Arabic Language & Literature
Vol. 17, No. 1, Spring 2021
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.270157.860

Employing Semantic Symbols in the Play "The Elephant, King of Time" by Saadallah Venous

Mehran Gholamalizadeh[1], Naser Qasemi[2]*

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, Farabi Campus, University of Tehran, Qom, Iran

2. Assistant Professor, Department of Arabic, Farabi Campus, University of Tehran, Qom, Iran.

(Received: December 27, 2018; Accepted: July 11, 2019)

Abstract

Saadallah Venous, as a theater creator, lived through the defeat, and became an intellectual and cultural concern, as he is aware of his goals and aspirations, so his theater is the theater of commitment, commitment to the homeland and its concerns, and he examines in his plays the issues of society and the people, including the repressive relationship between the theater and the people, and among these theatrical performances. O king of time) in which the issue of unity and collective consciousness is studied symbolically so that it is not confined to an era or state. This study aims to reveal the manifestations of the symbol and the nature of these symbols, the reason for their employment, and the extent of their integration in the play (The Elephant King of Time) through the social approach. Saadallah and Nous believes that a society that does not demand its rights from rulers and is complicit in the face of its power and injustice in all matters, this complicity becomes an introduction and a license to oppression of rulers more and more, and the ruler and the responsible forgets his duties towards the people and is not born of the negligent people, the revolutionary and the transcendent who aims at the people.

Keywords

Saadallah and Venous, the Elephant, the King of Time, the Symbol, the Semiotic, the Syrian Theater.

---

* **Corresponding Author, Email:** naserghasemi@ut.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٧، العدد ١، ربيع ٢٠٢١م
صفحة ٥٧-٧٦ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

توظيف الرموز الدلالية في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" لسعدالله ونّوس

مهران غلامعلي زاده[١]، ناصر قاسمي[٢]*

١. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس الفارابي، قم، إيران
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس الفارابي، قم، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/١٢/٢٧؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٧/١١)

الملخّص

إن سعدالله ونوس كمبدع مسرحي، عايش الهزيمة، وأصبح يحمل همّاً فكريا وثقافيا فهو واع بأهدافه وتطلعاته، فمسرحه هو مسرح الالتزام، الالتزام بالوطن وهمومه وهو يفحص في مسرحياته قضايا المجتمع والشعب، منها العلاقة القمعية بين السلطة والشعب، ومن هذه المسرحيات، هي مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) التي يدرس فيها قضية الوحدة والوعي الجماعي بشكل رمزيّ كي لا تكون منحصرة في عصرٍ أو دولةٍ. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات الرمز وطبيعة هذه الرموز، وسبب توظيفها، ومدى اندماجها في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) خلال المنهج الاجتماعي. ويعتقد سعدالله ونوس، بأنّ المجتمع الذي لا يطالب حقوقه من الحكام ويكون متخاذلا ومنهزما أمام قدرته وظلمه في جميع الأمور، يصبح هذا التخاذل والتميع مقدمة ورخصة لظلم الحكام أكثر فأكثر وينسى الحاكم والمسؤول وظائفه إزاء الشعب ولا يولد من الشعب المتخاذل، الثوروي المتعالي الذي يثبت على عقيدته وهدفه.

الكلمات الرئيسة

سعدالله ونوس، الفيل يا ملك الزمان، الرمز، السيميائية، المسرحية السورية.

* الكاتب المسؤول
Email: naserghasemi@ut.ac.ir

مقدمة

إنّ غاية الأدب ترسيخ المفاهيم والمضامين الاجتماعية والثقافية والتاريخية في أذهان الناس وعقولهم وأساساً على هذا، يميل بعض الفنانين والأدباء إلى استخدام الرمز والإشارة؛ وذلك أن الإنسان في جميع مراحله التاريخية ميالٌ بطبيعته نحو الرمز وذلك لمنح مضامين نصوصه آفاقاً بعيدةً ومساحات واسعة من خلال غموض الذي يلفّ أجواء نصه لينفتح فيما بعد على تأويلات متعددة وتفسيرات مختلفة وإنّ الأدب العربي لم يكن بعيداً في مضامينه عن الرموز والإيحاءات الخفية فعبر الرمز بفعل طبيعته الإيحائية عن زوايا غامضة في النفس البشرية، لم تقو اللغة على الوصول إليها. كما أنّه «تعبير عن حالة وجدانية تركزت في العقل البشري نتيجة هاجس متعلق باللحظات الأولى، اللحظات التي كانت تحمل الفراغ المعرفيّ» (مفلح، ٢٠٠٨: ١٥). والواقع أن مصطلح الرمز قد تعرض إلى كثير من الاضطرابات والتناقض أحيانا والعمومية في فهمه، فقد أشار الكثير من الباحثين إلى تعدد مفهومات الرمز، وذلك يعود إلى تعدد الحقول المعرفية التي اشتغلت عليه بدء من علم الاجتماع إلى علم النفس إلى اللسانيات إلى البلاغة والأدب فالرمز بهذا المعنى يمكن مقارنته من الوجهة اللسانية بوصفه انزياحا عن المعنى الأساسي أو المعجمي، كما قد يتداخل مع أساليب التعبير التقليدية المتمثلة في الصور البيانية من استعارة ومجاز، وفي الوقت نفسه يستمد قدرته على الدلالة من خلال اتكائه على عوالم أخرى كالدين والأسطورة والتراث والتحليل النفسي فقد وردت في التراث العربي بمعناها الإشاريّ وظل مفهوم الرمز لغويا إشاريا إلى أن جاء قدامة بن جعفر في كتابه (نقد النثر) يقول: «هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وانما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم...فيكون ذلك قولا مرموزاً عن غيرهما» (ابن جعفر، ١٩٧٩، ٦١-٦٢).

لتقنية الرمز دور بارز في المسرحية كفن من الفنون الأدبية. اتسعت مهارة الرمز في فنّ المسرحية خاصة في منتصف القرن الماضي منذ زمنٍ كان المسرحيون يميلون إلى المسرح السياسي ويقومون بدراسة قضايا المجتمع مثل العلاقة بين السلطة والشعب وتمتاز هذه المسرحيات بالغموض والإبهام وكثرة الدلالات ولكن لا يستحقّ للأديب أن ينتهي هذا الغموض والإبهام إلى تحير المخاطب/ المتلقي بل وظيفته إيجاد التواطؤ الفكري في المخاطب وبهذه الميزة يوكل كلّ الشيء إلى المخاطب بعيداً عن تحيره ليفسّر النصّ على أساس فهمه

