# جماليات البناء الدرامي في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونّوس

*The aesthetics of dramatic building in the play"Elephant, O the king of time"by Saad Allah Wenous*

الدكتورة: بومنقاش نبيلة

- **قسم اللغة العربية والاجتماعيات – المدرسة العليا للأساتذة مسعود زغار – العلمة/سطيف(الجزائر)**

*Nabila05n@yahoo.fr*

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/07/31 تاريخ النشر: 2021/09/15

- **ملخص:**

يعد المسرح من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان و هو وعاء أدبي و مأدبة فنية تتفاعل فيها عناصر متعددة، و لا يتوقف هذا الفن عند حدود الفرجة و الإمتاع بل يحمل أيضا رؤية المبدع و أحاسيسه، و يعكس تناقضات الوعي و اللاوعي، الواقعي و المثالي، المركزي و الهامشي....و يسعى دائما لمسايرة معطيات العصر و احتياجاته المختلفة. تحاول هذه الدراسة استظهار جماليات البناء الدرامي في مسرحية سعد الله و نوس"الفيل يا ملك الزمان" من خلال الوقوف على آليات بناء نصه و طريقة تنامي أحداثه، و تؤطر هذه الرؤية جملة من الإشكاليات أبرزها:هل تتفق طروحات مسرحية سعد الله ونوس مع معطيات الواقع السياسي العربي؟بأي منطق سيسوّغ المبدع علاج ذلك البون الشاسع بين الحاكم و المحكوم؟ ما هي نقاط التقاطع بين آليات الجمال الفني و طرائق تعرية الخطاب السياسي و فضحه.

- الكلمات المفتاحية: الجماليات؛ البناء؛ الدرامي؛ المسرح؛ سعد الله ونّوس؛

***Abstract:***

Theater is one of the oldest types of art , a literary form and an artistic banquet in which many elements interact. Thus, its role isn't limited only in enjoying people and making them happy, but it translates the creator's vision and feelings and reflects contradictions occurring between conscious and unconscious experiences, realistic and ideal, central and marginal ones….the goal of this art is always to respond to the different era's needs. The present work is an attempt to highlight aesthetics of dramatic building in Saad Allah Wenous's piece of theater, entitled "elephant, O the king of time" by studying mechanisms used in building his text and how events have been developed. to study this vision, there are many problems to raise, such:Do ideas dealt with in the piece agree withArab political reality? How can the creator give a solution to bridge the gap between governor and people? Where do the mechanisms of art aesthetic intersect with ways followed inshowing the truth of political discourse?

***key words:*** aesthetics; dramatic; building; theater; Saad Allah Wenous;

**تمهيد:**

حظيت العلاقة بين الحكام و المحكومين بعناية المفكرين و الكتاب منذ سالف العصور نظرا لأهميتها في بسط معالم الاستقرار في المجتمعات، و يعد المسرح في هذا السياق من أبرز الفنون الأدبية التي فككت ثنائية الحاكم/ المحكوم، المركز/الهامش و يؤكد النقاد أن"للمسرح السياسي المعاصر الأهمية الخاصة في التعبير عن الثورة المكبوتة و عن الرغبة في التغيير، فهو يسأل الأسئلة التي يجب أن يسألها المجتمع في لحظات القهر و القمع السياسي، و ينظم العواطف الثائرة و يوضحها[1]".

و من أبرز الكتاب العرب الذين سخَّروا أقلامهم لخدمة المسرح السياسي "سعد الله ونوس*" هذا الأخير الذي خصّص العديد من أعماله الفنية لفضح الأساليب و التقنيات التي تستخدمها السلطة في تضليل المحكومين كما اهتم هذا الأديب أيضا بالتهكم و السخرية من تخاذل المحكومين و سذاجة خطاباتهم و تشتت شملهم، و فيما يلي عرض لجماليات البناء الدرامي في مسرحية ونوس"الفيل يا ملك الزمان"و استظهار لكيفية اشتغال ثنائية المركز/الهامش داخل هذا النص المسرحي.

**أولا- جماليات العنوان(الفيل يا ملك الزمان).**

لم يحظ العنوان في المدونات الأدبية القديمة بعناية كبيرة و لعل قارئ الشعر العربي القديم"يلحظ بوضوح غياب العنونة للقصائد إلى فترة زمنية طويلة إلا ما كان يذكر من عنونة القصائد صوتيا أي حسب قافيتها أو رويّها كما في قولهم:يقول المتنبي في قصيدته الميمية أو ...و لما كان الشعر العربي في جله شعر أغراض ومناسبات فيلاحظ أن المناسبة أو الموضوع الذي كانت تقال فيه القصيدة ربما كان يشكل إطارا لعنوان لم يسمّ ، وكأن المطلع يسد مسدّ العنوان، ومن هنا فقد كان النقاد العرب القدامى يطالبون الشعراء بتحسين مطالعهم لتكون قوية تشدّ إليها الأسماع[2]".

وأمّا في العصور الحديثة فقد اهتم الكتاب والشعراء - على حد سواء - بتنميق قصائدهم ومؤلفاتهم بجملة من العناوين الموحية، هذه الأخيرة التي أضحت لعبة نصية يشرك فيها القارئ بل وترغمه على مساءلتها نظرا لما تتفرد به من تقنيات الإغراء والتظليل، فقد أصبحت العناوين نصوصا فلوتة/عصيّة تتمنع عن القارئ وتجبره على الإبحار في عوالمها الخفية .

ويؤكد بسام قطوس في هذا السياق أنّ "العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية و أيقونية وهو كالنص، أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، و سيميائيته تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فاعلية تلق ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل[3]".

وباعتبار أنّ العنوان إشارة سيميائية فقد"يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك، بل هو جزء من ثقافتك ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة ومن ثمّ فعل التأويل[4]".

