المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

هوية الجسد واستملاك الماضي والأراجوز وجريمة العصر (قراءة في مسرحية الأيام المخمورة لسعد الله ونوس)

م.م. علاء كريم عاجل الشويلي
كلية علوم الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات، جامعة سومر، العراق
البريد الالكتروني: Alaa.k.ajil@uos.edu.iq

المُلَخَّصُ

تتناول هذه الدراسة مسرحية "الأيام المخمورة" للكاتب السوري سعد الله ونوس، مركزةً على مفاهيم الهوية والجسد واستحضار الماضي من خلال رمزية الأراجوز وعلاقته بجريمة العصر. تستكشف الدراسة كيف يستخدم ونوس الأراجوز كوسيلة للتعبير عن الصراعات الداخلية والخارجية التي تواجه الفرد والمجتمع في سياق تاريخي معقد. من خلال تحليل مفردات الجسد واستثمار الذاكرة الجمعية، يتناول البحث الطرق التي يتم بها تجسيد الهوية، وكيف تؤثر الجريمة الاجتماعية والسياسية على الأفراد والمجتمعات. يتطلع هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الأبعاد الدلالية والفنية للمسرحية، مما يعزز فهمنا للأثر العميق للأحداث التاريخية على الهوية الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: هوية الجسد، استملاك الماضي، الأراجوز، جريمة العصر.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

The Identity of the Body, the Appropriation of the Past, Purity, and the Crime of the Era

(A Reading of the Play 'Drunken Days' by Saadallah Wannous)

Asst. Lect. Alaa Karim Ajel Al-Shuwaili
College of Computer Sciences & Information Technology, Sumer University, Iraq
Email: Alaa.k.ajil@uos.edu.iq

ABSTRACT

This study addresses the play "The Drunken Days" by Syrian playwright Saadallah Wannous, focusing on the concepts of identity, the body, and the invocation of the past through the symbolism of the puppeteer and its relation to the crime of the era. The study explores how Wannous uses the puppeteer as a means of expressing the internal and external conflicts faced by individuals and society within a complex historical context. Through the analysis of bodily vocabulary and the investment in collective memory, the research examines the ways in which identity is embodied and how social and political crimes impact individuals and communities. This research aims to shed light on the semantic and artistic dimensions of the play, enhancing our understanding of the profound impact of historical events on human identity.

Keywords: Body identity, appropriation of the past, Aragoz, crime of the era.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً بالغاً حد الرضا، والصلاة والسلام على خير خلقه النبي المصطفى، وعلى آله وصحبه أهل الصدق والوفا. وَبَعْدُ...

تُعَدُّ المسرحية من الأجناس الأدبية الحديثة التي اجتاحت المشهد الأدبي على نحو عام، حتى صارت منافسًا قويًا بصارع الأجناس الأدبية الأُخرى، وصارت ملحمة العصر على الرغم من أنها تأثرت بالقصة القديمة، وتكمن أهمية المسرحية بكونها امتدادًا لما نعيشه من هواجس وصراعات، وبغض النظر عن مصادر انبثاقها في العالم العربي، فهي قد ولدت في القرن الثامن عشر، ويمكن لنا أن نعد القرن العشرين فترة النضوج الفني لها، إلى أن وصلت إلى ما هي عليه في يومنا هذا من إبداع وابتكار وتطور. ومن هذا المنطلق صارت المسرحية مَعينًا لا ينضب في الكشف عن قضايا الانسان ومجتمعه وتناقضاته.

وتأتي أهمية البحث من مقدار الدور الذي باتت تلعبه المسرحية بوصفها جنساً أدبياً فقد أصبحت المسرحية أفضل الأنماط الكتابية قدرة على تصوير المجتمع ونقل همومه فهي تحتل الآن مكانة الشعر، بل هي أكثر قرباً إلى نفوس المتلقين من الشعر لما لها من القابلية على التعبير عن شتى ميادين الحياة والمعرفة. تعتبر مسرحية "الأيام المخمورة" لسعد الله ونوس إحدى الأعمال الأدبية التي تجسد التحولات العميقة التي مر بها المجتمع العربي في حقبة ما بعد الاستعمار. يتميز أسلوب ونوس المسرحي بقدرته الفائقة على استخدام الرموز والمفردات الثقافية لتعكس صراعات الفرد والمجتمع، مما يجعل أعماله تتجاوز حدود الزمان والمكان. تتناول هذه المسرحية قضايا الهوية والجسد واستحضار الماضي بطريقة تعكس التوترات الاجتماعية والسياسية المعاصرة. في إطار البحث، سيتم التركيز على استخدام الأراجوز كرمز مركزي يربط بين الهوية الجماعية وتجارب الأفراد. يمثل الأراجوز صورة معقدة للواقع، حيث يجسد الفوضى والارتباك الذي يعيشه المجتمع، ويعكس أيضًا الصراعات النفسية الداخلية التي تعاني منها الشخصيات.

إن استحضار الماضي في المسرحية لا يعد مجرد استدعاء للتاريخ، بل هو آلية لفهم الحاضر ورسم ملامح المستقبل. من خلال تحليل كيفية تجسيد الهوية باستخدام مفردات الجسد، يسعى هذا البحث إلى استكشاف تأثير الجريمة الاجتماعية والسياسية على الأفراد والمجتمعات، وكيف تُعبر المسرحية عن عمق التفاعل بين الماضي والحاضر.

تَمَّ تَنَاوُلُ البحث عَلَى وُفْق خُطَّةٍ؛ تَأَلَّفَتْ مِنْ مَبْحَثَيْنِ:

: هوية الجسد واستملاك الماضي. أَوَّلُهُمَا

أَمَّا المَبْحَثُ الثاني: الأراجوز وجريمة العصر

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية تتجاوز السطح، لتصل إلى الأبعاد الرمزية والفنية التي تحملها المسرحية. من خلال ذلك، نأمل أن نساهم في فهم أعمق لعمل ونوس وأثره في تطوير المسرح العربي الحديث..

المَبْحَثُ الأَوَّلُ: هوية الجسد واستملاك الماضي

تعتبر هوية الجسد من الموضوعات المحورية في الأدب والنقد، حيث تتداخل فيها الأبعاد الثقافية، والاجتماعية، والنفسية، لتشكل تصوراتنا عن الذات والوجود. في السياق العربي، يكتسب هذا المفهوم أهمية خاصة، خاصةً في ظل التغيرات السياسية والاجتماعية العميقة التي مرت بها المجتمعات العربية، والتي أثرت على كيفية فهم الأفراد لهويتهم.

