانين الجديدة التي وضعها من أجل خدمة البلاد والعباد، ولا حبًا في الوالي ولكن خوفًا منه. وهو على أية حال يدعو للسلطان دعوات لو استجابت لجاءت في مصلحة الشيخ، أي أن الشيخ يدعو للسلطان وفي نفس الوقت الدعوات تصب في مصلحته الشخصية:

الشيخ سعيد: اللهم انصر سلطاننا الجديد، وسدد خطاه، وأبعد عنه نفوذ المارقين وذوي الدعاوي الغربية[30].

كما أن هذه المسرحية تصور رجل الدين بأنه مرتشي، فها هو محمود يعرض على القباني بأن يشتروا صمت الشيخ سعيد بالمال:

محمود: الوالي لم يبخل علينا بالثناء، ولكن المتقولين يكثرون.. والشيخ سعيد الغبرا لا يمل الهجوم علينا. كان أفضل لو اشترينا سكوته[31].

إن ونوس يرى –في مسرحيته هذه – أن رجل الدين يقترف الكبائر، بقبوله الرشاوي والهدايا ليصمت، في حين أن رجل الفن والمسرح – والذي يتهمه بعض رجال الدين بالفسق والفجور– يرفض أن يرتكب الكبائر. أي أنه يطبق تعاليم الدين أكثر من علماء الدين أنفسهم. كما أن رجل الدين – في هذه المسرحية – يرجع كل بلاء حلَّ بالبلاد والعباد إلى بعد الناس عن الدين، فها هو الشيخ سعيد يُرجع الوباء الذي حلَّ بالبلاد وحصدَّ ألاف الأرواح إلى ابتعاد الناس عن الدين، وعن علماء الدين، ويُرجعه أيضًا

[29] – المصدر السابق، ص628.
[30] – السابق، ص 637.
[31] – السابق، ص 629.

إلى إرسال الناس أبنائهم إلى المدارس لتعليمهم العلوم الإنسانية، والتي يصفها الشيخ سعيد في خطبه بالعلوم الشيطانية:

الشيخ سعيد: أتعلمون من أين يأتي الهواء الأصفر؟ إنه يهب من داخلكم.. من القلوب التي تعفنت، والأرواح التي اعتلت، فقد راجت بينكم تجارة الرزيلة وبارت سوق الفضيلة، وانفتحت البلاد لكل الموبقات، تركتم علم الدين وهو أنفع، وتهالكتم على العلوم الشيطانية والمعارف الهجينة، ترسلون أولادكم إلى مدارسها فتنشأ في عقولهم بذور الانحلال، وتضيع من صدورهم بقية الإيمان.. إن الله سبحانه وتعالى يرسل لعباده النذر لعلهم يهتدون. وفي السنين الأخيرة تعاقبت علينا الكوارث والأهوال.. جاءنا الجراد ثم الجفاف ثم الطاعون.. وما تلك إلا نذر وعلامات للذين يفقهون، ولكن بدلًا من أن يعتبر الناس، فيخافوا ربهم رأينا الكفر يشتد، وتعلق العباد بأسباب الانحطاط. كثر الإقبال على البدع، وشمل ضرر المدارس الذكور والإناث، وانتشرت الكتب المصورة التي تروج القيم الغربية والمفاهيم الهدامة. وهكذا انحرفت الأفكار وعميت الأبصار، وفاحت الخطيئة وهاجت الرذيلة.. وحقت اللعنة على هذا البلد[32].

من حديث الشيخ سعيد السابق، نلاحظ أنه يهاجم ويعارض كل ما هو جديد، حتى لو كان هذا الجديد نافع للناس، فهو يعتبر أن كل ما هو جديد هو بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار. ونجده يهاجم العلوم المعرفية الحديثة؛ حيث يعتبرها علوم شيطانية، ضد الدين. والظاهر في كلام الشيخ سعيد أنه يتمسك بالسلف الصالح من أجل التمسك بتعاليم الدين الإسلامي، أما الباطن فهو أن هذا الأمر فيه مصلحته الشخصية والدنيوية؛ لأن المدارس والعلوم الحديثة إذا تعلمها المسلمون؛ فستتفتح عقولهم، ويعرفون أن الذي يقوله الشيخ سعيد وأمثاله من تجار الدين هو افتراء على

[32] – السابق، ص 632.

الدين الإسلامي، وأنهم يستخدمون الدين من أجل مصالحهم الدنيوية فقط. كما يرى ونوس أن فكر الشيخ سعيد هو فكر أغلب رجال الدين في هذه الفترة؛ حيث يرغبون في أن تظل الشعوب مستكينة كالمواشي، لذلك يهاجمون ويرفضون أي تقدم، وأي فكر ينادي بالتعلم والتقدم والتنوير؛ لأن هذا من شأنه أن يبصر الناس بحقوقهم المشروعة، كما يجعلهم يبصرون الحقيقة، ألا وهي أن رجال الدين يستخدمون الدين لتحقيق مآربهم الشخصية، ولتدعيم سلطاتهم الدينية، ليتحكموا في البلاد والعباد كما يحلو لهم، مستغلين حب الناس لدينهم وحرصهم على تنفيذ تعاليمه بكل دقة.

كما أن رجل الدين، المتمثل في هذه المسرحية في شخصية الشيخ سعيد، هو رجل منافق، يفرح لهزيمة جيش الإسلام من أجل مصلحته الشخصية، ويسعد لأن السلطان قرر أن يعذب البلاد والعباد؛ فعندما انهزم جيش الإسلام هزيمة كبيرة نجده يفرح لهذا؛ لأن نتيجة هذا كانت هي انحياز الخليفة إلى علماء الدين ومنحهم زمام أمور العباد:

الشيخ سعيد: وعسى أن تكرهوا شيئًا وهو خير لكم، فانكسار جيوش الإسلام ألهم خليفة المسلمين أن يحزم الأمور، ويشد على الإيمان، ويعطي الأمر للعلماء، ويوقف موجة الكفر التي شملت أمة الإسلام.[33]

إن رجال الدين – في هذه المسرحية – ضد أي تطور في المجتمع، من أجل أن يسود الظلام والجهل، حتى يتسنى لهم السيطرة على عقول الناس؛ حيث يستغلون حب العامة وتعلقهم بالدين، ويفرضون سطوتهم عليهم، ويتحكمون فيهم، وهذا ليس لخدمة الدين، بل لخدمة مصالحهم الشخصية، وهذا ما نستنتجه من معارضة رجال الدين لكل ما هو جديد ونافع للمجتمع:

المنادي : قد تثير يا والينا حفيظة بعض المشايخ المتسلطين على العامة، فهم يستنكرون كل جديد، ويعتبرونه بدعة ويهاجمونه. وفي فترة لعنوا ابن القباني جهارًا في الحلقات[34].

[33] – المصدر السابق، ص 641.

عبد الرحمن: علمت أن بعض العلماء والأعيان سيجتمعون لعرقلة هذه النهضة.

رجل 3: كأن التقدم كلب يعضهم.