وإدراكه وذلك اتساعاً لمفهوم الكلام من جهة وإيهامه من جهة أخرى ويحقق هذا الفهم والإدراك من قِبَل المتلقي بمساعدة السياق فالسياق هو الذي يساعد المخاطب في الكشف عن معنى الرمز وتعيين مدلوله لأنّ «الرمز يقع في السياق وليس للكلمة معنى رمزي بوحده» (اليافي، ٢٠٠٨: ٢٣٤). هذه الرموز بدلالاتها المتعددة تتجلى بفكرة في نتائج الفنانين الذين كرموا افلامهم ونتاجهم لخدمة الشعب والمجتمع. نستطيع أن نعتبر سعدالله ونوس أحد هؤلاء الفنانين ولعله مِن أهم مَن اهتم بموقف المواطن فأنتج عدة مسرحيات تستهدف التواصل مع وجدان الجمهور العربي. فمن إحدى تلك المسرحيات التي يفحّص ويفتّش فيها ونوس قضايا السلطة والشعب، هي مسرحية "الفيل يا ملك الزمان". المسرحية هي من المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد التي تلائم الحديث الواحد الذي يستوعب التجربة المسرحية ويعبر عن الفكرة فلا يحتاج الكاتب فيه إلى فصول أخرى يشير ونوس إلى قضية العلاقة بين الحاكم والشعب، الحاكم الظالم والشعب المظلوم الخائف. فالمسرحية باختصار تحكي قصة ملك ظالم مستبد له فيل مدلل كان يعيث فساداً في أملاك الناس وعندما وصلت الأمور حداً لا يطاق اقترح أحد حكماء المدينة أن يقابلوا الملك ويشتكوا جور الفيل وطغيانه وعندما وصلوا إلى الملك سألهم عن سبب مجيئهم فقال الحكيم: الفيل يا ملك الزمان... فيسأله الملك: ما بال الفيل؟ ويتكرر الأمر أكثر من مرة، الحكيم يشكو والملك يسأل وقد كان الحكيم ينتظر ممن معه أن يساندوه ويرفعوا شكواهم إلى الملك إلا أن أحدهم لم يجرؤ على فعل ذلك فضجر الملك وهو يسأل: ما بال الفيل؟ وهنا كانت الإجابة التي تعكس حالة الخوف والخضوع حيث أجاب أحدهم بقوله: الفيل يا ملك الزمان نراه وحيداً ونريد أن نزوجه لينجب لنا فيلة آخرين. (ونوس، لا تا: ١-١٩)

نسعى في هذا البحث أن نكتشف دلالات هذه الرموز ونحللها خلال المنهج الاجتماعي فنقسم البحث بخمسة اقسام وفي كلّ قسم ندرس إحدى من الرموز المستخدمة ونكتشف آراء ومعتقدات سعدالله ونوس.

سؤال البحث:

كيف يفحص ونوس علاقة الحاكم والشعب وما هي دلالة الشخصيات المستخدمة في هذه المسرحية؟

فرضية البحث:

يفحص ويدرس ونوس قضايا السلطة والشعب في إطار رمزيّ بشكل رائع وعندما نقرأ مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) نرى هذه الشخصيات والقضايا في مستوى العالم وفي كل العصور.

خلفية البحث:

من خلال البحث عن الدراسات حول المسرح ومسرحية سعدالله ونوس حصلنا على عدة البحوث والأطاريح منها:

١. *الاتجاه الواقعي في المسرح السوري المعاصر سعدالله ونوس أنموذجا* "لدانية علي حسن". جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية. دراسة مجموعة من القضايا التي تضمنت ما أثاره سعد الله ونوس من بنى فكرية وأدبية عبر نصوص المسرحية معتمداً بالمدرسة الواقعية.

٢. *دراسة في مسرح سعدالله ونوس* "لمحمد محمود رحومة" في هذه الدراسة الباحث يبحث عن أسلوب سعدالله ونوس وبعض فنونه في عدة مسرحياته بصورة موجزة

٣. *الموروث التاريخي في مسرح سعدالله ونوس* "أيمان هنشيري"، جامعة باجي مختار عنابة. في هذه الدراسة استخدم الباحث المنهج التاريخي وقام بالبحث عن القضايا التاريخية التي أشار بها ونوس في مسرحياته .

٤. *تجليات الرمز في نصوص سعدالله ونوس* فاروق مغربي ونجود ابراهيم ديب. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية. المجلد (٣٦). العدد (٣). تدرس هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات الرمز في نصوص سعد الله ونوس المسرحية، وطبيعة هذه الرموز، وسبب توظيفها، ومدى اندماجها ولكن لا نرى فيها شيئاً من مسرحية "الفيل يا ملك الزمان".

لا نجد في هذه الدراسات الحديث عن الرموز المستخدمة في مسرحية الفيل يا ملك الزمان فلأجل هذا يعد بحثنا هذا بحثاً حديثاً في هذا المجال.

ضرورة البحث وأهميته:

الدراسة محاولة جادة للإحاطة بإحدى الجوانب الجمالية في اللغة المسرحية عند ونوس، وتسليط الضوء على قدرة هذا المبدع في توظيف اللغة في خدمة إبداعه وإن الرموز في كل

الفن الأدبي لها دلالات مختلفة فنحن قمنا بهذه الدراسة للتعرّف على الرموز التي يستخدمها ونوس في مسرحة "الفيل يا ملك الزمان" وتبيين دلالتها وتعرّف على آراء وافكار سعدالله ونوس حول قضايا الشعب من خلال هذه الرموز.

سعدالله ونوس ومسرحيته

سعد الله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧) هو مسرحي سوري ولد في قرية حصين البحر القريبة من طرطوس فتلقى تعليمه في مدارس اللاذقية. درس الصحافة في القاهرة، وعمل محرراً للصفحات الثقافية في صحيفتي السفير اللبنانية والثورة السورية. يعد سعدالله ونوس واحداً من أشهر المسرحيين العرب المعاصرين حيث ندب نفسه لخدمة هذا الفن رحل سعد الله ونوس في الخامسة عشر من أيار/ مايو ١٩٩٧.

انشغل سعدالله ونوس في بداية كتابته للمسرح بالاتكاء على المصدر الأسطوري حيث أصدر سلسلة من المسرحيات القصيرة كتبها في بداية ستينيات ما بين عامي ١٩٦١ و١٩٧٦. إذن كان تأثر ونوس بالثقافة الغربية واهتمامه بتوضيح بعض الأفكار الفلسفية والرموز الأسطورية لطبقة المثقفين سبباً في ابتعاده عن التاريخ الذي يتعلق بقضايا الشعوب العربية و«حين سافر ونوس إلى باريس تأثّر بالفكر الماركسي واطلع على أفكار (اروين بيسكاتور) و(بيتر فايس) و(برتولد بريشت) حول المسرح» (هنشيري، ٢٠١٢: ٣٧). لعلّ أهم حدث ساهم في تحوله إلى مرحلته الجديدة هي حرب حزيران في سنة ١٩٦٧ التي لها وقع عنيف على نفسه مما اضطره إلى تبديل موقفه ونظرته إلى أهمية المسرح ووظيفته. ولعل حرصه على تبني قضايا الطبقات الكادحة من الشعب لجعلها يفحص في مسرحياته القضايا السياسية من خلال علاقة السلطة بالشعب وفساد الحكم والحاكم وتخاذل الشعوب العربية ولذلك عرف مسرحه بمسرح التسيس الموجه إلى الطبقات الكادحة؛ لأنّه يعتقد «أنّنا نصنع مسرحاً لأننا نريد تغيير وتطوير عقلية وتعميق وعي جماعي» (ونوس، ١٩٨٨: ٢٣). فأصبح الرمز والكناية من عناصر المسرح الأساسية خاصة عند سعدالله ونوس في حال كونه «إن المسرح ما قبل الستينيات كان مجرد نصوص أدبية كتبها أصحابها للتعبير عن أنفسهم في قالب المسرح» (الراعي، ١٩٧٩: ١٧٤). ولعل ونوس من بين المسرحيين السوريين مِن أهم مَن اهتم بموقف المواطن. فأنتج عدة مسرحيات تستهدف التواصل مع وجدان الجمهور العربي وهي على توالي "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" ١٩٦٧، "الفيل يا ملك الزمان" و"رأس المملوك