إن استحضار الماضي يعد آلية حيوية لفهم الحاضر، حيث يسهم في تشكيل الهوية الجماعية والفردية على حد سواء. يتجاوز استحضار الماضي مجرد تذكر الأحداث التاريخية، بل يُعتبر عملية ديناميكية تسهم في تشكيل

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

الهوية الحاضرة، وتعيد صياغة التجارب والتصورات الثقافية. في هذا السياق، يمكن أن نرى كيف يتم استثمار مفردات الجسد في التعبير عن الهوية، وكيف تُجسد الذاكرة الجماعية من خلال تجارب الأفراد. في مسرحية "الأيام المخمورة" لسعد الله ونوس، يتم استكشاف هذه القضايا بعمق، حيث يُستخدم الجسد كوسيلة للتعبير عن الصراعات الداخلية والتوترات الاجتماعية. يتفاعل الأرجواز، كشخصية رمزية، مع مفاهيم الهوية واستملاك الماضي، مما يعكس كيف يمكن أن تلعب الرموز الثقافية دورًا في تشكيل فهمنا للأحداث التاريخية وتأثيرها على الأفراد. بهذا المدخل، يهدف هذا المبحث إلى تسليط الضوء على العلاقة المتشابكة بين هوية الجسد واستحضار الماضي، واستكشاف كيف تعكس هذه العلاقة تجارب الأفراد والمجتمعات، وتؤثر على تشكيل الهوية في سياق تاريخي وثقافي متغير.

برحيل سناء مع عشيقها حبيب وتوثبها على عقبات ذات حساسية بالغة، كطيها حياتها الأسرية، وارتباطها برجل مسيحي فيما يعد كسرا للأعراف وخوضا في المحظورات تحاول سناء أن تبدأ حياة جديدة:

(غرفة نوم في بيت صغير وجميل، تحف به أشجار الصنوبر. إنه بيت ريفي ينزوي على رابية بعيدة قليلا عن المدينة، التي تمتد تحتها وحتى شاطئ البحر. سناء وحبيب يجلسان على السرير باسترخاء. ويتبادلان نظرات ولمسات مثقلة بالهيام).

حبيب :أكان ذلك ممتعا؟

سناء :(تدير وجهها بحركة ساحرة) إني أستحي.

حبيب :هذه قشور ينبغي أن نزيلها.

سناء :لا تنس كيف تربيت، وكيف عشت.

حبيب :(وهو يقبل أصابع يدها واحدا بعد الأخر) والآن.. سنبدأ تربية جديدة، وعيشا جديدا. هل كان ذلك ممتعا؟

سناء :ألا يمكن أن تتمهل علي بالأسئلة؟

حبيب :هل أفهم أنه كان مخيبا؟

سناء :(مندفعة) لا.. لا.. لم أجرب شيئا كهذا في حياتي.

حبيب :اصغي إلى يا حبيبتي! بعد انتظار وطول شقاء، وجدنا الجنة، التي تخصنا. وفى الجنة لا ثياب، ولا حياء، ولا خوف. ينبغي أن يقشر كل منا الأخر. أن يغسله وينقيه، حتى نغدو عريا صريحا وجميلا. إن الجنة التي ندخلها، تعدنا بلذات لا تنفد، ومسرات لا تحصر. [1]

إن فضاء المشهد يبدو جامعا بين الانفتاح على الطبيعة الثرية المتمثلة في أشجار الصنوبر وشاطئ البحر والتمركز على رابية بما يشي بالتعالي الحر، وبين الخصوصية المحددة المتمثلة في سكن العاشقين ببيت صغير يمثل مركز العاشقين في الإطلال على العالم واستبصار الوجود. إنه جنتهما الخاصة في هذا العالم، عالمهما الخاص الذي ينعمان فيه بالحرية والاستقلال.

يبدو أن حبيب يسعى لإعادة تشكيل الهوية الذاتية لسناء عبر كسر حاجز الحياء لديها والانطلاق في إشباع حاجات الجسد وسد حاجات اللذة وري ظمأ الشبق، لكن قد يكون من التعجل في الحكم النظر لعملية التداخل الجسدي الحميمي بين عاشقين على أنه مجرد سداد شهوة أو إشباع حاجات غريزية، فللجسد كينونة تتخطي حدود بيولوجيته، إذ نجد "أن الحداثة العالية جعلت الهوية الشخصية عمدية (Lyotard, 1989). لم تعد الذات لبا متجانسا، مستقرا يكمن في داخل الفرد (Shils, 1981). عوضا عن ذلك، تشكل الهويات انعكاسيا من خلال طرح الأسئلة وإعادة التنظيم المستمر للسرديات الذاتية التي تحمل في جوهرها اهتماما بالجسد (Giddens, 1991). هكذا تصبح الهوية الذاتية والجسد (مشاريع منظمة حداثيا)" [2] فثمة نزوح في تحديد الهوية نحو الذات أكثر من الجماعة، ونحو الجسد أكثر من قيم تلك الجماعة، حيث "أن الجسدية التي ينشغل بها نص سعد الله الأخير هي جزء من رؤيته ودعوته لتغيير المجتمع.. هز استقراره وتفكيك علاقاته وكسر ثوابته" [3]، فالجسد أمسى مرمي للضبط وهدفا لإعادة التشكيل والصياغة، "وكما بين إيرفن جوفمن، الضبط المنتظم للجسد جوهري للمحافظة على الهوية الذاتية وتقدير الأخر. على ذلك تزايد الضبط الذي قد يمارس على الجسد في الحداثة العالية.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

في هذا الصدد، يجادل جيدن بأنه أصبح من الصعب بشكل متزايد التشبث برؤية الجسد كشيء (معطي)، جانبا من الطبيعة لا تتحكم فيه عمليات التدخل الإنساني إلا بشكل هامشي" [4]وقد أمسي التلاقي الجسدي الحميم بمثابة عملية عسل وتنقية حتى يعاد تشكيل الهوية الذاتية من جديد عبر إعادة هيكلة الجسد، ويمسي العري المنشود معادلا لحالة الميلاد الجديد، فالنص الونوسي الأخير يقتحم حقول المحظورات، ليسافر في مملكة الجسد، ولكن هل هذا الاحتفاء بالجسد في نصوص ونوس الأخيرة بمثابة شكل من أشكال التعويض والمقاومة لحالة مرضه؟ ولكن لعبلة الرويني رأيا أخر، إذ تري أن "برغم أن نفس المريض هي بالدرجة الأولي جسدية، فإن حضور الجسد، وهذه الحسية الملموسة في نصوص سعد الله الأخيرة لا ترتبط بوضعية المرض قدر ارتباطها بصعود الفردية والاحتفاء بالذات وتأكيد فكر عقلاني ووضعي علماني.. هكذا تنقلب القيمة المخصصة للجسد في المسرحيات الأخيرة من علامة سقوط إلى طريق للخلاص وشكل من أشكال الخروج والانعتاق (الأيام المخمورة- يوم من زماننا-طقوس الإشارات والتحولات). شكل من أشكال التمرد وتحرر الفرد من قيود ورسوخ البنية الاجتماعية وهيمنة القوانين التي تطبعها المؤسسة الاجتماعية والدينية على أجساد المواطنين بحثا عن ترويضهم وإخضاعهم " [5].

بيد أن عملية استبدال الهوية الذاتية لا تكون فقط بإعادة التعاطي مع الجسد بشكل منفتح على فضاءات رحبة من الحرية والتلذذ الغريزي، ولكن ثمة نزوحا نحو الماضي:

حبيب :(وهو يقبل يدها، ويداعب شعرها) ستظل هذه الوساوس تقلق بالك، ما لم ننفض الذاكرة، ونعيد ترتيبها" حدثا حدثا، وتفصيلا تفصيلا. لا يكفي أن يدير المرء ظهره للماضي، كي يمنع الماضي من ملاحقته.

