معهد منزل الحبيب 2015/2014	عمل تأليفي لمحور :المسرحيّة. "مغامرة رأس المملوك جابر" لسعدالله ونّوس .	المستوى : الرّابعة آدابا.

هذا العملُ التأليفي هو تجميعٌ مُختصرٌ لأعمالِ بعض الأساتذة وأخصّ بالذّكر منهم :

– الأستاذة : نجيبة عبداوي (معهد الوسلاتيّة :2009/2008) : عمل تأليفي لمسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر.

– الأستاذة منية قارة بيبان (المتفقّدة الأولى للعربيّة ببنزرت) : بناء الوعي في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر.

– الأستاذ والرّوائي عبدالرّزاق السومري (متفقّد اللغة العربيّة بالمدارس والمعاهد الثانويّة).:مسرحيّة" مغامرة رأس المملوك جابر" التقنيات الملحميّة وأشكال التّأصيل .

–الأستاذ : عماد الحاج ساسي رحمه الله : مغامرة رأس المملوك جابر لسعدالله ونوس(دراسة نقديّة)

مقدّمة:

يقول سعدالله ونّوس :" ...وقدكرّرتُ مِرارا أنّي لم أَلجَأْ إلى الأشكال الفنّيّة الّتي لجأتُ إليها تلبية لهواجس جماليّة أو لتأصيلِ تجربة المسرح العربيّ من النّاحية الحضاريّة ، وإنّما لجأتُ إلى هذه الأشكال وجرّبتها بحثا عن تقاليد أكبر ، كنتُ أريدُ أن أتواصل مع جمهور واسع ،وكنتُ أريدُ أن يكون مسرحي حدثا اِجتماعيّا وسياسيّا يتمّ مع الجمهور ".

فالمهمُّ عند ونّوس أن يكون المضمون أداة تعليم وتنوير ، عن طريق طرح القضايا الّتي تهمّ المواطن ، بشكل يضيءُ الجوانب الخفيّة فيها ،ومن ثمّة يحفّزهم على العمل لتغيير واقعهم نحو الأفضل.وفي خضمّ ذلك أدرك ونّوس أنّ نسخَ التجارب المسرحيّة الأوربيّة لا نفعَ فيه ، وكذلك أدرك أنّ الإنكفاءَ على الذّات والبحث عن الأصالة في التّراث وحده يبدو غير مُجدٍ ، فالمهمُّ عنده أن نبدأ في تجربتنا من المتفرّج ذاته .وهنا يكمن الفعل الثقافيّ الإبداعيّ عند ونّوس طارحا دور المثقّف في المجتمع مهما تعدّدت روافده .

ومن هذا المنطلق ، لَنَبَ كثيرٌ من كتّاب المسرح العربيّ أعمالا مسرحيّة جاءت اِستجابةً للتحوّلات الّتي شهدتها المنطقة العربيّة خاصّة في أعقاب هزيمة 1967 وما أفرزته من مناخ جعل الخطاب المسرحيّ حَمَّالاً لمعانٍ ومفردات اِقتضتها ظروف الهزيمة ، لذا كتب" سعدالله ونوس" و"اَلفريد فرج" و" معين بسيسو" و غيرهم أعمالا مسرحيّة صُنّفت من قبل النقّاد بأنّها مسرحيّات سياسيّة أو نوع من المسرح التحريضي أو ما أسماه البعض مسرح الإسقاط السّياسي أو مسرح التّسييس .وعلى الرّغم من تعدّد هذه المسمّيات فالمضمون والهدفُ واحد وهو مناقشة قضيّة سياسيّة متلامسة مع الواقع الإجتماعي و الإقتصادي أفرزتها ظروفٌ محدّدة .ومن بين المسرحيّات الّتي شغلت النقّادَ وأثارت اِهتمامَهم ، مسرحيّة " مغامرة رأس المملوك جابر"، وقد فرّق سعدالله ونّوس في مقدّمة هذه المسرحيّة بين المسرح السّياسي ومصطلح آخر أسماه " مسرح التّسييس" قائلا :" أحاولُ في هذه المسرحيّة تجربة أخرى من تجارب "مسرح التّسييس "الّتي بدأتها من قبل.– ينبغي هنا التّنبيه إلى أنّ هناك فارقا كبيرا بين " المسرح السّياسي " و "مسرح التّسيس" لا مجال الآن للبحث فيه- وأحدّدُ بسرعة مفهوم هذا "المسرح " على أنّه حوار بين مساحتين .الأولى هي العرض المسرحي الّذي تقدّمه جماعة تريد أن تتواصل مع الجمهور وتحاوره .والثّانية هي جمهور الصّالة الّذي تنعكس فيه كلّ ظواهر الواقع ومشكلاته... "

فهذا التّعريف الّذي يعرضه ونّوس يُتيحُ للجماهير الفرصة لأن تُبدي رأيها في الأحداث من خلال "حوار مُرتجل "، وأن تقول صراحةً رأيها في موقف مّا أو نهايةمًا كما حدث مع موقف قتل المملوك جابر ورفض الجماهير لتلك النّهاية ، على أنّه يجب أن نشير أنّ شرط المشاركة في إبداء الرّأي هو أن يتحقّق في هذه الجماهير جميع مشاكل الواقع الإجتماعي والسّياسي والإقتصادي. وعليهِ فإنّ هدف ونّوس من وراء " مسرح التّسييس" ليس الإمتاع والتّسلية وإنّما هدفه أن يكون مسرحه " مسرح الفعل" أو "المسرح- الفعل" الّذي يتطلّع إلى تحويل وعي البشر كيْ يقوموا بتحويل واقعهم ،ذلك

أنّ مسرح التّسييس عند ونّوس يتخطّى كافّة الوظائف والتّعريفات لمهامّ المسرح ، فهو يرى فيه إحدى الأدوات الهامّة المُؤثّرة والفاعلة في تغيير النُّظم الفاسدة والظّلم الحاصل على الأمم ، لذلك كان هدفُ ونّوس حسنَ توظيف القضايا السّياسيّة والإجتماعيّة والإقتصاديّة مِنْ بُعدٍ والإقترابَ منها والتّعرّف عليا بحقٍّ ، فقد تبدو في صمت المواطن خوفا من أن يُلقى به في السّجون ، أو السّعي وراء لقمة العيش ونسيان كلّ شيء ... وهكذا يقتربُ معنى التّسييس عند ونّوس من الهموم السّياسيّة وصولا إلى إيقاظ وعي الجمهور ودفعه إلى الفعل ...