جابر" ١٩٦٩ ، وبعدها بسنة كتب "الملك هو الملك" و"سهرة مع أبي خليل القباني" ١٩٧٣. «إنّ البطل في مسرحياته الإنسان الفرد على حدة بصراعاته ومعاناته ووحدته وهو انسان محاصر ومطارد ومحكوم عليه أحياناً. هذا اللجوء إلى الداخل جعل بناء المسرحيات يعتمد على المونولوجات الطويلة التي تقترب من شكل الرواية» (الراعي، ١٩٧٩: ١٧٥).

استلهام الرمز في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان"

وقد جاءت المسرحية موزعة على أربعة مشاهد وهي:

١- المشهد الأول: المصيبة: بدأت المسرحية من حيث الحدث المؤلم حيث قتل فيل الملك طفلاً تحت قدميه في أحد الأزقة، وهو حدث يتكرر يومياً من تخريب لممتلكات المزارعين وبيوتهم وسائر الرعية.

٢- المشهد الثاني: التدريبات: الشعب يجتمعون في ساحة المدينة كي يتمارسوا اتحاداً وتعاونوا تعاوناً توحّداً في حصول مطالباتهم لأنّ الحصول على حقوقهم لا يحقق إلّا بواسطة اتحادهم.

٣- المشهد الثالث: أمام قصر الملك: اجتمع الناس أمام مدخل القصر ينتظرون للدخول وتدور في أذهانهم الأسئلة التي تميلهم إلى القلق والاضطراب ومع هذا يشعرون نذرة من الرجاء في قلوبهم.

٤- المشهد الرابع: أمام الملك: رصد الكاتب في هذا المشهد مظاهر فخامة وعز في قصر الملك مما أصاب الرعية بالذهول والوجوم وخشيتهم من النطق بما جاؤوا من أجله، والخوف الذي أسكتهم عن الحديث بأي شيء حتى زكريا ردد مرتجفاً بعد إلحاح الملك عبارة واحدة "الفيل يا ملك الزمان" إلى أن يخدمه ذكاؤه في ابتداع موضوع جديد وهو (زواج الفيل).

وأحد من الرموز التي نتمكن أن نشير إليها، هو الفيل. نسعى أن نبين دلالاته ونحلل آراء ونوس حول قضايا المجتمع من خلاله في هذا المجال من البحث.

الفيل (المخرّب)

يقدّم ونوس في عنوان المسرحية لفظ "الفيل" وهذا التقديم رمز لأهمية هذا اللفظ ودوره الهام في المسرحية لأنّ في علم البلاغة، يذكر الأدباء والعلماء أغراضاً لقضية التقديم وأحد من هذه الأغراض، «أهمية اللفظ المقدم والعناية والاهتمام به» (التفتازاني، ٢٠١٠، شرح: الهند

محمود حسن، ج٢/٣٣٥). فيؤدّي إلى استرعاء انتباه المتلقي أو القارئ وإثارة أحاسيسه. أساساً على هذا يبين ونوس للقارئ أنّ "الفيل" من الأركان الأصلية في المسرحية والقارئ يراه أمام عيونه من البداية لأنّ محور المسرحية يدور حول هذا "الفيل".

يتجوّل فيل الملك في شوارع المدينة بتصرّف وحرية. يعمل ما يحب ويدخل في بيوت الناس ومزارعها ويدمّرها، يدوسها ويجرحهم. فحبّ الملك لهذا الفيل يمنع الناس كي يعترضوا ويشكوا. وحينما نقرأ الحوارات حول الفيل في المسرحية، نفهم أنّ ونوس يستخدم معه الألفاظ والكلمات التي تدلّ على عدم الاهتمام والمبالاة:

- المرأة٢: كان الأولاد يلعبون في الزقاق حين دخل عليهم الفيل. شخر شخيره المعتاد، وأسرع الخطى ولا مبالياً بشيء.
- الرجل٣: الطفل صار حطاماً والفيل تابع سيره غير مكترث بشيء.
- الرجل٥: على مدّ عمري رأيت كثيراً من الفيلة لكلّ ملك فيله ولكن حتى الآن لم أرَ كهذا الفيل شراً وغطرسة. (ونوس، لا تا: ٣-٤)

عندما نفكر في هذا الفيل يخطر ببالنا أنّ فيل الملك يتمكن أن يدلّ على قدرة الملك وأعماله الاستبدادية. القدرة التي يصحبها الظلم والاستبداد. يستفيد الملك من قدرته للحصول على طلباته الشخصية ومنافعه ويتّسع ظلمه وأعماله الاستبدادية في كلّ المجتمع بواسطة هذه القدرة. يعتدي فيل الملك على جميع جوانب حياة الناس كما نرى في حوارات المسرحية:

- الرجل٢: طفل لين العود يدوسه فيل ضخم كفيل الملك
- الرجل٣: لا أمان على رزق أو حياة
- الرجل٧: البارحة خرّب بسطة عيسى الجروي أتلف كل بضاعته وتركه يبكي خرابه وإفلاسه.
- زكريا: وخربت مزروعاتنا
- وهدم بيت محمّد إبراهيم. (ونوس، لا تا: ٤-٦)

والواقع قد تسيطر قدرة الملك الاستبدادية على كلّ جوانب حياة الرعايا وتضيع حقوقهم وأموالهم وتهدر دموعهم. عندما يدخل الفيل في مزارع الناس ويدوسها أو يدمّر ويخرّب بيوتهم، يعني الانتفاع من هذه القدرة لغصب أموالهم وعندما يجرح رجلاً ويقتل طفلاً يعني الاستفادة منها في إباحة نفوسهم وأيضاً كما شاهدنا في الحوارات التي ذكرناها، يجرح هذا

الفيل مرة شخصاً بالغاً وكبيراً ومرّةً يقتل طفلاً صغيراً وبريئاً فنستطيع أن ننتج أنّ هذه القدرة الاستبدادية من قبل الملك، لا يهتمّ بالصغير والكبير ولا بأيّ شيءٍ آخر في طريق الحصول على طلباته.

القدرة الاستبدادية والاستعمارية التي يقدمها ونوس في غلاف الرمز، نراها في مستوى العالم اليوم أيضاً. كما اليوم تطلق عدة من البلدان المتجاوزة فيلها في مستوى العالم خاصة في البلدان الضعيفة وتستفيده نحو أغراضها النفعية. الدولة الاستعمارية تبسط نفوذها من أجل استغلال خيراتها في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهي بالتالي سلب معظم لثروات البلاد المستعمرة، فضلا عن تحطيم كرامة شعوب تلك البلاد وتدمير تراثها الحضاري والثقافي.