سناء :وهل تظن أن ذلك ممكن؟

حبيب :قبليني أولا، ثم أجيبك. (تقبله). سنبدأ منذ كنت طفلة تحبو في ذلك البيت الدمشقي. حين تتوغلين في تذكر طفولتك، ما هي الذكري الأولي التي تخطر لك؟

سناء :(تغمض عينيها، وتفكر. بعد فترة) أري أبي يدخل الدار، وأنا اجري للقائه والتمسك بساقه. رفعني عن الأرض، ثم رماني في الهواء، وتلقاني بيديه المفتوحتين، وقبلني على خدي، ثم أنزلني إلى الأرض.

حبيب :وأنا كنت أنظر إليك، وأغبطك. والأن ما هي الذكرى الثانية التي تخطر ببالك؟

سناء :أنت.. وأين كنت؟

حبيب :كنت على سطح بيتنا، اختلس النظر إلى أرض دياركم.

سناء :لم استوعب بعد ما الذي تحاوله!

حبيب :أريد أن ابعد عنك الهواجس، وأن أجعلك لي بالكلية. سنحفر بأناة حول كل ذكرى، كما لو أنها قطعة أثرية، ثم نعدل ترتيبها قبل أن نعيدها إلى مكانها. وهكذا.. مع نبش الذكريات، وعيشها من جديد، سنشعر يوما بعد يوم، أننا كنا معا منذ الطفولة.

سناء :أتعتقد أن ذلك ممكن؟

حبيب :سنحاول.. ما هي الذكري الثانية التي تحضرك؟

سناء :لست متأكدة.. ربما تلك الدمية القماشية التي رافقت طفولتي. كنت انزع المنديل عن رأسها، واجردها من فستانها. كنت أحب أن أحممها.

حبيب :وكنت إلى جوارك، ألعب معك، وأعاونك.. سأحضر الطشت والماء.

(يبدو حبيب وسناء طفلين يلهوان بدمية وهمية، ويحممانها بأدوات وهمية. يلوح عليهما الانهماك والمتعة) [6]

لماذا النكوص إلى الوراء والارتداد إلى الماضي؟ أي تفكيك يقوم به حبيب في بنية الذاكرة لدي سناء؟ أن الرجوع للماضي وإعادة صياغة أحداثه هو محاولة للانقلاب على الزمن والثورة على حتمية التاريخ، إنها الرغبة في زعزعة سكون عهود مضت، وإعادة تشكيل أزمنة تولت. إن الارتداد لزمن الطفولة ما هو إلا ضرب من أحلام اليقظة، كما يدفع باشلار بنزوع الإنسان نحو طفولته الأولى: "وكيف لا نشعر أن هناك اتصالا بين وحدة الحالم ووحدات الطفولة؟ وأنه ليس من قبيل العبث أننا، في تأملاتنا المطمئنة، نتبع غالبا المنحدر الذي يعيدنا إلى وحدات طفولتنا " [7].

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

غير أن ما يسعي إليه حبيب يتعدى مجرد الرجوع إلى الماضي إلى محاولة تغيير عالمه وإعادة بلوره أحداثه، إنه يسعي لإعادة خلق الماضي، لغرس ذاته في هوية سناء، أن استرداد الطفولة هو محاولة لتقويم مسارات حياة وإعادة توجيه مقصود لمسلكنا في الوجود، فالحلم غالبا ما يطرق أبواب الطفولة. إنه ثمة جمال انطلاق يحركنا، يرمي فينا دينامية جمال الحياة. في طفولتنا كانت تمنحنا التأملات الشاردة الحرية. وإنه لمن عجيب الأمر أن يكون المجال الأخصب لتلقي حس الحرية هو بالتحديد التأملات الشاردة. وإن فهم هذه الحرية عندما تمر في تأملات طفل ليس مفارقة إلا إذا نسينا أننا نحلم بالحرية كما كنا نحلم ونحن أطفال. وأي حرية أخري عندنا غير حرية الحلم؟[8] "

فما كان رجوع سناء إلى ذكريات الطفولة بما تحمله من مشاهد الاحتواء الأبوي واللهو بالدمي الذي يعكس استراتيجيات الطفولة نحو استيعاب العالم وفق منظور البراعة الطفولية الواعية التي تختار للموجودات نظائر تنوب عنها بهدف الإمساك بزمام العالم وتحقيق الألفة فيه -إلا إعادة تكوين للعالم بصبغة طفولية، حيث أن ثمة طفولة كامنة موجودة فينا، وحين نذهب لإيجادها في تأملاتنا الشاردة، أكثر منه في واقعها، نعيشها ثانية في إمكانياتها. نحلم بما كان ممكنا أن يكون، نحلم بحدود التاريخ والخرافة" [9] . فعملية استعادة الطفولة تتم مسرحيا بالاستعانة بالدمي لسمطقة المشهد ومسرحته، ولإدخال الدمي المشهد دوران: أن تنوب أيقونيا -لدي الوعي الطفولي -عن الأشخاص عن طريق المحاكاة، فالدمى تحاكي لدي الطفل من يراهم من البشر، وكذلك فللدمى دور لدي المتلقي -في كسر الإيهام ليتقبل ذلك المشهد الذي تختلط فيه الواقعية بالغرائبية.

يبدو أن العودة للطفولة ليس فقط للحنين إليها، ولا بغرض إعادة تشكيل الماضي فحسب، ولكن تكون عملية استعادة الطفولة شكلا من أشكال مقاومة الموت ومدافعة الفناء ومكافحة الشعور بالعدمية، لذا فإن الحنين إلى الطفولة يكفل للإنسان عيشا وهميا مريحا، وهذا العيش الوهمي يقود الإنسان إلى الإحساس بتوقف العمر عند مرحلة الطفولة كزمن أولي جديد، والشعور الخفي بتكرار زمن جديد، والشعور الخفي بتكرار زمن الطفولة أي بتجديد الحياة وتمديد فترة البقاء والديمومة. إن الحنين إلى الطفولة إجابة محتالة عن سؤال الموت والعدم. ونداء سري علي الحياة وإقبال عليها، ومن هنا يكون هذا الحنين شرطا إنسانيا مكين الحضور في الذاكرة. والطفولة ذكري خالدة غير قابلة للمحو والنسيان، ففي داخل كل منا حسب -نيتشه -طفل يلعب، لأن زمن الطفولة كامن في الحلم ما دام الإنسان حيا" [10] . ولكن هل ستستمر تلك اللعبة، لعبة الذاكرة والجسد؟ أم أن للذات رايا أخر، تعدل فيه عن استراتيجياتها السابقة:

سناء :ما الذي يقلقك إذن؟

المرأة :هو شيء غامض، لا أعرف كيف أصفه! إن اندفاعه أو شغفه، أو نهمه هو الذي يقلقني، ويخيفني

سناء :وهل يخلو الحب الحقيقي، من بعض النهم!

المرأة :معك حق.. ولكن أحيانا أحس أن المسالة تكاد تتجاوز الحب. أخافتني الشراهة التي ينبش بها الماضي، كي يستملكه، ويضيفه إلى الحميميات الأخرى التي يجردك منها.

