والصالة بغية إعمال عقله، وإدراك واقعه المأساوي، واستعداده لاتخاذ القرار بتجاوز مآسيه نحو التغيير. لقد أراد ونوس من هذه المسرحية أن تكون "مشروع عمل لن يتمّ إلّا بعد أن تتوفر له مجموعة متجانسة لها رؤيتها، تقوم ببنائه وبلورة إمكانياته من خلال بحث دؤوب لا تتوقف حدوده عند الهواجس الجمالية، بل تتعداها إلى المشكلات السياسية والاجتماعية للواقع".[57] ونلاحظ أنّ مشروع عمله هذا ترك فيه الكثير من **الفجوات** والمساحات الفارغة، التي يجب أن يملأها الجمهور أثناء **العرض المسرحي**، بما يلائم البيئة المجتمعية والزمانية التي تعرض فيها المسرحية. أراد ونوس أن يبعث الإلفة بين الجمهور من خلال تحويل العرض المسرحي إلى **سهرة** منوعات فنية، يحصل فيها المتلقون على أمثولات تهمّ حياتهم الراهنة. ويذكر ونوس بهذا الصدد: "إنّ كلّ تجربة عرض لهذه المسرحية ينبغي أن تكون في الوقت نفسه تجربة بحث ظروف البيئة الراهنة، وشروط الاتصال بالمتفرج والتفاعل معه. دون ذلك، هذه المسرحية تفقد كلّ مبرراتها وقيمتها أيضاً"[58] ومن الجدير بالذكر أنّ ونوس طرح مفهومه لتجارب **مسرح التسييس** ابتداء من هذه المسرحية، والذي ينطلق من الحصول على حكاية تهمّ الناس جميعاً، وتحويلها إلى فرجة يتمتع بها المتلقون، ويفكّرون بواقعهم بغية تغيير مصائرهم.

لقد كثّف ونوس في مسرحية المملوك جابر من **الأمثولات** و**الأمثال**، وتمكّن من تصوير يأس وغفلة أهل الأمة في بغداد في زمن ماض، وإذعانهم للقبول بقدرهم من غير أن يسعوا لتغيير واقعهم المأساوي بظلّ نظام حكم سياسي يستدعي الأجنبي، أو يفرّط بوحدة الوطن، لمواجهة خصومه السياسيين وتحقيق مصالح ضيقة لأشخاص متمكنين من السلطة، حتى أوصلوا الوطن لحالة غزوّ عسكري فأحالهم إلى الفقر والاستعباد والموت، وهو ينذر الحاضرين في الزمن الراهن أنهم سيلاقون ذات المصير إذا استمروا على غفلتهم وسلبيتهم اتجاه قضاياهم المصيرية.

مسرحية الفيل ياملك الزمان

تقع هذه المسرحية في أربعة **مشاهد** وهي:

1- القرار:

في خلفية المشهد بيوت بائسة، وولولة امرأة داس فيل الملك ابنها ذا السبع سنوات، ورجال يتألمون على ما يفعله الفيل بهم من دون أن يكون لهم طاقة لمقاومته، أمّا النساء فيعبّرن عن عدم شعورهن بالأمان طالما لن يجرؤ أحد على الكلام والإعتراض على أذيات فيل الملك الذي يجول في المدينة دون اكتراث. يهتمّ الرجال بجنازة الطفل، وبالأخصّ طهارة جسده، ويقول رجل عن فيل الملك:

