Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الثالثة التي امتدت حتى وفاته، وتدفقت خلالها كتابته الإبداعية وغير الإبداعية.

عبر هذه العقودالثلاثة –ونيف– بات لسعد الله ونوس مشروعه الثقافي – ومنه المسرحي– الذي نسعى هنا إلى تلمس هاتين العلامتين الكبريين فيه: الواقع والتاريخ، وابتداءً بالمستوى النظري فيه، ولعل الرسم التالي لهذا المستوى أن يفي ببعض الغرض.

*1 – (هنا، والآن) هما المفردتان اللتان حدد بهما الكاتب مايعنيه بـ (الواقع). ففي مجادلته في الاقتباس المسرحي وإعادة كتابة أو عرض مسرحي سابق في زمن ومكان آخرين، ليسا زمن ومكان إبداعه الأول، يقول: "وإن الإبداعات المتغيرة للنص الواحد وفق تغير المرحلة التاريخية، واختلاف البيئة، لا يفسرها إلا طموح المسرحي لأن يكون عمله راهناً، أي فعالاً هنا والآن" (المجلد الثالث من الأعمال الكاملة ص70)، ويستشهد الكاتب في توكيد قصده بتبديل بلانشون لإخراجه طراطوف ثلاث مرات في أقل من خمس عشرة سنة (وفي كل إخراج كان طرطوف يتجدد ويصبح راهناً في تاريخ لا يكف عن التغير) (م/3– ص70). وفي مداخلته العائدة لعام 1978 والمعنونة بـ (مأزق المسرح) يستخدم ونوس المفردتين اللتين يصوغهما عبد الرحمن منيف بعد سنين في عنوان روايته (الآن.. هنا)*

*2– افتتح سعد الله ونوس بياناته لمسرح عربي جديد بمشهد– مقدمة، وجعل له عنواناً إضافياً (المسرح مرآة). وأعلن الكاتب هنا حلمه بالمرآة المادية (الواقعية) المفصلة على قد الستارة، والتي يرى فيها كل متفرج نفسه، لتتبدى ردود فعله على اللعبة الكبرى: الاجتماع.*

قبيل ذلك كان قد عنون ما كتبه عن جان لوك غودار بـ (سينما في مرآة السينما– 1967).وبعد ذلك بعقود قال في حواره مع جمعة الحلفي :إن المرآة كانت وسيلته المثلى لرؤية نفسه ورؤية الآخر في عملية انعكاس مركبة ومزدوجة، كي نكشف وبوعي شقي ثنائية العدو وازدواجيته: الصهيوني الداخلي والخارجي: (مجلة الحرية 1991/3/31– دمشق).

وكما في مسرحية (الاغتصاب) التي عناها الكاتب في هذا القول، ستلي المرآة، أيضاً في مسرحية (يوم من زماننا)، إذ ركبت فدوى في بيتها المرايا لترى جسدها من كل الجهات دفعة واحدة وبإشراق مفاجئ. لكنها رأت كما تقول لفاروق تكوينات تتكرر وتتعاكس في تعقد لا نهائي "وفي النهاية هذه هي الحياة"