سناء :الله.. الله.. هل بدأنا تتبادل الأدوار؟

المرأة :لعل من المفيد أن تظل واحدة منا مبصرة وحذرة. ماذا تشعرين وأنت ترينه ينتزع ذاكرتك لبنة لبنة . [11]

إن معاودة المرأة القرين/ الظل الشبحي للظهور يعكس ارتيابا بدا يطفو على سطع وعي سناء فيما يخص العلاقة التي تربطها بحبيب وعمله على تعرية الذاكرة بمثل عمله على تعرية الجسد. فحوار سناء مع المرأة القرين هو حوار يزن الأمور وفق حسابات متقابلة، فما يدور بين سناء وظلها القرين الذي يمثل صوت وعيها الباطن ووجه لا شعورها الداخلي أقرب إلى عمليات العصف الذهني التي تدور الأفكار في مختبر المساءلة، بتدارس الحجة والحجة المضادة. وتعمل الشك فيما يبدو من معطيات، غير أن عمليات الجدل العاصف هي داخلية، بما تقوم بها الذات من تبدلات لأدوارها ومراجعات لمواقفها، وما أقرب ونوس في ذلك من "يونيسكو" الذي كان يبحث عن مسرح يهجر فيه وحدة الشخصية وبنيتها النفسية والعقلية الممنطقة والتي تميز هذا المسرح التقليدي، وينظر إلى الشخصية أو الإنسان باعتباره مجموعة من التحولات الإنسانية، أو مجموعة من الأدوار المتعددة وليس كشخص

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

ساكن أو فرد ثابت" [12] غير أن حبيب الذي اخذ سناء للعيش معه ببيته المطل على فضاء مفتوح يعود ليبني سورا يحيط بالبيت بعد زيارة الابن عدنان لامه سناء بهدف تصفيتها غسلا للعار، غير أن قواه التي خارت حالت دون تحقيقه الهدف الذي حضر له:

سناء :لا تستطيع الجداران مهما كانت سميكة وعالية، أن تحتجز موجات العمر، وما تحمله من ذكريات ومشاعر وصور. أه يا حبيب.. يبدو أن شعورنا بالانعتاق، وباننا نبدأ من نقطة طاهرة، وليس لها ذاكرة، لم يكن إلا وهما بددته زيارة.

حبيب :إنك تنزلقين إلى اليأس، دون مقاومة. أنا أفهم الصدمة، التي تعرضت لها. لا أفهمها فقط، بل اشعر مسها الصاعق في سويدائي. ما بيننا لا يستوعبه ما يقال عن الروابط والصلات. ما بيننا هو تزاوج العصب مع العصب، ونبضة الدم مع نبضة الدم. ما زال درب السعادة طويلا أمامنا. وإن تركنا اليأس يتسلل إلينا، فسنغرق في الوضاعة والرتابة والموت.

سناء :في خريف العمر، لا يستطيع المرء أن يربط ماضيه كبقجة ملابس، ويرميها في زاوية الخزانة. انظر كيف يتدافع الماضي ممسكا بتلابيبي.! لن يستطيع قلبي بعد اليوم، أن يرفرف طليق الجناحين، لأن عذاب ابني كسر جناحي. وسأشرد عنك، كلما خطر لي هل نطقت ليلى أم لا . [13]

تأخذ نبرة خطاب سناء مع حبيب في التبدل، بعد أن استفاق وعيها على صدمتي فقدان ابنتها ليلي للنطق، وانكسار ابنها عدنان وشعوره بالخزي والعار، فترفض سناء ما يقوم به حبيب من تحديد المكان وتسويره بجدران عاذلة، "ويرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أن الحرية - هي في أكثر صورها بدائية - هي حرية الحركة، ويمكن القول أن العلاقة بين الإنسان والمكان - من هذا المنحى - تظهر بوصفها علاقه جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوة ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها" [14]. واذا كانت طبيعة المكان في المسرح تنزع نحو الوحدة أو الاقتصاد في فضاءات المشاهد، إلا أن فضاءات الأماكن في الأيام المخمورة قد اتسمت بالتمدد والتعدد، حيث تنتقل المشاهد متراوحة بين عدة أماكن، مغلقة ومفتوحة، داخلية وخارجية: في بيت عبد القادر الطحاوي بين الصالون وغرفة النوم أو عند النافذة، وكذلك في مخزنه حيث يعمل، وفي بيت نورا الخياطة حيث تدور مفاوضات العشق بين حبيب وسناء، وفي بيت العشيق حبيب، في غرفة النوم وفي ردهة البيت، وأيضا في مقر عمل سرحان، وكذلك في غرفة مغلقة، حيث كان لقاء سرحان بالبوري وسونيا، وأيضا في مقهي شعبي حيث التقي عدنان بأخيه سرحان. أما الساحة فقد كانت مجالا لفرقة الأراجوز، فثمة نوع من "الكسر المكاني (حيث تنتقل أحداث المشاهد بين أماكن مختلفة، فكل مشهد يكون بمكان غير مكان المشهد الذي كان يسبقه) ينوب عن الكسر الزماني، حيث يبدو الفضاء بما يتميز به من تشتت دالا استعاريا عن الزمان عما يتميز به من تشتت أيضا" [15] غير أن المكان بحركته النشطة والقلقة لم يقو أمام رسوخ الزمان ولا يقدر على نسخ أثاره، فلم يستطع (المكان) أن يمحو أثار (الزمان)، فتكتشف أن هذا السور سواء بمعناه المادي المكاني بهدف عزل البيت عن العالم تأمينا له، أو بمعناه المجرد الرمزي بهدف إحاطة الوعي وعزل الذاكرة عن أحداث الماضي قد فشل في تحقيق هدفه، فلم تستطع سناء الانسلاخ من ماضيها ولا تقو على مغالبة أثار الزمن على الذاكرة، فعادت من رحلتها إلى الماضي لإعادة صياغته بالإخفاق، وبدأت شمس الحب التي توهجت في سماء العاشقين في الأفول رغم مساعي حبيب الجاهدة لإنعاش هذا الحب:

سناء :وماذا تتصور لنا؟

حبيب :بدلا من نبش الذاكرة، أريد أن اسكن فيها.. أريد أن أسكن في داخلك.. أن اسكن في أحشائك.. أن ألتف علي نفسي في رحمك..

سناء :إن صوتي الداخلي هو الذي أخبرني.. لن يشفي نهمك إلا إذا أكلتني.

حبيب :ليتنا نمتلك الجسارة!

سناء :أتريد حقا أن تأكلني!

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

حبيب :حين أراد المسيح أن يطعم الناس خبز الله الحقيقي، وأن يجعلهم يبصرون نوره الوهاج، طلب منهم أن يأكلوا جسده، ويشربوا دمه، وقال.. من يأكل جسدي، ويشرب دمي يثبت في وأنا فيه. ولو استطعنا لعرفنا طعم الخبز، الذي نفتش عنه منذ ولادتنا[16] .