و لأنّ دراسة المسرحيّة يجبّ أن تحترم ماجاء في سِفر البرامج الرّسمية طلبًا للنجاعة ، و لكي يكتسب التّلميذُ القدرةَ على تبيّن الخصائص الفنيّة المميّزة للعمل المسرحي ، وآستجلاء القضايا الفكريّة والسّياسيّة والإجتماعيّة المطروحة، وإبداء رأيه فيها ، فإنّ هذا العمل التّأليفيّ سيتّبع التوجيهات كما وردت في البرامج الرّسميّة ، والّتي حُدّدت كالتّالي :

يتمُّ الإهتمامُ في مسرحيّة " مغامرة رأس المملوك جابر" لسعدالله ونّوس بالمسائل التّالية :

- **في الجانب الفنّي :**

- بناء النصّ المسرحي : التّضمين – التّناوب بين السّرد والحوار - التّداول بين المرئيّ والمحكيّ – الإشارات الركحيّة ودورها في بناء المسرحيّة (السّياقات التّاريخيّة ، تحديد فضاءات الأحداث)- أنواع العقد والمفاجآت ومساهمتها في نموّ النصّ المسرحي - النّهاية المأساويّة- دور الموارد التّراثيّة في بناء النصّ المسرحي– عناصر الفرجة (الدّيكور ، الأضواء ، الظّلال،الإيماء ...)
- الشّخصيّة المسرحيّة : البطل التّراجيدي الكوميدي (بناء الشّخصيّة، خطابها ، رمزيّتها : بين العقل والعاطفة ، بين البراءة والخيانة ، بين السّذاجة والعبث، المساومة ، المغامرة في سبيل المكافأة)- الرّاوي (بناء الشّخصيّة،دورها، مراجعها) – السّائس (بناء الشّخصيّة نفسيّا وذهنيّا)- الزّبائن (التّنوّع والإختلاف ، أوجه الإتّفاق ،الحاجة،الطّموح ..)
- العلاقات بين الشّخصيّات : أوجه التّقابل بين الخليفة والوزير وأعوان كلّ منهما –أوجه الخلاف بين الرّاعي والرّعيّة – أوجه الإئتلاف والإختلاف بين الحكواتي وحرفاء المقهى – الظاهر والباطن في علاقة العجم بالعرب–الحبّ .
- الحوار المسرحي :

* أصنافه : منفرد ، ثنائي ، جماعي .
* بناؤه : مواضيعه، أطرافه ، موجّهاته ، تناميه .
* تنظيمه : توزيع الأدوار ، تنظيم المواقف ، توقيت التّدخّلات .
* لغته : بنية الجملة ، أساليب الحذف والإختزال ،المعاجم المتداولة .
* أساليبه : الغنائيّة ، التقريريّة ، الحجاجيّة ...
* سجلاّته : العاميّة ، الفصحى ...

- **في الجانب المضموني :**

علاقة الرّاعي بالرّعيّة ، علاقة الرّاعي بالحاشية ، الفتن السّياسيّة ، العقل والعاطفة ،مفهوم السّعادة والشّرف، الزّمن والتّاريخ ، توظيف التّراث في الفنّ المسرحي .

1 في الجانب الفنّي : (الخصائص الفنيّة)

□ بناء النصّ المسرحي :

- **التّضمين :** قامت المسرحيّة على تضمين مشهد من الماضي في مشهد من الحاضر ، تولّى الحكواتي الرّبطَ بين المشهدين والتّمهيد للإنتقال من أحدهما إلى الآخر ، والتّضمينُ بنية حكائيّة قديمة وظّفها ونّوس إستفادةً من الأشكال التّراثيّة ، ويدلّ على ضرورة قراءة التّاريخ والإعتبار منه على ضوء الرّاهن و قضاياه..

ويتجلّى التّضمين داخل المسرحيّة في وجود مغامرة المملوك جابر في إطار " جوّ المقهى" وزبائنه ،وهي حكاية تاريخيّة مستوحاة من الكتب التّراثيّة والّتي زمنها العصر العبّاسي وصراع السّلطة بين الخليفة العبّاسي المستعصم ووزيره مؤيّد الدّين العلقمي (فترة سقوط بغداد على أيدي التّتار والمغول سنة 656هـ) ، وأمّا المقهى والحكواتي والزّبائن فتجري في العصر الحاضر، وبذلك ليُون ونّوس قدْ دعّم رافده الأوّل (الشكل التّراثي) برافد ثانٍ حديث وهو إستفادته من تقنية المسرح داخل المسرح تأثّرا بمسرح " بيرَنْدِيلُّو الإيطالي (Pirandillo.L. 1936ت) وهو مسرحي إستطاع كسر العلاقة بين الخيال والواقع والعقل والجنون، كما إستطاع أن يُقوّض مواضعات كثيرة في المسرح..لذلك إستفادَ من المسرحي الألماني" بيرتولد بريشت"(ت1956 Bertold Brecht)و هوالمسرحي الأكثر تأثيرا في مسرح ونّوس ..

هذا التّضمين إذن هو الّذي مكّن من وجود فضاءين وزمانين، ويمكن أن نمثّل لذلك بالشكلين التّاليين :

- **الفضاء :** ← فضاء سينوغرافي (مسرحي) معاصر مرتبط بالعرض الونّوسي (المقهى).

↙ فضاء تراثي تاريخي يصوّر الصّراع بين الخليفة والأمير (القصر، أروقة القصر،مدينة بغداد ، شوارعها .....)

- **الزّمن :** ←زمن العرض: وهو زمن الفرجة الّتي قدّمها سعدالله ونّوس .

↙الزّمن التّراثي المُمتدّ من نهاية الدّولة العبّاسيّة حتّى سقوط بغداد.

- **التّناوب بين السّرد والحوار:** تأثّر ونّوس بالمسرحي " بيسكاتور (Piscator.Erwin.1966.ت) الّذي إستخدم الوسائل السّينمائيّة وطريقة سرد الحقائق التّاريخيّة المسجّلة(إستعمل اللاّفتات وتسجيلات صوتيّة لخطابات لينين، المسرح عنده هو إعداد للثّورة)، هذا التأثّرُ جعل ونّوس يؤمن بضرورة تجاوز الشكل النّمطيّ للمسرح ، فتخطّى قوانينه " المطلقة" والجامدة سعيًا منه إلى خلق مسرح روائيّ يعتمدُ على المشاهد المتنوّعة ،المختلفة المسرقلّة. فيتمّ صهرُ هذه المشاهد في الحدث الدّرامي العامّ ،وهو ما جعل النصّ المسرحيّ في " مغامرة رأس المملوك جابر" قائما على التناوب بين السّرد (الحكي) والحوار (المحاكاة أو التّمثيل) .

فالسّرد يتكفّلُ به **الحكواتي الّذي** يمثّلُ حلقة الوصل بين الزّبائن في المقهى وبين الأحداث في بغداد متوخّيًا الحياد ما أمكنه .وللسّرد **وظائف** أهمّها :

*التّمهيد للحوار الدّائر بين الممثّلين في الحكاية .

* الدّفع بالحركة الدّراميّة(نموّ الحدث) .

