

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، مغيرة للأذواق الثابتة وللأحوال المجتمعية الرديئة باتجاه التحرر من أوهام القوالب الجاهزة، والجامعة. لهذه المسرحية مستويان متميزان: 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، يولد لدى الناس إحساساً خاصاً بجماعتهم. والمستوى الثاني: هو **المجريات الوثائقية والتاريخية** التي تحكي قصة القباني منذ بداية تجربته المسرحية وحتى 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 1884 على رأس فرقة من ممثلين سوريين، وقد مثّلت فرقته في مقهى الدانوب، ومسرح زيزينيا في الإسكندرية 35 مسرحية، ومنها أنس الجليس، نفخ الربي، عنتر، ناكر الجميل، ثم انتقلت إلى القاهرة ومثّلت في مسرح البوليتاما، ثم في دار الأوبرا، وبعد أن رجع إلى دمشق عام 1885 عاد إلى مصر مرة ثانية، وانتقلت 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.

الجزء الأول:

خلفية الخشبة صورة كبيرة تمثل دمشق القديمة، وفيها خان الجمرک في دمشق حيث أقيم مسرح القباني، ومستوى أمامي من الخشبة يبدو فارغاً.

يبدأ العرض مع بدء دخول المتفرجين مع المنادي الذي يبدأ من باب المسرح بالإعلان عن العرض المسرحي، ثم يدور في الأروقة وممرات الصالة معلناً عن السهرة:

"يا سادة يا كرام، من يدخل مسرحنا يغنم ومن يتردد يندم..."⁽⁷⁵⁾ ثم يدخل رجل، ويبيدي اعتراضه بشدة على قاطع التذاكر الذي يطالبه بإجرة الدخول، يتبعه أبو حرب الذي ينحّي قاطع التذاكر أيضاً بحركة فظة، ويدخل مع تابعه، ثم يصل أبو فهد قبضاي الحارة أيضاً، يلّوح بخيزرانتة ويدخل مجاناً، وهكذا هو الحال زمن القباني منذ مائة عام كما نادى المنادي.

ثم تبدأ قصة هرون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب، بنشيد الافتتاح وعند الانتهاء منه يظهر غانم وهو يروي حكايته في بغداد، عندما مكث بالقرب من قبر صديقه بعد دفنه، إلى أن تأخر بالعودة، فوجد أبواب المدينة مغلقة، فعاد لينام حتى صباح اليوم التالي في العراء، وكَمَن في مكان مخفي، حتّى شاهد من مكنه أشخاصاً قادمين باتجاهه، راقبهم وهو مختبئ، فوضعوا صندوقاً في مغارة وغادروا، ثم فتح غانم الصندوق ووجد غادة جميلة، اسمها قوت القلوب، مغمى عليها، ثم تستفيق، وتحدث مع غانم، ولكنها ترتبك من تعليقات المتفرجين، وهو مشهد أراده ونوس ليدلّل كيف كان يقدّم العرض المسرحي زمن القباني، إذ كان المتفرجون يعلقون من الصالة بتعليقات مثل: ماصار، تقبري عظامي، وتعليقات أخرى... إلى أن تطلب من غانم أخذها إلى بيته بعد أن اطمأنت لحسن نواياه اتجاهها، ثم تسمع مداخلات أبي حرب وأبي الفهد ومتفرجين آخرين، التي أوصلتهم إلى أن يتعاركوا في الصالة، مما جعل الممثلون يظهرون، بثياب التمثيل من الكواليس، وينزلون إلى الصالة للتفريق بين المتعاركين، ومنهم أبو خليل القباني، ثم يصعد الممثلون وينشدون مغيرين المشهد الأول.

تتوقف المسرحية ويعلن المنادي أنّه هكذا كانت تتوقف السهرة عندما تبدأ الخيزرانة،... ثم تُقدّم قصة قوت القلوب التي عشقها هرون الرشيد واستولت الغيرة على زوجته زبيدة فحدرتها، وأرسلتها مع العبيد إلى مكان بعيد، أثناء غياب هرون الرشيد في رحلة صيد، كما تكرّرت تعليقات المتفرجين طيلة العرض المسرحي، والتي كانت تشكّل مشاركة الصالة للخشبة في المسرحية، كما كان يحدث أيام القباني في القرن التاسع عشر، والتي تجعل من المسرحية حدثاً اجتماعياً فعّالاً،

حيث الارتجال والاتصال الحيّ بالمتفرجين، يحوّل العرض إلى ظاهرة اجتماعية تخلق مناخاً جديداً في حياة الناس الاعتيادية.