يأتي تطوير حبيب لمسعاه في تعالقه بسناء من نبش الذاكرة إلى سكناه في داخلها والالتفاف في رحمها تعبيرا عن رغبة في الاحتماء بداخلها من عالم خارجي قاس ومحبط، أن سناء هي بمثابة الرحم لحبيب، والرحم هو مكان التكون وحضن التشكل ومبعث الإطلاق للحياة، فلواذ حبيب برحم سناء إنما يأتي احتماء به من الموت ورغبة في تجديد الحياة وتنشيط ديمومتها، فسناء لحبيب الذي يريد أن يأكلها هي نهمه ومسيحه، هي حياته وأبديته، رحمه وميلاده ومخلده "فبعد إغلاق المكان (أي بناء السور) تصبح سناء، في نظر حبيب، داخلا أنثويا مكتملا، أو حسب تعبيره (المرأة المكتملة، والمفعمة بالأسرار والخبايا والكنوز). وهو يود أن يفض أختام هذه الأسرار والخبايا والكنوز، ويصل إلى الكشف عن طريق التوحد بالجسد الأنثوي، المعشوق، الرامز باسمه سناء، إلى البهاء، وبنوعه (الأنثى) إلى البهاء" [17] ، فرغبة حبيب في التكور في داخل سناء والاتحاد بها كما رغبة الصوفي في الذوبان في المعشوق والفناء فيه. ولكن الزمن بواقعيته يقف حائلا ضد هذه الرغبة، و"إلى الفشل تنتهي تجربة المتخيل النصي، أو حلم، الأبدية الذي يسعي حبيب إلى تحقيقه. ربما لأن سناء عادت إلى فرديتها الواقعية. إلى أن تكون أم عدنان وذاكرة زمنها الذي ما زال قائما! لأنها لم تدرك بأن الآلام التي شعرت بها هي ضرورة هي الانزلاقة نحو البهاء والتلاشي - في وحدة الوجود (بحيث يعود المرء ليصبح عنصرا من عناصر هذا الكون، جزءا من التراب، من الماء، من العشب، من الزهر، من أشعة الشمس) كما يقول ونوس في الحوار الأخير. ألم سناء قادها إلى العجز.. ربما لتبقى شهادة على زمن واقعي يستعصي على الذاكرة التحرر منه فتعيش حلم الوجد وخفة الحياة!" [18] . ولكن لم استحضر ونوس على لسان حبيب كلمات المسيح في عشائه الأخير مع تلاميذه؟ العشاء الذي يفصل بين الحياة والموت؟

هل لأن ونوس في برزخيته بين الحياة والموت يستدعي العشاء الرباني الأخير والذي بعده هزم المسيح الموت بقيامته؟ هل كان ونوس يشعر أن "أيامه المخمورة" هي عشاؤه الأخير وفصحه الوداعي ونصه الختامي في سفره الكتابي الذي سيهبه خلودا يحفظ اسمه من الفناء وسيمنحه حياة أبدية تنتصر على موت الجسد؟

المَبْحَثُ الثَّانِي: الأراجوز وجريمة العصر

يُعد الأراجوز واحدًا من أبرز الفنون الشعبية في العالم العربي، حيث يتجلى في عروضه البسيطة والساخرة قدرة هائلة على مخاطبة عقول وقلوب الجماهير. عبر الأجيال، شكّل الأراجوز أداة ترفيهية وتعليمية في آن واحد، يعكس من خلالها قضايا المجتمع وآماله وآلامه، ويُعبر عن الصراع بين الخير والشر بطريقة كوميدية تعكس رؤية الشعب العفوية للحياة. ومع تطور الأزمنة، وظهور ما يمكن تسميته بـ "جريمة العصر" من صراعات وحروب وأزمات إنسانية، أصبح الأراجوز وسيلة فنية لفضح هذه الجرائم وإظهار السخرية السوداء التي تعكس قسوة الواقع. وفي هذا السياق، يتناول هذا المبحث كيف يمكن للأراجوز أن يكون مرآتنا.

يعود ونوس في "فصل جريمة العصر" ليستعين بالأراجوز عقب حكاية سناء في فصل الارتباك والحب"، فيكون الأراجوز فصلا ممتدا للحكاية:

)مع نداءات الأراجوز، يقوم الشاب ببعض الحركات البهلوانية، فيقف على رأسه، ويتسلق السلم، ورأسه مدلى إلى الأسفل. أحيانا ليتوقف الأراجوز، ويصفق للشاب، فيتبعه الحاضرون بالتصفيق. يتناول الولد آلة هارمونيكا، ويعزف في البداية نغمات متقطعة وإعلانية. تتحول تدريجيا إلى أنغام حزينة ومؤثرة. تظهر سناء والمرأة على الشرفة المطلة على الساحة، وتتفرجان باهتمام. ليزداد عدد المتزاحمين حول الحلقة.)

الأراجوز :سنروي لكم جريمة العصر التي روعت بلاد الشام في كل ريف ومصر.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

الصبية :(تقفز متجهة نحو الأراجوز. تدفعه في صدره، وتبصق) سنروي لكم قصة حب، كان يمكن أن يتحلى بها العصر وأن تلف بالشوق والحلم، كل ريف ومصر.

الأراجوز :إذن اسمعوا أيها الأماجد والأكابر! كان رفقي الغازي واحدا من الرجالات المرموقين، كان علما وطنيا.

الصبية :وانا امرأته صفية الحافي، أدري به من الأتباع والمرائين، كان سقيما، وخائرا.. كان عنينا.

الأراجوز :كان النضال من أجل الوطن يستنفد كل طاقتي. وزاد ضعفي حين أصابتني قرحة في معدتي.

الصبية :عرفتك مع النضال والقرحة، وعرفتك دونهما، ولم يكن لديك في الحالين ما تدعيه أو تتباهي به.

الأراجوز :كانت امرأة..

كانت امرأة معتلة بالشبق والنهمة..

كانت امرأة مأبونه وفاسدة.

الصبية :كان يتعشم بعد أن درس علوم المتمدنين، وتمتع بعاداتهم ونسائهم، أن يجد عن عائلة دمشقية عريقة، طفلة عمياء، يربكها الحياء، ورضا زوجها هو الغاية والرجاء.

الأراجوز :نعم كنت أبحث عن فتاة تتسربل بالحياء والحشمة، لا عن تنور يفور بالسوقية والغلمة.

متفرج: شو هالحكي.. شو يعني غلمة؟

الأراجوز :الغلمة يعني شدة الشهوة

(ضحكات وتعليقات، يعلو صوت الهارمونيكا، ويدور الأراجوز بين الناس، وهو يرجوها الحفاظ على الهدوء)

الصبية :(وهي تقفز بحركات بهلوانية) أيها العالم الكبير، والوطني الخطير.. لا تنقص البيت الذي طرقت بابه الفضيلة أو التقاليد. وما تجهله هو أننا نرث، رغم التزمت والتقاليد، تربية تعلمنا كيف نحول الزواج فرحا ونشوة وسعادة.

