جدلية السلطة والشعب في مسرحية ((حكايات الملوك)) لممدوح عُدوان

الأستاذ المساعد الدكتور
عبد الباسط عرب يوسف آبادى
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة زابل – كلية العلوم الإنسانية
arabighalam@uoz.ac.ir

الملخص:

إن الأدب جزء من الواقع إذ يساير الحياة السياسية والاجتماعية التي جلبت معها الكثير من المشكلات. والمسرحيّة لقدرتها على تمثّل القضايا الواقعية هي الأكثر قدرةً عل هذه المسايرة. تشكّل السلطةُ المحورَ الرئيسي للمسرحيات العربية التي تأخذ السياسة كموضوع رئيسيّ لها، فتصوّرها كأداة تبحث عن تثبيت أركانها وتدعيم نظامها، وذلك عبر أنواع القمع والتعذيب. من المسرحيات السورية التي تصوّر السلطة على أنها تقف في الجانب المناقض للشعب، مسرحيةُ ((حكايات الملوك)) لكاتبها ممدوح عُدوان (١٩٤١-٢٠٠٤م). يصوّر عُدوان السلطة بأنها بأي وسيلة ممكنة تنحو إلى البطش والقمع على المواطنين مُستنزفةً دماءهم، والشعب لابأس له إلا الرضوخ أو الثورة والمقاومة. إنّ هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي أخذت هذه المسرحية نموذجاً لتبيّن من خلالها جرأةَ المسرحي عُدوان في طرح الإشكاليات السياسية التي ترتبط مباشرةً بالسلطة مُعمّقاً في تحليلها. توصّلت الدراسة إلى أن مسرحية ((حكايات الملوك)) جعلت من السياسة همّها الأول، ولها أقوى تعبير عن القضايا السياسية الراهنة في سوريا. فقدنجح عُدوان عبر هذه المسرحية، في تحقيق هذا المهم على ساحة المسرحية السورية.

الكلمات الرئيسة

السياسة، السلطة، الشعب، المسرحية، ((حكايات الملوك))، ممدوح عُدوان.

المقدمة:

إن الأدب جزء من الواقع ((وهو يتقدّم بتقدّم الزمن ويساير الحياة السياسية

والاجتماعية التي جلبت معها الكثير من المشكلات)) (بومالي، ٢٠١٦م: ٢٥٩). لقد أصبحت أحداث العالم متسارعة مهمّة ((تمتلئ بالتحولات السياسية والحركات الوطنية وقضايا الصراع بأشكالها كافة، ولابد لهذا كله من أن يكون له صدى في الأدب)) (خشبة، ١٩٧٢م: ٢٤). والمسرحية من بين الأنواع الأدبية هي الأكثر قدرة على استيعاب هذا، ((والمسرحية السياسية لاهتمامها بالقضايا السياسية ولقدرتها على تمثّل هذه الأحداث لها أقوى تعبير عن القضايا السياسية الراهنة)) (حمودة، ١٩٨٨: ٦٥). وهذا الأمر يؤيّد على أنّ ((المسرح السياسي في العصر الحديث جعل من السياسة همّه الأول ولم تأتِ السياسة مسألة من بين المسائل التي اهتم بها، بل كانت الهدفَ الأول والموضوع الأول)) (غنيم، ١٩٩٦م: ١١).

يستطيع الكاتب المسرحي أن يتقمّص مشاعر الآخرين وأن ((يؤثّر على الجماعة الإنسانية التي يعيش معها، فعليه أن يدرس موضوع المسرحيّة دراسة تشبه المعاشرة وطول الصحبة في المجتمع والإنسان وقضاياه)) (العشماوي، ١٩٩٤م: ٤١). فلذلك يجب عليه أن ((يرسم للمسرحية رسماً يشمل الأبعاد التأثيرية كلّها داخل الخطوط التي حدّد بها الفكرة الأساسية التي وضعها للمسرحية بعد التأكّد ممّا إذا كانت وحدة المفاهيم الجزئية قائمةً في موضوعه أم لا)) (شمس‌آبادي وآخرون، ٢٠١٣م: ٢٦). وعبر هذا التعريف تصبح المسرحيةُ ((روح الأمة وعنوان تقدمها، وعلى ركحها تعبّر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية. فهي أقرب الفنون إلى الذات لأنها تصوّر التجربة الإنسانية حركةً وقولاً)) (المباركية، ١٩٧٢م: ٥). على أن لايغلبنا مع ذلك شكّ أن المسرحيّة ((ليست وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هي أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبثّ الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية)) (عيسى، ١٩٩٨م: ٨٩)؛ فلابدّ أن تتراءى عن مضمون إنساني ونزعة إنسانية بالإيحاء القَوي المُحكم.

إنّ الحرب العالمية الثانية أسفرت عن استعمار مباشر لأجزاء الوطن العربي وتركت نتائج مأساوية كبيرة على البلدان العربية بأسرها. والمسرحية السياسية ازدهرت نتيجةً لهذا الحرب، وكان الهدف منها إيقاظ وعي الشعب وتحفيز الجماهير على التمرّد ضد الاحتلال الأجنبي أو ضد الحاكم المستبد. وقد أبدع المسرحيون العرب في هذا النوع من المسرحية، وقدّموا كثيراً من المسرحيات التي لا تزال حتى اليوم من أهم الإبداعات الأدبية التي تركت أثراً في الساحة الأدبية. تُعدّ مسرحيةُ ((حكايات الملوك)) (١٩٨٩م) للمسرحي السوري ممدوح عُدوان (١٩٤١-٢٠٠٤م) من المسرحيات التي اتخذت السياسة كموضوع رئيسي لها

وتتطلّب من المسرحي جرأةً في طرحها وعمقاً في تحليلها. لعُداون أعمال مسرحية عدّة تنحو غالبيّتها إلى طرح إشكاليات سياسية، ومنها: ((المخاض))، ((المحاكمة))، ((كيف تركت السيف))، ((ليل العبيد))، ((هملت يستيقظ متأخرا))، ((الوحوش لاتغني))، ((الخدامة))، ((لو كنت فلسطينياً))، ((زيارة الملكة))، ((أكلة لحوم البشر))، ((حكايات الملوك)) وغيرها.