"لا يمرّ يوم دون أن نرى لوناً من أذاه"[59] ثم يدخل زكريا ويعبّر عن سخطه على فقرهم وعذابهم، الذي زاده فيل الملك. تشاركه نساء ورجال في إعلان تذمّره، على الرغم أن آخرين غيرهم يلتفتون إليه بخشية وحذر. ووسط تضرعات لله للتلطّف بأحوالهم، تسمع أصوات منبّهة لعدم نسيان أنّه فيل الملك، الذي لايقاوم، وأيضاً يوجد من قال: "الصبرمفتاح الفرج" [60] و"العين بصيرة واليد قصيرة" و" لايصيبكم إلّا ماكتب عليكم "[61] ثم يقترح زكريا عليهم، الذهاب جماعة ليشكوا أمرهم للملك، فتتباين ردود الأفعال التي توحي بالمواقف السلبية بشكل عام، وتقول امرأة عن زكريا: "هو ذا رجل يجرؤ على الكلام."[62] ثمّ وبعد جدل مع أهل المدينة يوافقون على اقتراح زكريا، وبهذا تكون الجماعة اتخذت قراراً للخروج عن صمتها، والإجهار بما يلاقيه أفرادها من أذى الفيل أمام الملك في قصره.

2- التدريبات:

وهو المشهد الثاني، وفيه نجد زكريا قد أقنع الجماعة بالاعتراض لدى الملك على فيله العابث بحياتهم وأرزاقهم، وهاهو يقوم بتدريبهم في باحة وسط المدينة، مغمورة بالضوضاء والغمغمات، قائلاً لهم: " ...المهم هو النظام. أن نكون كلمة واحدة وصوتاً واحداً ... ننحني أمام الملك بكل احترام وأدب. ثم أصرخ بملْ فمي . الفيل .. يا ملك الزمان"[63] فيردّون عليه بشكل مفكّك معبّرين عن أذياته لهم ولأطفالهم وأرزاقهم، ثم يطلب منهم من جديد التنظيم والضبط ويقول لهم:" حاولوا أن تصرخوا العبارة في نفس الوقت. معاً تبدأون. ومعاً تنتهون. لنجرّب مرة أخرى"[64] ويكرّر محاولته صارخاً "الفيل ياملك الزمان" فيردّون عليه: "لا أمان ولا ضمان "... "ضاقت بنا الحياة" . " قتل ابن محمد الفهد"[65] ثم يجرّب آخر مرة ويقول لهم: " هذه آخر مرة، انتبهوا جيداً، وتجنبوا اختلاط أصواتكم أو تنافرها. انتبهوا ياجماعة. سكوت. استعدوا. الفيل ياملك الزمان" [66]

فيكون الأداء أكثر تنظيماً والأصوات أكثر اتساقاً واتحاداً. وبالفعل تمكّن زكريا من **وظيفته التعليمية** حيث أوصلتهم التدريبات على الظهور بصورة منظّمة ورتيبة.

3-أمام قصر الملك

في هذا المشهد يستمر زكريا في تنظيم الجماعة التي لا يعرف أفرادها كيف يواجهون الملك لعدم خوضهم أية تجربة مماثلة، ثم أنهم يشكّكون في قبول الملك مقابلتهم، ويقول زكريا لهم:" من حق الرعية أن ترى ملكها، اطمئنوا لابد أن يأذن لنا الملك بالدخول عليه،.. لا تنسوا، المهم أن نكون صوتاً واحداً"[67] ثم يأتي الحارس بأمر دخولهم ويأمرهم بازدراء أن ينفضوا ثيابهم من القمل والبراغيث وأن ينظّفوا أحذيتهم، ثمّ يخاطبهم:" ... إياكم أن تلمسوا شيئاً، وتذكّروا أنّكم لستم على مزابلكم بل في قصر الملك" فيتحرك الناس لاشعورياً لتنفيذ ما أمرهم به الحارس، ويردّ عليه زكريا: "لا تخف.. سنكون عند حسن ظنّك في النظام والأدب"[68] ثم يتبعون الحارس ويتوجّهون بنظام وأدب وبدون ضجيج إلى مكان الملك.

4- أمام الملك

المشهد الأخير وهم يتبعون الحارس وسط الخوف والرهبة في نفوسهم، واندهاشهم أمام رؤيتهم للرخام والنوافير، يلتفت الحارس إليهم ويحذرهم من الشغب أو قلة الأدب أمام الملك، ثم يطلب منهم حنيَّ رؤوسهم قبل الدخول.