الأراجوز :(يتناول عصا. وينهال بالضرب على ظهرها وعجزها) ما هذا؟ أيكفي أن نغفل لحظة، حتى تفلت كل براغيك. ألم أوصيك أن تحذفي هذا المقطع المشين[19]

إن ما يقوم به الشاب من حركات بهلوانية في بداية العرض يعمل على تحقيق تصدير لافت للانتباه، غير أن التحول التدريجي من الإيقاعات اللاهية إلى الأنغام الحزينة يعمل على دفع المتلقي لمتابعة هذا التحول والتفكر في أسباب الارتداد عن اللهو إلى الحرن. أما إطلالة سناء والمرأة القرين من الشرفة المطلة على ساحة العرض، فيمثل نوعا من كسر الإيهام الذي يكثر ونوس من استخدامه في هذه المسرحية في ظل توالد حكائي وتداخل حبكي، وهو ما يدعو المتلقي لأن يحاول الربط بين الحكايات المتوازية بما ليجمعها من تماثل أو ما يفصلها من تخالف، فيبحث فيما بين حكاية سناء وحكاية الأراجوز والصبية من صلات.

يمثل الجدل والصراع الذي دائما ما ينشب بين الأراجوز-المدافع دوما عن قيم راديكالية والصبية التي تحمل الجرأة في محاولة الخروج على ثوابت القيم - عصب التوتر الدرامي، الذي يبدأ بالاختلاف على توصيف الحكاية وعنونتها، فالأراجوز يراها جريمة العصر التي كان لها أثر يصفه بالمروع، في حين أن الصبية تراها قصة حب كان يمكن أن تكون حكاية العصر، وما بين التأثيم والاستحسان سوف يتحرك المتلقي للحكم على تلك الحكاية.

يبدأ الأراجوز والصبية الحكاية كراويين يقدمان الشخصيات، ثم ما يلبثان أن يقوما بدور الشخصيتين الرئيسيتين في تلك الحكاية، في ضرب من الالتفات يعمق عملية كسر الإيهام المسرحي، الذي تتوافر عليه عناصر أخري مساعدة أيضا في العرض، كتوافر جمهور للفرجة علي عرض الأراجوز على خشبة العرض المسرحي، وبالاشتراك في مسار الحكاية بالاستفسار عما لا يفهمه أحد المتفرجين أو بالضحكات والتعليقات، فتشهد هذه المسرحية عودة المتفرجين للمشاركة في العرض، وهي الآلية التي استخدمها ونوس كثيرا في مسرحياته السبعينية رغبة منه في تفاعل الجمهور مع الأحداث ومناقشة الخشبة/ منصة السلطة فيما تصدره من مشاهد في حين غابت تلك الآلية عن مسرحياته في أواخر الثمانينيات وحتي منتصف التسعينيات. وكذلك يكون كسر الإيهام بمطالبة الأراجوز للصبية بحذف أحد المقاطع الذي يراه مشينا. ويكون موضوع الحكاية حول قصة صفية الحافي

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

امرأة السياسي رفقي الغازي الذي لا يشبعها في العلاقة الجنسية، فتقيم علاقة مع الشاب ابن أخيه بعد أن كانت ترفض إقامته بمنزلهما، وتنتهي تلك العلاقة بقتل رفقي الغازي.

إن ثمة خيطا يجمع بين حكاية الأراجوز/ رفقي الغازي والصبية/ صفية الحافي وحكاية سناء، فالمرأة في كلا الحكايتين تقرر مصيرها بنفسها، وتختار عشيقا أخر غير الزوج الذي تفشل معه علاقتها الجنسية، كلتاهما تخوضان في المحظور وتنقلبان على الأعراف وتحطمان القيود الاجتماعية. كما أن ثمة قدرا من التماثل بين شخصية الشاب وشخصية حبيب، فالشاب يصف انفعاله نحو صفية: "كانت بحرا من السحر والجمال وكنت أغرق فيها بلا رجاء" [20] وهو ما يتماس مع رغبة حبيب في الذوبان في سناء وسكنى رحمها.

يقوم ونوس في رسم شخوصه بنوع من تفتيت الشخصية وذلك بتوزيع حمولاتها الرؤيوية وشحناتها النفسية ومنظوراتها من المواقف والمتغيرات على أكثر من شخص، فتتفتت الذات الواحدة إلى ذوات متعددة وما تلك الذوات - في الحقيقة إلا أقنعة للشخصية الأصل وظل لها، وهي تقنية بريختية تعمل على "كسر وحدة وتماسك الشخصية كصورة عن الإنسان الفرد فتبدو كشيء قابل للتشكل حسبما يريد مؤلفها. كما تتفتت الشخصية إلى أكثر من صوت.[21]

إذن، فاستخدام ونوس للأراجوز يأتي لإعادة تدوير الحكاية الأصل في حكاية موازية تتماس معها مع قدر ما من المخالفة، فتموقع الحكايات وتلاقي القصص يجعلها من بعضها كالمرايا المتعاكسة، فالعلامة الحكائية تتكاثر، والدوال تتناسخ في الإشارة إلى نفس المدلول، إذ تمسي الحكاية والحكاية الموازية لها التي يحكيها الأراجوز بمثابة علامتين توأمين في الإشارة إلى نفس المدلول، فثمة شكل من البولفونية في الحكاية المسرحية، التي تعتمد أسلوبا حلزونيا في سرد الحكايا يرتد كدورة اللولبي اعتمادا على تعدد الأصوات "يتقدم إلى الأمام ثم يعود إلى الخلف، مستعرضا الماضي من خلال الحاضر، ومقدما الأشياء والأحداث من وجهات نظر متعددة، لأنه يثبت أننا لا نستطيع التوصل إلى المعرفة أيا كانت طبيعتها: معرفة العالم، معرفة الأخر، معرفة انفسنا. وكل ما هنالك إدراكات أو انطباعات تتركها الظواهر على وعي الذات المدركة. ومن هنا يصبح كل شيء نسبيا طبقا لإدراك الذات التي تختبر الظواهر، بل إن هذه الظواهر ليست سوي إسقاطات من قبل الذات نفسها، فيصبح العالم المعرفي شتاتا من الإدراكات لا يربط بينها سوي وحدة كيان الذات المدركة.[22] "

وما بين الصورة والظل، الصوت والصدى، الحكاية ومرشحها المتمثل في مشاركات الأراجوز يتحرك الحفيد ململما نثارات الحكايا وجامعا شذرات الوقائع التي يترك لأصحابها روايتها، والحق أن "العنصر الأهم هنا هو عملية فصل الراوي (أو جامع الحكاية) في المسرحية عن الذي يقول أو يسرد أجزاء الحكاية. هذا يودي إلى تعددية وجهات النظر، وتعددية زوايا الرؤيا، التي تشمل المواقف في حاضر الحدث، والموقف في حاضر السرد، لذلك فان النص ينتقل بشكل دائم بين ماض وحاضر، وهذا يعطي أيضا للنص نوعا من الانفتاح ماضي/ حاضر [23]

واذا كان التوالد الحبكي الملازم لتقنية المسرح داخل المسرح التي استخدمها ونوس للمرة الأولي في مسرحية "حفلة سمر من أجل 5 حزيران"، كان قد اتسم - في تلك المسرحية - بتراكب الحبكات للحكايا المتضمنة في الحكاية أو الحبكة الإطارية، حيث اتسم بالنمو المتصاعد الذي يتخذ خطا رأسيا، فان التوالد الحبكي في "الأيام المخمورة" قد اتخذ خطا عرضيا، إذ تتوازي الحبكات بتوازي الحكايا في مسار أفقي.