اختار سعد الله ونوس لعنوان مسرحيته جملة اسمية "الفيل يا ملك الزمان"و هذا للدلالة على الثبات - بخلاف الجملة الفعلية الدّالة على الحركة- الذي تتسم به علاقة الحاكم بالمحكوم هذه الثنائية الخاضعة لمنطقي التسلط و الاستسلام على مرّ العصور، و دُعّم هذا المسار الدلالي بتسمية الحاكم "بملك الزمان"، و تعكس إضافة الملك للزمان تعالي أحداث هذا النص المسرحي على سلطتي الزمان و المكان.

كما يتجلى "الفيل" في اللاشعور الجمعي العربي بوصفه رمزا للقوة اللامحدودة، فهو حيوان ضخم و قوة مدمّرة تأتي على الأخضر و اليابس، و قد حرص الملوك القدامى على التفاخر به في حفلاتهم و إشراكه في حروبهم هذا ما نلحظه في الحملة الشرسة لأبرهة الحبشي على مكة المكرمة -حين حاول تحطيم الكعبة المشرفة- و التي وثّق النص القرآني أحداثها بالتفصيل في "سورة الفيل".

و يلاحظ أيضا أن الجملة الاسمية السابقة غير تامة "و تنتظر إكمالها بما يوضح مقصودها فمن الممكن أن يأتي بعدها سرد لمظالم الفيل بقوة و جرأة ومن الممكن أن يكمم الخوف الأفواه فتتحول الشكوى لطلب بتزويج الفيل لتتكاثر و يزداد القهر الذي تستحقه شعوب بنت بداخلها جدارا من الخوف، و هو ما أنهى به الكاتب نصّه و كأنه يريد أن يقول لا مكان للثورة في نفوس كسرها الخوف، و قد اتضحت هذه الفكرة من خلال الفيل (أداة القهر في يد كل حاكم)[5]".

**ثانيا- الأحداث.**

يعد الحدث هو الشريان الرئيسي للنص السردي و هو الذي يدفعه نحو الأمام من خلال تنمية المواقف و تحريك الشخوص قد يكون واقعيا أو متخيلا، و عادة ما يعكس سمات الشخصية و طرق تفكيرها و كذا رؤيتها للحياة، و يعرّف الحدث بأنه"سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية، نظام نسقي من الأفعال، و في المصطلح الآرسطي فإن الحدث هو تحوّل من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس[6]"

توزعت أحداث مسرحية ونّوس "الفيل يا ملك الزمان" إلى أربعة مشاهد:

المشهد الأول:تنطلق أحداث هذا المشهد من زقاق ضيّق تسوده حركة غير طبيعية تمتزج فيها ولولة نساء و صراخ امرأة و كذا بكاء أطفال عقب وفاة طفل صغير دهسه فيل الملك حيث تسود الزقاق ضجة أهل المدينة، ثم تتحول إلى همهمة بعيدة، بعدها تتلاشى، يبدأ الرجال يتساءلون عن الخبر و عن المتسبب في وقوعه فيكون جواب أحدهم "فيل الملك"[7].

وأمّا أحداث المشهد الثاني فتدور في باحة عامة يجتمع فيها الناس، ويحاول زكريا السيطرة على الجمع وتدريبهم على مجموعة من الإيماءات والحركات والخطابات التي سيؤديها الجمع أمام الملك، و يلاحظ استغناء الكاتب عن التسلسل الزمني في سرد أحداث المسرحية عدة مرات، بل كثيرا ما سرد أحداثا ماضية لأن الموضوع متعلق بالشكوى من السلوكات العنيفة التي مورست عليهم على مرّ السنين، كما سعى أيضا إلى ربط الحادثة بسلسلة من الأحداث المشابهة لها.

و يلاحظ أيضا قلة الاستباق مقارنة بطغيان الأحداث الحاضرة و الماضية نتيجة فشل العقل العربي في التخطيط لأحداث مستقبلية سيما و أن الوجدان العربي لا يزال يعاني من تبعات العصاب الجماعي الذي لحقه عقب نكسة حزيران فظل متقوقعا حول الزمن الماضي وفقد الرؤية المستقبلية للعالم و هو ما يتضح جليا في النموذج الموالي:

" زكريا: (مهدئا الضجيج ومحاولا السيطرة على الجمع) كما قلت لكم مرارا المهم هو النظام أن نكون كلمة واحدة وصوتا واحدا كلما اتحدت أصواتنا ازداد تأثيرها واشتدّ وقعها ندخل هكذا ( يمثل ما يقول) ننحني أمام الملك بكل احترام وأدب ثم أصرخ بملء فمي "الفيل يا ملك الزمان"

الجماعة: (أصواتهم مفككة لم تتحد بعد...)

قتل ابن محمد الفهد، داسه في الطريق فصار لحما معجونا بالطين.

زكريا: الفيل يا ملك الزمان

الجماعة: قبل أيام كاد أن يقتل "أبو محمد حسّان" ولا يزال مطروحا في فراشه حتى الآن.

زكريا: الفيل يا ملك الزمان

الجماعة: خرّب الأرزاق...[8]".

إن هذا التفكك الذي اتسم به المحتجون يخفي خلفه جدارا من الخوف صنعه جبروت الملك عبر السنين و هو ما يتضح أيضا في خضوعهم المباشر للتدريبات التي يقودها الشاب زكريا.

و يلاحظ أيضا انتصار سعد الله ونوس في نصه المسرحي " لفكرة التثوير الجمعي مقابل البطولة أو المواجهة الفردية و ذلك من خلال زكريا البطل الشعبي الذي آمن بضرورة لم الشمل و توحيد الصف لمواجهة الظلم[9]".

و تدور أحداث المشهد الثالث أمام باب القصر و هناك تبدأ ملامح التخاذل و التراجع و الخوف من عدم السماح لهم بالدخول

"الحارس( باحتقار): أذن لكم الملك بالدخول

أصوات أذن لنا بالدخول...

الحارس(مقاطعا الضجة ، يزداد الاحتقار في وجهه): و لكن قبل أن تدخلوا نظّفوا أحذيتكم جيدا، و انفظوا ثيابكم كيلا يهرّ منها قمل أو براغيث ( يبدأ الناس لاشعوريا بمسح أحذيتهم و تنفيض ثيابهم، و أهم من كل هذا أن تدخلوا بنظام و أدب، إيّاكم أن تلمسوا شيئا و تذكروا أنكم لستم على مزابلكم بل في قصر الملك.