أنور : ولكنه يعضهم فعلًا.. إنهم يستفيدون من الفساد وبقاء الناس في تأخر وجهل، حتى يتحكموا بالرقاب، ويحفظوا مغانمهم[35].

ولا يتوان الشيخ سعيد عن فعل أي شيء يخدم مصلحته الشخصية، حتى لو كان هذا الفعل هو تدمير بلاده عن طريق الوشاية والفتنة، فقد قرر قطع مئات الكيلو مترات سيرًا، حتى يصل إلى السلطان العثماني؛ ليخبره ببعض الأشياء غير الحقيقية عن والي الشام "مدحت باشا"، والتي من شأنها إثارة الفتنة وتشويه صورة والي الشام عند السلطان، وبالتالي يتم عزله من منصبه. والشيخ سعيد فعلَّ هذا لأن الإصلاحات التي كان يقوم بها والي الشام ضد مصالح رجال الدين الشخصية، ومنهم الشيخ سعيد:

الشيخ سعيد: لابد أن للسلطان تدبيره الحكيم. ولكن في كل الأحوال، من الواجب على كل غيور تبليغ العاصمة بما يحدث[36].

الشيخ سعيد: مسعانا مضمون النجاح بعد أن امتلأت المضبطة بتواقيع الوجهاء والعلماء. خلال أيام أكون بين يدي خليفة المسلمين، فنضع نهاية لكل هذه البدع.

الشيخ الآخر: لا تنس مطالبنا الخاصة.

الشيخ سعيد: إن شاء الله[37].

---

[34] – السابق، ص 645.

[35] – السابق، ص652.

[36] – المصدر السابق، ص 647.

[37] – نفسه.

"لا تنس مطالبنا الخاصة"، هذه الجملة – التي جاءت على لسان شخصية الشيخ الآخر – تلخص لنا صورة رجل الدين في هذه المسرحية، فالمصلحة الشخصية هي التي تهم رجل الدين في هذه المسرحية. وذهب الشيخ سعيد إلى "الأستانة"، وقيل أنه رمى بنفسه أمام عربة السلطان، وهو خارج من قصره؛ فوقفت العربة، ونهض الشيخ سعيد، وتقدم للسلطان بالعريضة. وقيل إنه استغل وجود السلطان في صلاة الجمعة فانبرى من بين المصلين، وهرول إلى السلطان قائلًا:

الشيخ سعيد : أدركنا يا أمير المؤمنين، فإن الفسق والفجور قد تفشيا في الشام، فهتكت الأعراض وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلطت النساء بالرجال[38].

والشيخ سعيد "ذهب إلى السلطان باسم الغيرة على الدين والأخلاق، وقد نتج عن هذا أن السلطان العثماني أمر بإغلاق مسرح القباني، وقيل بإحراقه. وكان من نتيجة ذلك أن رحل أبو خليل القباني إلى مصر عام 1884، التي كانت تشهد حركة نهضة فنية في ذلك الوقت، وتستقطب بجوها المتحرر كثيرًا من الأدباء والعلماء من خارجها، فوجدَّ فيها القباني مجالًا متسعًا، وحرية كافية لممارسة نشاطه المسرحي"[39]. ومن ضمن الأسباب التي جعلت الشيخ سعيد يعارض إنشاء فرقة مسرحية في بلاده هو خوفه بأن يجسد الممثلون شخصيات رجال الدين على المسرح، وبالتالي تقل هيبتهم عند الناس، وتقل منزلتهم وتتقارب الفجوات بين رجال الدين وبين العامة، وتنهار الحدود، ويصبح الجميع سواسية:

الشيخ سعيد: وما أدراك! لماذا لا تنظر إلى أبعد؟ فبعد فترة لن يتورعوا عن تشخيص أعيان دمشق وعلماءها والسادة فيها. يصورونهم أشخاصًا عاديين، حتى يفقدوهم ما ينبغي لهم من الاحترام، ويقللون منزلتهم وشأنهم في عيون العامة من الناس. عندئذ تنهدم طبقات المجتمع، فلا تعلو منزلة على

---

[38] – المصدر السابق، ص 664.

[39]– رشا ناصر العلي: الأنساق الثقافية في مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2008، ص14.

منزلة، ولا قدر على قدر، ويتطاول أي رجل من سواد الناس، ليقيس نفسه بواحد من الأعيان أو العلماء. المراتب والقواعد والحدود كلها تنهار. وهذه البدعة يمكن أن تخرب مجتمعًا بأكمله"[40].

وبالفعل ينجح الشيخ سعيد في عزل الوالي الإصلاحي "مدحت باشا"، بعد أن وشى به عند السلطان العثماني، كما ينجح في غلق مسرح القباني، وتحطيم كل ما هو تنويري، وكل ما هو في صالح البلاد والعباد، ويمسك رجل الدين بزمام الأمور مرة أخرى بعد أن كادت أن تفلت منه.

ثالثًا: صورة رجل الدين في نص مسرحية "يوم من زماننا":

تدور أحداث مسرحية "يوم من زماننا" حول شخصية "فاروق" مدرس الرياضيات بإحدى المدارس الثانوية للبنات في مدينته، وكان فاروق يعيش حياة هادئة وسعيدة مع زوجته "نجاة". وذات يوم دخل إلى أحد فصوله الدراسية ليُعطي حصته الدراسية لطالباته، كالعادة، ولكنه وجد الفصل في حالة هرج ومرج؛ حيث وجد مشاجرة حامية الوطيس بين الطالبات في الفصل، وتتبادل الطالبات الشتائم والسباب، ويوجهون لبعضهم البعض الاتهامات بالفسق والفجور والانحلال، وفوجئ بالطالبة "ميسون القاضي" تتبادل الضربات مع الطالبة "هيفاء معلا" وسط هرج الفتيات وصراخهن، وظن أنه دخلَّ سوقًا للدعارة؛ فصرخَّ فيهن فلم تستجبن منهن إلا بضع فتيات. واستمر العراك والهرج، وفوجئ بأن هيفاء المعلا تصيح في وجه ميسون ابنة القاضي قائلة: "يا ميسون يا قوادة الست فدوى"، ثم اضافت بأن ميسون أغوت للست فدوى عدة طالبات، وزادت دهشة فاروق عندما وجدَّ ميسون ترد عليها باستهتار صفيق وتقول: "لو كان فيك عرق جمال لزرت البيت قبلنا، ولكن ما العمل!، بيت الست فدوى لا تدخله دميمة مثلك". وانتابت فاروق حالة من الهستيريا، وتأكدَّ بعد أن هدأ قليلًا أن ما سمعه صحيحًا، وأن بعض البنات يذهبن إلى بيت الدعارة التي تتزعمه الست فدوى العاهرة والقوادة في ذات

[40] – سعد الله ونوس: سهرة مع أبي خليل القباني، مصدر سابق، ص656.

الوقت؛ حيث أنه من المعروف لدى جميع سكان المدينة أن الست فدوى تستعمل بيتها في الدعارة، واستقطاب النساء للرجال في بيتها مقابل أجر.