إنّ إشكاليّة البحث تسعى إلى الكشف عن الاتجاه السياسي وأبعاده في مسرحية ((حكايات الملوك)) من الناحية النصية الأدبية، مُبيّنةً طُرقَ طرح كاتبها القضايا السياسية. وبما أن ضيق مساحة البحث لايتيح الإلمامَ بكافّة جوانب المسرحية السورية المعاصرة، كان على الباحثين أن يختاروا منها ما وجدوا أنه من الركائز الأساسية في تحديد هويّة المسرحية السورية. انطلاقاً من هذا المرتكز الرئيس ومن خلال قراءة لمسرحية ((حكايات الملوك)) عيّنا نطاقَ البحث وحدودَ الدراسة، وذلك من خلال مدخلٍ للتعرّف بالاتجاه السياسي في المسرحية عامة والمسرحية السورية خاصة. وبعد هذه التمهيدات طرحنا مُدّعانا في تجلّيات السلطة والشعب في مسرحية ((حكايات الملوك)) وأشرنا إلى بعض النقاط من أجل توضيح أكثر. عرضنا صُلبَ الدراسة كي نبيّن كيف استلهم عُدوان السياسةَ لعرضِ علاقة المواطن بالسلطة وعلاقة السلطة به.

تكمن أهمية البحث في أنه يركز الضوء على مسرحية تتلاقى فيها القضايا السياسية الراهنة في البلاد العربية والفنَّ تلاقياً عضوياً يعمّق وعي القارئ بالواقع المُؤلم. والهدف منه فيتحدّد بالكشف عن وجوه تمثيل الواقع السياسي على نحو دلالي في الحبكة. أمّا المنهج الذي أفاده البحث هو المنهج الوصفي-التحليلي الذي ((يتعدى مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة إلى التحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها وقياسها واستخلاص النتائج منها)) (مرسي، ١٩٨٦م: ٩٦). وعبر هذا المنهج يُحاول البحث أن يجيب على الأسئلة التي تلخص فيما يلي:

- كيف صوّر ممدوح عدوان السلطةَ وحواشيها في مسرحية ((حكايات الملوك))؟
- إلى أيّ حدّ وفّق الكاتب في تصويره للسطلة؟
- ما الفائدة المتوقّعة من هذه التصاوير على صعيد المسرحية العربية؟.

في معرض الرد على هذه الأسئلة، افترضنا أن عُدوان تطرّق بلهجة صريحة إلى ما يرتبط

بالسلطة من الجرائم والقمع والبطش التي تحملها على الشعب، فاستطاع المسرحيُّ أن يجعل من السياسة همّه الأول. والفائدة من هذه التصاوير تكمن في أن عُدوان تجاوز عن مفهوم الرقابة الأدبية وبتعبيره عن القضايا السياسية الراهنة في سوريا نفَي الرتابةَ والجفافَ عن المسرحية. لإثبات هذه الفرضيات سُقنا إلى قراءة نصّ المسرحية بدقّة، وتتبّع منجزه النصي في دلالاته السياسية والولوج إلى بنائه الداخلي والخارجي منه وتطبيقهما بالواقع الراهن.

خلفية البحث

أثناء أبحاثنا عن الدراسات التي عالجت المسرحية وأصولها وأنواعها، وجدنا أنفسنا أمام هذه العناوين: كتاب ((أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات)) لدُريني خشبة الذي اهتمت الكاتبة فيه بتاريخ المذاهب المسرحية العالمية وتطورها فقط. وكتب أخرى تحت عنوان ((المسرح)) لمحمد مندور و((مراجعات في المسرح العربي)) لفرحان بلبل و((من فنون الأدب: المسرحية)) لعبدالقادر القط. وهذه الدراسات لم تكن كافية وافية لموضوع دراستنا بل تُعَد بنوعها من الدراسات التوصيفية التي متمايزة عمّا دارسناها في بحثنا العلمي. ثمّ حصلنا في أبحاثنا في المواقع الإلكترونية على مقالات عن ممدوح عُدوان تكشف عن جانبٍ من حياته وأدبه ولا الجانب السياسي في مسرحياته بشكل عام، ولاتصوّر الجانب السلطوي لمسرحية ((حكايات الملوك)) خاصّةً.

ثمّ حدّدنا بحثنا عن العلاقة بين المسرحية والسياسة، فحصلنا على بحوث ترتبط ارتباطا وشيكا بهذا الموضوع. ومنها: كتاب ((المسرح السياسي)) (١٩٦٩م) لعبدالعزيز حمودة، إذ درس فيه الكاتب عن نشأة المسرح السياسي وتقنياته الكتابية دراسةً تاريخية أكثر منها تحليلية. وتوصّلنا إلى كتابين لأحمد العشري وهما: ((المسرحية السياسية في الوطن العربي)) (١٩٨٥م) و((مقدمة في نظرية المسرح السياسي)) (١٩٨٩م). بحيث درس العشري في الكتاب الأول بعضاً من المسرحيات التي ظهرت في مصر وسوريا واتخذت من السياسة موضوعاً رئيسياً لها، ولكن الإشارات عن هذه المسرحيات موجزة جداً، مع أن الكاتب متأكدٌ على المسرحيات المصرية أكثر منها السورية. أما الكتاب الثاني فيعرّف المسرح السياسي بما أنه مسرحٌ ينصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها. وهذا الكتاب محصورٌ على الجانب النظري للمسرحية ولا الجانب التطبيقي لها.