ثم يدخل جعفر المنصور ويحدث هرون الرشيد بأمر الناس والولاة، ويصدر الخليفة هرون أحكاماً قاسية نتيجة حزنه الشديد على جاريته، مما يجعل متفرج يعترض ويقول: "عيب يا ناس.. هرون الرشيد كان خليفة لمسلمين". وآخر اسمه محمد فتح الله يقول: "ويمسخرون خلفاء المسلمين.. والله كبيرة يا ابن القباني"⁽⁷⁶⁾ إلى أن يعرف هرون الرشيد من جاريته جليلة وجميلة أن قوت القلوب لازالت حية مع غانم في بلاد الشام، ثم يذهب جعفر للبحث عن غانم بغية قتله وعن قوت القلوب بغية استعادتها.

يعلن المنادي أنه ريثما يجدون غانم سيقدمون فصولاً من رواية واقعية عن أبي خليل القباني الذي أنشأ مسرحاً في دمشق، وابتدأه في رواية ناكر الجميل ويقدم الممثلون تصوراً عن تاريخ المسرح، ابتداء من مارون النقاش (1817-1855) عام 1848 ثم القباني، وتُذكر مسرحياته وتعاون الوالي صبحي باشا مع القباني، ويذكرون كراكوز وعبواظ، ويقدمون لنا الشيخ سعيد الغبرا الذي يمثل رجعية دمشق والذي لعب دوراً تضليلاً عند الباب العالي حتى أوقفوا القباني عن التمثيل، ثم يقدمون تصوراً عن واقع الأحوال في تلك الأيام.

الجزء الثاني:

يتشكل على خشبة المسرح تدريجياً ثلاث بقاع، حلقة سعيد الغبرا، ومقهى، وفي المقدمة المنادي من جهة وهو يدعو الناس للعودة إلى أماكنهم، وممثلة من جهة أخرى تذكر بأيام الولاة عام 1875م. ثم يذكر المنادي مرض الهواء الأصفر الذي حلّ في الشام ذلك الزمن، ويتفاعل مع الذكريات أنور وعبد الرحيم مؤكدين الأيام السوداء التي مرّت الشام بها، وأيضاً الشيخ سعيد الغبرا الذي قال: "... تركتم علم الدين وهو أنفع، وتهالكتم على العلوم الشيطانية والمعارف الهجينة واللغات الأجنبية، ترسلون أولادكم إلى مدارسها فتنشأ في عقولهم بذور الانحلال..."⁽⁷⁷⁾ ثم يستمر المنادي بتوجيه الممثلين الذين يقومون بأدوار الوالي والشيخ سعيد وأبي خليل القباني ومحمود وأنور وعبد الرحيم، وهم يستذكرون تلك الأيام بشكل توثيقي، وخلافي ما بين دعاة اللحاق بالحضارات المتمدنة، والتخلص من واقع الانحطاط في البلاد الإسلامية وراعيته السلطنة العثمانية، والمنتصرين للسلطنة، فتُسمع الأصوات الرجعية التي تدعو لنصرة السلطان والسلطنة على نفوذ المارقين وذوي الدعاوى الغربية، ونسمع صوت القباني وهو يقول: "الظروف الجديدة تناسب أن نحاول من جديد.. سيفيدنا الانفراج وضمان الحريات كي نعاود التجربة، تظل فكرتي أن

أقيم مسرحاً في الشام، كما أصبحت لدينا مدارس تتورّ العقول، وظهرت كزيطات (جرائد) وتتجّه غالبية المجتمع نحو النهوض، فإنّ من اللازم وجود **مرسح (مسرح)** في هذا البلد⁽⁷⁸⁾ ثم يقول: "أنوي بيع القبان، والأرض التي أملكها، وأقيم بئمنها داراً **للكومبيضة**"⁽⁷⁹⁾ ثم نلاحظ أن ونوساً يتقدم على **درب التوثيق** للنصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهاهو يوثق موقف مدحت باشا والي دمشق المتتور الذي كان يُدعى بأبي الدستور العثماني يقول: "لا تقدّم بلا علم.. منذ الغد يبدأ العمل لتأسيس جمعية تنشئ المدارس للذكور والإناث سنسميها الجمعية الخيرية نقدّم لها المساعدات ونشجع أهل دمشق على تعهدها وتغذيتها بالجهد والمال، ألا يوجد في دمشق من يعرف فن المرسح؟"⁽⁸⁰⁾ فنسمع المنادي يجيبه: "أحمد أبو خليل القباني (1833-1903م) يحاول هذا الفنّ منذ سنوات عديدة، وعلمت أن **اسكندر فرح** (1851-1916م) الذي يعمل في دائرة الإجراءات الجمركية له أيضاً إلمام بهذا الفن، لكن القباني لاقى متاعب جمّة عندما جرّب تقديم رواياته للناس"⁽⁸¹⁾ ثم يشاهد تاريخ تجربة القباني في فترة نجاحها على الرغم من معارضة الرجعية الشامية لهذا الفن، المستندة لتخلف السلطنة العثمانية، ويصور ونوس للمتلقين كيف أن لدى القباني تصوّراً عن مسرح مستمد من التراث بغية توطينه في هذه البلاد، ويتحدثون عن صعوبة وجود ممثلات في دمشق، والشرع في البحث عنهن في بيروت.