وذهب فاروق إلى مدير المدرسة ليستنجد به حتى يتخذ اللازم تجاه أولئك الطالبات، ولكنه فوجئ بأن مدير المدرسة لم يهتم بالأمر، بل نصحه بأن يبتعد عن هذا الموضوع ولا يشغل باله به؛ لأن إثارة هذا الموضوع قد يجلب له الأذى. ويخرج فاروق، ويصر أن يضع حدًا لما عرف، ويقرر أن يذهب إلى الشيخ متولي (شيخ الجامع)، وكان موقف الشيخ متولي من الموضوع غريبًا ومحيرًا وغير متوقع – وهذا الموقف هو محور بحثنا هذا، لذا ستتناوله الباحثة بالفصيل بعد الانتهاء من سرد ملخص المسرحية– فيخرج فاروق من عند شيخ الجامع وهو في حالة ذهول. ويذهب إلى مدير المنطقة "عدنان القاضي" والد الطالبة ميسون، ويحكي له – بعد تردد – ما بدرَّ وما سمعه من ابنته ميسون، ولكن والد ميسون لم يغضب – كما توقع فاروق – وكانت المفاجأة التي أعلنها المدير لفاروق، وهي أن ميسون ابنته تحكي له كل ما تفعله، ويعلم أنها زبونة مستديمة تمارس الدعارة في بيت فدوى. ولم يكتفي المدير بهذه القنبلة الكلامية التي فجرها في وجه فاروق، بل أبلغه أن ميسون صديقة شخصية لزوجة فاروق، ويذهبان معًا إلى بيت الست فدوى لممارسة الدعارة مقابل أجر من زبائن الست فدوى:

فاروق : ماذا تقول! يا فاطر السموات والأرض.. زوجتي عند الست فدوى؟[41]

وخرج فاروق من عند مدير المديرية والأرض تدور به، وتوجه مهرولًا إلى بيت الست فدوى، وقابلها، وبعد حوار طويل دار بينهما، اعترفت له فدوى بأن زوجته "نجاة" من أحسن السيدات التي يرغبها زبائنها من الرجال. ويخرج فاروق من بيت فدوى، وهو لا يشعر إن كان يعيش في حلم أم يعيش في حقيقة، ووصل إلى بيته وجلس في المطبخ وأمسك بسكين، ونزع ربطة عنقه وقميصه، وبدأ يمزقهما. وحين تعبت يداه، أخذ يقطعهما بالسكين، ثم أشعل سيجارة، وأخذ يدخنها بشراهة، وكان متعبًا وخاويًا، يفتش

[41] – سعد الله ونوس: يوم من زماننا، الأعمال الكاملة، مج 2، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، 1996، ص226.

عن الغضب فلا يجد إلا مواءً خائرًا وشاحبًا. ومرت دقائق عليه وهو على هذه الحالة وكأنها دهر بأكمله. ثم دخلت زوجته نجاة عليه، وكانت قد عرفت أنه ذهب إلى فدوى وعرف الحقيقة كلها، ورغم ذلك عادت إلى بيتها، وهو تدرك ماذا سيفعل بها، ووجدته ممسك بالسكين في يده؛ فطلبت منه أن يغرسها في جسدها ويتخلص منها إلى الأبد؛ فهي تستحق الموت:

نجاة: أعرف أني لوثت كرامتك. أعرف أني جرحتك جرحًا عميقًا وما تفكر فيه عادل وسليم، (...) ارفع هذه السكين، ارفعها يا حبيبي واغرسها في نحري. حررني من دمي الملوث. حررني من قذارتي. ادفن شقاءك في لحمي[42].

ولكن فاروق يرفض أن يقتلها، ويقرر أن يقتل نفسه؛ لأنه هو الغريب عن هذا العالم، وعندما أيقنت نجاة أن زوجها يريد بالفعل أن يرحل عن هذا العالم تقترح عليه أن يرحلا سويًا عن هذا العالم القذر:

نجاة: إذن سنرحل معًا.[43]

وبحركات هادئة يغلق فاروق النافذة جيدًا، ويقفل باب المطبخ، ثم يقطع الأنبوب الذي يصل جرة الغاز، ثم يمضي إلى الجرة الاحتياطية ويفتحها هي الأخرى، ويتمدد هو ونجاة على أرضية المطبخ ويخلعان ثيابهما ويتطارحان الحب. وتنتهي المسرحية.

وعن رأيه في أحداث هذه المسرحية يقول مؤلفها: "أعرف أن هذه المسرحية قاتمة، وتثير لدى القراء ردود فعل تتراوح بين الاستهجان والكآبة. ولكن، سأسأل بصراحة: أين الضوء الذي يشعشع في واقعنا الراهن؟ بل وأكثر من ذلك، أليس الواقع الفعلي أشد قتامة من المسرحية ذاتها. إن الأحوال التي وصلت إليها أوطاننا بلغت في الرعب

[42] – المصدر السابق، ص242.

[43] – ا السابق، ص247.

والفظاعة حدودًا تتخطى كل موهبة تخيلية أو إبداعية. إن الخيال، ومهما شطح، يظل أكثر حياء من فحش الواقع وفجوره"[44].

- **صورة رجل الدين في مسرحية "يوم من زماننا":**

رجل الدين في هذه المسرحية يمثله الشيخ متولي (إمام الجامع)، والشيخ متولي هذا كان قد هاجم الست فدوى هجومًا شديدًا في احدى خطبه، لدرجة أنه طالب الناس برجمها وطردها من مدينتهم؛ لأنها تمارس الرزيلة، بل وتنشرها في المجتمع، وتفتح بيتها لراغبي المتعة من الرجال ليمارسوا الرزيلة مع الساقطات والعاهرات. لذا أول إنسان فكرَّ فيه فاروق لنجدته ونجدة طالبات مدرسته من بلاء الست فدوى هو "إمام الجامع"، وخرج فاروق من المدرسة وتوجه فورًا إلى الجامع. ووجد الشيخ متولي يتصدر أحد الأروقة، وإلى جواره مذيع يسجل له برنامجه اليومي. ودخل فاروق – أثناء التسجيل – حاملًا حذاءه بيده، وجلس قريبًا منهما، واستمع إلى حوار المذيع مع الشيخ، وانتهي التسجيل. ولاحظ فاروق أن الشيخ متولى يسأل المذيع عن مستحقاته المالية، ويؤكد عليه في سرعة إنهاء إجراءات صرف مستحقاته المالية:

الشيخ متولي: تجاوزنا العشرين حلقة، ولم نقبض شيئًا.

المذيع : حقك يا شيخ. ولكن المحاسبة مشغولة هذه الأيام بالجرد. إن القسائم جاهزة.. وعلينا أن ننتظر حتى يفرغوا من أعمالهم.

الشيخ متولي: تحدث إلى المدير. لا يجوز أن يماطلوا معي[45].

من الحوار السابق، نستنتج أن الموضوع الرئيس عند الشيخ متولي هو المال، وليس الدين. وترى الباحثة أن سعد الله ونوس نجح في التمهيد لشخصية رجل الدين، حتى لا يصدم قراء مسرحيته بسمات شخصية الشيخ متولي، التي ستأتي في السطور القادمة.