قد أجريت دراسات واسعة في مجال التحليل المضموني للمسرحيات السورية وكُتبت بحوثٌ عن تقاناتها مبعثرةً، إلا أنه لاتكاد توجد دراسة شاملة لكلّ الظواهر السياسية وأسبابها في المسرحية السورية؛ إلا مافعله غسّان غنيم (١٩٩٦م) في كتابه ((المسرح السياسي في سورية (١٩٦٧-١٩٩٠م)) إذ درس المسرحيات السياسية السورية مقسّماً موضوعاتها إلى علاقة المواطن بالسلطة وعلاقة السلطة به وتصوير الظلم والقمع ومعالجة أسلوب الحُكم وغيرها. وأشار في صفحتين إلى تصوير الظلم والقمع في مسرحية ((حكايات الملوك)) دون الإشارات الوافية إلى أسباب القمع والبطش للسلطة الحاكمة بتفصيل. أمّا دراستنا هذه فتبيّن هذه الأسباب والعناصر مع الإحالة بأصل المسرحية.

وما يتّضح من هذه البحوث هو أنّ أكثر الدراسات التي تناولت المسرحية السورية عامة ومسرحيات ممدوح عُدوان خاصة لم تدرسه دراسة تبيّن وجوه التقاء السلطة مع الشعب لكي تستقري خصوصيته وتستجلي أبعاده السياسية المختلفة؛ فلم نجد دراسة مستقلة تتناول الموضوع عند ((حكايات الملوك)) لعُدوان.

العرض والمناقشة

أصبحت قضية السلطة من القضايا الهامة التي تُدرَس بشكل مستقل في المسرحية السورية أو في ثناياها، ولاتكاد تخلو صورتها من القمع والتعذيب للشعب والجماعة الواعية للناس. بحيث تبدو في نظر غالبية المسرحية السورية سلطةً تبحث عن تثبيت أركانها وتدعيم نظامها، ولاتشفق أبدا في القضايا التي قد تمس أمنها. والعلة وراء عرض هذه الصورة لها هي أنّ فكرة السلطة تستلزم ((وجود شخص معني مطلوب منه الخضوع والطاعة للغير بغض النظر عما إذا كان ذلك الغير يرى في السلطة أو الأمر أمرا غيرمقبول أو غيرمرغوب فيه)) (غنيم، ١٩٩٦: ١٦).

تسعى مسرحية ((حكايات الملوك)) إلى تأثير إيجابي في القارئ، بهدف اكتسابه في صفوف معركة نحو حياة أفضل تسودها العدالة الاجتماعية، ويرفرف عليها السلام. المظلوم من جانب والسلطة وحواشيها من جانب آخر. تبدأ المسرحية بصورة حيّ شعبيّ فقير يتضح الفقر علي بيوته وعلي الأشخاص المتواجدين فيه ((هناك أوساخ ونُفايات وعُلب فارغة وصناديق خشبية مُخلعة)) (عدوان، ١٩٨٩م: ٧)[1]. الأشخاص متمدّدون للاسترخاء

والنوم، وفي هذا الحين يتبادل حامد وحسون بينهما لفافةَ حشيش، ورجل وإمرأة يأكلان بهدوء وصمت دون أن يثيرا اهتمام الآخرين، ويدخل سعيد وسليمان مسكرين إذ يغني سليمان ويشرب ويناول زميله: ((سعيد: (متعالما) يعني.. حين يسكر لايهتم بماله أو بعرضه/ سليمان: أعوذ بالله. لعنة الله علي المشروب (يأخذ البطحة من سعيد ويشرب)/ سعيد: هذه آخرتها. حتي عنترة حين ابتلي بالمشروب صار لايهتم بعرضه/ سليمان: الله يجيرنا (يشرب) ماذا يقول بعدها؟/ سعيد: (يعيد الغناء) وإذا شربتُ فإنني مستهلك مالي وعرضي.. مالي.. وعرضي.. مالي وعرضي... (لا يتذكر البقية))) (نفس المصدر: ٨). وفي الطرف الآخر يلعب عدد منهم القمار برمي النرد ويدور حوار بينهم عن تحريم القمار أو جوازه: ((الفتاة: متي سيتوب الله عليك من القمار؟/ وليد: ماذا تريدين أن أفعل؟ هذا هو الشهر الثاني بلاعمل. لعلها تنفتح علينا من القمار/ الفتاة: ولكن القمار حرام/ عباس: (يرفع رأسه من بين المقامرين مستهجناً) إسمعوا مَن الذي يتحدث عن الحرام! هل ما تفعلينه حلال؟/ الفتاة: ألا تري الحرام إلا في ما أفعله؟/ حامد: كله حرام (يدخّن) لكننا ابتلينا)) (نفس المصدر: ١٧).