يتقدم زكريا الجماعة، وأمام الملك يتحوّل الخوف إلى صمت بارد، وبعد أن يسأل الملك عن حاجاتهم يطبق الصمت العميق، ثمّ يأذن الملك لهم بالكلام والشكوى، فيتجرأ زكريا ويقول بصوت راجف: " الفيل ياملك الزمان"[69] ثم يكرّر بصوت أقوى، ويعلو صوته للمرة الثالثة فلا تجيب إلّا طفلة: قتل بن ....فتكون ردة فعل أمّها أن: " تضع أمها يدها على فم الصغيرة وتجبرها على السكوت"[70]، ثم لا أحد يتجاوب مع زكريا الذي يلتفت نحو الناس بعد أن أبدى الملك نفاذ صبره، ويقول الفيل ياملك الزمان، وعندما يستمر صمت الجماعة وهم ينحنون بوضاعة أمام الملك يتقدّم زكريا من الملك ويقول له: "... نحن نحبّ الفيل يا ملك الزمان... تعودناه حتّى أصبحنا لا نتصوّر الحياة من دونه ... لذلك فكرنا أن نأتي، نحن الرعية، فنطالب بتزويج الفيل كي تخفّ وحدته، وينجب لنا عشرات الأفيال، مئات الأفيال، آلاف الأفيال، كي تمتلئ المدينة بالفيلة"[71]، فيلتفت الملك لحاشيته ويقول لهم: "أتسمعون ! كنت أقول دائماً أني محظوظ برعيتي، رعيتي مليئة بالحنان"[72] ويصدر الفرمانات التي تقضي في جلب فيلة وإقامة الأفراح مع توزيع المآكل والمشارب على الشعب لمدة خمسة أيام، وفرمان يقضي بتعيين زكريا الجرئ مرافقاً دائماً

للفيل. تنصرف الجماعة بخطوات ذليلة، وبعد أن تخفت الأضواء ينفضّ الجميع عن هيئاتهم التي تعبّر عن مظاهر التمثيل، ويقفون أمام الجمهور، ويقولون: "هذه حكاية، مثلناها لنتعلم وإياكم عبرتها، هل عرفتم الآن لماذا تتكاثر الفيلة؟ عندما تتكاثر الفيلة تبدأ حكاية أخرى، حكاية دموية عنيفة "[73]

لمحات عن المسرحية:

في هذه المسرحية المستمد **موضوعها** من **الحكايات الشعبية** المرويّة نجد كيف تمكن ونوس من توظيف الحكاية المتعلقة بسلطة الملك التي دفعت بفيله ليدوس على الناس وممتلكاتهم، لقد رمز ونوس بالفيل لبلطجية وشبيحة النظام الحاكم الذين ترعاهم السلطة الراهنة، مع خنوع رعية مغفلين وجبناء وسلبيين اتجاه مصائرهم، والذين آلت بهم أحوالهم إلى تكاثر الفيلة في **حكاية** النص المسرحي، بعد أن خابت آمالهم و أمل زكريا الذي درّبهم لمقابلة الملك، حيث كانت النتيجة صمتهم عن إعلان حقوقهم والدفاع عن كراماتهم، فانتقل زكريا الذي يمثل الفئة الوصولية في المجتمع من صفوفهم إلى صفّ سلطة الملك، ليرعى مصالح أفياله التي ستزداد أمام الصمت والسلبية.

إن ونوس استطاع أن يقارب رمز الفيل الذي يعتدي على الناس كدالٍّ على **حاشيات** السلطة من **شبيحة وبلطجية ومرتزقة** في راهنهم الذي يعيشونه. ويلاحظ أنّ هذه الجماعة الصامتة أمام من يسبب لها الأذى والاعتداءات الدائمة على أفرادها وممتلكاتهم، والتي لم تتعلم كيف تقف بوجه الطغيان منحها ونوس أرقاماً لا أسماء، لعدم أهميتها وعدم فعاليتها المرجوّة منها، باستثناء شخصية وحيدة هو "**زكريا**" فقد أطلق عليه اسماً، والذي وعى ما يريده وأدرك حقيقة معاناتهم إذ يقول عن فيل الملك الفالت:" ...يلذ له الشر ويسّره، كلما عاث في الأرض فساداً ازداد شراهة، أتعرفون تلك المخلوقات المصّاصة للدماء، كلما تكاثرت ضحاياها ازدادت عطشاً للدم، مزيداً من الدم، مزيداً من الدم...."[74] وكأنّ زكريا يحكي للمتلقين وفقاً لرؤية ونوس الشخصية عن أحوال الشبيحة والبلطجية والفاسدين في زمانهم الذين يتحوّلون لقتلة مجرمين عندما لا يعرف أبناء الشعب مواجهتهم وردّهم عن سلوكهم المهين.