---

[44] – سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج 3، سوريا، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص691.

[45] – سعد الله ونوس: يوم من زماننا، مصدر سابق، ص210.

ويعرض فاروق القضية كلها على الشيخ متولي، ويستنجد بمروءته ودينه، ولكنه عندما يعلن له بأن الرذيلة انتشرت بين الطالبات، يفاجأ بأن الشيخ يهاجم المدارس ويهاجم التعليم الوضعي كله، فهو يرى أن المدارس هي الموبقات بعينها، وأن ما تقدمه هذه المدارس من علم هو في الأساس رجس من عمل الشيطان، وهو علم لا ينفع. أما العلم الحقيقي والوحيد الذي يجب أن يدرس هو علم الدين، الذي يزيد في خوف المرء من الله تعالى، ويزيد من بصيرته بعيوب نفسه، ويزيد في معرفته بعبادة ربه، ويقلل من رغبته في الدنيا، ويزيد في رغبته بالآخرة، ويفتح بصيرته بآفات أعماله، حتى يحترز منها:

الشيخ متولي: نعم.. إن المدارس هي الموبقات بذاتها!

فاروق : ربما طرأ عليها بعض الفساد. وهذا ما جئت من أجله.. ولكن المدارس هي التي تربي الأجيال، وتزودهم بالمعارف والعلوم.

الشيخ متولي: وما هي هذه المعارف والعلوم؟ إن العلم النافع هو ما يزيد في خوف المرء من الله تعالى،(...) لقد تصفحت علومكم، فلم أجد إلا فضولًا زينه كفار الغرب وسموه علمًا. وما تلك الفلسفة والاجتماعيات والطبيعيات والفلك والرياضيات إلا وساوس شيطانية، وضعها الكفار، كي تُضل المرء، وتزرع في قلبه الشك، وترمي به إلى هاوية الاستكبار والإلحاد[46].

وتعجب فاروق من رأي الشيخ متولي في المدارس، ولم يخطر بباله أن يكون رأي إمام الجامع في المدارس والعلوم الوضعية بهذا الشكل المتزمت والمتخلف، والذي يدعو إلى الجهل والتخلف عن علوم العصر، وعن التطور والأخذ بالعلوم الحديثة التي تفيد البشرية كلها. وقبل أن يتطرق فاروق إلى الموضوع الرئيس الذي جاء من أجله، طلب منه الشيخ متولي أن يتردد على الجامع وحضور دروسه الدينية:

[46] – المصدر السابق، ص212.

الشيخ متولي: قبل أن تقص عليَّ حادثك الخطير، أريد أن تعدني بالتردد على الجامع، وحضور دروسي. ولعلنا نواصل الحديث عن المدارس، ويهديك الله إلى الحق.

فاروق : أعدك أن الفعل..[47]

ونستنتج من الحوار السابق، أن الشيخ متولي يطلب من فاروق التردد على الجامع ليس من أجل الصلاة، بل من أجل حضور دروسه، ليزداد عدد أتباعه، وبالتالي تزداد شهرته، التي ستعود عليه بالنفع.

وبدأ فاروق يقص على أسماع الشيخ متولي حكاية بنات المدرسة وترددهن على بيت فدوى. ولكنه فوجئ بهجوم الشيخ متولي عليه هجومًا ضاريًا، مدافعا عن الست فدوى دفاعًا مستميتًا، ووصفها بالسيدة النقية الطاهرة، التي تعمر بيوت الله؛ حيث أنها تبرعت بمبلغ كبير للجامع، وبالتالي فهي من المؤمنين الصالحين. وعندما ذَكَّرَهُ فاروق بأنه هو نفسه هاجم الست فدوى في خطبه، ونعتها ووصف بيتها بأنه مستنقع الفساد والرذيلة، وجد الشيخ متولي يثور عليه، متهمًا إياه بقذف المحصنات، وأنه لم يرى بأم عينه، بل سمع، وهذا يُعد خوض في أعراض الناس، وأن جزاؤه الرجم، لأنه يغتاب الناس، والغيبة أشد من ثلاثين زنية في الإسلام:

الشيخ متولي: هل تعلم يا أستاذ أنك تخوض في أعراض الناس بلا احتشام؟ وهل تعلم أن الغيبة أشد من ثلاثين زنية في الإسلام؟ ومعنى الغيبة أن تذكر إنسانًا بما يكرهه لو سمعه. فأنت مغتاب، ظالم، وإن كنت صادقًا، ويكفيك زاجرًا عن الغيبة قوله تعالى: (ولا يغتب بعضكم بعضًا، أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتًا فكرهتموه)[48].

---

47 – السابق، ص 213.

48 – السابق، ص214.

وأخذ الشيخ متولي يوبخ فاروق توبيخًا شديدًا على تجرئه بالحديث عن الست فدوى وما يحدث في بيتها، وتوعده بأن الله سيعاقبه أشد العقاب بما يقوله من اتهامات باطلة عن الست فدوى، هذه السيدة التي تبرعت بمبلغ كبير لتعمير الجامع، كما أنها تغدق في الهبات والصدقات، ولديها الكثير من المشاريع التي سيعم خيرها الحي كله:

الشيخ متولي: لولا الظنة لدخل الإنسان الجنة. قل لي يا أستاذ.. هل تعرف من يعمر مساجد الله؟ (إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله) صدق الله العظيم. فهل يجوز أن نصف هذا المؤمن الذي يعمر مساجد الله بالفاجر الزنيم، أو بقرين الشيطان الرجيم. ما دفعته الست فدوى لرفع مآذن هذا الجامع، وتزيين قبابه يربو عما دفعه أي محسن في هذا الحي. وهي تغدق في الهبات والصدقات، ولديها الكثير من المشاريع التي يعم خيرها الحي كله. ومع هذا تأتي لترميها بالنمائم والشبهات.[49]

من السطور السابقة يتضح أن الست فدوى اشترت الشيخ متولي بأموالها، وأصبح يدافع عنها بدلًا من أن يهاجمها في خطبه. وأصبح فاروق هو المذنب، وهو الذي يستحق العقاب. ويصعق فاروق بما سمعه من الشيخ متولي، وقبل أن يقرر المغادرة ينصحه الشيخ بالتردد على المسجد وسماع دروسه حول الجاهلية التي يغرق في كفرها مجتمع هذا الزمان. أي أن الشيخ متولي يكفر المجتمع كله. ويمضي الشيخ إلى الصلاة، بينما يبقى فاروق جالسًا ذاهلًا لفترة.

رابعاً : صورة رجل الدين في نص مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات":

يبلغ سعد الله ونوس في "طقوس الإشارات والتحولات" شمولية في النظرة وعمقًا في الرؤية يضعان هذا العمل في ذروة الإنجازات الإبداعية التي عرفها النص المسرحي الحديث. إذ تتداخل في هذه المسرحية الصراعات الداخلية والخارجية وتتقاطع المصالح

[49] – السابق، ص215.