ثم يعلن المنادي أن الفصل التاريخي طال، وأن جعفر المنصور لا بد أنه عثر على جارية الخليفة. فيقدمون **مواقف تمثيلية** عن غانم وقوت القلوب اللذين عاشا كمتحابين عفيفين كرامة حب الخليفة هرون الرشيد لقوت، ثم يصل جعفر والعسكر ويجرّون قوت إلى الخليفة، بعد أن أخبرتهم أنّ غانم قد ذهب بتجارة إلى الشام، وبعد ذلك صرّحت لهم أنّ غانم مظلوم، ثم يسدل **المنادي** الستارة. تظهر الممثلة وقد وضعت قناع الولاة على الكرسي في مواجهة **الجمهور**، والمنادي يضع الطربوش على المسند العلوي، وتخبر عن الوالي:

"وبعد عزل مدحت باشا عام 1870 وجهت ولاية الشام مرة أخرى إلى أحمد حمدي باشا"⁽⁸²⁾ ينتقل المشهد إلى ركن شيوخ دمشق، لينبئوا عن مظبطة تمّ التوقيع عليها في دار مفتي الديار محمود حمزة. كما ينتقل المشهد التالي إلى المقهى للإخبار بتغير الظروف والبدء باعتقال المتتورين من الناس مثل أنور وعبد الرحيم اللذين اقتيدا إلى السجن، يقول رجل: "سجون الآستانة مليئة بالأحرار العرب"⁽⁸³⁾.

* **الكومبيضة**: كانت هذه الكلمة تستخدم بدلاً عن كوميديا زمن تجربة أبي خليل القباني المسرحية. هامش في نص مسرحية أبي خليل القباني، م.س.

حتى نصل إلى وثيقة شكوى بعض شيوخ دمشق الرجعيين الذين مثلهم الغبرا لدى الباب العالي والتي يقولون فيها:

" أدركنا يا أمير المؤمنين، فإنّ الفسق والفجور قد تفشيا في الشام، فهتكت الأعراض وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلطت النساء بالرجال. إن وجود التمثيل في البلاد السورية مما تعافه النفوس الأبية، وتراه على الناس خطباً جلاً، ورزاً ثقيلاً، لاستلزامه وجود القيان ينشدن البديع من الألحان بأصوات توقظ أعين اللذات في أفئدة من حضر من الفتيان فيمثل على مرأى الناظرين، ويسمع المتفرجين أحوال العشاق، وما يجدونه من اللذة في طيب الوصل بعد الفراق فتطبع في ذهن سطور الصبابة والجنون، وتميل بالنفس إلى أنواع الغرام والشجون.. كذا قد يرى الإنسان فيه من اللهو وأحاديث اللغو، ما يذهب بفكره ويضلّ عن وكره، حتى إذا ما ارتكبت النفس أعظم الموبقات، و اجترحت أنكر المحرمات لا ينفع من ثمّ التلافي بعد التلاف .."⁽⁸⁴⁾ يكملون المسرحية وفق ما قدّمها القباني بحيث تنتهي بزواج هرون الرشيد من قوت القلوب، وإكرام غانم بالذهب والمال والزواج بعد أن حفظ قوت من الدنس. ثمّ يحضر الشيخ سعيد ومعه أمر خليفة المسلمين وأمير المسلمين بإغلاق الماخور كما ادعى ويأمر مريديه بتحطيم مسرح القباني وإحراقه. ويخبرنا المنادي:

" إنّ القباني لم ييأس فقد تابع تجربته في مصر التي كانت قبلة الفنانين والمتقنين والأحرار الذين يطاردتهم إرهاب السلطان عبد الحميد"⁽⁸⁵⁾، ومن المعروف أن تجربة القباني ازدهرت وتطورت واستمرت أكثر من ثلاثة عشر عاماً في مصر.