أمّا **الحوار** فيجري بين الممثّلين في الحكاية (المساحة الأولى)وبين الزّبائن فيما بينهم(المساحة الثّانية) ، وبين الزّبائن والممثّلين (بين المساحتين = أشخاص الفضاءين).وللحوار **وظائف** متعدّدة أهمّها :

*الكشف عن أبعاد الشّخصيّة (أفكارها ، نوازعها ، عواطفها ، طبائعها..)
*الكشف عن طبيعة الصّراع وعرض المشكل .
* الكشف عن الأحداث المقبلة .
*تطوير الحبكة المسرحيّة .

● **التّداول بين المرئيّ والمحكيّ :** إنّ الأثر البالغ للمسرحي الألماني " بريشت " في ونّوس يظهرُ جليّا في التّقنيّات المسرحيّة الّتي إعتمدها في مسرحيّته " رأس المملوك جابر" ، فراح يستعير من مسرح " بريشت " الملحمي التّغريبي التّعليمي الّذي يقوم على معارضة مفاهيم المسرح الأرسطي المعتمدة على الإيهام والتّخدير وخاصّة عنصر التّطهير Catharsis وكانت هذه المعارضة في سبيل خلق دور أكثر إيجابيّة للمتفرّج-المتلقّي ، من خلال مخاطبة عقل المتلقّي .كما عمد " بريشت" إلى كسر مفهوم المطابقة القائم على المحاكاة ليبنيَ مفهوما جديدا أساسه التّناقض ،لأنّه لا يُقدّم بدائل أو حلولا لأطروحة جاهزة ، بل يستثمر تناقضات الفعل المسرحي وخيبات المتفرّج كي يستطيع (المتفرّج) تعلّمَ الدّرس بنفسه ويكتشف المقصد البعيد – القريب .

هذه الأساليب الملحميّة التغريبيّة الّتي أخذها سعدالله ونوّس عن " بريشت" كانت مَعينًا هامّا له في المسرحيّة تذلّلُ له صعاب مشروعه المعرفيّ الجماليّ .ويمكنُ أن نُجمل هذه الأساليب الملحميّة التغريبيّة في :

*الإعتماد على الحكاية وعلى شخصيّة الرّاوي (الحكواتي) الّذي يقوم بسرد وقائعها .

*تفتيت وحدة الزّمان والمكان والحدث.

*هدم الجدار الرّابع وكسر الإيهام المسرحي وتحطيم ظاهرة الإندماج أوالتقمّص(الفصل بين الشّخص والشّخصيّة)

على هذا الأساس إذنْ يقع التّداول بين **المرئيّ والمحكيّ** ، فالمرئيّ هو :

○ كلّ ما يتّصل بحركة دخول الممثّلين وخروجهم .

○ كلُّ ما يتّصل بالحركة الجسديّة .

أمّا المحكيّ فهو كلّ ما يتلفّظ به الحكواتي .

● **الإشارات الرّكحيّة ودورها في بناء المسرحيّة :** هي الإرشادات والمعلومات الّتي يقدّمها المؤلّف لمساعدة القارئ على تصوّر العرض أو المشهد ، ويترجمها المخرجُ إلى صور وحركات أويجسّدها الممثّل في الشّخصيّة الّتي يتقمّصها.وهي إرشادات (Des indications scéniques) لا يُوفّرها الحوار و تُعَرِّف عادة بمقاصد المؤلّف ، إذْ لا يشعر القارئ بوجوده إلاّ من خلال هذه الإشارات (Les didascalies) .

تُدرسُ الإشارات الرّكحيّة بالنّظر في : موقعها من الحوار- تواترها- حجمها- لغتها- صلتها بالحوار- مضامينها- وظائفها.

في مسرحيّة " رأس المملوك جابر" ترد الإشارات الرّكحيّة **قبل الحوار وأثناءه وفي خاتمته** ، وقد **تفاوتت حجمًا**،وتفرّعت من حيثُ أسلوب الخطاب إلى فرعين :

- إشارات ركحيّة وصفيّة تسبق الحوار وتتخلّله وتعقبه .
- إشارات سرديّة تسبق اللّوحات وتتخلّل الحوار فتقطع مراحله وتَتلُوه أحيانا مُعلّقةً عليه .

ولهذه الإشارات داخل المسرحيّة وظائف متنوّعة نذكر منها :

- تقديم الشّخصيّات (ملامحها الماديّة وطباعها المعنويّة)
- تحديد السّياقات التّاريخيّة :

أ- سياق **تاريخي حديث** هو عالم المقهى (نحن في مقهى شعبيّ...ثمّة عددٌ من الزّبائن...)

ب- سياق **تاريخي قديم** هو عالم الخلافة ببغداد في القرن السّابع للهجرة (يدخل الممثّلون الخمسة الّذين رأيناهم من قبل يمثّلون أهل بغداد)

- تحديد فضاءات الأحداث :

أ- الفضاء الخارجي الحديث (المقهى ومؤثّثاته وروّاده)

ب- الفضاء الدّاخلي بتنويعاته (رواق الوزير ، ديوانه ، ديوان الخليفة ، برج الحراسة ، قصر ملك العجم، فضاء المقصلة، فضاء المعركة...)

- **أنواع العقد والمفاجآت ومساهمتها في نموّ النصّ المسرحي**: قد ساهمت هذه المفاجآت في تصعيد الفعل الدّرامي وفي بناء الشّخصيّة التّراجيديّة على الخبث والخيانة والإنتهازيّة ، كما ساهمت في خرق أفق التّقبّل وإحداث صدمات تمنع تعاطف المشاهدين مع البطل التراجيدي الشرّير .ونجد أنواعا من العقد والمفاجآت :

- عقدة الحدث(مفاجأة جابر للوزير بفكرة كتابة الرّسالة على جلدة رأسه).
- عقدة الجزاء (مفاجاة ملك الرّوم بجابر بالجزاء).
- عقدة العقاب (هي حبكة تنبني على أساس عدم تعاطف الزّبائن مع البطل رغم إعجابهم ببعض خصاله ، ويظهر في قول الزّبون الرّابع :" قلتُ لكم، يمكن أن تنتظره أيضا أسفلُ المَراتب ")
- عقدة الإكتشاف (مفاجأة السيّاف للجمهور بنصّ الرّسالة ، يقول الزّبون 1:" هو الوزير إذنْ..)

- **النّهاية المأساويّة :** هي القاعدة الّتي تُبنى عليها حركة الفعل الدّرامي وعلى أساسها يكون عرض موضوع الحكاية وأطر أحداثها وتطوير العقدة وتنمية الصّراع وتصعيد الفعل نحو لحظة التّأزّم الأقصى .

وهي نهاية مفزعة مفاجئة للجمهور ،تمثّلت في قطع الجلاّد لرأس المملوك جابرفي آخر المسرحيّة، وقد أثارت ردودَ فعل متباينة لدى الجمهور ، هذه النّهاية المأساويّة قد أعلن عنها ونّوس منذ بداية المسرحيّة في شكل " سابقة حدثيّة" وردت على لسان "منصور "مخاطبا "جابر" :" ....اغسل فمكَ ، وإلاّ رمَوْا **عنقَكَ** ."