الاجتماعية والأهواء الذاتية، ليظهر كم أن التوازنات المستتبة هشَّة والمؤسسات التي تستند إليها متداعية على الرغم من المظاهر الخادعة والادعاءات الكاذبة، وكم أن القمع مشوَّه ومدمر، بحيث تحاصر الرغبات المنطلقة ومحاولات التحرر والتخطي بالسجن أو القتل أو الجنون"[50].

وقد استقى سعد الله ونوس فكرة مسرحيته "طقوس الإشارات والتحولات" من حكاية صغيرة، حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أثناء فترة حكم الوالي العثماني راشد ناشد باشا. وتحكي هذه القصة أن صراعًا كان محتدمًا بين المفتي ونقيب الأشراف، وذات ليلة قام قائد الدرك بالقبض على نقيب الأشراف متلبسًا وهو يمارس الفحشاء مع صديقة له، وكاد أن يزج به في السجن لولا تدخل عدوه اللدود وهو المفتي وأنقذ نقيب الأشراف من تهمة مخلة بالشرف، ومن فضيحة مدوية. وعن هذا الموضوع يقول سعد الله ونوس: "هذه الحكاية هي النواة التي بنيت عليها هذه المسرحية، واستقيت منها معظم شخصياتها"[51]. وأشار ونوس أن مكان المسرحية هو دمشق، وزمانها هو النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولكنه يشير أيضًا إلى أن هذا المكان وهذا الزمان ليسا إلا مكانًا وزمانًا اصطلاحيين في مسرحيته هذه؛ حيث يقول، في هذا السياق، "لم يكن همي أن أقدم عملًا عن البيئة أو أقارب الحقائق الاجتماعية والتاريخية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[52].

وفي تقديمه لهذه المسرحية قال سعد الله ونوس عن مناصب شخصيات مسرحيته هذه إنها ليست مقصودة بذاتها، وإنما المقصود أن هذه المناصب وهذه المؤسسات التي تنتمي إليها هذه الشخصيات ما هي إلا مكونات ثقافية ونفسية للشخصيات. وأضاف في هذا السياق قائلًا: "إن أبطال هذا العمل هم ذوات فردية تعصف بها الأهواء والنوازع، وترهقها الخيارات. وسيكون سوء فهم كبير إذا لم تُقرأ هذه الشخصيات من

---

50 – سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج 3، مرجع سابق، ص745.

51 – سعد الله ونوس: طقوس الإشارات والتحولات، بيروت، دار الأدب، ط3، 2005، ص5.

52 – المصدر السابق، ص 5.

خلال تفردها وكثافة عوالمها الداخلية، وليس كرموز تبسيطية لمؤسسات تمثلها. إن أبطال هذه المسرحية ليسوا رموزًا ولا يمثلون مؤسسات وظيفية بل هم أفراد لهم ذواتهم ومعاناتهم المتفردة والشخصية"[53].

وترى الباحثة أن كلام ونوس السابق قد يكون هروبًا من مقص الرقيب أو خوفًا من المساءلة القضائية من قبِل بعض المؤسسات، وخاصة الدينية منها، أو من بعض رجال الدين، أو من بعض عامة الناس الذين قد يرون أن ونوس يتعمد إظهار رجال الدين بصورة سيئة، تقلل من كرامتهم ومن هيبتهم.

ويمثل رجل الدين في هذه المسرحية شخصيتان هما: شخصية الشيخ محمد قاسم المرادي (وهو أعلى شخصية دينية في سوريا؛ حيث كان يشغل منصب مفتي البلاد وقت أحداث المسرحية)، وهذه الشخصية من الشخصيات الرئيسة، إن لم تكن هي أساس المسرحية، وشخصية الشيخ محمد والد الألماسة. وتظهر سمات وخصائص صورة رجل الدين منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها، لذا، فإن الباحثة سوف تسرد أحداث المسرحية ومن خلال السرد ستستنتج وستناقش وستدون ملامح وسمات صورة رجل الدين في هذه المسرحية.

تبدأ أحداث المسرحية بمشهد يظهر فيه "عبد الله" (نقيب الأشراف) وهو يتراقص بشكل مبتذل وشبه عار مع صديقته العاهرة "وردة". ووردة ترقص شبه عاريه، وهي تضع عمامة نقيب الأشراف فوق رأسها. والمقصود من هذا المشهد هو أن عبد الله يمارس الفحشاء والدعارة مع وردة، وهذا لا يليق بمنصب نقيب الأشراف. وفي هذه اللحظة يدخل عزت قائد الدرك ويقبض على نقيب الأشراف متلبسًا بفعلته هذه ويأخذه عاريًا هو وخليلته ويجوب بهما أنحاء البلاد وهما على وضعهما المخزي، ثم بعد ذلك يضعهما في السجن. ونفهم من هذا المشهد أن نقيب الأشراف على عداوة كبيرة بينه

[53]- السابق، ص6.

وبين مفتي البلاد، وأنه اعتقد أن المفتي هو الذي دبرَّ له هذه المكيدة؛ فأخذ يحذر قائد الدرك منه، ويصفه بالماكر والمخادع والثعبان الذي لا أمان له:

عبدالله: أرجوك. جنبنا هذه الفضيحة. وأنا أصدقك النصيحة. لا تضع يدك بيد ذلك الثعبان، ولا تأمن له. سيلدغك في أول فرصة. وإن زين لك التدخل في عداوتنا بالمال، فإن الجميع يعرفون أن يدي مبسوطة، وأني سأعطيك أضعافًا[54].

ومن خلال السطور السابقة تستنتج الباحثة أن نقيب الأشراف ينعت مفتي البلاد بالمكر والخديعة، وأنه شخص غير آمين ولا يؤتمن وغير جدير بالثقة والاحترام. لكن هل هذه الصفات موجودة بالفعل في شخصية المفتي أم هو ادعاء باطل من نقيب الأشراف؟. هذا ما ستجيب عليه السطور التالية من هذا البحث.

في المشهد الثاني، الذي تدور أحداثه في بيت المفتي محمد قاسم المرادي؛ حيث يجلس المفتي ولديه ضيفان من الأعيان، هما: حميد العجلوني وإبراهيم دقاق الدودة، ويدور بينهم حديث عن العداوة التي بين المفتي وبين نقيب الأشراف، ومدى تأثيرها على أحوال البلاد والعباد، حيث أنهما يشغلان أكبر منصبين في البلاد بعد والي الشام. كما نستنتج من هذا الحوار أن المفتي له شعبية أكبر من شعبية نقيب الأشراف، أي أنه رجل الدين الأول في البلاد، ويحظى بكل تقدير وتوقير واحترام من غالبية الشعب.

وترى الباحثة أن تحولات شخصيات مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" جاءت منطقية ومقنعة للمتلقي؛ حيث إنه من المعروف أن الشخصية الدرامية "تتكون بشكل متقطع من معلومات موزعة على طول النص الأدبي"[55]، وقد فعل سعد الله ونوس هذا، عندما جعل شخصيات مسرحيته تنمو وتتصاعد حتى وصلت للذروة؛ فتحولت

---

[54]– المصدر السابق، ص15.

[55]– مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، 2004، ص 27.