لمحات عن المسرحية:

في هذه المسرحية قدّم ونوس الشخصيات معبرين عن مواقفهم الفكرية، وممثلين عن انتمائهم الاجتماعي، حيث نلاحظ ذكر أسماء بعينها كانت موجودة في ذلك العصر، القباني واسكندر فرح، والولاة العثمانيين بأسمائهم الحقيقية، ومنها مفتي الديار محمود حمزة، والشيخ سعيد الغبرة، ومحمود العمري، وسواهم الذين قدّمهم ونوس ممثلين لتيارات فكرية محدّدة، دون الاهتمام بتكويناتهم النفسية، أوبنزوعهم كشخصيات يمتلكون طموحات فردانية، كما أنّه: "يصرّ فيها ونوس على إضفاء الطابع الاحتفالي أملاً في استعادة جوهر العرض المسرحي القديم"⁽⁸⁶⁾.

كما هو واضح ارتكز ونوس في تجربته المسرحية هذه على تجربة أبي خليل القباني المسرحية، وهو من رواد المسرح العربي الذي انطلق منذ عام 1848م في بيروت على يد مارون النقاش، الذي اختار مسرحيته الأولى "أبو الحسن المغفل" وهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة

التي استعارها القباني وعالجها، كما مرّ معنا في عرض المسرحية التي خصّه بها ونوس وخصّ بيئته الاجتماعية أيضاً في دمشق. لقد أظهر ونوس رواد المسرح الأوائل ذا مقدرات فذة في تصوراتهم للبيئة الاجتماعية، التي منحت مسرحهم أبعاداً شعبية من ناحية مشاركة الجمهور الحامل لهواجس متعلقة بتعقيدات مجتمعه، وتقول خالدة سعيد عن هذه التجربة:

"إنّ سعد الله ونوس في مسرحية أبو خليل القباني يحاكم مرحلة الإحياء وعمليات الاقتباس من الغرب، ويقدم عن طريق إعادة تصوير شخصية بطله التي يريدها لهذا الماضي" (87)

وقد لا نجد ونوس قدّم رؤية نقدية لتجربة القباني، بل اكتفى بعرضها والإشادة بنزوعها نحو التقدم، ومواجهة الرجعية، واعتمادها على التلقائية الموحية بموهبة القباني على الرغم أنّ محمد يوسف نجم (1925 -) كتب: "وأسلوب القباني في مسرحياته، يقوم على السجع الثقيل الممجوج، ويعتمد على الشعر المأثور، والأمثال السائرة، والحكم الشعبية الشائعة" (88) وفي معرض تحليله لمسرحيات القباني يشير د. نجم: "... وقد أصاب المسرحية الضعف والهزال، إذ خرجت من يديه وكأنّها شذرات من قصة معروفة متداولة" (89).

لاريب من أنّ سعد الله ونوس تمكّن من مسرحية تجربة القباني وأظهره ومن معه من معاونيه نماذج رائدة لنزوع ذواتهم باتجاه البحث عن وسائل للحاق بركب الحضارة الانسانية وقتذاك، بمواجهة تخلف وجهل المتدينين والمتنفذين الذين، وإن تمكنوا من إغلاق المسرح وحرقه في دمشق، إلا أنّ القباني استأنف مسيرة تجربته المسرحية في مصر، وهذا لا يعني أنه قدّم تجربة مسرحية متكاملة البناء، بل محاولة على درب بناء مسرح عربي.

مسرحية الملك هو الملك:

تتكوّن المسرحية من مدخل وخمسة مشاهد وأربعة فواصل وخاتمة، ووضع لكلّ منها لافتة يخبر بمضمونها وكلها مكتوبة ومقروءة بذات الآن.

مدخل: لافتة: "الملك هو الملك .. لعبة تشخيصية لتحليل بنية السلطة في أنظمة التتكر والملكية." (90) بهذه اللافتة الرئيسية، تبدأ المسرحية، يقرأها عبيد بمشاركة زاهد لتأكيد قيادتهما للعبة. وبعد هرج وحركات فوضوية ينظّم زاهد مجموعة من ممثلي عوام الشعب، يُستدلّ عليها من صوت عرقوب الذي يتقدم مجموعته ويقول: "مسموح"، وعبيد يشكّل مجموعة أخرى تمثل السلطة، والسياف يتقدم مجموعته ويقول: "منوع" ويترك شهيندر التجار والشيخ طه في ركن آخر من الخشبة، وهما يعبثان بالدمى. صراع وحرب قديمة بين المسموح والممنوع، فالخيال والتوهم والحلم