- **الحقيقة الضائعة**

في الفصل الأخير "فصل الملاعب والخواتم" يتوق المتلقي أن يبلغ شاطئ الحقيقة بعد أن طوف مبحرا مع الحفيد في بحار البحث حيث تقاذفته تيارات التساؤل:

الأراجوز :وتفرج يا سلام..

على الشاب الغر، الذي يبحث عن إبرة في مزبلة.

الصبية :ما هي الحقيقة؟

الأراجوز :إبرة ضاعت في مزبلة..

الصبية :هناك روايات وأخبار عن الحقيقة.. أما الحقيقة..

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

الأراجوز :فإنها إبرة ضاعت في مزبلة..
(فاصل هارمونيكا)
الشاب :وجدت الدمل دمامل، والطريق إلى الحقيقة متاهات وفجوات. فلم أجد أمامي إلا أن أتخيل، واركب المشاهد. وبدلا من الحقيقة أعدت صياغة العائلة في رواية.
الصبية :(وهي تشخص ليلى) في 29 أيار 1945 وكان عمرك سنتين ونصف، استشهد أبوك شامل السيروان مع حامية الدرك، التي أبيدت، وهي تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية، التي كانت تريد السيطرة عليه.
إياك أن تنسي هذا التاريخ. في 29 أيار 1945..
الأراجوز :وتفرج يا سلام. على المآسي والأحزان.
الصبية :خلال أربعة أشهر وسبعة عشر يوما، كان يأتيني شامل السيروان في المنام، ويقول لي
الأراجوز :(بصوت فخم وآمرا) لا تجعلي موتي مضاعفا، وتذكري أن طفلنا يحتاج عنايتك.
الشاب :وأذكر أن جدتي أصرت أن يمد فراشها على الأرض. وخلال فترة لا أعرف كم امتدت. تعودت أن أراها دائما متمددة على ظهرها، ويداها معقودتان فوق بطنها. وكانت لا تكف عن التمتمة، وقليلا ما تأكل أو تتحدث.
الأراجوز :وتلك هي الرواية.
الصبية :كانت الناس تتمايل..
الشاب :وكانت الأيام مخمورة..
الأراجوز :نهر يجري حاملا الغرائب والخبريات ومسالك الناس المتعثرة..
(يدور وهو يردد، دون أن يغطي صوته على عزف الهارمونيكا)
وتفرج يا سلام.. وتفرج يا سلام.
(تختفي الإضاءة)[24]

إذا كان الحفيد/ الشاب قد كلف نفسه مشاق البحث عن الحقيقة، التي كانت منذ البداية منشده وهدفه المصبو إليه، فإن ما انتهي إليه هو العودة لنفس النقطة التي انطلق منها، ليقف على تخوم اللايقين، فالحفيد/ الشاب أراد أن يفقأ الدمل، وفقأ الدمل يعوزه بلوغ الحقيقة، والحقيقة غائبة، بل تائهة كإبرة في مزبلة، وها نحن "نعود إلى بداية النص لنقرأه ثانية، في ضوء نهاية تري إلى الحقيقة كسؤال، الجواب عليه مجرد استعارة (إبرة) تفيد عن ضياع هذه الحقيقة، وعن وهم عن من يعتقد أن بمقدوره الوصول إليها، أو القبض عليها. إذ لم تعد الحقيقة معادلا لواقع، بل لمتخيل يروي روايات وأخبارا عن الحقيقة، ويدخلها في اللايقين أو في النسبي والمختلف[25] "

لقد باتت الحقيقة ضربا من المجاز، والمجاز مراوغ، والمراوغة تنهك الباحث عن الحقيقة، التي صارت كإبرة في مزبلة، كيانا صغيرا، جسدا ضئيلا، تحويه مزبلة، فالحقيقة تكتنفها الأوساخ وتلوثها، واليقين ضائع في ثنايا القبح، فالقبح قد ابتلع الحقيقة وحجب اليقين.

لقد كان ونوس طوال رحلته مع الكتابة باحثا عن الحقيقة، وكان التساؤل طريقا يسلكه تفتيشا عن اليقين ومختبرا لما كان من مسلمات وحقائق، ليس ترفا فلسفيا أو نهما معرفيا، وإنما كان التساؤل المار بدروب الشك نشدانا لبلوغ اليقين جسرا يصل ونوس بجوهر الوجود ومكنون العالم. وما بين اليقين والشك، الحقيقة والوهم، الثبات والتردد تراوح النص الونوسي متذبذبا في كل مرحلة من مشروعه الكتابي. وإذا كانت أسئلة ونوس في مرحلة البدايات تعرف إجابات لها لا تخلو من مسحة تساؤل أو شك، فان أسيلة ونوس في مرحلته الأخيرة قد زاغ عنها اليقين، وانقطعت عنها سبل الحقيقة، وألغزت الإجابات التي أعادت الإشكاليات إلى نقطة التساؤل.

لقد أعيت الحقيقة الشاب/ الحفيد، الذي وجد الدمل دمامل، مما يعيده ثانية إلى نقطة المنطلق، وها هو يكرر جملا قد قالها في مفتتح النص عن جدته: تعودت أن أراها دائما متمددة على ظهرها، ويداها معقودتان فوق بطنها"، فبنية النص المسرحي بنية دائرية ملتفة، وحركة الأحداث حلزونية تعود لتنغلق على نفسها، وبنية الزمن دائرية مغلقة، فالزمن يبتلع الزمن، وينقيه خارجه. كما بات التساؤل كساقية تحرث في نهر جامد، راكد المياه، تغرق فيه الحقيقة وتضيع.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

أما الحقيقة الوحيدة الجلية هي الموت والقتل المرتبط بتاريخ 29 أيار 1945، تاريخ استشهاد شامل السيروان أبي الشاب/ الحفيد الباحث عن الحقيقة، ولكن أية وصية يسديها الأراجوز/ شامل السيروان إلى الصبية/ ليلى بألا تجعل موته مضاعفا؟ وأية توصية يذكرها فيها بعناية طفلهما؟ فهل سعد الله ونوس في وقوفه على الأعراف بين الحياة والموت ومشارفته الرحيل يوصي الصبية/ ليلى برعاية طفلهما/ حلمه/ غرسه الإبداعي، الذي خلفه ابنا حيا له يقاوم الموت ويعيش مهما امتد الزمن؟ إنه يوصي الصبية بما تحمله من معاني الشباب والحياة والخصوبة على طفلهما، غرسهما المشترك، فالصبية/ الشباب والحيوية التي قد تكون معادلا موضوعيا للحياة هي المؤتمن على الابن/ مخرجه الجمالي إلى الدنيا.

والحقيقة أن توافر الشخصيات كالأرجواز والصبية على تقمص أدوار أكثر من شخصية بتبديل الأقنعة يعمل على الربط بين تلك الشخصية وغيرها من الشخصيات المتماسة معها من ناحية الربط الدلالي لأصوات النص، في مقابل أنه يعمل على تفكيك الشخصية وتفتيت هيكلها التكويني، كما يخرج المتلقي من حالة التماهي المطلق مع شخوص النص.