بشكل منطقي ومقنع. كما أن الشخصية تُعرف بأنها: "تنظيمًا داخل الفرد له قدر من الثبات والدوام لمجموعة من الوظائف أو السمات أو الأجهزة الإدراكية والانفعالية والمعرفية والدافعية والجسمية التي تحدد طريقة الفرد المتميزة في الاستجابة للمواقف وأسلوبه الخاص في التكيف مع البيئة وقد ينتج عن هذا الأسلوب توافق أو سوء توافق"[56]. وهذا ما حدث لشخصيات المسرحية بالضبط، فشخصية رجل الدين في المسرحية رسمها ونوس رسماً دقيقًا؛ حيث جمعَّ لها ونوس كل المبررات لكي يجعل نقطة تحولها مبررة، لأن شخصية بهذا الشكل الديني – وبهذه الوجاهة وتمتلك الجاه والمال والسلطة –من الصعب أن تترك كل هذا من أجل امرأة يحبها؛ لذلك برَّر ونوس تحول شخصية المفتي، بالإضافة إلى وقوعه في حب زوجة نقيب الأشراف من أول وهلة، بأن جعل زوجة نقيب الأشراف امرأة تتميز بمواصفات فاتنة، ولم يكتفي بذلك بل جعل كل رجال المدينة يقعون في غرامها، ومنهم والي البلاد نفسه. وكما فعل في شخصية رجل الدين، فعل في شخصية "عبد الله" نقيب الأشراف، الذي ينجذب نحو الصوفية والتشرد والضياع التام. والأمر نفسه فعله مع شخصية زوجة نقيب الأشراف؛ حيث وضع لها من المبررات ما يجعل شخصيتها تتحول إلى عاهرة. لذا ترى الباحثة أن ونوس نجح نجاحًا كبيرًا في أن يجعل تحولات شخصيات مسرحيته "طقوس الإشارات والتحولات" تجري في سياق منطقي.

خامساً: مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر":

هدفَّ ونوس من مسرحيته "مغامرة رأس المملوك جابر" أن يقارن بين الواقع التاريخي المقدم على خشبة المسرح وواقع الأمة العربية في أعقاب هزيمة حرب 5 يونيه 1967م، "فالوعي بالتاريخ والتراث، لا تصبح لهما فعالية حقيقية إلا إذا ارتبطا بوعي مماثل للواقع، لأنه في هذه الحالة وحدها يمكن أن ينشأ جدل عميق ومثمر، وبما

[56] – أحمد عبد الخلق: استخبارات الشخصية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989، ص18 .

أن التجربة التاريخية قد صارت ماضيًا منتهيًا، فإن استعادتها يمكن أن يكون لها مغزى بالنسبة للحاضر الذي لم ينتهي بعد، ومن ثم يكون اختيار الكاتب للنموذج التاريخي موجهًا بما يتراءى له فيه من مغزى ينعكس على الحاضر ويضيئه"[57]. ومن أجل هذه المقارنة لجأ إلى تعرية الانتهازية، ووجد ضالته في حكاية "المملوك جابر"؛ حيث ساعدته هذه الحكاية لتشابه أحداثها مع الواقع العربي المعاش وقتذاك، وقد استخدم ونوس أسلوب المسرح الملحمي في تقديم فكرته؛ حيث "استعان بأسلوب التمثيل الإيمائي والطقسي، واستخدام الممثلين في أكثر من دور وأسلوب "المسرح داخل المسرح" مقتربًا بذلك كثيرًا من مسرح بريخت الملحمي"[58].

وقد استمد سعد الله ونوس موضوع مسرحيته "مغامرة رأس المملوك جابر" من حكاية من التراث الشعبي؛ لأن الحكايات الشعبية "تساعد على تحقيق نوع آخر من الرغبات الفردية للإنسان، كالهروب من ظروف بيئية وحدود بيولوجية، ففي وطأة الإحساس بالقيد الزماني والمكاني يحاول الإنسان في الحكاية أن يكتسب لنفسه قدرة جديدة على تحطيم هذا القيد والانطلاق من أسر الزمان والمكان"[59]. ومسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" تقول: إنه كان في بلاد الرافدين يوجد مملوكًا يتمتع بالذكاء والفطنة والطموح يدعي "جابر". وذات يوم سمع جابر أن هناك خلافًا قد نشب بين خليفة بغداد ويدعى "شعبان المستنصر بالله" وبين وزيره ويدعى "محمد العبدلي"؛ وأن الخلاف قد اشتد إلى درجة الصراع على السلطة، وأن الصدام بينهما قد وصل لذروته. وكان قد علم أيضًا أن الوزير "محمد العبدلي" يريد أن يُرسل رسالة إلى خارج البلاد ليستنجد ببعض جيوش بلاد خارجية، ولكنه لم يستطع بسبب القيود الصارمة التي فرضها خليفة البلاد على حدود بلاده، لدرجة أن حراسه يفتشون كل شخص يودَّ أن يخرج من البلاد تفتيشًا غاية في الدقة والحذر. ونظرًا لأن المملوك جابر شخص طموح وجرئ ويعشق

---

[57] – عز الدين إسماعيل: مرجع سابق، ص173.

[58] – إيمان صابر سيد: مرجع سابق، ص60.

[59] – سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، القاهرة، دار المعارف، 1976، ص217.

"زمردة" – خادمة زوجة الوزير– فإنه وجدها فرصة لخدمة الوزير، عله يزوجه من زمرده ويمنحه منصبًا وبعض العطايا.

وتفتق ذهن المملوك جابر عن فكرة رائعة يستطيع من خلالها أن يحمل الرسالة التي يرغب الوزير إخراجها خارج البلاد، وأسرع جابر إلى الوزير واستطاع مقابلته وعرض عليه فكرته، فاستحسن الوزير الفكرة، وقام بتنفيذها على الفور، ووعد جابر بأن يزوجه زمردة ويمنحه منصبًا رفيعًا وبعض العطايا الأخرى عندما يعود سالمًا من مهمته. وتتلخص هذه الفكرة في أن يقوم الوزير بحلق رأس جابر حتى تصبح ملساء تمامًا، ثم يقوم الوزير بكتابة رسالته عليها، ثم ينتظران حتى ينبت الشعر في الرأس؛ فيغطي المكتوب عليها، ومن ثم يستطيع جابر أن يخرج من البلاد دون أن يكشفه أحد من الحراس مهما كانت شدة فراسته. وقام الوزير "محمد العبدلي" باحتجاز جابر في غرفة منعزلة بعيدا عن أي بشر، حتى نبت شعره وغطى فروة رأسه، ثم قال له اسم البلد التي سيسافر إليها، وهي مملكة العجم؛ حيث أوصاه أن يُعطي الرسالة لملكها "منكتم بن داوود" شخصيًا. وسافر جابر، ونجح في عبور الحدود دون مشاكل، ووصل إلى مملكة العجم، وقابل ملكها "منكتم بن داوود" وأطلعه على الرسالة. وعندما انتهى الملك "منكتم" من قراءة الرسالة المكتوبة على رأس جابر أمر بقطع رقبته؛ لأن الوزير "محمد العبدلي" هو الذي أوصى له بذلك، حتى يظل الأمر سرًا بينهما فقط:

الحكواتي: (ينظر إلى الرأس ويقرأ ما هو مخطوط عليه) يقول وزير بغداد في رسالته:

من الوزير محمد العبدلي إلى بين أيادي الملك منكتم، نعلمكم أن الوقت حان.. وفتح بغداد صار بالإمكان؛ فجهزوا جيوشكم حال وصول الرسالة إليكم.. وليكن هجومكم سرا.. وتحت ستر من الكتمان حتى تتم المفاجأة بفتح بغداد.. وإن وجدتم الطريق عساكر تمشي إلينا؛ فاقضوا عليها لأنها

إمدادات للخليفة.. ونحن هنا نتكفل بالعون وفتح الأبواب.. ولكي يظل الأمر سرًا بيننا اقتل حامل الرسالة من غير إطالة[60].