حينما يعترض الشعوب عن تجاوزات الفيل وأعماله المخربة والمدمرة، يتوجّعون عن اندعاث مزارعهم. بداية ذكرنا أنّ هذا الاندعاث يعني تجاوز الحكومة في أموال الشعوب، حالياً أجدر أن نقول ربمّا يشير ونوس إلى قانون الإصلاح الزراعي في سوريا خلال عقد ستينيات. «عاشت سورية كغيرها من الدول العربية، الحالة الإقطاعية التي ورثتها عن الدولة العثمانية ثم كرسها الاستعمار الأجنبي، لتحالف الطبقة الاقطاعية مع المستعمرين لاتفاق المصالح... فأصدرت السلطة قانون الإصلاح الزراعي لإضعاف تأثيرهم السياسي في البلاد ولكن هذا القانون لم يحلّ المسألة الزراعية ... فما يزال هناك مئات المالكين الكبار من الذين شملهم قانون الإصلاح الزراعي ... كانت نتائج هذا القانون الهام نتائج مؤسفة من خلال عمل الموظفين الفاسدين الذين قاموا بتطبيق قوانين الاستيلاء، بالشكل الذي يتناسب مصالح كبار الملاكين» (غنيم، ١٩٩٦: ٤٣). وقد زاد الطين بلة نظام التأجير، ذلك النظام الذي يقوم على تأجير أراض تابعة للدولة لمن لهم القدرة على دفع هذه الأجرة، ولا يخفى أن هؤلاء، ليسوا الفلاحين الفقراء طبعاً، بل هم الملّاكون القدماء القادرون على استثمار الأرض. فنرى في هذا المجال كيف هيأ فيل الإقطاعيين الكبار منافعهم ولا يستطيع القانون يمنعهم أيضاً. أساساً على ما تحدثنا حول رمزية فيل الملك، نستطيع أن نعتبر له عدة مصاديق منها: قدرة الملك، عمّال الملك والأغنياء وفي عصرنا الراهن نرى هذه الأشخاص الذين منافعهم الشخصية بواسطة أفيالهم الاستبدادية.

حالياً هناك سؤال، لماذا يستفيد ونوس من الحيوان لقدرة الملك الاستبدادية والاستعمارية؟

إنّ اختيار ونوس الحيوان لعدم قدرة العقل والتمييز فيها. يعمل كل حيوان على أساس الغريزة لتأمين حاجاته المادية ولا يهتمّ بأي شيء إلّا هذه الحاجات والأغراض المادية. القدرة الاستبدادية والاستعمارية للملك في المسرحية وفي مستوى العالم تعمل هكذا. تدخل هذه القدرة في أنحاء العالم وفي حياة الناس وتوفّر منافع صاحبه.

والسؤال الذي يطرح نفسه، لمَ اختار ونوس الفيل من بين الحيوانات، للملك؟

نتمكن أن ننظر إلى الفيل من ناحية أخرى وهي جثّته العظيمة والسمينة. كما نشاهد في المسرحية، هذا الفيل يدمّر ويخرّب بيوت المواطنين ومذروعاتهم ويداس الأطفال تحت رجليه بسبب جثته الضخمة. هذه الجثة الضخمة والسمينة تدلّ على عظمة القدرة الاستبدادية والاستعمارية للملك وتوسيع الظلم والاستعمار الذي ينتج من هذه القدرة فنرى هذه المسألة تبدو ظاهراً في بعض الحوارات، حينما نفكر في عبارة (طفل لين العود يدوسه فيل ضخم كفيل الملك)، نشاهد سيطرة الحكم والسلطة الاستبدادية على الشعب المظلوم. إذا نشبه هذه العبارة بالميزان في جانب يوجد الشعب المظلوم وفي جانب آخر يوجد الحاكم الظالم وقدرته المخربة فلفظ (لين) يدل على مظلومية الشعب ولفظ (الضخم) يدل على عظمة القدرة الاستبدادية والمخربة وأيضاً حينما يشبه الناس الطفل المقتول بالبيضة، فيتمكن أن يدلّ لونها الأبيض على البراءة وقتل هذا الشعب دون أيّ سبب.

الملك (الشخصية المستبدة)

نشاهد في هذه المسرحية، شخصية الملك المادّي المستبد الذي يحكم على أمور الشعوب ويعتقد أنّه صاحب نفوس الناس وأموالهم ويبذل كلَّ شيءٍ للحصول على منافعه وطلباته الفردية.

والواقع ليس هذا الملك محصوراً في مسرحية سعدالله ونوس فحسب بل هو رمز للزعماء والحكام المستبدين الذين حكموا على مجتمعات خلال العصور المنصرمة حتى الآن وفي هذا المنصب والمقام مصّوا دماء الناس وغصبوا حياتهم. يبذل هؤلاء الزعماء كل الجهد لحفظ قدرتهم؛ لأنّ «اتجاه الانسان إلى القدرة والجلال وحبّه، من اقدر الاتجاهات لديه» (راسل، ١٣٧١: ٢٦).

جدير بالذكر أن نشير في هذا المجال إلى قضية حبّ الملك الفيلَ. كلّما يعمل فيل الملك عملاً سوءاً، لا يشكو ولا يعترض الشعوب خوفاً لغضب الملك لأنّ الملك يحبّ فيله كثيراً كما يشير رجل أو امرأة إلى هذا الحبّ في بعض الحوارات:

- الرجل٢: ومن يستطيع أن يعاقب فيل الملك!

- الرجل٩: الملك يحبّ فيله كثيراً
- الرجل٣: يد لله كأنّه إبنه أو وزير
- الرجل٤: رأوه يطعمه بيده
- الرجل١٢: ويشرف على حمامه بنفسه. (ونوس، لا تا: ٣-٨)

يراقب الملك الفيل ويصونه من كل البلايا والحوادث والأمراض. نتمكن أن نقول أنّ حبّ الملك الفيلَ يدلّ على حبّ هذه القدرة الاستبدادية والاستعمارية.

أجدر أن نقول أنّ حبّ القدرة والمقام توجد في كلّ الأشخاص وهذا الحبّ ميل فطريّ في الانسان لأنّ عندما شخص يحصل على القدرة، يتمكن أن يحصل على المقام والمنصب بسببه فيسعى أن يحفظ هذه القدرة لأنّها تهيأ له الميزات والمنافع الكثيرة ولكن في بعض الأشخاص ينقلب هذا الحبّ إلى الوصولية والانتهازية و«الشخص الذي يميل إلى الانتهازية لا يهتمّ بالآخرين وفي هذا الطريق يعمل أيّ عملٍ حصولاً على القدرة وحفظها» (تهراني، ١٣٨٣: ٢٣). كما نشاهد في هذه المسرحية، يقول بعض المواطنين حول ميل الملك إلى الفيل:

- الرجل٥: كاد الملك أن يطلق زوجة الملكة لأنّها لم تترفّق بالفيل.