هذه صورة الشعب الذي يسلّي عن نفسه الهمومَ السياسية الراهنة بالمسكرات والمخدرات. وبعد حوار طويل يستمر عشر صفحات يقرر الجميع كي ينام ويحلم ويصور حلمه علي الآخرين، فالمسرحية ((تحاول أن تعيد انتاج قصص موجودة في ألف ليلة وليلة أو غيرموجودة فيها، حيث يستطيع الناس الذين يحلمون ويرغبون ويشتهون ويخافون أن يضعوا نهايات للقصص تُعجبهم لأنها تتلاءم مع ما في نفوسهم. وهؤلاء الناس هنا يحلمون الأحلام المصادرة لكننا، وباعجاز المسرح وحده، نري أحلامهم هذه أمامنا وكأنها معروضة علي شاشة السينما أو التلفزيون أو علي خشبة المسرح)) (نفس المصدر: ١٤٨). ومن خلال أحلامهم تبدأ قصص الملوك وغزواتهم وحروبهم وانهدام الشعوب: ((حامد: ماذا جري؟/ حسون: هل قامت الحرب؟/ عامر: حرب لم تنتبهوا لها ولم تحسبوا حسابها.. حرب تأكل ذريتكم وتَقُوض مجتمعكم/ سليمان: عن ماذا يتحدث؟/ وليد: لاأعرف/ عامر: (يشير بيده إلي الكتاب) غزوٌ مستمر منذ قرون وقرون وأنتم به لاتدرون/ الزوجة: قصة فروسية؟ إقرأ لنا/ عامر: بل قصة خرابنا. يجب أن نتحرك جميعا لكي يسمع المسؤولون أصواتنا ويعلّموا علي حماية المنشيء الجديد من هذا الغزو)) (نفس المصدر: ٢١-٢٢)[٢]. بل الحرب الفكري والثقافي هو الأعمق خرابا من الحرب العسكري: ((عامر: أعوذ بالله. أرأيتم الفساد؟ خمر

ومخدرات وتهريب.. (يتردد في لفظ الكلمة ثم يقذف بها) وبغاء. وكله من هذه الكتب/ ياسين: انتظر. ما هذا الكلام؟ الكتب التي ذكرتَها كتبٌ من تراثنا/ عامر: أعوذ بالله. هذا هو الظلال بعينه. يا أخ! نحن مَعنيون بتربية الناشئة ويجب أن ننتزع من أيديهم الكتب المضللة التي تبعدهم عن سواء السبيل. هذا هو كتاب (ألف ليلة وليلة) بدلَ التحدث عن أمجاد العباسيين في بغداد وعن ازدهار العلم في بلاط الرشيد والمأمون وعن الحروب مع الكفرة لنشر دين الله، يتحدث الكاتب بلُغة خالية من الحشمة والعفة عن ليالي المُجون والفسق مع الجواري والغلمان وعن الخمر والرقص والغناء والعربدة. اسمعوا (يفتح الكتاب ويبحث عن صفحة معينة ويقرأ): حتي لعبَتِ الخمرُ بعقولهم. فلما تحكم الشراب معهم - والصحيح تحكم بهم- قامت البوّابة وتجردت من ثيابها. أتسمعون؟ تجردت من ثيابها.. تجردت من ثيابها وعادت عريانة... ثم رمَت نفسها في تلك البُحيرة ولعبت في الماء ثم غسلت أعضاءها وأشارت إلي نهديها)) (نفس المصدر: ٢٣-٢٥)[٣].

يصر الجميع علي قراءة عامر بقيةَ الحكاية وهو يمنعهم عن الخوض في الفساد والأفكار الخبيثة، فيفاجئ الجميع بصوت امرأة، يلتفون إليها ويبتعدون عنها قليلا فتظهر شهرزاد كأنها كانت موجودة بينهم ((كنتم تحدثون عن شهرزاد ولهذا جئتُ)) (نفس المصدر: ٣٠) ومن هنا تشتد أحلامهم وتتحوّل شخصيات المسرحية إلي أشخاص خيالية فتقول شهرزاد عن شخصية شهريار: ((أقصد، تَصَوروه.. تخيلوه. اخترعوه من أحلامهم. سحبوه من أنفسهم وجسّدوه. شهريار موجود في كل واحد من هؤلاء. أنا وشهريار من مواليد أحلامهم وتخيلاتهم)) (نفس المصدر: ٤٣-٤٤)[٤]. والكاتب من خلال هذه اللعبة المسرحية يبين آراءه السياسية معبرا عن الظلم والقمع الذي توقعه السلطة علي الشعب: ((الزوج: (ينهض ويتكلم بلهجة آمرة) عزّزوا الحراسة واجلبوا السياف. ملك بلاسياف لايصح (لشهرزاد) من أجل الهيبة علي الأقل/ شهرزاد: من سيكون السياف؟/ الزوجة: (تشير إلي عامر) هذا. يجب أن يكون السياف مثله رجلا متهجّما صارما لايتردد في قطع الرؤوس)) (نفس المصدر: ٤٩)[٥].

تلبس شخصيات المسرحية في هذه اللعبة ثيابَ شخوص ألف ليلة وليلة، فيبدَل وليد إلي شهريار/الملك وعامر إلي مسرور/السياف. مسرور يقف شاهرا سيفَه، فإذا شهريار يحاول الدخول ومسرور يمد السيف مهددا: ((شهريار: ابتعد عن طريقي أيها الغبيّ. أنا شهريار/ مسرور: (ينحني ويعيد السيف) مولاي!/ الفتاة: (تنظر بإعجاب إلي عامر الذي

هو الآن مسرور)/ عامر: (يهمس للفتاة) أعجبك؟)).