وشخصية الحكواتي هي الشخصية الرئيسة في هذه المسرحية؛ "والشخصية طبقًا لنظرية الدراما الحديثة هي المحرك الأول للفعل، ومن خلالها يتحدد الحوار ومن مواقفها وأفعالها تتطور الدراما"[61].

- **صورة رجل الدين مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"**

لم يتطرق سعد الله ونوس لشخصية رجل الدين في هذه المسرحية بشكل رئيس، ولكنه ذكر رأيه فيها بشكل مكثف ومختصر، ولكن هذه الجمل القصيرة أغنت عن الكثير من الجمل الكبيرة؛ حيث أوضحت صورة رجل الدين ودوره في تسيير البلاد، وذلك من وجهة نظر المسرحية:

عبد اللطيف: وخطيب الجامع! أي موقف سيتخذ في رأيك! إذا شاء يستطيع أن يهيج العامة، وأن يلعب دورًا مؤثرًا، أنا لست شديد الثقة به.

الوزير: لا تخف.. أعرف خطيب الجامع أكثر منكم. إنه دقيق النظر، وبعيد في حساباته، لا يورط نفسه، ولا يمشي خطوة إلا إذا كان واثقًا أن خط الرجعة مأمون. ستكون خطبة الجمعة أدق من إبرة الميزان. سيختار كل كلمة بحيث لا يوحي بأي انحياز. **(تعبير ازدراء على وجهه)**[62]

سادساً: صورة رجل الدين في مسرحية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران":

"كتب سعد الله ونوس آخر مسرحية من مسرحياته القصيرة الأولى في عام 1965، وبعد توقف دام ثلاث سنوات كتب مسرحيته التالية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" عام

---

[60] – سعدالله ونوس: مغامرة المملوك جابر، مصدر سابق، ص104.

63- Robert. L. Hilliard, Writing For Television and Radio, 4 ed, California, Wads Worth publishing company, 1984, p 305.

[62]–سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، ص56.

1968"[63]. ولم يتطرق سعد الله ونوس إلى رجل الدين في هذه المسرحية إلا في عدة جمل قصيرة. فعندما طلب الأهالي من رجل الدين –المتمثل في شخصية الشيخ – أن يدلو بدلوه في الجدل الذي دار بين الأهالي حول المشاركة في الحرب ضد العدوان الإسرائيلي أم عدم المشاركة على اعتبار أنهم فلاحين ومواطنين عاديين وليسوا جنود، أجاب قائلًا: إنه سيعتكف في المسجد، ولن يحارب، والذي سيقدره الله سيكون:

أصوات: ... ولكن لماذا لا يتكلم الشيخ؟

: نعم .. فليتكلم الشيخ؟

الشيخ: الله عز وجل يمتحن في هذا اليوم قلوب المؤمنين وحكمتهم أيضًا. أنا لا أستطيع أن أترك بيت الله خاليًا. سأعتصم فيه، وأنتظر ما يقدر لي الله. أما أنتم فالمختار وأشراف الضيعة يستطيعون قيادتكم نحو ما فيه الصواب"[64].

ويتضح من الحوار السابق أن سعد الله ونوس أظهر رجل الدين في هذه المسرحية في صورة الرجل الجبان المتخاذل، الذي يتخذ من الدين ستارًا ليداري ضعفه وجبنه وتخاذله في الدفاع عن وطنه، وهذا ليس من الدين في شيء. وفي موقف آخر أظهر ونوس سلبية الشيخ وعدم عمله بالدين الذي يمثله؛ فعندما قرر عبد الله وبعض رجال القرية قتل نسائهم وأطفالهم حتى يذهبوا لقتال العدو وهم ليسوا خائفين على نسائهم من الاغتصاب، وعلى أطفالهم من القتل في حالة تمكن العدو الإسرائيلي منهم، كان موقف الشيخ هو موقف المتفرج، بل هرع إلى المسجد كي يعتصم به، ويسبح بحمد الله. وكان من المفروض أن يمنع عبد الله والذين معه من قتل نسائهم وأطفالهم، حتي ولو بالكلام والإرشاد الديني:

[63] خالد عبد اللطيف رمضان: مسرح سعد الله ونوس، الكويت، شركة المنابر للنشر والدعاية والإعلان، 1984، ص77.

[64] – سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج 1، مسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، 1996، ص56.

عبد الله: أعراضنا هي قيودنا، فلنتحرر منها ومن العار. اتبعوني. **(يمشي أمام رجاله الذين يتبعونه)**

(...)

الشيخ: أعتصم ببيتك، وأنتظر موتي مسبحًا بحمدك. **(ينسحب إلى الجامع)**[65].

ومن خلال التحليل السابق لعينة البحث تستنتج الباحثة أن صورة رجل الدين في كل مسرحيات سعد الله ونوس هي صورة تكاد تكون واحدة؛ حيث جاءت صورة سيئة للغاية وكاتمة السواد. وتختلف الباحثة مع سعد الله ونوس في هذا الأمر؛ حيث كان يوجد، وما زال يوجد في عالمنا العربي والإسلامي رجال دين أتقياء وشرفاء يخافون الله ورسوله، ويعملون لصالح دينهم قبل أي مصالح ذاتية لهم.

نتائج البحث:

- الشيخ طه في مسرحية "الملك هو الملك" كان يلعب بالناس وكأنهم دمى معلقة في خيوط بيده. وكان يمسك العصا من المنتصف. كما أنه كان يتخذ من الدين ستار ليحقق مآربه الشخصية، وكان يتظاهر بالتقوى والورع.
- سمات رجل الدين الإسلامي في مسرحية "الملك هو الملك": خائن ومخادع، يأكل أموال اليتامى، له تأثير كبير على الرعية، يتاجر بالدين، وينافق السلطة الحاكمة والسلطة الحاكمة تحميه وتدافع عنه.
- الشيخ سعيد – في نص "سهرة مع أبي الخليل القباني" استغل الدين، وحب الناس لعقيدتهم الدينية، وأخذ يحرم التمثيل، ويحرم التصوير، ويحرض الناس على أبي خليل القباني. وهو يفعل هذا ليس لصالح الدين بل لمصلحته الذاتية فقط.
- إن رجل الدين في نص "سهرة مع أبي خليل القباني" لا يتوانى من أجل تحقيق مصالحه في أن يفعل أي شيء ضد تعاليم الدين. وهو ينافق الولاة والحكام،

[65] – المصدر السابق، ص 61.