زكريا، لا تخف، لا تخف سنكون عند حسن ظنك في النظام و الأدب.

الحارس: اتبعوني إذن و لا تحدثوا ضجيجا[10]".

و خصصت أحداث المشهد الرابع لمناقشة إشكالية الفيل أمام الملك، حيث يتقدم الحارس الجماعة بينما يخيّم عليهم الخوف و الهلع كلما اقتربوا من بهو القصر، و أما زكريا فيحاول من حين لآخر ضبط أعصابهم و يأمرهم بالهدوء و الاعتدال في مشيتهم.

"(صوت زكريا) امشوا بهدوء و لا تجروا أحذيتكم جرا.

الحراس قساة

ينتظرون إشارة و تسقط الأعناق...

ترتخي ركبتاي.

قلبي يدق

الحيطان تلمع كالنهار

احذروا أن تلوّثوا السجاد

بدأت أتعرق

(صوت الطفلة) أين يختبئ الملك؟

هس..

نمشي في نفق من الذهب[11]".

و ما إن فتح الباب حتى كسر أفق توقع القارئ حيث تتحول الجرأة إلى خضوع و التدريبات المتكررة إلى صمت رهيب حيث "تتجمد الملامح يتحول الخوف صمتا باردا الجميع خافضوا الرؤوس زكريا في طليعتهم...

الملك: ماذا تريد الرعية من ملكها؟.....

الملك:أأذن لكم بالكلام ممن جئتم تشكون؟

زكريا:(متجرئا، صوته راجف) الفيل يا ملك الزمان

الملك: ما خبر الفيل؟

صوت:(راعش من بين الجماعة)قت...( ثم يختنق الصوت....)

زكريا: (يقوي صوته) الفيل يا ملك الزمان

الملك:(متأففا) و ما له الفيل؟

صوت الطفلة(خفيفا) قتل ابن...( تضع الأم يدها على فم الصغيرة و تجبرها على السكوت)

الملك: ماذا أسمع؟

زكريا:(محرجا و غاضبا يعلو صوته أكثر) الفيل يا ملك الزمان.....

الملك:توقف عن هذا النوّاح ..."الفيل يا ملك الزمان" إما أن تتكلم أو أأمر بجلدك[12]".

أما نهاية المسرحية فقد كانت مؤلمة للغاية و بها درجة من الكوميديا السوداء التي تجعلك تضحك من سذاجة أولئك البسطاء و تبكي على حالهم في آن ...و النهاية الصادمة للمسرحية مع ما قاله الممثلون في نهايتها، كانت دقا لناقوس الخطر فإن ارتضيت ببطش فيل واحد فغدا تتكاثر الفيلة و لن يكون هناك مهرب من بطشها[13]".

هذا ما يتضح عندما تشتد لهجة الملك و يطلب من زكريا الإفصاح عن مطالبه أو يعاقب بالجلد، و في هذه الأثناء يتفرس زكريا في الناس باحتقار و يأس، يتردد لحظات ثم يحاول طي الموضوع بخفة و براعة مستخدما خطابا متناسقا معلنا حبهم الشديد لفيل الملك و تفكيرهم الدائم في وحدته هذا ما دفع الرعية إلى طلب تزويج الفيل كي ينجب عشرات الأفيال، مئات الأفيال، آلاف الأفيال كي تمتلئ المدينة بالفيلة[14].

و ما إن أنهى زكريا كلامه حتى التفت الملك إلى وزرائه مقهقها قائلا:" مطلب في غاية الطرافة كنت أقول دائما إني محظوظ برعيتي حنان و رقة في الشعور ...( يدق الصولجان) فرمانات ملكية، الفرمان الأول يأمر بالخروج إلى بلاد الهند للبحث عن فيلة يتزوجها الفيل، الفرمان الثاني: يأمر بمكافأة هذا الرجل الجريء و تعينه مرافقا دائما للفيل، الفرمان الثالث: يأمر بإقامة فرح عام ليلة العرس تدق فيها الطبول و توزع على الشعب المآكل و المشروبات و يعمّ السرور و الانشراح خمسة أيام بلياليها[15]".

يتضح من خلال الفرمانات السابقة اهتمام ونّوس بفضح خطاب السلطة الذي يشتغل وفق عدة آليات أبرزها الانصراف عن الاحتياجات الرئيسة للشعوب و الاهتمام بأمور هامشية لا علاقة لها بالتسيير الرشيد للدولة، بالإضافة إلى إلهاء الشعب عن همومه و مطالبه المشروعة هذا ما يتضح من اتخاذ قرار ملكي ينص على إقامة حفلة طويلة الأمد، و أما الآلية الثالثة فتتمثل في امتصاص غضب المعارضة من خلال إشراكها في المخططات الدنيئة للسلطة و هو ما يتضح من خلال الفرمان الذي يقرّ أن زكريا هو المرافق الدائم للفيل/رمز الفساد، و يلاحظ على أحداث المسرحية بشكل عام أنها لم تحقق عنصر التحوّل من حالة الشقاء إلى حالة السعادة أو العكس، بل كسرت الأعراف السردية و تمّ التحول من وضعية سيئة إلى أخرى أسوأ منها.

**ثالثا- الصراع:**

يعدّ الصراع بمثابة العمود فقري لأي نص مسرحي و قد ارتبط بالنصوص القصصية و المسرحية منذ القدم فحتى الحدوتة"التي كان الرجل البدائي يقصّها أمام كهفه لامرأته و أطفاله عن يومه وصيده و مطاردته كانت البذرة الأولى في تاريخ الدراما و لكنها حتى في ذلك الشكل البدائي الذي لا يتعدى حركات جسمانية و بعض الأصوات كانت تجسّد صراعا بين الإنسان و الحيوان من أجل البقاء[16]".