توجد هذه المسألة في الدول أيضاً كما يرى هانس مورغانتو «أن الدول كالأفراد لديها "شهوة القوة" أي الرغبة في تحسين وضعها باستمرار، من غير الاقتناع بالوضع القائم» (سلامة علي، ٢٠١٢: ٢٨). أيضاً اليوم في مستوى العالم تسعى البلدان والدول الانتهازية والمستعمرة، أن تتداخل في أمور البلدان الضعيفة بذرائع مختلفة كي تصنع القائدات العسكرية وأساساً على هذا ترصّن قدرتها وتوسّعها.

والمسألة الأخرى التي يجب أن نشير إليها هي العلاقة بين السلطة والشعب. توجد بعض الحقوق والتكاليف بين الحكومة والشعب، «من حقوق الشعب على الحاكم، هي بشاشة الوجه والطلاقة؛ لأنّ السلوك الحسن يسبب سعة العلاقة بين السلة والشعب» (تهراني، ١٣٨٣: ٥٧). الحاكم الذي يتكلم عنه الشعوب ليست له أية علاقة معهم بل حينما يقررون الناس أن يشكوا عليه، يشتعل شعلة الخوف في نفسهم ويمنعهم هذا الخوف عن الشكاية والاعتراض ويمسّهم الريب والشك.

- أصوات: بين الغمغمة والخوف
- الرجل٧: لن يسمحوا لنا

- الرجل٢: قد يغضب فلا يعلم بمصيرنا إلّا الله
- الرجل٧: لم نعبر في حياتنا أسوار القصر
- أصوات: وإذا غضب الملوك فالله وحده يعلم ما يحدث. (ونوس، لا تا: ٩)

إنّ الشعب يرجو بابتسامة من الملك في عيدٍ من الأعياد كما يقول:

- رأيته في عيد التتويج يبتسم (المصدر نفسه: ١٢)

أيضاً تشدّدوا الحرّاس على الشعب في القصر واستمرّ خوفهم واشتدّ حينما لاقوا الملك:

- الحرّاس: الويل لكم إن بدر منكم شغب أو قلة الأدب...
- أصوات: سنرى الملك... رأسي يدور... قلبي يدق
- : الملك وبيده صولجان.
- : ضوء كالشمس.
- : لا ترفع رأسك.
- : الحراس كالأشباح. (ونوس، لا تا: ١٥-١٨)

إنّ يميل هذا الجو المضطرب الناس إلى الطّاعة لأنّ «الميل إلى التسليم ينتج من الخوف» (راسل، ١٣٧٣: ٣٥). فالناس أمام الملك وأبهة الملك والتاج والصولجان، كلها رموز لها في نفوس الناس موازيات مخيفة، وإرث من الخوف وخلفيات مليئة بالقمع والإرهاب وخوف الناس من رؤية الملك والشك الذي ينتج من هذا الخوف يدلّ على عدم علاقة السلطة والشعب. وأيضاً توصيف القصر وكيفية دخول الناس وسلوك الحرّاس يبين هذا التباعد أكثر فأكثر. كما نشاهد في حوارات المسرحية:

- تشتد الحراسة من باب إلى باب
- صوت الطفلة: أين يختبئ الملك؟ (ونوس، لا تا: ١٧)

كثرة أبواب القصر والتعب والمرارة لرؤية الملك، يدلّ على التباعد بين السلطة والشعب، بعبارة أخرى نتمكن أن نقول كثرة الأبواب يعني كثرة الحجاب بين الحكومة والشعب.

وثّق الوثائق التاريخية السلطات والحكام الذين كانوا يحمّلون على الناس قدرتهم وزعمهم ويوسّعون الرعب والخوف في أبناء الشعب وأيضاً اليوم نشاهدهم في العالم في ثوب حديث. أساساً على الديكتاتورية القديمة كانت سلطات الحكم محصورة في شخص واحد كالملكية أو مجموعة معينة كحزب سياسي أو ديكتاتورية عسكرية. اليوم من منظار علم

السياسة نشاهد هذا الانحصار والاستبداد في شكل جديد وفي عنوان جديد يعني (توتاليتاريسم). «في الديكتاتورية الحديثة التي تُسمّى (توتاليتاريسم)، تتدخل الدولة في جميع أمور مواطنيها. في هذه الدولة لا يراعي حقوق الناس بل تصبح حياتهم الفردية في خدمة الدولة» (اوستين، ١٣٧٤: ١١٥).

حرّاس الملك (الشخصية الانتهازية - المتملّق - ابن الوقت)

يوجد في كل الأنظمة والمؤسسة، أشخاص يتمسكون بزعيمها كي يتمكنوا أن يصلوا إلى المناصب المرموقة وفي هذه الحالة توفر لهم القدرة والسلطة، ويطيع هؤلاء الأشخاص الزعيم ويجبرون بقية الناس أن يطيعوه ويعنّقوا أمام هذا الزعيم بواسطة انتشار الرعب والخوف والغضب؛ حينما نتأمل في مسرحية الفيل يا ملك الزمان، نرى سمات هذه الأشخاص في شخصية *حرّاس الملك؛ الحراس الذين تزينوا بالخوف والغضب؛ فحينما نقرأ الحوارات حولهم، نشاهدها تماماً مع البؤس والغضب:*

- الحارس (بإحتقار): أذن الملك لكم بالدخول
- الحارس (مقاطعاً الضجّة، يزداد الإحتقار في وجهه)
- يتقدم الحارس ووراءه الناس. يتلامح على وجوههم الخشوع والخوف والارتباك
- الحراس قساة ينتظرون إشارة وتسقط الأعناق. (ونوس، لا تا: ١٦)

ويبثّ الحراس الرعب والخوف في أذهان الناس وبواسطة هذا الرعب والخوف يجبرون الناس كي يطيعوا الملك ويسعون أن يحفظوا قدرة الملك وجلاله فتتمكن أن نعتبرهم رمزاً للشخصية الإنتهازية الذين يتمسكون بالملك وقدرته وبسببه يحصلون على الحشمة والجلال بين الرعاة وفي المجتمع؛ وأساساً على رأي كوئن بروس «إنّ الشخصية الانتهازية يمسّه الضعف وملازمة الآخرين ويشعر دائماً الاضطراب وعدم الأمن في حياته ويستصغرون الآخرين ويعتبرون أنفسهم أشرف المخلوقات» (بروس، ١٣٧٢: ٣٣). يحب الشخصيات الانتهازية أن يكون زعيمهم في حد الأعلى من الحشمة والجلال ويبالغون في توصيف قدرته وجلاله؛ لأنّ «يرى هذه الأشخاص قدرتهم في إثبات قدرة الزعيم» (راسل، ١٣٧٣: ١٠٣). ويصدّق على هذا، ما يتصور الناس من الملك والقصر وعلاقته مع الفيل وما سمعوا من قبل خدام الملك، في هذه المسرحية وأيضاً بين الحوارات يقول شخص:

- الخدم يحبون المغالاة في أخبار ساداتهم. ذلك جزء من حرفتهم. (ونوس، د.ت: ٩)

كل هذا يعني إثبات الشخصية الانتهازية للحراس الذين يتمسكون بالملك كي يحكموا على الرعاة فهذه الحراس يطيعون الملك حباً المال والمقام ويسعون في حفظ حشمة الملك؛ لأنّ يعد حفظ هذه الجلال والحشمة تضميناً لمنصبهم وسلطتهم.