ويدعو لهم في كل مناسبة، سواء كانوا على حق أو على باطل. وحتى دعائه لهما هو دعاء يصب في مصلحته الذاتية لو استجاب الله لهذا الدعاء.

- صورَّ سعد الله ونوس في مسرحيته "سهرة مع أبي خليل" رجل الدين بالرجل الانتهازي، الأفاق، المنافق، المرتشي، الذي يطوع الدين لتحقيق مآربه الشخصية. كما صوره بالرجل الذي يعمل من أجل الهدم وليس البناء، بل الأكثر من هذا يفرح بتعذيب السلطان للرعية، ويفرح أكثر بهزيمة جيش الإسلام.
- أظهر ونوس رجال الدين – في مسرحيته "سهرة مع أبي خليل.." – أنهم ضد أي تطور في المجتمع ويهاجمونه هجومًا شديدًا، ويضعوا الأغلال في عنق الدول، وينصبوا العراقيل أمامها، من أجل أن يسود الظلام والجهل، حتى يتسنى لهم السيطرة على عقول الناس.
- لا تنس مطالبنا الخاصة"، هذه الجملة – التي أوردها سعد الله ونوس على لسان شخصية الشيخ الآخر – تلخص لنا صورة رجل الدين في مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني".
- رسم ونوس في مسرحيته "يوم من زماننا" صورة رجل الدين بشكل قريب من مسرحيتيه: "الملك هو الملك" و"سهرة مع أبي خليل لقباني"؛ فالشيخ متولي – الذي يمثل رجال الدين في نص "يوم من زماننا" هو شخص منافق، مرتشي يعشق المال، يهاجم التعليم الوضعي كله، ويعتبر المدارس وعلومها من الموبقات التي تضر ولا تنفع، ويعُدَّها رجس من عمل الشيطان، ويعارض أي تقدم، كما أنه يسخر الدين لمصلحته الشخصية، وكل ما يشغله هو أن يأتي الناس إلى حلقة ذكره حتى يشتهر ويكسب أموالاً كثيرة. بل أن الشيخ متولي يكفر المجتمع كله.
- رجل الدين في "يوم من زماننا" كان يهاجم "فدوى" القوادة في خطبه ويتهمها بالكفر والفساد ويجب إقامة الحد عليها لكن عندما دفعت رشوة – في صورة تبرع للمسجد– صار مدافعاً عنها ومادحاً لأخلاقها وسلوكها، بل يتهم من يصفها بسوء بالكفر والإلحاد.

- رجل الدين – في مسرحية طقوس الإشارات والتحولات رجل ماكر، مخادع، لا يؤتمن، غدار، يدبر المكائد والفتن، ظالم، عديم الضمير، يمارس الفحشاء، يستخدم الدين لمصالحه الشخصية، وباع دينه وجاهه وماله من أجل الهوى.
- يحظى رجل الدين – في مسرحية طقوس الإشارات والتحولات باحترام وتقدير وتوقير غالبية الشعب، وله تأثير كبير على الرعية في البلاد.
- نجح ونوس نجاحًا كبيرًا في أن يجعل تحولات شخصيات مسرحيته "طقوس الإشارات والتحولات" تجري في سياق منطقي.
- صورً ونوس رجل الدين في مسرحيته "مغامرة رأس المملوك جابر" بالرجل صاحب النفوذ الذي يلعب دوراً مؤثراً في تشكيل وعي الناس، كما أنه رجل ذكي، ولكنه انتهازي يستغل الدين في تحقيق مآربه الشخصية.
- أظهر ونوس رجل الدين في مسرحيته "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" بالرجل الجبان المتخاذل الذي لا يدافع عن وطنه ولا عرضه ولا حتى دينه.

المصادر والمراجع:

أولاً : المصادر:

1- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج1، حفلة سمر من أجل 5 حزيران، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، 1996.

2- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة.. مج1، سهرة مع أبي خليل القباني، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، 1996.

3- سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، مج3، سوريا، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.

4- سعد الله ونوس: يوم من زماننا، الأعمال الكاملة، مج2، سوريا، الأهالي للطباعة والنشر، 1996.

5- سعد الله ونوس: الملك هو الملك، دمشق، دار ابن رشد، ط3، 1980.
6- سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.

ثانياً : المراجع العربية:

1- أحمد عبد الخلق: استخبارات الشخصية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989.
2- إيمان صابر سيد: مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 2000.
3- حسن عطية: الثابت والمتغير.. ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
1- خالد عبد اللطيف رمضان: مسرح سعد الله ونوس، الكويت، شركة المنابر للنشر والدعاية والإعلان، 1984.
2- راجية أحمد قنديل: صورة إسرائيل في الصحافة المصرية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، ج القاهرة، كلية الإعلام،1981.
3- رضا عطية: مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2017.
4- رشا ناصر العلي: الأنساق الثقافية في مسرح سعد الله ونوس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2008.
5- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، القاهرة، دار الشروق، ط5، 1978.
6- سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، القاهرة، دار المعارف، 1976.
7- عدلي سيد رضا: ترشيد الدراما الإذاعية في مصر، القاهر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، ج القاهرة، كلية الإعلام، 1992.
8- علي الراعي: صفحات من النقد المسرحي، القاهرة، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، 2010.

9- غادة الحسن ميكائيل: المسرح القومي في سوريا، القاهرة، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ت.

10- فرج عمر فرج: العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى المسرح المصري، القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، ج المنوفية، 2009م.

11- محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، القاهرة، عالم الكتب، 2000م.

12- محمد عويس: البحث العلمي وممارسة الخدمة الاجتماعية، القاهرة، دار النهضة العربية، 1999.

13- نبيل راغب: فن الدراما عند رشاد رشدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

ثالثاً : المراجع العربية المترجمة:

1- مارى كارمن بوبيس: سيمولوجيا المسرح، ترجمة: أحمد عبدالعزيز، القاهرة، دار النصر للتوزيع والنشر، 2004.

رابعاً : السلاسل والدوريات:

1- أحمد إبراهيم المشد: صورة مولانا في الرواية المصرية المعاصرة، القاهر، مجلة أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، ع1446، 11 أبريل 2020.

2- سميث طوسون: الحكاية الشعبية، ترجمة: أحمد أدم، القاهرة، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة، ع 21، 1978

3- عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، القاهرة، مجلة فصول، مج1، ع1، 1980.

4- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1980.

5- محمود نسيم: المسرح الغربي والبحث عن الشكل، قراءة في العقل التنظيري، مجلة فصول، مج 14، ع 1، 1995.

خامساً: المراجع الأجنبية:

1- Robert. L. Hilliard, Writing For Television and Radio, 4 ed, California, Wads Worth publishing company, 1984, p 305

سادساً: مواقع الإنترنت:

1- WWW.alsakher.com