وتجيء النهاية لتعلن أن الأيام مخمورة والناس تتمايل مترنحة، مسالكهم متعثرة في نهرها الذي يحمل الغرائب، ومع دعوة الأراجوز الناس للفرجة، فإن صوته لا يستطيع أن يغطي على صوت عزف الهارمونيكا، صوته يخالطه التشويش، صوت منتقص الفاعلية ومطموس الهوية، حتي تختفي الإضاءة، مما يعني إظلام العرض، فأية فرجة يدعو إليها الأراجوز، والمشهد مظلم والأجواء التي يرجى العثور على الحقيقة فيها معتمة؟ فهي فرجة منزوعة القيمة وبحث يفضي إلى اللايقين والعدم. وإذا كان ثمة رابط يقيد الهوية والاستقرار فيها بالحقيقة ومعرفتها، فتبدد الحقيقة يبدد الهوية.

الخَاتِمَة

في ختام هذا البحث، يتضح أن مسرحية "الأيام المخمورة" لسعد الله ونوس تقدم رؤية معقدة للهوية والجسد واستحضار الماضي، مما يعكس التوترات الاجتماعية والسياسية التي تعاني منها المجتمعات العربية. من خلال تحليل الرموز، وخاصة الأراجوز، يتضح كيف تمكن الكاتب من استخدام هذه العناصر للتعبير عن الصراعات الداخلية والخارجية التي يواجهها الأفراد، كما يظهر تأثير الجريمة الاجتماعية والسياسية على الهوية الإنسانية. لقد أكدت هذه الدراسة على أن الجسد ليس مجرد كيان مادي، بل هو تجسيد للذاكرة والتجارب الفردية والجماعية. وعبر استحضار الماضي، يعيد ونوس تشكيل الهوية، مما يعزز الفهم العميق للتاريخ وتأثيراته المتواصلة على الحاضر.

إن هذا البحث يعزز أهمية الدراسة النقدية للأدب المسرحي في العالم العربي، ويشجع على مزيد من البحث حول تأثير المسرح كوسيلة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية. وفي نهاية المطاف، تؤكد "الأيام المخمورة" على قوة الفن في معالجة الموضوعات الإنسانية المعقدة، وكيف يمكن أن يكون المسرح منصة لاستكشاف الهويات المتعددة والتجارب الإنسانية.

نأمل أن يسهم هذا البحث في فتح آفاق جديدة لدراسات مستقبلية حول أعمال سعد الله ونوس، وأن يساهم في تعزيز الفهم الأعمق لقضايا الهوية والجسد والماضي في الأدب العربي الحديث.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

الهوامش

[1] سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، (سوريا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997 ، ص64 .
[2] كرس شلنج، الجسد والنظريات الاجتماعية، ترجمة: منى البحر-نجيب الحصادي، (الأمارات، دار كلمة - مصر، دار العين " الطبعة الأولى، 2009) ، ص 237.
[3] عبلة الرويني، حكي الطائر سعد الله ونوس، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مكتبة الأسرة، 2005)، ص 15.
[4] كرس شلنج، المرجع السابق، ص 238.
[5] عبلة الرويني، حكي الطائر سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص 15.
[6] سعد الله ونوسي، الأيام المخمورة، مصدر سابق، ص ص 66-67.
[7] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج سعد، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1991)، ص 86.
[8] غاستون باشلار، المرجع السابق ص 88.
[9] غاستون باشلار، المرجع السابق ص 88.
[10] راشد عيسى، استدعاء الطفولة في الأدب، (كتاب الرياض، العدد 183، 2013)، ص 19.
[11] سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، مصدر سابق، ص ص: 82-83.
[12] رضا غالب، الميتاتياترو: المسرح داخل المسرح، (مصر، أكاديمية الفنون، 2006)، ص 163.
[13] سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، مصدر سابق، ص 108.
[14] سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، سلسلة مكتبة الأسرة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014)، ص 45.
[15] آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، ترجمه: مي التلمساني، (وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولة للمسرح التجريبي، 1994)، ص 242.
[16] سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، مصدر سابق، ص ص 110 – 111.
[17] يمني العيد، "هي هذه الإنزلاقة"، مقال منشور بمرجع سابق، ص 184.
[18] يمني العيد، "هي هذه الإنزلاقة"، مقال منشور بمرجع سابق، ص 188
[19] سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، مصدر سابق، ص 39 – 41.
[20] سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، مصدر سابق، ص 43.
[21] رضا غالب، الميتاتياترو: المسرح داخل المسرح، مرجع سابق، ص ص 68 – 69
[22] عادل عوض، تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية، (مصر، سلسلة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009)، ص 51.
[23] ماري إلياس، "الأيام المخمورة، قراءة في مسرحية سعد الله ونوس"، مقال منشور بمرجع سابق، ص 201.
[24] سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، مصدر سابق، ص 125: 128.
[25] يمنى العيد، "هي هذه الانزلاقة"، مقال منشور بمرجع سابق، ص 171.

المصادر

1. سعد الله ونوس، الأيام المخمورة، (سوريا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997 .
2. كرس شلنج، الجسد والنظريات الاجتماعية، ترجمة: منى البحر-نجيب الحصادي، (الأمارات، دار كلمة - مصر، دار العين " الطبعة الأولى، 2009).
3. عبلة الرويني، حكي الطائر سعد الله ونوس، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مكتبة الأسرة، 2005

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (63) ديسمبر 2024
Volume (63) December 2024
IJOHSS

4. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج سعد، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1991)
5. راشد عيسى، استدعاء الطفولة في الأدب، (كتاب الرياض، العدد 183، 2013)
6. رضا غالب، الميتاتياترو: المسرح داخل المسرح، (مصر، أكاديمية الفنون، 2006)، .
7. سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، سلسلة مكتبة الأسرة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014).
8. آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، ترجمه: مي التلمساني، (وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولة للمسرح التجريبي، 1994)
9. عادل عوض، تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية، (مصر، سلسلة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009)

10. الخالدي، عبد الله. المسرح العربي المعاصر: الأبعاد الفنية والدلالية. [نشر دار الكتب العلمية].
11. محمد، حسام. المسرح العربي: من التأسيس إلى التجديد. [نشر مؤسسة الانتشار العربي].
12. الكيلاني، فوزي. "الجسد في المسرح العربي: قراءة نقدية في الأعمال المعاصرة". مجلة الأدب العربي.
13. الشهابي، ناصر. "الذاكرة والتاريخ في مسرح سعد الله ونوس". مجلة الدراسات الثقافية.
14. بدوي، عبد الرحمن. الجسد والهوية: دراسات في الفلسفة والأدب. [نشر دار الفارابي].
15. دريدا، جاك. صوت الظل: دراسة في الهوية. [نشر دار الكتاب الجديد].
16. فوزي، عبد الرحمن. الرمز في الأدب العربي المعاصر: دراسة تحليلية. [نشر مركز
17. لطيف، رانية. "الأرجواز ورمزية الجسد في المسرح العربي". مجلة الفن المسرحي.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.63.2024.773