المُواطن (المتخاذل)

لقد رصد المسرح السياسي السوري المعاصر، قضية المواطن والسلطة، فظهر المواطن فيه غير مطمئن إلى السلطة فيدور في أذهانهم الشك والرعب وعدم الاطمئنان فيوجد أمامهم الملك الذي لا يهتم بهم ولا يوفّر لهم الحاجات الضرورية سبل العيش الكريم بل سلب عنهم الحرية ويبقيهم بلا كرامة ولعل ونوس من بين المسرحيين السوريين من أهم من اهتم بموقف المواطن والمتتبع لمسرح "ونوس" يستشعر إلحاحه الشديد على مسألة سلبية المواطن وعدم قدرته على المشاركة في كل ما يدور حوله فالمواطن خائف من السلطة، متردد أمامها، صامت إزاء الظلم ومستسلم للقدرة.

وصوّر ونوس في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" الجماعة المتخاذلة إلى أبعد حدود التخاذل أمام السلطة. فمجموعة الناس المتضررين من الفيل الذي يعيث فساداً في المدينة لا ترى من السلطة إلا إخطائها في كل الأيام تمسّهم المصيبة من قِبَل الملك وفيله:

- ما هذه الأيام السوداء...
- زكريا: ويوماً بعد يوم ستزايد الضحايا وتكبر المصائب
- الرجل٧: وهل بقي في عروقنا دم؟
- زكريا: نولد ونموت وأعمارنا ليست إلا إنتظار الفرج. صبرنا على الفقر
- الرجل١١: صبرنا على الضرائب والأوبئة
- الرجل٧: صبرنا على المظالم وأعمال السخرة (ونوس، لا تا: ٦-٨)

ولكن تتردد هذه الجماعة في الشكوى من هذا الفيل خوفاً من السلطة بسبب ما نُقش في الأذهان وقلوبهم ولا يستطيعون أن يطلبوا من الملك حقهم:

- نشكو أمرنا للملك؟ نشكو أمرنا للملك؟
- ندخل القصر؟!
- ولِمَ لا؟
- ومن نحن حتى نتحدث مع الملوك... (ونوس، لا تا: ٨)

كما نشاهد في الحوارات، لم يذكر ونوس لهذه الأشخاص اسم ويأتي بهم ب "الرجل٢، الرجل٣، الرجل٧، المرأة٢ و..." ربما عدم إطلاق الاسم لهذه الجماعة التي تضم معظم شخصيات المسرحية، يدلّ على عدم أيّة الأهمية والدور الرئيسي لهم في المجتمع وعدم القدرة والإذن للملاحظة في أمور مجتمعهم كما نرى في هذه المسرحية، يخاف المواطنون من السلطة؛ لأن تمثل في أذهانهم مجموعة من الرموز التي تشير إلى الجبروت والعسف مما يؤدي إلى تخاذل الجماعة التي ذهبت لتشكو أمرها إلى الملك فبمجرد أن يروا رموز السلطة من الحراس وسواهم وجبروت السلطة وهيبتها ممثلة بالملك، حتى يلجم الخوف ألسنتهم فلا يعبرون عما قدموا من أجله ولم يتجرأ من بين الجماعة إلا طفلة صغيرة لأنّ عقلها لم يتعود على الكفو الخوف أمام رموز السلطة ولكن أمّها التي تختزن الخوف في ذاكرتها، تجبرها على الصمت.

- الملك: أذن لكم بالكلام...ممَ جئتم تشتكون؟
- زكريا: (متجرئاً، صوته راجف) الفيل يا ملك الزمان
- الملك : ما خبر الفيل؟
- صوت: (راعش من بين الجماعة) قد... (ثم يختنق الصوت ويلتفت صاحبه حوله بذعر)
- صوت الطفلة: (خفيفاً) قتل إبن ... (تضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة وتجبرها على السكوت) (ونوس، لا تا: ١٧)

لم تستطع المجموعة أن ترفع شكواها؛ لأنّها لم تتعود الحرية أمام السلطة بل تعلمت أن السلطة تعني البطش، وأنّ ضبط اللسان يؤدي إلى السلامة وانفرد الشخص الذي (زكريا) سعى في اتحاد الشعب وأيضاً تعود الشعب الاستسلام والتعنّق أمام السلطة وبسبب هذا الاستسلام سيطر الحاكم وعمّاله على حياتهم ويغصبون ويقتلون؛ لأنّ «الاستسلام والتعنّق من قِبَل أبناء الشعب والمواطنين، يسبّب الظلم والجور من قِبَل السلطة في المجتمع» (راسل، ١٣٧٣: ٤٤).

والمسألة الأخرى التي تعالجها هذه المسرحية، هي قضية الاتحاد والتضامن بين أبناء الشعب، قد عالج المسرحيون السوريون قضية الوحدة ولم يختلفوا كثيراً عن بقية الادباء في سورية، من حيث معالجة قضية الوحدة فطالبوا بها كما الشعراء والأدباء فيصور ونوس عدم اتحاد الشعب في هذه المسرحية لنا، حينما لا يستطيعون أن ينطقوا نطقاً واحداً. كلّما يعلّمهم ويدرّبهم زكريا بتكرار جملة واحدة يعني (الفيل يا ملك الزمان) وبالشكاية أمام الملك عن الفيل، يقولون جملات مشتتة ومبعثرة كما نرى في الحوارات:

-زكريا: كما قلت لكم مراراً، المهم هو النظام. إن نكون كلمة واحدة وصوتاً واحداً. كلما اتحدت أصواتنا ازداد تاثيرها. واشتدّ وقعها. ندخل ثمّ نصرخ: الفيل يا ملك الزمان.

- الجماعة: (أصواتهم مفككة لم تتحد بعد. بعضهم يبدأ متأخراً، بعضهم يخطئ في العبارة وبعضهم يقول عبارات أخرى).

هذه العبارات المتعددة والمشتتة من أبناء الشعب والمواطنين، تدلّ على عدم وحدتهم وانتشار التفرّق فيهم وأيضاً السلطة التي تريد أن تغصب وتسيطر على الرعاة، لن تميلهم إلى الاتحاد ولن ترضى به، لأنّ تريد أن تحكم عليهم كما تحب بسبب وجود التفرقة بينهم؛ فننتج بأنّ عدم اتحاد الشعب، يتمكن أن يكون سبب آخر لسيطرة السلطة الاستبدادية ونرى هذه القضية في الدول المختلفة منذ عصور منصرمة حتى الآن، يسعى الدول الاستعمارية أن يزرعون بذر النفاق والتفرقة في قلب الشعوب المختلفة كي يحكموا عليهم، لأنّهم قائلون بسياسة تفرق، تسد وإنْ يقاوم شعبٌ أمام الاستبداد الداخلية أو الاستعمار الخارجية ويقوم بالمكافحة، يحفظ بلادهم عن السلب والغارة وتوفر لهم فرصة التطور وإلّا فلا.