السلطة الظالمة:

السلطة في هذه المسرحية مجموعةٌ قمتُه الملك وحاشيتُه، ولايمكن لها أن تقوم إلا علي البطش والقمع، وعامر الذي ينكر الفساد والخلاعة والظلم والبطش فها هو الآن تَبدّل إلي مسرور/السياف وعلي عاتقه السيف الحكومي فيقصد قطع رأس شهرزاد: ((مسرور: لدي نصيحة يا مولاي، شهريار: قُلها يا مسرور/ مسرور: أقطعُ رأسها/ شهريار: والحكاية؟ مَن سينهيها؟ هل تعرف كيف تنهي حكاية[٦] يا مسرور؟/ مسرور: طبعاً يا مولاي/ شهريار: كيف؟/ مسرور: أقطع رؤوس أبطالها فتنتهي الحكاية)) (عدوان: ٥٨). السلطةُ وحواشيها تقوم علي القمع والبطش الذي يؤمّن لها خوف الناس وطاعتهم، فهي عندما لاتحقق العدل تلجأ إليه: ((المجموعة: (من بين القصب يصدر الصوت مغنياً) للملك أذنان كأذني الحمار. للملك أذنان كأذني الحمار/ الملك: (صارخاً) آ. القصب. اقطعوا القصب كله. جففوا النهر. إحجبوا المطر. اقطعوا الطريق علي الربيع/ واحد: هل يستطيع الملك منع المطر وتعطيل الربيع؟/ الزوجة: الملك قادر علي كل شيء)) (نفس المصدر: ١٢٣).

يشتد خوف الشعب من الملك إذ يصوّر أنفسهم نملاً والملك فوقه يراقبه لايتخطّي: ((واحد: كأن الملوك يعرفون بلعبتنا/ عامر: يعرفون كل شيء... وإذا عرفوا نظروا إلينا من فوق فرأونا مثل النمل./ عامر: نعم، وعند الضرورة يدوسوننا كالنمل)) (نفس المصدر: ١٢٥)[٧]. ويتذكر عامر أن مسألة القمع والبطش مسألة قديمة أزلية فمنذ أقدم العصور كان الملوك إذا غضبوا لايرحمون الناس فيدوسون الضعيف والقوي معا والكبير والصغير معا والمُخطئ وغيرالمُخطئ معا. وفي هذا الحين يذكر قصة الحجاج بما قال لأهل الكوفة: ((الحجاج: (يقفز أحدهم (ياسين) فوق الخشبة ويلقي خطبة الحجاج وهو يغطي إحدي عينيه...) يا أهل الكوفة: أترون أني قاتلتكم علي الصلاة والزكاة والحج، وقد علمت أنكم تصلون وتزكون وتحجّون؟ بل قاتلتكم لأتأمّر عليكم وعلي رقابكم وقد أتاني الله ذلك وأنتم كارهون... ألا إن كلَ مال أو دم أصيب في هذه الفتنة فمطلول وكلَ شرط شرطتُه فتحتُ قدمي هاتين. والله لألحوَنّكم لحوَ العصا ولأقرعنّكم قروعَ المُروّة ولأعصبنّكم عصبَ السلمة ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل. وإني لأقسم بالله لآخذنّ الولي بالمولي والمقيم

بالظاعن والمقبل بالمدبر والمطيع بالعاصي والصحيحَ منكم في نفسه بالسقيم حتي يلقي الرجل منكم أخاه فيقول: إنج سعدُ فقد هلك سعيد./ واحد: لقد خلطتَ بين الحجاج وبين زياد بن أبيه/ عامر: وما الفارق بينهما؟ هما شخص واحد، شخص واحد متكرر عبر آلاف الأسماء)) (نفس المصدر: ١٢٥-١٢٦)[٨].

ومن صفات الملوك أنهم لايسمحون أن يصبح الناس مثلهم بل الملك عليه أن يتميز من الآخرين، فشهريار ينكر أن يصبح الناس مثله عريانا لأن عليه أن يتميز ولو في اللاأخلاقيات وارتكاب المعاصي: ((شهريار: لا. أنا لاأسمح. لاأسمح أن يصبح الناس كلهم مثل الملك. حتي لو كان الأمر متعلقا بالعَري. العري هنا ورطة الملك، أما عامة الناس فماذا يعني إذا ظهروا عُراة؟ أين الفضيحة؟ هل الناس كلهم ملوك؟)) (نفس المصدر: ٦٨).

تلجأ السلطات عادة لأساليب كثيرة لتثبيت أركانها بعضها إصلاحي وبعضها تعسفي يقوم علي العنف. تحاول السلطة في ((حكايات الملوك)) أن تثبت أركانها عن طريق التعسف والعنف والقمع والشدة بواسطة الشرطة والجيش لرضوخ الناس وتحتمي السلطة هذه الأجهزة وتعتمد عليها أكثر فأكثر: ((الزوجة: الملك وهمٌ. وهمٌ صنعه الناس بأنفسهم ويستطيعون أن يتخلصوا منه حين يشاؤون. ألا تذكر كيف كان العرب في الجاهلية يعبدون الأصنام. ذات يوم صنعوا صنما من التمر. أتعرفون لماذا؟ لأن التمر أطيب شيء في حياتهم فاخترعوا إلهاً طيب المذاق. ولذلك فإنهم أكلوه حين جاعوا/ الفتاة: (تضحك) أكلوا الصنم، يعني أكلوا ما كانوا يعتبرونه إلهاً؟/ ياسين: الملك مثل الصنم يستمد سلطته من رضوخ الناس والناس يرضخون لمن ينظّم أمورهم ويؤمّن طعامهم وسلامتهم. بالتدريج يهابونه ثم يقدسونه وبعض الملوك غرّتهم هذه الهيبةُ فادّعوا أنهم آلهة)) (نفس المصدر: ١٣٩).