و ينتج الصراع الدرامي من قوة منافسة في الدراما حيث"يضع شخصين أو أكثر في حالة خصام، و رؤى مختلفة للعالم أو مواقف إزاء الموقف نفسه...و يحصل النزاع عندما "يتعارض" فاعل(مهما كانت طبيعته الصحيحة) يتابع أمرا ما (حب، سلطة، مثل أعلى...) مع فاعل آخر(شخصية، عائق نفسي أو أخلاقي)عندها تترجم هذه المعارضة بصراع فردي أو "فلسفي"و تكون نتيجته إما هزلية و موفقة و إما مأساوية عندما لا يتمكن أحد الفريقين الموجودين من التنازل من دون أن يفقد اعتباره[17] "

نما الصراع في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" بطريقة حتمية و نتيجة معطيات واقعية بعيدة كل البعد عن عامل الصدفة، و تتلخص المخالفة التي أشعلت فتيل الصراع في حادثة دهس فيل الملك لطفل صغير، و التي وقعت في مستهل المسرحية و قبل انطلاق أحداثها هذا ما يدل على الرؤية المأساوية المبكرة التي شغلت ذهن ونوس.

يلاحظ أن مسرحية ونوس قد تم فيها " التخلي عن الصراع بين الشخوص و العمل على "مدرمة الحياة" فالدراما الحديثة لم تعد صراعية بل أنطولوجية ذلك أن الانزلاق الشكلي و الميتافيزيقي

هو الذي يؤشر على تغيير حقيقي للنموذج...و قد غطت "دراما الحياة"حياة بأكملها مؤشرة على كيفية تأثير الوسط و التاريخ و المجتمع على الشخصية/شخصية زكريا[18]".

يتجلى في المسرحية نمطان من الصراع هما الصراع الداخلي الذي تعيشه كل شخصية مع ذاتها من الداخل حيث تتلاطم هواجس الخوف و الفزع من جهة و رغبة الدفاع عن الحقوق المهضومة من جهة أخرى و لكن رجحت كفة الخوف و التخاذل و السلبية اتجاه المواقف المصيرية حيث بلغ هذا الصراع ذروته عندما وقفت الجماعة بين يدي الملك حيث "تتجمد الملامح، يتحول الخوف صمتا باردا الجميع خافضوا الرؤوس، زكريا في طليعتهم...يجرون خطوات ثقيلة، ينحنون إلى أقصى حدود الانحناء لا يجرؤون على النهوض بعدئذ[19]" هذا ما دفع ونوس إلى التعامل مع شخصياته بوصفها أرقام/نكرات لأنها سلبية في مواجهة المواقف المصيرية و لا يمكنها تغيير مجريات الأحداث أو تعديل مسار التاريخ.

و رغم قوة شخصية زكريا و حملها شعار الثورة و الدفاع عن الحقوق و الحريات إلا أنها "تأثرت بمن حولها، و رغم رغبتها الجارفة في التغيير لم تقو على رفع صوتها أكثر أمام سلطة الملك، و خيانة الناس الذين انحنوا خوفا و تركوها وجها لوجه أمامه مما اضطرها إلى التمثيل و التأثر بالجماعة[20]" حيث"(يتفرس زكريا في الناس باحتقار و يأس.يتردد لحظات ثم يتغير وجهه. و يتقدم من الملك)

زكريا:(يمثل ما يقوله بخفة و براعة) نحن نحب الفيل يا ملك الزمان.مثلكم نحبه و نرعاه تبهجنا نزهاته في المدينة.وتسرنا رؤياه...الوحدة موحشة يا ملك الزمان لذلك فكرنا أن نأتي نحن الرعية فنطالب بتزويج الفيل كي تخفّ وحدته و ينجب لنا عشرات الأفيال مئات الأفيال آلاف الأفيال كي تمتلئ المدينة بالفيلة[21]"

أما الصراع الخارجي فيتلخص في الصراع من أجل البقاء و الحفاظ على الأرواح في مدينة عاث فيها فيل الملك فسادا، و أُرهق كاهلهم بالضرائب و الغرامات هذا ما يتلخص في الحوار التالي:

"زكريا:(مهدئا الضوضاء)و لكن يا جماعة أصبحت حياتنا لا تحتمل و لا تطاق.ما الذي يمكن أن يخيفنا أكثر من هذا البلاء المقيم؟التهديد كالسيف فوق رؤوسنا.و الضحايا تتزايد من يوم لآخر.

الرجل11:مساكن الناس تنهدم و تتركهم بلا مأوى.

الرجل 2: الأطفال يداسون في الطرقات بلا ذنب.

الرجل: الأرزاق تسبى و تضيع.

الرجل 5:النخيل.

الرجل6: الماشية.

المرأة3:لا أمان على شيء[22]".

**رابعا – المكان و الزمان:**

ارتبط الإنسان منذ وجد على سطح المعمورة بعامل المكان هذا الأخير الذي يتجاوز مفهومه حدود الرقعة الجغرافية ليصبح بطاقة هوية الفرد و انتمائه "ومنذ القدم و حتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي و القريب الذي سجل عليه الإنسان ثقافته و فكره و فنونه، مخاوفه و آماله و أسراره و كل ما يتصل به و ما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، من خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه و طريقة حياتهم و كيفية تعاملهم مع الطبيعة[23]".

و تؤكد سيزا قاسم أن تجسيد المكان في الرواية مختلف عن تجسيد الزمان حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها و تطورها عبر فترات زمنية، و يمثل الزمن الخط الذي تسيير عليه الأحداث، في حين أن المكان يظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه فهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[24]. كما يختلفان في طريقة إظهار كل منهما "حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي...فالمكان ليس حقيقة مجردة و إنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيّز، و أسلوب تقديم الأشياء هو الوصف بينما يرتبط الزمن بالأفعال(الأحداث) و أسلوب عرض الأحداث هو السرد[25]"

انطلقت أحداث مسرحية"الفيل يا ملك الزمان"من"زقاق تحصره في الخلف بيوت بائسة يتراكم عليها القدم و الأوساخ[26]"و يعكس هذا الزقاق الضيق "ضيق حياة أولئك البسطاء من الناس، فالمكان ضيق كرزقهم و حياتهم و نفوسهم التي ضاقت مما تكابده حيث حالة الرعب مما أحدثه فيل الملك بدهسه لطفل صغير[27]".