الجيل القادم

وحينما ندقق في شخصيات هذه المسرحية، نشاهد طفلةً ذكيةً وبريئةً تدور في بالها بعض الأسئلة ولا تعترف إلّا الحق والصداقة ولكن لا تصل في أسئلتها إلى الجواب وحينما تريد أن تتكلم عن الحقّ لا يسمحونها بل تجبرها أمّها على السكوت.

- الطفلة: أمي ولماذا داسه الفيل؟
- المرأة: من يعرف يا إبنتي! نصيبه
- الطفلة: ألن يعاقبوه؟
- الجمع يهزون رؤوسهم بيأس (ونوس، لا تا: ٣)
- الطفلة: هل أنادي أبي كي يذهب معهم؟
- المرأة: هس.. لا يستطيع أبوك أن يترك عمله (ونوس، لا تا: ١٠-١١)

عند الملك:

- الطفلة: قتل ابن... (تصنع الأمّ يدها بهلع على فم الصغيرة وتجبرها على السكوت) (ونوس، لا تا: ١٧)

نستطيع أن نعتبر هذه الطفلة رمزاً للجيل القادم في المجتمعات؛ يتأثّر هذا الجيل من سلوك الجيل الماضي وطريقتهم في الاهتمام على حقوقهم الاجتماعية والاقتصادية و... وأيضاً في الاهتمام على علاقتهم مع الحاكم وإن كان الجيل الماضي جيلاً شجاعاً يطلب حقه من الحاكم دائماً ولا يسمح الحاكم الظالم أن يظلم ويشارك في أمور مجتمعه، فينمو في بطنه جيلاً هكذا وإلّا فلا.

المثقف (المتخاذل - المتردد)

اهتم المسرح السياسي السوري بشخصية المثقف بشكل لافت النظر، ويدرس المسرحيون حالة المثقف في مجتمعه، ودوره في التغيير والثورة، ولكن يكون نظرهم نظراً سلبياً للمثقف الثوري، باستثناء حالات ضئيلة جداً فالمثقف في المسرح السوري ينقسم على ثلاثة اقسام منها: المثقف المتعالي، المثقف الانتهازي والمثقف المتخاذل. (غنيم، ١٩٩٦: ٢٦٧)

خلال دراستنا وقراءتنا هذه المسرحية، نرى شخصية بين الجماعة اسمه "زكريا" يسعى هذه الشخصية أن ينبّه المواطنين من نومهم الطويل ويطلب منهم أن يعترضوا على اندعاث حقوقهم أمام السلطة ويشجّعهم في هذا المهم كما نشاهد حركته الاعتراضية في حواراته:

- زكريا: ما هذا؟ حالة لا تطاق ولا تحتمل
- ألا يكفينا ما نحن فيه. فقر وعذاب
- ضرائب تفوق كسبنا الهزيل
- ويوما بعد يوم ستزايد الضحايا وتكبر المصائب (ونوس، لا تا: ٣-٦)

يكرر زكريا المصائب التي سيطرت على حياة الشعب من قِبَل السلطة خلال سنين طويلة وينبههم على اضطهادهم وتخاذلهم والواقع إنّه يريد أن يميل الناس إلى فكرة إصلاحية وحينما يفكر الناس عن العلاج، يقول:

- أنا أقول لكم ماذا بيدنا. نذهب جميعاً ونشكو أمرنا للملك. نشرح له ما يحلّ بنا ونرجوه أن يردّ أذى فيله عنّا (ونوس، لا تا: ٨)

يحرك زكريا الناس ويميلهم إلى الثورة دون أيّ خوف وأيضاً حينما كان شكك الخوف والرعب المواطنين في ثورتهم واعتراضهم، يسعى أن يخفف تذبذبهم بالحجة وذكر حقوقهم ووظائف السلطة:

- ما الذي يمكن أن يخيفنا أكثر من هذا البلاء المقيم ...

- من حق الرعية أن ترى ملكها ... (ونوس، لا تا: ٩-١٤)

ولكن حينما يذهب مع المواطنون للقاء الملك، ويشاهد جلال القصر والملك وغضب الحراس، تظهر علامات التذبذب في نفسه حواراته في القصر امام الحراس تصدّق هذا الخوف حينما يقول:

- امشوا بهدوء ولا تجروا أحذيتكم جرا.
- الحراس قساة
- ينتظرون اشارة وتسقط الأعناق. (ونوس، لا تا: ١٥)

اشتعل هذا التذبذب والخوف حتى وصل إلى الملك وهذا التذبذب والخوف اصبحت مانعاً لإيراد كلامه الحق وفي النهاية قال ما أصبح سبب رضا الملك:

- نحن نحب الفيل (ونوس، لا تا: ١٨)

فنرى كيف تغير مثقف البلاد وكيف انصرف عن أهدافه الإصلاحية وثورته الاعتراضية ضد السلطة الاستبدادية من الحوارات التي ذكرناها فنستطيع أن نقول زكريا في هذه المسرحية هي صورة المثقف المتخاذل الذي لا يثبت على موقفه حتى النهاية ليكون النصر له وهو ينادي بشعارات ثورية ويحرض الناس على الثورة ويثير الوعي لديهم ولكن أمام ضغوط السلطة ينتهي بالتخاذل وحينما مسّه الخوف والتذبذب اصبح كبقية المواطنين المتخاذلين وهذا يعني ينمو المثقف المتعالي من بطن الشعب المتعالي والشعب الذي ليس له أي الإرادة الحتمية، فيبقى على مظلوميته ويولد منه أبناء متخاذل. (راسل، ١٣٧١: ٧٧)

النتائج

١. لقد رصد المسرح السياسي السوري المعاصر، قضية المواطن والسلطة، والمدقق في الأعمال المسرحية السياسية سيلحظ هذه العلاقة غير الحميمة بين المواطن والحكام، ولعل "ونوس" من بين المسرحيين السوريين من اهم من اهتمّ بموقف المواطن والمتتبع لمسرح "ونوس" يستشعر إلحاحه الشديد على مسألة سلبية المواطن وعدم قدرته على المشاركة في كلّ ما يدور حوله.
٢. يفحص ويدرس ونوس قضايا السلطة والشعب في إطار رمزيّ بشكل رائع وعندما نقرأ مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) نرى هذه الشخصيات والقضايا في مستوى

العالم وفي كل العصور.

٣. ويعتقد سعدالله ونوس، بأنّ المجتمع الذي لا يطالب حقوقه من الحكام ويكون المتواطئ في جميع الأمور، يصبح هذا التواطؤ مقدمة ورخصة لظلم الحكام أكثر فأكثر وينسى الحاكم والمسؤول وظائفه إزاء الشعب ولا يولد من الشعب المتخاذل، الثوروي المتعالي الذي يثبت على عقيدته وهدفه.

٤. يحبّ الملك المستبد قدرته الاستبدادية وفي هذا الطريق يذبّح كلّ شيء حفظاً لها ولا يهتمّ بالصغير والكبير؛ لأنّها توفّر له طلباته وأمنياته.