والشرطة والحُرّاس يدركون الأمر فيحمون أنفسهم بدلا من أن يحموا الملك، لأنهم متعرضون للخطر أكثر من الملك. وشهريار/الملك في ثيابه التنكرية أمام باب القصر يحاول أن يدخل القصر والحارسان يمنعانه من الدخول: ((حارس (٢): يا حبيبي. الملك لايحتاج إلي حَراسة. هناك إثنان يحتاجان إلي حراسة. هذا الباب وأنا/ الملك: أنا/ حارس (٢): طبعا. أنا أحرس نفسي، أحمي نفسي/ الملك: والملك مَن يحميه؟/ حارس (٢): الملك يحميه خوفنا علي أنفسنا، حين أحمي نفسي أحمي الملك. أنا أتعرض للخطر أكثر من الملك. إذا

فكر أحدهم أن يؤذي الملك مِن أين سيبدأ؟ سيبدأ بقتلي أنا لكي يصل إليه. وقد يقتلني ولايصل إلي الملك)) (نفس المصدر: ٧٣-٧٤).

حواشي السلطة:

إذا كانت الحراس والحواشي يسعون لحماية أنفسهم فهم أشد ميلا أن يكونوا مَلكا يأمر بالآخرين ويعذب المخطئين كي يصون نفسه، فميزة السلطة الشدة والعنف الذان يُنقَلان من ملك إلي آخر عبر العصور. فشهريار في ثيابه التنكرية يدخل القصر وابنُ عمه/الأمير علي عرش الملك يأمر بالآخرين بخشونة: ((الأمير: كيف سمحتم لهذا الرجل بالاقتراب من هنا؟ ألا يمكن أن يكون خطراً علينا أو علي الملك؟/ الملك: ألم تعرفني؟ أنا عمُّك الملك/ الأمير: أيها الحارس! أقتُل هذا المجنون لكي يكون عبرة لمن تسول له نفسه الاقتراب من حِمي الملك أو انتحال شخصيته. (الحارس يشهر السيف ويضرب الملك بسرعة فيقتله. يسود الوجوم)./ المرأة: (وقد أذهلتها الدهشةُ) لم يعرفه؟ قتله؟/ الفتاة: بل عرفه. ولهذا أمر بقتله/ المرأة: (تشهق مستنكرة) غيرصحيح. الملوك لايفعلون ذلك. لماذا يقوم شخص ما بقتل عمّه؟/ الفتاة: لأن الأمير كان طامعا بالعرش. وقد وجد الفرصة ملائمة في أن يقتل الملك كأي رجل عادي... الملك مات. سيستلم[٩] الأمير مكانه)) (نفس المصدر: ١٢٨-١٢٩)[١٠].

إن أية سلطة تحتاج إلي أجهزة قمع قاسية ولاإنسانية، وهي تعلم أن وجود هذه الأجهزة يؤمّن لها الحماية فتلجأ إلي صنعها دائما، وتصنع السلطة منها وحوشا لأنها تريد الشعب خاضعا لها خائفا منها. وفي هذا الجو يسيطر الخوف علي معظم شخصيات المسرحية ولو علي الحرّاس وحاشية الملك، فقد بدأ الشعب خائفا يمشي ويتلفّت حوله، كل شيء يرعبه، يخشي من كل شيء من الحديث العام والحديث الذي له علاقة بالدين أو بالسياسة والسلطة. وهذا الخوف المستوطن في الخلايا ومع نبضات القلب يجعل الناس يخشون من أي حديث وعن أي موضوع حتي عن "عنترة العبسي" أو "الظاهر بيبرس"، فكل شيء يحتمل المسؤولية، فكل الناس يتجسسون علي بعضهم وكلهم يخاف الآخرين: ((سليمان: أريد أن أعرف لماذا لايصدق التاريخ/ حامد: يا سيدي. لاتاريخ ولاجغرافيا/ سعيد: وأنا مثلك/ سليمان: (لحامد) وأنت أيضا لاتصدق أن عنترة كان موجودا؟!/ سعيد: (ضاحكاً) ولا الظاهر بيبرس/ حسون: (يلكز حامد) لُفَّ هذا الحديث، ما لنا ولهذه الأمور/ حامد: وهل

فيها مسؤولية؟/ حامد: كل شيء فيه مسؤولية/ حامد: (مستغرباً) حتي قصة عنترة؟!/ حسون: يريد أن يحرّك في الكلام. هو حرّ)) (نفس المصدر: ١٣-١٤)[١١].

يتوسع الكاتب قضية القمع والبطش لتصير قضية من يسرقون الحياة من الآخرين ولتصير قضية الحقد الطبقي وحلم بعالم يسوده الخير. إن السلطة وحواشيها من الرجال السياسية والدينية والأغنياء يسرقون الحياة من الآخرين والشعب في حلم بعالم يسوده الخير والبركة: ((شهرزاد: أرأيت؟ هي مسألة أحلام. حتي أنت صرتَ تحلم بقطع الرؤوس/ عامر: لإحقاق الحق وللقضاء علي الفتنة.. طوال عمري أحلم بقطع الرؤوس. أنا أسجن نفسي في غرفتي مع كتبي.. وأحلم بقتل الذين يسرقون الحياة ويستمتعون بها ونحن لانجد عملا ولا لباسا ولا أكلا. حتي الكتب أستعيرها ولاأشتريها. أحلم بعالم يسوده الخير والعدل.. وليس بمُجون كل هذا)) (نفس المصدر: ٤٩). ومتي يتحقّق هذا الحلم في الواقع المعيش؟! ((أنت يا بحرُ أسيرُ آه، ما أعظمَ أسرَك/ أنت مثلي أيها الجبارُ لاتملك أمَرك/ أشبَهَت حالُك حالي وحَكي عذري عذرُك/ فَمتي أنجو مِن الأسرِ وتَنجو؟/ لَستُ أدري!)) (أبوماضي، ١٩٨٢م: ١٩٣).

الصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء

قام عدوان بالربط بين معاناة الشعب وفساد السلطة التي لاتهتم بأن تسرق من الشعب قوتَ يومه أو تستدعي أعداء البلاد وتفتح لهم الأبواب. إن السلطة في نظره ألقت الصراع بين الشعب بواسطة تخصيص الثروة للأغنياء وتحريم الفقراء والطبقات السفلي منها وهذا صراع بمعناه الواقعي أي الصراع الطبقي الذي يتنازع فيه الفقراء والأغنياء، وهذا مجتمع التفاوت الطبقي، مجتمع يقوم علي الاستغلال: ((عامر: يعني ليست سياسة تماماً، ليس قلبَ نظام الحكم يعني إعادة توزيع الثروة. هؤلاء الأغنياء يتمتعون بكل شيء ونحن محرومون من كل شيء/ حسون: القناعة كنز لايفني/ عامر: ورغم القناعة.. لابأس بشيء من العدل. ليس من الضروري أن تبقي الأموال مكدّسة عند هؤلاء اللصوص ونحن لانشبع اللقمة)) (عدوان، ١٩٨٩م: ٤٩). فالمجتمع الذي لاتتوزع ثروته بشكل عادل تسودُه النزعات ويشعر أبناؤه بالغربة في أوطانهم، فإن المطالبة بالعدالة لايشترط العملَ بالسياسة أو قلبَ نظام الحكم؛ بل هي مجرد إعادة لتوزيع الثروة. ولكن كيف يتم ذلك إن لم يكن بالطرق التي رفضها عدوان جميعا، فالأغنياء والمستفيدون لن يتركوا مواقعهم طواعية. إن المطالبة بإعادة توزيع الثروة دعوة إلي الثورة

والثورة لاتتم دون التدخل بالسياسة والتنظيمات والأحزاب: ((عامر: تريد أن تشتغل بالسياسة إذن؟/ حسون: أعوذ بالله من السياسة/ عامر: ربما كنتَ تريد أن تشكل حزبا سياسيا أو تنضمّ إلي حزب سياسي/ حسون: لا، أطمأن من هذه الناحية)) (نفس المصدر: ١٣٠).

فقد عالج عدوان في هذه الفقرات قضية الصراع الطبقي وطرح مفهوم توزيع الثروة، وما يطرحه الكاتب فهو صعب وبعيد لأن أي عملية لإعادة توزيع الثروة لاتتم بغير تغيير النظام، فالنظام يتشكل من مجموعة المستفيدين من الأوضاع القائمة وهؤلاء لن يتخلوا عن مواقعهم وثرواتهم دون ثورة تغيرُ هذا النظام وتستبدل به النظامَ الذي سيوزّع الثروات بعدالة ومساواة.

النتيجة:

يبين ممدوح عدوان من خلال هذه المسرحية نظره عن السلطة وحواشيها أنها بأي وسيلة ممكنة تنحو إلي البطش والقمع علي الشعب المظلوم، وهذا الشعب لابأس له إلا الرضوخ أو الثورة والمقاومة. يبين الكاتب في المشهد الثاني والثالث للمسرحية أن السلطة مجموعةٌ قمتُه الملك وحاشيتُه وأنها تحتاج دائما إلي أجهزة قمع قاسية ولاإنسانية تؤمّن لها الحماية وخوف الناس وطاعتهم فتلجأ إلي صنعها لأنها تريد الشعب خاضعا لها خائفا منها. وفي هذا الجو يسيطر الخوف علي معظم الناس فكل شيء يرعبهم يخشون من كل شيء من الحديث العام والحديث الذي له علاقة بالدين أو بالسياسة والسلطة. يشتد عدوان قضية القمع ويفسرها علي أعلي حدها ولايكتفي بقضية القمع فقط بل يتوسعها لتصير قضية الحقد الطبقي للرجال السياسية والدينية والأغنياء الذين يسرقون الحياة من الآخرين. وصفوة القول أن الطبقة الحاكمة علي الشعب تستنزف دم الفقراء وتستغلهم وتعيش علي حسابهم بينما يشقي هؤلاء ولايحصلون علي شيء من الكفاية.

The dialectics of power and the people in the play ((Hekaiat al molook)) of Mamdouh Odwan

Abstract:

The power in the folds of theatrical Syrian searching for installing strengthen its system and is to bother only means that check her and Achwq never on issues that might affect security, are used means all the repression

and torture, and are of the majority of playwrights Syrian authority unfairstands on the contrary side of the people. Syrian plays depicting's unjust authority play the ((Hekaiat al molook)) Mamdouh Adwan (1941-2004 AD). The political direction and put Alahكalيat the sensitive political topics and new on the Arab scene by scene from the author requires daring to ask and in-depth analysis, and in this study we are looking for how to put these issues and implications in the play ((Hekaiat al molook)). After scrutiny and analysis in the play we've gotten that depicts power as aggression any means the tendency to oppression and repression on the people oppressed, the weak and drained their blood, and this was not bad people have only to bow or the revolution and resistance.

Key Words : The play, the political direction , ((Hikaiat al molook)) Mamdouh Adwan.