- **دور الموارد التّراثيّة في بناء النصّ المسرحي :** إستطاع سعدالله ونّوس أن يُؤصّل المسرحَ الملحميّ التعليميّ من خلال إستلهام أشكال تراثيّة لا تتعارض مع تقنيات المسرح الملحمي ، ومن أبرز هذه الرّوافد التّراثيّة نذكر:

- الواقعة التّاريخيّة الّتي تتمثّل في الصّراع القائم بين الخليفة العبّاسي المستعصم بالله وهو الخليفة السّابع والثّلاثون من الخلفاء العبّاسيّين وبين وزيره مؤيد الدّين بن العلقمي البغدادي الرّافضي وما أدّى إليه هذا الصّراعُ من سقوط بغداد على أيدي التّتار...

- الحكواتي وهو مؤسّسة سرديّة تراثيّة ، وما تحمله من طقوس السّرد الحكائي ، كطريقة جلوس"العمّ مؤنس " وكتابه السّميك العتيق الّذي يُنسبُ إلى " الدِّيناري" ، فالحكواتي يستأثرُ بسلطة السّرد شأنه في ذلك شأن " شهرزاد" مع " شهريار"، فهو لا يترك للزّبائن مجالا لحريّة إختيار القصّة أو المغامرة الّتي سيرويها ..

*كان لهذه الموارد التّراثيّة دور في بناء النصّ المسرحي تمثّل في :

- هي الّتي أسّست المغامرة .

- هي المولّدة لجماليّة الفرجة (أفق إنتظار الزّبائن).

- هي الحاملة للرّسالة الّتي يتطلّع الكاتب إلى تبليغها .

- **عناصر الفرجة** :تتوفّرُ عناصر الفرجة من خلال :

- تأثيث الرّكح الخارجي : أدوات المقهى كالكراسي المُبعثرة والكؤوس الصينيّة،والموقد والنّارجيلة.

- تأثيث الرّكح الدّاخلي : رواق الوزير المُمَثّل بقطع ديكور بسيطة جدّا ومخبزة بغداد...

- تنوير الرّكح : ومثال ذلك تسليط الضّوء على الحكواتي بعد خُفوته من ناحية الفضاء الثّاني عندما يريد ونّوس أن يُفسح المجال للسّرد أو تسليط الضّوء على رأس جابر بعد حلاقته.

- بعث الموسيقى المصاحبة للحركة كمشهد غناء الصّبية وراء الحلاّق وهو يحلِقُ رأس المملوك جابر أو كغناء جابر على خَبَبِ جواده وغناء الجلاّد بعد حفل الدّم .

- إلقاء الجلاّد الرّأسَ للمتفرّجين ومخاطبتهم شعرًا أو خروج الرّجل الرّابع وزمرّدمن بين الموتى في النّهاية .

□ الشّخصيّة المسرحيّة :

● **البطل التّراجيدي الكوميدي :** اِعتمدَ ونّوس على الشّحصيّة التراجيديّة السّلبيّة الشرّيرة وجعلها محورَ العمل المسرحي فخصّها بدور البطولة ، فجاءت شخصيّة جابر مُنتَميةً إلى صنف الأبطال التراجيديّين ، و التّراجيديا الّتي ينتمي إليها مثل هؤلاء الأبطال سمّاها الفيلسوف والنّاقد المجري " جورج لوكاتش" (ت.1971) **" تراجيديا الأخطاء"** وهي تراجيديا وليدة حماقةٍ وطيشٍ . والمملوك جابر بطلٌ شرّير يفتقرُ إلى المقوّمات الأخلاقيّة والفكريّة والخصال الإنسانيّة النّبيلة الّتي تُؤهّله حقّا ليكون بطلا تراجيديّا إيجابيّا بالمعنى المُتعارف عليه . ومع هذا الطّابع التراجيدي نجد في شخصيّة جابر تكوينا **كوميديّا** عبّر عن مظاهر القبح والتّفاهة و الإبتذال ، ويمكن أن نتبيّن هذه الملامح من خلال خطابه الّذي كان :

_ خطابا شبقيّا ماجنا في وصف النّساء والظهور بمظهر المستهتر .
– خطابا عاطفيّا في مراودة زمرّد والمفاخرة بالنّفس .
– خطابا نفعيّا في تعداد مكاسب المغامرة .
– خطابا سياسيّا يجمع بين الإستهتار والإنتهاز في نقد أحوال البلاد والموقف من الصّراع بين الخليفة والوزير .
فشخصيّةُ جابر إذن رمزٌ تتجاذبهُ ثنائيّات عدّة ، فتجده متأرجحا بين **العقل والعاطفة** ، لِيَغلب شهواتُه عقلَه فتُدمّرَ ذاته ، وتجدُه بين **البراءة والخيانة** ، براءة تظهر في تسلّيه وعزوفه عمّا يقلقُ الذّهن والنّفس ، وكذلك في ثقته بوعد الوزير ، أمّا الخيانة فتتجلّى في سلوكه الإنتهازيّ . وهو أيضا يتراوح بين **السّذاجة والخبث** لأنّه حمل موته تحت " فروة رأسه ولم يدرِ" رغم خبثه في آستغلال الظّروف وآنتهاز الظّروف . و جابر كذلك شخصيّة مُساوِمة لكنّه ساوم بأغلى شيء عنده ، حتّى يكون الجزاءُ في قيمة رأسه حاملِ الرّسالة ، وهنا تظهر شخصيّة جابر **المغامرة في سبيل المكافأة**، فآقتحم الأخطار وآرتادَ المجهول . ولمّا كانت هذه المغامرة غير نابعة من جرأةٍ وشجاعةٍ توجّهما غاية نبيلةٌ ، فإنّ جابر ظلّ شخصيّة اِنتهازيّة لا تسعى إلاّ لتحقيق أطماع ذاتيّة حتّى وإن كان ذلك على حساب الوطن و خيانته ...
● **الرّاوي :** ويقُصدُ به الحكواتي ، وهي شخصيّة العمّ مونس ، الشّخصيّة القويّة الرّصينة ، ذات الإتّزان حركةً وجلسةً ، واِسمُه مرتبط بالوقار والإيناس ، ويتميّزُ بالحياد البارد رغم ما يحيط به من فوضى، له رؤيةٌ تاريخيّة مستقبليّة واسعة تجعله ممثّلا حقيقيّا للتّاريخ وصوتا واعيا موضوعيّا وضميرا يقظًا في حياده وحكمته و آتّزانه ونفاذ بصيرته ..