كما نجد أنّ الجماعة التي تلقت تدريبات لمواجهة السلطة وفقاً لإرادة زكريا، وليس من موقع مصلحة الجماعة بالثورة على الظلم في سياق التاريخ، ثم تعرضها لإهانات واحتقار الحارس لها، وارتباكهم وذعرهم وانشداههم من موجودات قصر الملك، لن تكون نتيجة تجربتهم سوى

الصمت المطبق أمام الملك وعدم الاستجابة لكلّ التدريبات التي تلقوها، وبالتالي بقي صوت زكريا وحيداً من دون استجابة الجماعة لندائه.

مسرحية سهرة مع أبي خليل القباني

مسرحية استدعت **التراث** بغية إقامة **الجدل** معه، والاستفادة من طاقاته الكامنة وتسخيرها لخلق **قيم** جمالية واجتماعية جديدة في الحاضر، مغيّرة **للأذواق الثابتة** وللأحوال المجتمعية الرديئة باتجاه التحرّر من أوهام **القوالب** الجاهزة، والجامدة. لهذه المسرحية مستويان متميّزان: المستوى الأول:مسرحية **أبي خليل القباني*** **(1833- 1903) هرون الرشيد مع غانم بن أيوب وقوت القلوب**" التي ولدت من دون معين ثقافي، واشتغلتها جوقة في ظروف قاسية، ولكنها تمكنت أن تجعل العرض المسرحي حدثاً اجتماعياً، يولّد لدى الناس إحساساً خاصاً بجماعيتهم.
والمستوى الثاني: هو **المجريات الوثائقية والتاريخية** التي تحكي قصة القباني منذ بداية تجربته المسرحية وحتّى قيام **الرجعية** بإغلاق مسرحه وإحراقه. وتنقسم المسرحية إلى جزأين:

---

* **أبو خليل القباني(1833- 1903م)**: من رجالات المسرح العربي، ورائد المسرح الغنائي العربي، ولد في دمشق، وأنشأ مسرحاً فيها بالتعاون مع اسكندر فرح، وحورب من رجعية دمشق، فأغلق مسرحه وحرق عام 1883، فنقل دائرة نشاطه إلى مصر، ووصلها عام 1884على رأس فرقة من ممثلين سوريين، وقد مثّلت فرقته في مقهى الدانوب، ومسرح زيزينيا في الإسكندرية 35 مسرحية، ومنها أنس الجليس، نفخ الربى، عنتر، ناكر الجميل، ثم انتقلت إلى القاهرة ومثلت في مسرح البوليتاما، ثم في دار الأوبرا، وبعد أنّ رجع إلى دمشق عام 1885 عاد إلى مصر مرة ثانية، وتنقلت فرقته بين الأقاليم، كما سافرمع فرقته إلى الولايات المتحدة ثم بعد نشاط مكثف في مصر لاسيما القاهرة والاسكندرية رجع إلى دمشق نهائياً عام 1900م بعد ان احترق مسرحه بالوجه القبلي. كان القباني ملحناً ومغنياً قديراً، لحن موسيقا جميع مسرحيات فرقته واضطلع ببطولتها الموسيقية في المقام الأول، وهكذا أسدل الستار على القباني وفرقته الرائدة التي كان لها فضل استنبات الفن المسرحي في مصر. انظر: فاطمة موسى، قاموس المسرح (الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط1، 1996) ص27.