يتضح من خلال المشهد الثاني تغيير "الفضاء المكاني" حيث دارت أحداث المشهد الأول في زقاق ضيق، و أما في هذا المشهد فيخرج الناس إلى ساحة أوسع ليمرنوا على ما سيقولونه للملك[28]، " و

في المكان الأوسع تخرج شكواهم قوية معبرة و مكررة و مركزة مما عانوه من ذلك الفيل اللعين و تعكس تلك الشكوى ما ضاقت به النفوس البائسة و ما عانته من ألم و كأن اتساع المكان قد وفّر سعة لتلك النفوس البائسة، و كأن اتساع المكان قد وفر سعة لتلك النفوس المتعبة لإخراج شكواها و همومها[29]".

وجرت أحداث المشهد الرابع داخل قصر الملك و يصنف ضمن الأماكن المغلقة لأن مساحته محددة و مكوناته معلومة، و مضبوط جغرافيا و هندسيا و يلاحظ أن انغلاق المكان و تسلط أهله قد أثر سلبا على الأحداث حيث أعاق حركة الشخصيات فانحنت بإذلال و خضوع أمام الملك و خيّم عليها الذعر و الخوف لأن كل حركة غير مدروسة في القصر من شأنها أن تنتهي بقطع الرؤوس

و قد برع سعد الله ونوس في وصف جمال القصر و كشف تناقضات المكان في المملكة بدقة متناهية من خلال استظهار شساعة القصر و لمعان جدرانه و بريق أضوائه....و أما في المشهد الأول فقد تعمّق في وصف بؤس الفقراء و شقائهم انطلاقا من وصف زقاقهم الضيق و الذي يعكس ضيق حياتهم و تدهور مستواهم المعيشي.

و اختار سعد الله ونوس لنصه زمنا مطلقا يمتد ليشمل جميع الأزمنة - عبر التاريخ - التي عانت فيها الشعوب من تسلط الحكام و مصادرتهم لحقوق الطبقات الهشة من المجتمع، و تعمّدت معظم الروايات و النصوص المسرحية المعاصرة تهميش الزمن، فنراها تتفادى تسجيل الزمن الكرونولوجي أو التاريخي و تكرس في المقابل مقولة الزمن المطلق الذي " يعتمد راهنية الوعي و ينأى عن الانضواء تحت معيار محدد إنه زمن تحدده الخبرة الإنسانية و وعي الإنسان بذاته[30]". هذا ما يستوجب قارئا مثاليا يستقصي الأبعاد الإنسانية الثاوية في النص و التي دفعت الكاتب إلى التخلي عن مقولة الزمن.

غاب الزمن التاريخي عن المسرحية و خضعت في المقابل لمنطق "زمن القصة" "فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات و الفواعل(الزمن الصرفي)[31]".

ويتسم زمن القصة بالتسلسل المنطقي للأحداث و يبدأ بنقطة معينة و ينتهي عند نقطة معينة أيضا، و قد انطلقت مسرحية سعد الله ونوس من حدث دهس فيل الملك لطفل لين العود لتتوالى الأحداث من ردود فعل النسوة التي تراوحت بين البكاء، الصراخ، الولولة و تذمر الأهالي...ثم إقدام زكريا على تنظيمهم و تدريبهم، و بعدها التوجه إلى القصر ثم الوقوف بين يدي

الملك، و هناك كانت الصدمة حيث تخاذل الجميع و وجد زكريا نفسه أمام موقف مجهول العاقبة و هنا تدخلت فطنته و تحول مسار الشكوى إلى مطالبة الملك بتزويج الفيل ثم عاد جميع الأهالي خائبين.

**خامسا – الشخصيات:**

شغل موضوع الشخصية حيزا كبيرا في المدونات النقدية و تضاربت الآراء بشأنها و وصلت أحيانا حدّ التناقض"ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا و تصيرُ فردا شخصا أي ببساطة (كائنا إنسانيا) و في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي و يعكس وعيا إيديولوجيا[32]"، أما التحليل البنيوي فيتعامل مع الشخصية بوصفها "علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد و ليس خارجه، إن التحليل البنيوي و هو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي و مرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا و إنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله و من ثمة يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل[33]".

و انطلاقا من الرؤية البنيوية لمفهوم الشخصية يؤكد حميد لحميداني أنه يمكن التعرف على الشخصية من خلال القراءة و عبر مصادر ثلاثة (ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصيات ذاتها، ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات) بتالي تكون الشخصية الواحدة متعددة الوجوه و بذلك يتم إثراء مفهوم الشخصية في النص حيث تتعدد الشخصية بتعدد القراء من جهة و اختلاف تحليلاتهم من جهة أخرى و بهذا يتم تجاوز التحليل الأحادي[34]

لم يقدم ونوس وصفا مسهبا لشخصيات مسرحيته، بل تعامل مع الشخصيات الثانوية بالأرقام و اكتفى بتحديد جنسها البشري (ذكر/أنثى) هذا ما يتضح في قوله:

"الرجل 1:(مستوقفا الآخر)، إذن فالخبر صحيح

الرجل 2: يا ويل أمه، ميتة لا يشتهيها المرء لعدوه

الرجل 1:أعوذ بالله من الشيطان الرجيم. و أين حدث ذلك؟

الرجل2: قرب دكان أحمد عزت، هناك لا يخلو الزقاق أبدا من الأولاد.

الرجل 1:كنت موجودا؟

الرجل 2:جئت تماما بعد وقوعه سمعت صراخا يذبح القلب...

الرجل 3:منظر يفتت الكبد رأيته بعيني يصير عجينا من لحم و دم

الرجل 4: يا لطيف[35]".