للرّاوي في مسرحيّة رأس المملوك جابر :

○ دور فنّيّ : فهو يربط لوحات المشاهد والفصول بشكل يحقّق مبدأ التّغريب الهادف إلى إيقاظ المتلقّي وتوعيته وتعليمه، كما له دور تحقيق المزاوجة بين الحكي والتّمثيل ، فهو بذلك الشّخصيّة القطب في الرّكح الخارجي (إيه والله لولا العمّ مونس ما كنّا نعرف كيف نقضّي السّهرة) ، يقصُّ الحكاية ويعلّق عليها ، والقصُّ في المسرحيّة بآعتباره أداة ربط بين الماضي والحاضر تحيل على المستقبل وتستشرفه ، أنتجَ درسا تعليميّا في ثنايا اللّوحات والخطاب السّردي .
إنّ الحكواتي هو الواسطة الّتي تقوم بالرّبط الواعي بين واقعين تارخيين متماثلين أوعصرين متطابقين ، يسعى ونّوس من خلاله إلى اِستخلاص السّمات التّاريخيّة الموضوعيّة المشتركة بين الزّمانين (الماضي والحاضر) للتّنبُّؤِ بالمستقبل ...
○ دور ذهنيّ : يربط الحكواتي بين أحداث التّاريخ بقوانين ضروراتِها الموضوعيّةِ لإيمانه أنّها نتاجُ تسلسلٍ منطقيّ قائم على نظام التّتابع ، فعندما يلحُّ عليه الزّبائن كي يروي لهم حكاية الظّاهر بيبرس بحثًا منهم عن مخرجٍ بل عزاء يُنسيهم

مرارة واقعهم ويذكّرهم بعهدٍ تليدٍ مجيدٍ ،نجدُه يحاول إقناعهم بأنّ الظّروف التّاريخيّة الموضوعيّة لاَ تسمحُ بتجاوز التّرابط والتّتابع العليّ (السّببي) للتّاريخ (ما جاء دور الظّاهر بعد) . فهو بذلك يؤكّد أنه ليس بإمكاننا فهم أيّام الظّاهر بيبرس إلاّ إذا فهمنا ما تقدّمها من أوضاع و أزمان . وعندما يسأله زبائنُ المقهى في نهاية المسرحيّة عمّا إذا كان سيروي لهم سيرة الظّاهر غدًا يردّ قائلا :" لا أدري ...ربّما ، الأمر يتعلّق بكم " ، فهذا الجواب يدلّ على أنّ الخلاص مُرتَهِنٌ بصحوتهم وَوَعيهم ، وكذلك بقدرتهم على تجاوز واقع التّخلّف والفوضى والهوان إلى واقع الثّورة والعمل ..

- السّائس : يجسّده طرفا الصّراع : الوزير و الخليفة .
  - الوزير : رُسم رسما هزليّا ساخرا، فبُنيت الشّخصيّة بناءً فيزيولوجيّا (تجاوز الأربعين وهو بدين وفي تقاطيع وجهه لؤم قديم ومزمن...) ، وبناءً اِجتماعيّا ونفسيّا (له حرّاسه وقوّاته / الوزير يبدو شديد القلق و الإنفعال)، وبناءً ذهنيّا (يمور في عينيه حقد كظيم)
  - الخليفة : رُسم رسما تهكّميا فاضحا (يقول جابر:" إذا كانت مؤخّرة الخليفة تملأُ العرش وعلى مقاسه فقد راهنت على وجه خاسر) ، بُنيت هذه الشّخصيّة بناء ذهنيّافبَدَتْ ضعيفةً ليست لها معرفة بالفعل (مفكّرا وساهما)... فالخليفةُ والوزير يرمزان للحكم الإستبداديّ الّذي يتحكّم بمصير البلاد وحياة العباد ، وصراعهما أدّى إلى الدّمار والسّقوط ← إنّ مأساويّة الواقع التّاريخي الذي حصل نتيجة السّلطات المستبدّة قد بلغت حدّا أضحى معه مصيرُ الوطن وأهله رهنًا بوصول الرّسالة إلى ملك الرّوم.وفي ذلك رسالة تعليميّة يوجّهها ونّوس مفادها أنّ الأنظمة الدّكتاتوريّة هي الّتي تقود إلى التّردّي والهزيمة ، وما أشبه سقوط بغداد في القرن السّابع للهجرة بهزيمة سنة 1967.
  - المتفرّجون : جعلهم ونّوس أرقاما ليكونوا نماذج اِجتماعيّة ونوّع أجناسهم ، فهم في الرّكح الدّاخلي أربعة رجال وآمرأتان ، لكنّه جعل الرّجل الرّابع مختلفا عنهم فهْمًا وإدراكا لأنّ الآخرين يتبنّون موقفا اِنهزاميّا مستسلما لإرادة السّلطة المستبدّة .

□ العلاقات بين الشّخصيّات :

- **أوجه التّقابل بين الخليفة والوزير وأعوان كلٍّ منهما** : الوزير مواجه للخليفة يصارعه بكلّ الأسلحة المتاحة (كسبوا نقطة إلاّ أنّهم لم يكسبوا الجولة ولن يكسبوها ما دُمتُ حيّا). أمّا الخليفة فمتربّصٌ بوزيره يحبك الحصار و تضييق الخناق (أمامنا ترتيبات كثيرة لابدّ من اِتخاذها والوقت لايرحم)
- **أوجه الخلاف بين الرّاعي والرّعيّة** : علاقة السّلطة الحاكمة بالرّعيّة المُضطهدَة قائمة على التّرهيب والقهر والمُحاصرة فكريّا وروحيّا وسحقه اِقتصاديّا و اجتماعيّا .
- **أوجه الإختلاف والإئتلاف بين الحكواتي وحرفاء المقهى :**
  - الإختلاف في : - نظام الحياة ، بين فوضى حياة الحرفاء ورتابتها وآنتظام حياة الحكواتي .

- المكانة ، وقار العم مونس و ثقافته مقابل بساطة الحرفاء وتدنّي وعيهم .

- فهم التّاريخ وتوظيفه ، فإذا كان التّاريخ عند الحرفاء وسيلة للتّسلية والتّرويح عن النّفس ، و تعويض الشّعور بالغبن والهزيمة ، فإنّه عند الحكواتي درس للإعتبار وإيقاظ العقول ..
  - الإئتلاف : في النّظرة إلى الواقع الرّاهن بآعتباره واقعا مأزوما ، غير أنّ طريقة التّعامل مع هذا الواقع تختلف بين الزّبائن والحكواتي ..
- **الظّاهر والباطن في علاقة العجم بالعرب** : تقوم هذه العلاقة على ثنائيّة الظاهر والباطن ، فالظّاهر هي علاقة

مساعدة و إنقاذ للدّولة من الإنهيار و الباطن هو رغبة في الهيمنة والإستحواذ وطمس حضارة العرب ، فآستغلّوا طمع الوزير وآنتهازيّة جابر لتحقيق حلمهم الدّفين في إسقاط بغداد ...