٥. يوجد في كل الأنظمة والمؤسسة الأشخاص الانتهازية الذين يتمسكون بزعيمها كي يتمكنوا أن يصلوا إلى المناصب المرموقة يحب هذه الأشخاص أن يكون زعيمهم في حد الأعلى من الحشمة والجلال ويبالغون في توصيف قدرته وجلاله؛ لأنّ يرى هذه الأشخاص قدرتهم في اثبات قدرة الزعيم.

٦. وهو يشير في هذه المسرحية إلى المواطن المتخاذل الذين ليس عندهم أيّ إرادة فالمواطن خائف من السلطة متردد أمامها صامت إزاء الظلم مستسلم لقدره والجماعة كذلك متخاذلة إلى أبعد حدود التخاذل أمام السلطة. تلجم ألسنتها أبهة السلطة ومظاهر جبروتها.

٧. إنّ الدفاع عن الحقوق يتمّ بالوحدة وتضامن أبنائه فلا يستطيع أفراد أن يقفوا دون الآخرين سداً في وجه السلطة الاستبدادية وعلى الجميع أن يدافعوا عن حقوقهم كي لا يستطيع أن يسيطر عليهم الظلمة والاستبداد. إنّ تفرق المواطنون يضيع حقوقهم ولكن بالوحدة والتضامن يتمكنون أن يحصلوا عليه؛ لأنّ من الشعب المتخاذل لا يولد الثوروي المتعالي الذي يثبت على عقيدته وهدفه.

المصادر والمراجع

١. اوستين، رني (١٣٧٤ش). آشنايي با علم سياست. ترجمة: ليلا سازگار، طهران: مركز نشر دانشگاهي.

٢. أينز، كريستوفر (١٩٩٥م). المسرح الطليعي. ترجمة: سامح فكري. القاهرة: مركز اللغات والترجمة وزارة الثقافة.

٣. بروس، كوئن (١٣٧٢ش). مباني جامعه شناسي. ترجمة: غلامعباس توسلي ورضا فاضل، ط٩، طهران: انتشارات سمت.

٤. بن جعفر، قدامة (١٩٧٩م). نقد النثر. تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٥. بن دريد، محمد بن حسن (١٩٨٨م). جمهرة اللغة. بيروت: دن.

٦. تشاندلر، دانيل (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمة: طلال وهبه، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

٧. توفيق، عباس (١٩٧٨م). نقد الشعر العربي الحديث في العراق. بغداد: دار الرسالة.

٨. تهراني، مسعود (١٣٨٣ش). استبداد واقتدار گرايي. طهران: نشر همراه.

٩. جمال، سلامة علي (٢٠١٢م). تحليل العلاقات الدولية. القاهرة: دار النهضة العربية.

١٠. جوهرى، اسماعيل بن حماد (١٣٧٦ش). الصحاح. بيروت: دن.

١١. راسل، برتراند (١٣٧١ش). قدرت. ترجمة: نجف دريا بندري، ط٣. طهران: انتشارات خوارزمي.

١٢. الراعي، علي (١٩٧٩م). المسرح في الوطن العربي. الكويت: عالم المعرفة.

١٣. التفتازاني، سعد الدين (٢٠١٠م). مختصر المعاني. شرح: الهند محمود حسن، باكستان: مكتبة البشرى.

١٤. سيزا، قاسم؛ وأبو زيد، نصر حامد (١٩٨٦م). مدخل إلى السيميوطيقا. منشورات عيون.

١٥. غنيم، غسان (١٩٩٦م). المسرح السياسي في سوريا. دمشق: دار علاء الدين.

١٦. محمدرضايي، علي رضا؛ غلامعلي زاده، مهران (١٣٩٧ش)، نقش ونقش گرايي در بلاغت عربي. طهران، انتشارات دانشگاه تهران.

١٧. مفلح، فيصل (٢٠٠٨م). هيكلية الرمز في الوجود. دمشق: دار الينابيع.

١٨. ونوس، سعدالله (١٩٨٨م). بيانات لمسرح عربي جديد. بيروت: دار الفكر العربي.

١٩. ـــــــــــ (لا تا). الفيل يا ملك الزمان. بيروت: منشورات دار الآداب.

٢٠. هيغل (١٩٧٨م). الفن الرمزي. ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

٢١. هنشيري، أيمان (٢٠١٢م). الموروث التاريخي في مسرح سعدالله ونوس. الجزائر: جامعة عنابة.

٢٢. اليافي، نعيم (٢٠٠٨م). تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دمشق: صفحات للدراسة والنشر.

Sources

1. Austin, R. (1995). Familiarity with political science. Translation: Leila Sazegar. Tehran: University Publishing Center.
2. Ains, C. (1995). almsrh altlia'i. Translation: Samah Fekri. Cairo: Language and Translation Center of the Ministry of Culture.
3. Bruce, C. (1993). Principles of Sociology. (Translation: Gholamabbas Tavassoli and Reza Fazel). Tehran: Samat Publications.
4. Bin Jaafar, Q. (1979). Criticism of the prose (Investigative: Kamal Mustafa). Cairo: Al-Khanji Library.
5. Bin Duraid, Muhammad Bin Hassan. (1988). Jamharat Al Loghat (i 1). Beirut.
6. Chandler, D. (2008). Foundations of semiotics. (Translation: Talal Wahba). Beirut: The Arab Organization for Translation.
7. Tawfiq, A. (1978). Criticism of modern Arabic poetry in Iraq. Baghdad: House of Resalah.
8. Tehrani, M. (2004). Authoritarianism and authoritarianism. Tehran: Hamrah Publishing.
9. Jamal, S. A. (2012). Analysis of state relations. Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
10. Johari, I. H. (1997). Al Sahah, Beirut.
11. Russell, B. (1992). Power (Translation: Najaf Darya Bandari). Tehran: Kharazmi Publications.
12. Al-Rai, A. (1979). Theater in the Arab world. Kuwait.
13. Al-Taftazani, S. (2010). Mokhtasar Almaani, (Explanation: Al hend Mahmoud Hassan). I 1. Pakistan: Al-Bushra Library.
14. Seza Qassem and Nasr Hamid Abu Zeid. (1986). An Introduction to Semiotics. 0yon Publications.
15. Ghoneim, G. (1996). The political theater in Syria. Damascus: Dare'Alaa al-Din.
16. Mohammad Rezaei, A., Gholam Alizadeh, M. (2015). The Role and Rhetoric in Arabic Rhetoric, Tehran, Tehran University Press.
17. Mfleh, F. (2008). The structure of the symbol in existence. Damascus: Dar al-Nabi`.
18. Venous, S. (1988). Data for a new Arab theater. Beirut: Darolfekr.
19. _____ (n.d.). Elephant O king of time. Beirut: Dar Al-Adab Publications.
20. Hegel (1978). Symbolic Art. Translation: Georges Tarabishi, Beirut: Pioneer House for Printing and Publishing.
21. Henchery, I. (2012). Historical legacy in Saadallah Venows Theater. Algeria: Annaba University.
22. Al-Yafi, N. (2008). The evolution of the artistic image in modern Arabic poetry. Damascus: Pages for Study and Publishing.