انطلاقا من هذا النموذج يتضح أن هذه الشخصيات ثابتة و يعرفها حسن بحراوي في هذا السياق بأنها"سكونية و هي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد[36]"، أما عبد المالك مرتاض فيصطلح على تسميتها "بالشخصية المسطحة" فهي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها و أطوار حياتها عامة...و هي الشخصية السلبية يعرفها اسمها و يحددها مصطلحها فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر[37]"

ينم تعامل ونوس مع شخصياته بالأرقام عن مواقفها السلبية اتجاه الأحداث المركزية في المسرحية، و كذا خضوعها المطلق لتسلط الملك و جبروته و بعد " اتفاق الرجال مع زكريا على المواجهة ينعتهم بالجماعة ... لما تحمله كلمة الجماعة من وحدة الكلمة و لم الشمل، و أما "الطفلة" و هي الوحيدة التي صرخت أمام الملك و امتلكت الجرأة و شجاعة المواجهة رغم تكميم فمها فهي الأمل في الثورة...و رمز النقاء.... الذي لم يطله عفن الخوف بعد[38]" حيث يخرج "صوت الطفلة (خفيفا) قتل ابن... (تضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة و تجبرها على السكوت)[39]".

نلاحظ ثبات الشخصيات/الأرقام طوال أطوار المسرحية و رغم الجهد الكبير الذي بذله زكريا في نشر الوعي في صفوفهم و جمع شتاتهم و تدريبهم للدفاع عن حقوقهم إلا أن محاولاته باءت بالفشل. ويضاف إلى هذه الشخصيات شخصيات ثانوية أخرى على غرار الملك و الحراس.

أما زكريا فهو شخصية رئيسية معلومة الاسم و الملامح و عرف بأنه "شاب نحيل عصبي الوجه عيناه محتقنتان بالغضب[40]"، و هو شخصية نامية/دينامية و يقصد بها تلك الشخصية التي "تمتاز بالتحوّلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة[41]"، و يطلق عليها عبد المالك مرتاض اسم الشخصية الإيجابية و هي "التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي فتكون ذات قدرة على التأثير كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا...و هي التي لا تستقر على حال و لا تصطلي لها نار و لا يستطيع المتلقي مسبقا أن يعرف ما سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن[42]".

تتطابق جميع الصفات السابقة مع شخصية زكريا فهو الذي قاد الفعل الروائي نحو الأمام و ظل يتغير من موقف لآخر و حمل على عاتقه مسؤولية نشر الوعي الثوري و الدفاع عن الحقوق الجماعية، فبعد نجاحه في إقناع الأهالي برفع شكاويهم للملك راح يغيّر وظيفته ليصبح مرشدا و مدربا لهم على تقنيات الخطاب المقنع، ثم رافقهم إلى القصر و كان في مقدمة الجمع، و ظل صامدا أمام الملك و بعد تخاذل جماعته أحدث تحولا مفاجئا و أنهى المشهد بنوع من الكوميديا المأساوية و بذلك حقق الدهشة و الإقناع للقارئ.

**سادسا- الحوار:**

يتميز الحوار في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" ببساطة الأسلوب الذي يعكس بساطة الأهالي و ضعف مستواهم وقد وفّر على الكاتب مهمة شرح الأفكار و تفسيرها و بثّ رسالة الوعي و التنوير . و قد اعتمد ونوس في تهيئة جمهوره لاستقبال الحوار على الديكور الصوتي، حيث يقوم بوصف أصوات معينة تساهم في خلق الجو الملائم، إذ طغت في المسرحية أصوات عديدة سيما في الزّقاق منها: ولولة النساء، الصراخ، الضجيج، الأصوات المفككة للدلالة على حدوث مصيبة، أما في القصر فتظهر أصوات أخرى: همسة مبحوحة، الصوت الراجف، السخرية، القهقهة...و سخر الكاتب كل إمكانيات الأصوات لخدمة العمل المسرحي حيث أنبأت " أصوات الولولة الحادة و الصراخ و الأصوات الباكية عن فاجعة ألمت بالناس و خلقت جوّا من البؤس و الشقاء، و في إطار حديثنا عن استعمال الأصوات بوصفها وسيلة من وسائل التعبير ينبغي أن نتذكر أن الذي أيقظ وعي الناس و أذكى في نفوسهم الرغبة في مناهضة الظلم هو ولولة المرأة و صراخها...فولولة المرأة و صراخها أدى إلى حدوث كورال من الصراخ يقوده و ينظمه زكريا الذي يعتبره سعد الله ونوس صوته الخاص و لغته و خطابه، هذا الصوت الذي سيرتجف في حضرة السلطان و ينتج عنه هو الآخر صوت القهقهة و الضحك المغلف بالسخرية و الاحتقار في نهاية المسرحية لأن سعد الله ونوس لا يؤمن بصوت الفرد إنما يؤمن بصوت الجماعة[43]".

يعد الحوار عنصرا مهيمنا في أيّ نص مسرحي، و هو السمة المميزة للمسرح عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى"يعبر به الكاتب عن فكرته و يكشف به عن الأحداث المقبلة و الجارية في مسرحيته، و عن الشخصيات و مراحل تطورها، و الحوار الجيّد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة، و يعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا دقيقا لا مبالغة أو افتعال فيه لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين[44]".و تتلخص وظائف الحوار في أي نص مسرحي في أربع وظائف هي:"التعريف بالشخصيات، التعبير عن الأفكار، تطوير الأحداث، مساعدة الحوار على إخراج المسرحية[45]".

امتاز الحوار في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان"بالاقتصاد اللغوي حيث لم يفتح ونوس المجال لشخصياته للتحدث بإسهاب في أحاديث هامشية لا غاية ترجى منها، كما امتاز أسلوبه أيضا بالوضوح و الواقعية بغية إشراك الجمهور في أحداث المسرحية هذا ما يتضح في قوله:

"(تدخل امرأة عجوز و هي تولول بصوت حاد، و تضرب بقبضتها على صدرها)

المرأة3:آه..يا ويلي..يا ويلنا جميعا لا أمان على طفل و لو وضعته أمه في بؤبؤ العين.