● **الحبّ :** هذه العلاقة يمكنُ أن نتبيّنها في المسرحيّة من خلال العلاقة الجامعة بين زمرّد وجابر ، وهي علاقة نشأت ضمن فضاء سياسيّ تحكمه المصالح والأهواء و تسوده الرّغبة الفرديّة الجامحة ، و علاقة الحبّ هذه تمثّل حافزا مهمّا ينمّي الفعل الدّراميّ في المغامرة .

□ الحوار المسرحيّ :

● **أصنافه :**

○ حوار منفرد : **يُنجزه الحكواتي في مواجهة الجمهور** ويحقّق مُتعة الحكاية المثيرة دون ردّ مباشر منهم (حوار مسرود) ، وحوار منفرد **يُنجزه البطلُ عندما يتغنّى بأمجاد مأمولة** وهو في طريقه إلى بلاد العجم (حوار غنائي مفاخر) ، وحوار منفرد **يُنجزه البطل في مواجهة لهب السيّاف الصّامت** (حوارُ صُمٍّ قاتلٍ) وحوار منفرد **يُنجزه الجلاّد** بعد قطع رأس جابر (حوار تعليمي ساخر) وحوارٌ منفرد **يستخلصه المبعوثون** من بين الموتى في درس النّهاية (حوار تعليمي خطابي)

○ حوار ثنائي : هي حوارات منفصلة في مشاهد متباعدة وفي فضاءات سريّة كحوار جابر ومنصور ، وحوار الوزير وعبد اللّطيف ، وحوار الخليفة وعبدالله ، وحوار جابر وزمرّد ، وحوار ملك العجم وزمرّد .

○ حوار جماعي : حوار الممثّلين من عامّة بغداد وحوار الوزير وجابر والحلاّق ، وحوار الزّبائن والمتفرّجين ، وكذلك حوار الممثّلين المستفزّ للزّبائن ، وحوار الزّبائن فيما بينهم ، وحوار الزّبائن والحكواتي ، وحوار الجلاّد والزّبائن .

● **بناء الحوار :**

- بناء تصعيدي في القسم الأوّل .

– بناء تنازلي في القسم الثّاني .

● **موجّهات الحوار :**

للحوار مُجّهات عديدة منها الموجّهات النّفسيّة (رغبة البطل / رغبة الزّبائن) والموجّهات العاطفيّة (الحبّ عند زمرّد) و موجّهات حسيّة (الغريزة عند جابر) وموجّهات اِجتماعيّة (موقع العامّة من الصّراع) وأخرى ثقافيّة (مشروع الحكواتي / درس القتلى / درس الجلاّد).

● **مواضيع الحوار** :تعدّدت المواضيع في الحوار فمنها الإجتماعي (الغذاء / الأمان ..) ومنها السّياسي (السلطة / النّفوذ..) ومواضيع نفسيّة (الشّهرة /الشّهوة /البروز.) حضارية ثقافيّة (علاقة العجم بالعرب / التّاريخ / الواقع / المثال) ومواضيع ذهنيّة (كيان الإنسان بين العقل والعاطفة والغريزة).

● **تنظيم الحوار :**

○ توزيع الأدوار في الحوار: تمّ توزيع الأدوار حسب الأطراف المساهمة في اِنتاجه : الحكواتي /الممثّلون / الزّبائن .

لسان **الحكواتي** يلمّ بفضاء الحكاية وظروفها ، وقد جعل الكاتب أحداث الحكاية تراوحُ بين الماضي والحاضر وتمتاز تراكيبها وعباراتها بالبساطة والوضوح ، والإعتماد على التّرادف العفويّ والتّلقائي (التّطابق مع الأسلوب التّقليدي في القصّ) ، أمّا كلام **الممثّلين** فهو يحدّد اللّحظات الدّراميّة ويُنمّي الصّراع فيها بين الشّخصيّات وداخل كيان الشّخصيّة. في حين كان الكلامُ الدّائر بين **الزّبائن** ضربًا من التّعليق يستفرغ الحكايةَ فيهم في شكل ترديد .

○ تنظيم المواقف في الحوار:

* تنظيم درامي يستجيب لمراحل نموّ الفعل وحاجياته ، يعلن الوزير عن موقف الإستهانة بالعجم في الوقت الّذي قرّر فيه الخليفةُ تشديد الحراسة على أسوار المدينة .

* تنظيم تراجيدي يقتضيه البناء المأساوي وخاتمته المُفزعة ، لا يقع الإعلان عن موقف الوزير من جابر ولا الكشف

عن الرّسالة ومضمونها إلاّ بعد قطع الرّأس .

* تنظيم منطقي قائم على الفعل الّذي يتولّد عن الأخر في شكل تسلسلٍ عنقوديّ ، فموقف جابر الإنتهازي متولّد عن قرار الوزير بعث الرّسالة .

● **لغة الحوار :**

تراوح الحوار بين الجمل الفعليّة البسيطة في خطاب العامّة والجمل المركّبة في خطاب السّاسة والجمل الوصفيّة في خطاب الحكواتي . وقد اِعتمد ونّوس تقنية الحذف والإختزال في الإخبار عن المشاهد الّتي تقع خارج الرّكح أو في الأداء الإيمائي لدخول العجم مدينة بغداد .

أمّا المعاجم المتداولة فمنها السّياسي (عدل /ظلم /أمن) ومنها الوجداني (حبّ /حزن /فراق/ شوق) ومنها الدّيني (مقدّس/ دين ...) ، وقد جمعت اللّغةُ أيضا بين العاميّة الّتي أدمجها ونّوس كمصدر معرفيّ (ما تزيدوها / هسّ) والفصحى الّتي يقوم عليها النصّ، ولم يرد توظيف العاميّة إلاّ للتّنديد بمثل هذه الشّرائح الإجتماعيّة الدّونيّة .

ومن ناحية الخطاب (أساليب الحوار) فقد توزّع بين الغنائيّة ،والتقريريّة ، أي أنّه تراوح بين لغة شاعريّة تمتلك طاقات دراميّة جماليّة وتشتمل على شُحنات تأثيريّة وقدرات تعبيريّة (تغنّي جابر بأحلامه في طريقه إلى بلاد العجم)ولغة تقريريّة توفّرت في االخطاب السّياسي الجازم و الحجاج في خطاب جابر ومنصور أو جابر وياسر أو بين الوزير وعبداللّطيف .

2- في الجانب المضموني :(أهمّ القضايا في المسرحيّة) .

□ **علاقة الرّاعي بالرعيّة :**هي علاقة قائمة على التّسلّط والإستبداد ، فالسّلطة تسلبُ الشّعب حرّيته وتحرمه من حقوقه وتحاصره فكريّا وسياسيّا وروحيّا وتسحقه اِقتصاديّا وآجتماعيّا.وتبثُّ فيه الجهل والتّخلّف والإستسلام ... يستغلّ السّائس الرّعيّة لحلّ أزماته في ظلّ الصّراع السياسيّ القائم ، فالخليفة في المسرحيّة يفرض ضريبة مقدّسة لتموين الجيوش القادمة لمناصرته ..