هوامش البحث

- ولد عدوان عام ١٩٤١م في منطقة "قيرون" بمحافظة "حماة" ودرس المراحل الإبتدائية والثانوية بحماة وتخرج من جامعة دمشق كلية الآداب قسم اللغة الإنكليزية عام ١٩٦٦م وعمل في مجال الصحافة السورية - جريدة الثورة- منذ عام ١٩٦٤م. بدأ نشر الشعر منذ عام ١٩٦٤م في مجلة الآداب اللبنانية والمجلات العربية الأخرى. له مؤلفات عدة في المسرحية والرواية والشعر والترجمة، ففي المسرحية: ((المخاض))، ((المحاكمة))، ((كيف تركت السيف))، ((ليل العبيد))، ((هملت يستيقظ متأخرا))، ((الوحوش لاتغني))، ((الخدامة))، ((لو كنت فلسطينياً))، ((زيارة الملكة))، ((الزبال))، ((القيامة))، ((أكلة لحوم البشر))، ((حكايات الملوك))، ((القناع)) و((الغول)) وما إلي ذلك. وفي الشعر: ((الظل الأخضر)) (١٩٦٧م)، ((تلويحه الأيدي المتعبة)) (١٩٦٩م)، ((الدماء تدق النوافذ)) (١٩٧٤م)، ((أقبل الزمن المستحيل)) (١٩٧٤م)، ((يألفونك فانفر)) (١٩٧٧م) و((حياة متناثرة)) (٢٠٠٣م) وما إلي ذلك. وفي الرواية: ((الأبتر)) (١٩٦٩م)، ((الإدارة السياسية)) (١٩٩٤م) و((أعدائي)) (٢٠٠٠م) وغيرها؛ وله كتابات مؤلفة وكتابات مترجمة من اللغات الأجنبية كما أنتجت مجموعة مسلسلات تلفزيونية.
- (١) النُفايات: جمع النفاية وهي مانفيتَه منه لردائته.
- (٢) تقوض: تهدم؛ المنشئ: العامل.
- (٣) الحشمة: العفة؛ المجون: الفسق؛ البوّابة: التي لها حرفة البوّاب؛ البِغاء: الزناء؛ الناشئة: جمع الناشيء وهو الذي في عنفوان شبابه؛ البلاط: بلاط الملك وهي قصرُه ومجازا مجلسه.

(٤) سحبوا: جرّداو؛ مواليد جمع مولود: نتيجة.
(٥) عزّزوا: فعل أمر بمعنا اشتدّوا؛ السياف: الجلاد؛ المتهجّم: الذي يتكلف الهجوم عليه؛ الصارم: قاطع الرؤوس.
(٦) في أصل الكلام: حكاية ولكن الصحيح: الحكاية، لأن الكلمة استُعملت فيما قبل معرفة فعليه أن تُستعمل معرفة فيما بعد.
(٧) يدوس: يوطأ برجله ويذلّه.
(٨) تأمّر: صار أميرا؛ مطلول الدم: مهدور الدم؛ ألحي يلحي الشجرة: يقشّرها؛ أقرع: ضرب؛ أعصبه: أشدّه بالعصابه وأطواه؛ الظاعن: ضد المقيم، إنج سعدُ فقد هلك سعيد: كناية عن شدة الخطر والظلم.
(٩) في أصل المسرحية ((سيستسلم)) ولكن الصحيح ((سيستلم)).
(١٠) تسول: مخفف تسأل بمعنا تطلب؛ الوجوم: السكوت والصمت؛ تشهق: تتردد البكاء في صدرها.
(١١) يلكز: يضرب بجمع كفه؛ لُفَّ: فعل أمر بمعنا إجمع وإنته.

قائمة المصادر والمراجع

- أبوماضي، إيليا. (١٩٨٢م). **ديوان**، ط١، بيروت: دارالعودة، ط٢.
- الأرناؤوط، عبدالرؤوف. (١٤٢٧ق). **((البواكير الشعرية عند ممدوح عدوان))**، المعرفة، العدد ٥١٩، السنة ٤٥، ٢٥-٣٩.
- بلبل، فرحان. (٢٠٠٣م). **النص المسرحي: الكلمة والفعل (دراسة)**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط١.
- بومالي، حنان (٢٠١٥م). ((الإبداع الشعري العربي المعاصر بين رهانات العصر وحركة الإصلاح والتغيير)). الجزائر: جسور المعرفة. السنة١. العدد١١. صص ٢٥٩-٢٨٦.
- حمودة، عبدالعزيز. (١٩٨٨م). **المسرح السياسي**، عمان: دارالبشير، ط١.
- خشبة، سامي. (١٩٧٢م). **قضايا معاصرة في المسرح**، بغداد: وزارة الإعلام، ط١.
- شمس آبادي، حسين، وآخرون (٢٠١٣م). ((صدى القضية الفلسطينية في مسرحية فلسطينيات لعلي عُقلة عُرسان)). جامعة تربيت مدرس: **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**. السنة٩. العدد٢٨. صص ٢٥-٤٠.
- عدوان، ممدوح. (١٩٨٩م). **حكايات الملوك**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط١.

- العشري، أحمد (١٩٨٩م). **مقدمة في نظرية المسرح السياسي**. ط١. الهيئة المصرية العامّة للكتاب.
- العشماوي، محمدزكي (١٩٩٤م). **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن**. ط١. القاهرة: دار الشروق.
- عيسى، فوزي (١٩٩٨م). **أدب الأطفال: الشعر، مسرح الطفل، القصة**. ط١. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- غنيم، غسان. (١٩٩٦م). **المسرح السياسي في سورية (١٩٦٧-١٩٩٠م)**، دمشق: منشورات دار علاءالدين، ط١.
- قواص، هند. (١٩٨١م). **المدخل إلي المسرح العربي**، بيروت: دارالكتاب اللبناني، ط١.
- المباركية، صالح. (٢٠٠٥م). **المسرح في الجزائر: النشأة والرواد والنصوص حتي ١٩٧٢م**، ط١، الجزائر: دارالهدي، ط١.
- مرسي، محمد منير (١٩٨٦م). **البحث التربوي وكيف نفهمه**. ط١. القاهرة: دار عالم الكتب.
- مشكين فام، بتول. (١٣٨٨ش). **البحث الأدبي مناهجه وأصوله**، طهران: سمت، ط٥.