المرأة2:و من أين الأمان بعد الآن؟

المرأة1:الأطفال يداسون في الطرقات.

المرأة3:و لا أحد يجرؤ على الكلام

الرجلان3و5:الكلام؟[46]"

يلاحظ من خلال النموذج السابق توافق الحوار المسرحي في الغالب مع طبيعة الأحداث و المواقف و كذا المعاني التي ينشدها المؤلف حيث تعمّد ونوس استخدام جمل قصيرة معبرة عن المعاني بدقة متناهية سيما و أن المسألة متعلقة بموضوع جاد يخص حياة المواطن و استقراره، لذا يشترط المختصون في الحوار المسرحي أن تكون أقسامه "وفق إحساس كل مشهد، فمثلا مواقف الجد تتطلب جملا قصيرة فيها من قوة ما، أما مواقف الغرام فتتطلب جملا غنائية متدفقة سلسة فيها الفيض العاطفي و الإحساس بالحب و الجمال، و المواقف الفلسفية تستلزم جملا رزينة متزنة ذات صيغة منطقية[47]" وعليه فالكتابة المسرحية الناجحة مرهونة بمدى توافق الخيارات اللغوية للمبدع مع طبيعة المواقف و المشاهد التي ينوي معالجتها مستندا في ذلك لمقولة "لكل مقام مقال".

كما أشرك ونوس الحوار في الكشف عن ملامح شخصياته سيما الرئيسية منها من ذلك قوله:

"الرجل8:يا الله..من أين جاءتنا هذه المصيبة؟

الرجل9:المصائب مقيمة أبدا.

الرجل7: نعشش في ديارنا كالفئران

(يدخل زكريا شاب نحيل عصبي الوجه، عيناه محتنقتان بالغضب و معه رجال آخرون)

زكريا:(الصوت عنيف و ساخط) ما هذا؟حالة لا تطاق، لا تحتمل(يلتفت إليه الجميع بخشية و حذر) ألا يكفينا ما نحن فيه من فقر و عذاب.

الرجل 1: مظالم و أعمل سخرة.

الرجل 2: الله يبصر.

زكريا:أوبئة.

الرجل12:مجاعات.

زكريا:ضرائب تفوق كسبنا الهزيل[48]"كشف هذا الحوار عن هوية زكريا/الشاب و هو رمز الثورة و التحدي و أما ملامح وجهه فيطغى عليها الغضب و السخط و التجهم... يبدو أنه القائد الفعلي للجماعة و لهيبها المتوقّد فما إن رفع صوته بعنف و سخط حتى التفت إليه الجميع بخشية و حذر، و إذا كان نقاش الرجال/الأرقام متعلق بهلاك الطفل فإن حوار زكريا يحمل بين طياته معالجة شاملة تؤهله للقيادة حيث أجمل جميع المصائب التي ألمت بالأهالي جراء تسلط الملك حيث تكالب عليهم الفقر و الأوبئة و الضرائب...و انتهى بهم الأمر إلى حطام تحت أقدام الفيل هذا ما دفعه إلى شحذ الهمم و لم الشمل و توحيد الكلمة.

ورغم حرص سعد الله ونوس على الجدية و الالتزام في الطرح إلا أن ذلك لم يمنعه من إشراك حوار شخصياته في الكشف عن الأبعاد النفسية و الاجتماعية و المادية لشخصياته بل و في الكشف عن تناقضات الحياة في المملكة بين الثراء الفاحش الذي ينعم به الملك و حاشيته و الفقر المدقع الذي يتخبط فيه المواطن بشتى أطيافه هذا ما يتجلى في قوله:أصوات:آه...أذن لنا الملك بالدخول

أمدّ الله في عمر الملك

الحارس:مقاطعا الضجة، يزداد الاحتقار في وجهه) و لكن قبل أن تدخلوا نظفوا أحذيتكم جيدا، و انفضوا ثيابكم كيلا يهرّ منها قمل أو براغيث (يبدأ الناس لاشعوريا بمسح أحذيتهم، و تنفيض ثيابهم)[49]".تتجلى من خلال هذا النموذج عدة إشارات ضمنية (ثياب متسخة، أحذية ملطخة، قمل، براغيث..) و قد كشف من خلالها ونوس عن الوضع الاقتصادي و الاجتماعي المزري الذي يتخبط فيه الشعب نتيجة التهميش و الإهمال الذي تمارسه السلطة.

**خاتمة:**

إذا كانت نصوص التاريخ هي تحقيق للنصوص من الحقبة الماضية و تحليل لها، فإن النص الأدبي يتفرد عن غيره من النصوص بخاصية هامة حيث يتجاوز ما هو كائن إلى البحث فيما يجب أن يكون. و النص الذي بين أيدينا لصاحبه سعد الله ونوس وثيقة تثبت صحة ذلك حيث ألفه منذ عقود من الزمن (1969 )إلا أنه استطاع برؤية نافذة أن يشخّص المرض العضال الذي ينخر جسد الأمة العربية، و بفضل موهبته الفذّة لم يعد المسرح العربي حبيس الفرجة و الإمتاع فقط، بل أصبح شريكا فعّالا في نقد الوضع السياسي و تقييمه، كما تمكن الكاتب من تحقيق الجمال و الإقناع أثناء صياغة البنية الدرامية لمسرحيته سواء من ناحية تنامي الأحداث و صناعة الحبكة، أو من ناحية ضبط الزمان و المكان و اختيار الشخصيات.

[1] جودت عبد النبي جودت السيد، المسرح السياسي المعاصر في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، ط1، 2015، ص 7.