□ **علاقة الرّعيّة بالرّاعي :** يحكمها الخوف و الإنغماس في الجهل طلبا للتّستّر والأمان الّذي لا يتحقّق إلاّ عبر الإبتعاد عن السّياسة، فينتج عن ذلك تردّي الأوضاع الإقتصاديّة والتّدهور الإجتماعي والإنحلال الأخلاقي .

□ **علاقة الرّاعي بالحاشية :** العلاقة عدائيّة قامت على المكائد والتّدبير أو التّخطيط لسحق الآخر و التّربّص به فهي علاقة ولاء تحكمها المُصانعة والمواربة ، فالوزير يجادل علنا وسرّا الخليفة ، والخليفةُ يشدّد علية الخناق ويحاصره ..

□ **الفتن السّياسيّة :** بواعثُها الصّراع على السّلطة وآمتلاك النّفوذ ويجسّد ذلك الصّراع الدّمويّ العنيف بين الخليفة ووزيره ، ونتائجها مدمّرة للبلاد والعباد ، وفي ظلّها تبرز نماذج من الوصوليّين والإنتهازيّين كالمملوك جابر الّذي رأى أنّ الفرصة مناسبة ولابدّ من اِستغلالها ...

□ **المثقّف والمجتمع :** يمثّلُ المثقّفَ في الرّكح الخارجي الحكواتي والزّبون الرّابع ويمثّله في الرّكح الدّاخلي الرّجل الرّابع ومنصور . فصورة المثقّف هي صورة الإنسان الرّصين العاقل والعارف والقادر بنفاذ عقله على معرفة الأسباب والتّفكير فيها، إلاّ أنّه مثقّف منفرد لا أثرَ لهُ في ديجور الجهل والتّخلّف ، لذلك نجده يواجه سيلاً من الأصوات تسعى إلى إسكاته و لجمه لتتحوّل إلى سياطٍ تُخزيه، فهو خرّيج سجون .

يعمدُ المثقّف إلى قراءة الأحداث التّاريخيّة بتعقّل وتدبّر وحكمة، فهو يرى أنّ ما آلتْ إليه بغداد ليس سوى نتيجة حتميّة لوجود سلطة مستبدّة ولتفشّي روح التّواكل واللاّمبالاة والإستسلام بين أفراد المجتمع .

□ **الحبّ والسّياسة :** الحبّ هو دافعُ جابر لارتياد المغامرة السياسيّة، إلاّ أنّ السّياسة منعته من تحقيق حلمه في نيْلِ زمرّد ، لما يحيط بلعبتها من أخطار ومفاجآت رغم ما سيقوم به من نُبل التّضحية لكي يجمعه بزمرّد سقفٌ واحد

□ **العقل والعاطفة :** الصّراع يتجسّدُ في شخصيّة جابر ، فهو كيان غير متوازن نتيجة اِنفلات الغريزة والعاطفة وسوء توظيف الذّكاء (العقل) ، وانفلات الغريزة الجامحة كان سببا في مصيره الفاجع ، وبذلك يؤكّد ونّوس على ضرورة لجم الشّهوات والغرائز واخضاعها لسلطة العقل والمنطق ، لأنّ غياب العقل سيُؤدّي إلى السّقوط التراجيدي، فالمملوك جابر الّذي يسعى إلى تحقيق حلم زائف قادته إليه غرائزه وعواطفه ،و راهن على مصير الوطن دون أن يعلم أنّه يراهن على حياته ومستقبله (كان موته تحت فروة رأسه ولم يدرِ ...).

□ **مفهوم السّعادة والشّرف :** السّعادة في منظور جابر هي اِمتلاك السّموّ الإجتماعي والسّياسي (كلّ ما ينتظرني لا يُحبّ الصّبر أو الفراق لا الزّوجة ولا الثّروة ولا المراتب)و السّعادة عند العامّة (أهل بغداد)هي الكسب الماديّ المحقّق للحاجات الدّنيا في ظلّ الأزمات والمحن ، أمّا عند المثقّف فهي معرفة كيفيّة تسيير الأمور والقدرة على الفعل التّغييري فيها ...

□ **الزّمن والتّاريخ :** تُتناوَلُ هذه الثّنائيّة في بُعدين :

- **بُعد حضاريّ** : الزّمن فيه هو الحاضر ، هزيمة حزيران 1967، دعوة العرب إلى مواجهة أزمات العصر الحاضر بكلّ شجاعة ووعيٍ ومسؤليّة .
- **بعدٌ ذهنيّ** :الزّمن فيه هو القوّة الموجّهة لمصير أمّةٍ ومآلِ أفرادٍ ، والتّاريخ هو مقبرة هذه المآسي تُحفظُ لتكون عبرةً ، ويُصاغُ منها المستقبل، وتختلف درجات الوعي بالزّمن بين ممثّلي شرائح المجتمع العربيّ في مسرحيّة ونّوس .

*الزّمن عند الزّبائن في المقهى رتيبٌ ممتدٌّ يُورّث الإرتخاء والسّآمة ويبعث على اللاّمبالاة ، وهم يطلبون الحكاية في السّهرة تمضيَةً للوقت وتقصيرا لطوله وثقله عليهم كأنّه حطٌّ بكَلْكَلٍ ..(زبون3: والله نعيش من قلّة الموت / فلا أقلّ من أن ننسى همّنا في حكاية مُفرحة) .

*وعيُ الحكواتي بالزّمن وعيٌ موضوعيّ نابع من قراءة التّاريخ وقوانينه ، لذلك يُعتبر التّاريخُ فعلَ الإنسان الجمعيّ في الزّمن بوعيٍ يحرصُ على تغيير ما بالنّفس ، وهذا ما جعل الحكواتي يُصرّ على ترتيب الحكايات ليُكسبَ التّاريخ منطقًا وترتيبا خاصّا. وهو عينُ ما يذهب إليه الرّجلُ الرّابع في الرّكح الدّاخلي ويدعمُه بحرصه على قراءة التّاريخ بكونه جملةً من النّتائج المتوالدة عن بعضها البعض .

ينتج عن ذلك اِختلاف في تحديد وظيفة التّاريخ ، فهي التّسلية والتّخدير عند الزّبائن، وهي تعليميّة تدعو إلى العبرة وقراءة الواقع قراءة موضوعيّة تبحث عن عوامل الهزيمة وأسبابها عند الحكواتي من خلال إصراره على سرد الوقائع الحزينة الكئيبة الّتي تذكّر بالنّكسة والهزيمة .

فونّوس من خلال كلّ ذلك لا ينظر إلى التّاريخ بوصفه ظاهرة سكونيّة تخضع للجمود والرّكود ولا تقبل التغيّر ، وإنّما نظر إليه بآعتباره سلسلة متّصلة يأخذُ بعضُها برقاب بعضٍ في شكل حلقات منتظمة تخضع إلى نظام التّسلسل الطبيعيّ للتّاريخ ، فلا قيمةَ لأيّ حلقة من ذلك النّظام خارجه ..

هذه المقاربة الفنيّة بين زمنين (الماضي / الحاضر) تسمح للمتلقّي بقراءة الواقع التّاريخيّ العربيّ قراءة موضوعيّة تُعينه على تبيّن أوجه التّلاقي بين العصرين وتُتيح إمكانيّة اِكتشاف عوامل الضّعف والإنحطاط المتأصّلة في نسيج بنيانها التّاريخيّ ، كما تساعد على اِستخلاص الدّروس والعِبَرالّتي تؤهّله لتجاوز واقعه المتصدّع ورَأبه .

❁ إبداء الرّأي:

* في مستوى مكوّنات المسرحيّة نحن أمام ثلاثة نصوص متداخلة :

1- نصّ الحكاية التّاريخيّة المستوحاة من الكتب التّراثيّة والّتي زمنها العصر العبّاسي وصراع السّلطة .
2- نصّ السّائد اليومي بين ما يقدّمه مونس الحكواتي من " حكايات كئيبة يسوَدُّ لها قلب السّامع" وما يطلبه زبائن المقهى من سِير وبطولات .
3- نصّ ونّوس النّهضوي والمدافع عن التّنوير والتّغيير الملحمي وهو نصّ يَبرُز منْ حين إلى آخر عندما يتدخّل بالتّعليق أو إقتراح أشكالٍ من اللّباس والدّيكور أو توزيع الأدوار وإمكانيّة تغييرها ..
بين النصّ الأوّل والثّاني تجاذبات وتقاطعات و أحيانا نوع من المنافسة والصّدام ، فكأنّ النص الواقعيّ يتدخّل أحيانا ليقطّع أوصالَ النصّ الواقعِ بين التّخييل والتّاريخ لِيَغْبَثَ بِهِ ويسخرَمنه . فكلّما إمتدّت الحكاية /التاريخيّة وأوشكت أن تُوقعَ المتلقّي في نوع من الإنبهار والإندماج والسّقوط في شرك الإيهام ، ينهض النصّ الثّاني (الواقعي / اليومي) **كآستراحةٍ تغريبيّة** توقظُ المتلقّي من سحر الإيهام والتّخدير ، فهذا النصّ هو بمثابة **المُنبّه للمتفرّج** كي يبقى في حالة تيقّظ ذهنيّ ويتفطّن إلى أنّ ما يشاهده هو **لعبة أو محض تمثيل** .
* للمسرح التّسييسي **مقوّمات فكريّة** تقدّمُ المضمونَ الثّوريّ التقدّميّ (عندما يتوجّه المسرح إلى الطّبقات الشّعبيّة ويطرح قضاياها ويحاول بناء وعيها) ، فمسرحيّة " مغامرة رأس المملوك جابر" تطرح مسألة تهميش الفئات الإجتماعية الضّعيفة وإقصائِها ،مسلّطةً الضّوء على أشكال القمع والقهر تجاه الرّعيّة، مبرزةً أثرَ الإنتهازيّة والتّكالب على السّلطة والجاه في النهاية التراجيديّة .ممّا يجعلنا نلمحُ **الوظيفة التّعليميّة** لمسرح التّسييس .
*للمسرح التّسييسي **مقوّمات فنيّة** تحقّق المتعة للمتفرّج خطابا وفُرجةً ، ممّا يحقّق **الوظيفة الجماليّة** لهذا المسرح ويظهر ذلك في خطاب الحكواتي السّرديّ المُشْتَدِّ إلى سُنن الجنس القصصيّ الشّعبيّ وما يسمُه من تشويق (السّجع ، الجناس، الإيقاع ...) ، وفي شعريّة خطاب كلّ من جابر وزُمرّد ، أو في خطاب جابر وهو في طريقه إلى بلاد العجم . هذه الوظيفة الجماليّة تبرُز خاصّة في الحكاية بآعتبارها ضمَانا رئيسيّا لشدّ المتفرّج إلى العمل المسرحي ، فتستحيل بذلك الوظيفةُ الجماليّةُ إلى **وظيفة تأثيريّة** ، كما أنّ مسرح التّسييس قام على **ثنائيّة الفضاء وجماليّة الرّمز** بمَا يحملُه من تقابل وتماثل في مستوى الفضاء (الحيّز أو المكان) و في مستوى الشّخوص (الذات والجماعة) ، للفرجة أيضا تجلّيات في **لغة الحركة** بديلا **للغة الكلام** (الإيماء- الدّيكور – النّور والظّلمة كغرفة لهب – التّعبير الجسدي ...) ، فالفرجويُّ هو نقيض المعرفيّ والعقلانيّ ، تتعدّدُ أنماطُه بآختلاف المكوّن الجماليّ فيه (قد يُستغلّ المرعب أو السّحريّ أو العجيب أو الضّخم ....).
* التّغريب أداةٌ تعليميّة للتّساؤل عن البديهيّات والمسلّمات قصد إعادة التّفكير فيها ، ويتمُّ التّغريب بالمفهوم البريشتي بتحرير كلّ ماهو " سحريّ وتحطيم كلّ الحقول المغناطيسيّة " الجاذبة لأنّه يقوم على التّجاوز وآستشراف المستقبل ...
* مشروع سعدالله ونّوس هو مشروع بناء لوعي المُتفرّج ، أي خلق حالة من التّفاعل بين الوجدان والفكر لجعل الأنا تنفتح على الآخر ،هو تأسيس للحاضر وآستشراف للمستقبل إنطلاقا من الماضي .بمعنى الوعي، بما هو تأمّلٌ للواقع وآنخراط فيه قصد تقييمه وتغييره .
*هزيمة جابر هي هزيمة الفرد يُنشدُ خلاصا فرديّا ، وكذلك تُعتبر هزيمة المجموعة .
* مواقف الزّبائن لا تختلف كثيرا عن مواقف الجمهور- المتلقّي .
*المراهنة على دور المتفرّج في المجتمعات العربيّة باتت مجرّد حلمٍ حكَمَ على المشروع الونّوسي بالمراجعة نظرا لسلبيّة المتفرّج في الواقع ..
* المراهنة على دور المسرح وفاعليّته ،مظهر من مظاهر التّجريب المسرحي في مشروع ونّوس وقدْ ثبُتَتْ محدوديّتهُ بآعتراف ونّوس الّذي راهن على أثر الكلمة – الفعل ، وذلك بعد عرض مسرحيّاته .
* المُثقّف في مواجهة/ صدام مع الجماعة تنتهي بعزلة ..