[*] سعد الله ونوس صحفي و كاتب مسرحي سوري ولد في قرية حصين القريبة من طرطوس عام 1941 تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس اللاذقية ثم تابع الدراسة في ثانوية "طرطوس"، حصل على الباكالويا العامة عام 1959، وسافر إلى القاهرة، وفي عام 1963 حصل "ونوس " على ليسانس في الصحافة، وفي عام 1966 حصل على إجازة دراسية من وزارة الثقافة وسافر إلى "باريس" واطلع على المسرح الأوروبي، توفي في "دمشق" يوم 15 مايو 1997و خلف تراثا أدبيا زاخرا، حيث صدرت أول مجموعة له من المسرحيات القصيرة عن وزارة الثقافة تحت عنوان "حكاية جوقة التماثيل، و نشر مسرحية من أجل خمسة حزيران و مسرحية عندما يلعب الرجال إثر هزيمة حزيران، مسرحيات الفيل يا ملك الزمان 1969، مغامرة رأس المملوك جابر1971، الملك هو الملك1977، الاغتصاب1990.....وترجم أيضا مجموعة من المسرحيات و الكتب النقدية، ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2020/7/2 ، تاريخ الإطلاع:2020/8/8 على الرابطhttps//ar.m.wikipedia.org

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان/الأردن، ط1،2001، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص06.

[4] المرجع نفسه،ص 36.

[5] إبراهيم حجاج، "العلاقة بين الحاكم و المحكوم – قراءة في نص الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس"، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4118، نشر يوم 2013/06/09، تاريخ الإطلاع 2020/04/12 على الرابط:www.ahewar.org

[6] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، ط1، 2003، ص 19.

[7] ينظر، سعد الله ونوس، مسرحية الفيل يا ملك الزمان، منشورات دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت/لبنان،د-ت، د-ط، ص 2.

[8] المصدر نفسه، ص 11.

[9] إبراهيم حجاج، "العلاقة بين الحاكم و المحكوم – قراءة في نص الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس"،على الرابط:www.ahewar.org

[10] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، ص 15.

[11] المصدر نفسه، ص ص 15- 16.

[12] المصدر نفسه، ص ص 17.

[13] نيرة حامد، فيل على مرّ الزمان ( قراءة نقدية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس ) نشر يوم:26 يونيو 2019 ، تاريخ الإطلاع 2020/08/20، على الرابطhttps//elmahatta. com

[14] ينظر، سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، ص ص 17- 18

[15] المصدر نفسه، ص 18.

[16] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، د- ط، 1998، ص 100.

[17] باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 2015، ص 141.

[18] بوشعيب العصبي، شعرية اللغة الدرامية في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس، نشر في "بيان اليوم" بتاريخ 2019/12/15، تاريخ الإطلاع 2020/07/15على الرابط:bayanealyaoume.press. ma/ html

[19] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، ص17.

[20] بوشعيب العصبي، شعرية اللغة الدرامية في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس، على الرابط:bayanealyaoume.press. ma/ html

[21] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص18.

[22] المصدر نفسه، ص9.

[23] ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/العراق، د- ط، 1986، ص ص 16- 17.

[24] ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة،القاهرة/مصر، د-ط، 2004، ص106.

[25] المرجع نفسه، ص 106

[26] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص2.

[27] نيرة حامد، "فيل على مرّ الزمان (قراءة نقدية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس)، على الرابطhttps// elmahatta.com com

[28] ينظر، سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص 11.

[29] نيرة حامد، "فيل على مرّ الزمان (قراءة نقدية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس)، على الرابطhttps// elmahatta.com com

[30] زينة حمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية و أثره في التلقي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، مجلد 23، العدد 4، 2015، ص 1964

[31] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، ط2، 2001 ص 49.

[32] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، دار الأمان، الرباط/المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

[33] المرجع نفسه، ص - ن

[34] ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت/لبنان، ط1، 1991، ص 51.

[35] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، ص 2.

[36] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط1، 1990، ص215.

[37] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د-ط، 1998، ص 89.

[38] ابراهيم حجاج، " العلاقة بين الحاكم و المحكوم – قراءة في نص الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس"،على الرابط:www.ahewar.org

[39] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، ص 17.

[40] المصدر نفسه، ص 5.

[41] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[42] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

[43] بوشعيب العصبي، شعرية اللغة الدرامية في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس، على الرابط:bayanealyaoume.press. ma. html

[44] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص 28.

[45] المرجع نفسه، ص 34.

[46] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، ص4.

[47] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 38.

[48] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، ص 05.

[49] المصدر نفسه، ص 15.

## قائمة المصادروالمراجع.

1- باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 2015، ص 141.

2- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان/الأردن، ط1، 2000، ص34.

3- جودت عبد النبي جودت السيد، المسرح السياسي المعاصر في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، ط1، 2015، ص 7.

4- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، ط1، 2003، ص 19.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط1، 1990، ص215.

6- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت/لبنان،ط1، 1991، ص 51.

7- سعد الله ونوس، مسرحية الفيل يا ملك الزمان، منشورات دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت/لبنان،د- ط، د - ت، ص 2.

8- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، ط2، 2001 ص 49.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة،القاهرة/مصر، د- ط، 2004، ص106.

10- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 1987، ص 28.

11- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، د- ط، 1998، ص 100.

12- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د-ط، 1998، ص 89.

13- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، دار الأمان، الرباط/المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

14- ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/العراق، د- ط، 1986، ص ص 16- 17.

15- زينة حمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية و أثره في التلقي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، مجلد 23، العدد 4، 2015، ص 1964 .

16- إبراهيم حجاج، "العلاقة بين الحاكم و المحكوم – قراءة في نص الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس"، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4118، نشر يوم 2013/06/09، تاريخ الإطلاع 2020/04/12 على الرابط:www.ahewar.org

17- بوشعيب العصبي، شعرية اللغة الدرامية في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس، نشر في "بيان اليوم" بتاريخ 2019/12/15، تاريخ الإطلاع 2020/07/15على الرابط: .bayanealyaoume.press ma/ html

18- نيرة حامد، فيل على مرّ الزمان ( قراءة نقدية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس ) نشر يوم:26 يونيو 2019 ، تاريخ الإطلاع 2020/08/20، على الرابطhttps//elmahatta. com