صورة السلطة فى مسرح سعدالله ونوس
مسرحية "الملك هو الملك" نموذجًا

إعداد
د/ أسماء عبدالمنعم أبو الفتوح
مدرس الإعلام والدراما والنقد بقسم الإعلام بكلية التربية النوعية
جامعة المنصورة

ملخص الدراسة

تكمن مشكلة هذه الدراسة فى التساؤل الرئيس الأتى: هل كانت السلطة الحاكمة فى سوريا هى سبب المأساة التى يعيشها الشعب السورى الآن؟ . لذلك هدفت هذه الدراسة على التعرف على صورة السلطة فى العالم العربى بصفة عامة ، وفى دولة سوريا بصفة خاصة من خلال مسرح سعدالله ونوس ، ومسرحيته "الملك هو الملك" نظراً لأنها تتناول صورة السلطة بشكل واضح ومباشر . وقد خرجت الباحثة من دراستها هذه بعدة نتائج لعل أهمها ما يلى :

- الحاكم أو الملك ما هو إلا شخص يتربع على ذروة التنكر فى المجتمع وأنه ينحل نهائياً فى مجموعة رموز وعلائم ، الثوب ، الصولجان ، العرش ، التقاليد ، الحاشية .. الخ . وأن مأساة الحاكم تبدأ حين يتوهم أن لديه إمكانيات خاصة وبمعزل عن رموزه .
- النظام الحاكم فى سوريا كان سبباً رئيسياً فى إشعال الثورة السورية بسبب ديكتاتوريته وفساده وفساد حاشيته. كما أن السلطة فى سوريا ساعدت كثيراً – بتشبثها بالسلطة – فى مأساة الشعب السورى التى يعيشها الأن . والشعب السورى أيضاً كان سبباً فى مأساته التى يعيشها الآن بسبب سلبيته ورضوخه لجبروت وظلم السلطة الحاكمة ، واستسلامه لها حتى توغلت فسادها فى كل أركان الدولة .

Summery of the study

The issue of this study goes to answer the following question:Was the Syrian authority the reason of their own recent tragedy? . This study aims to depict the general image of the Arab world authority with special lighting to that of Syria through Saad alla Wanous' theatre as he revealed in his famous play "al malek hoa al malek". This play deals directly with the idea of authority. The researcher got some important results such as: the ruler as being a mere person in the his society in a shape if a king and is formed in som symbols and signs, costume-throne-tradition- followers…ets. The rulers' s tragedy starts when he imagine that he is having special abilities abandoned from his symbol.The dictatorial system in Syria was the main cause of the Syrian revolution added this Syrians themselves were so negative towards the political system leaving this system dominats their life with injustice power dealig with people with different sorts of oppression.

مقدمة:

مر مسرح سعد الله ونوس بعدة مراحل مختلفة ، كان لكل مرحلة من هذه المراحل تأثيرها الواضح على إبداعه ، ونستطيع أن نحددها بثلاثة مراحل ، المرحلة الأولى وهى بدايات ونوس فى الكتابة والتى تأثر فيها بالفكر الوجودى ، والمسرح العبثى ، وإنتهت هذه المرحلة بمنعطف تاريخى مهم ومؤثر فى ثقافتنا العربية وهو نكسه ١٩٦٧ .. فبدأ ونوس يدرك كما أدرك غيره من المثقفين مدى الاغتراب الذين كانوا فيه ، وبدأت مرحلة جديدة من إبداعاته ..بدأها بعد النكسة مباشرة بكتابة مسرحية " حفلة سمر من أجل ٥ حزيران " ، ثم تبعها "بمغامرة رأس المملوك جابر" و "الملك هو الملك" و "الفيل يا ملك الزمان" وسهرة مع أبى خليل القبانى" ، ونجد أن ونوس قد تأثر فى هذه المرحلة بالفكر الماركسى ، واتجه إلى التعبير عن الجماعة ، وانتهت هذه المرحلة بصمت مطبق إمتد من نهاية السبعينات واستمر حتى نهايه الثمانينات عندما أحس وشعر بأن الصمت خيانة تجاه الوضع العربى المخزى ، فكتب ونوس مسرحياته "الاغتصاب" و "منمنمات تاريخية" و "يوم من زماننا" و "طقوس الإشارات والتحولات" وغيرهم .. وفى هذه المرحلة اشتد المرض على ونوس فأخذ يقاومة بالكتابة فأنجز فى سنوات قلائل أنضج أعماله المسرحية .. وكانت هذه هى مرحلة الأخيرة .

مشكلة الدراسة

يعيش الشعب السورى – فى هذه الفترة – مأساة حقيقية ، وقد اختلفت الأراء حول السبب فى هذه المأساة ، فمن يقول أن ثورة الشعب السورى هى سبب هذه المأساة ، وهناك من يقول أن النظام الحاكم فى سوريا هو المسئول عنها ، بسبب فساده وتشبثه بالسلطة . ومن هنا لجأ الباحث إلى مؤلفات الكتاب والمثقفين السوريين لمعرفة أرائهم فى هذه الإشكالية . ومن بين هؤلاء المثقفين يقف الكاتب المسرحى "سعدالله ونوس" فى المقدمة ، لكون مسرحه هو مسرح سياسى فى المقام الأول ، لذلك اختاره الباحث – عمدياً – ليعرف صورة السلطة عنده ، من خلال مسرحه.

تساؤلات الدراسة:

١ – ما سمات السلطة الحاكمة فى سوريا كما يعكسها مسرح "سعدالله ونوس".

٢ – ما مدى حرية التعبير المتاحة التى تسمح بها السلطة للشعب السورى.

أهداف الدراسة:

١ – التعرف على صورة الحاكم كما يعكسها مسرح سعدالله ونوس.
٢– التعرف على بعض الأسباب التى ربما تكون قد أدت إلى المأساة التى يعيشـــها – الآن – الشعب العربى بصفة عامة والشعب السورى بصفة خاصة.

أهمية الدراسة:

١ – تناول الدراسة صورة السلطة فى العالم العربى بصفة عامة ، وفـــى ســـوريا بصـــفة خاصة ، فى ضوء ما يقال أن هذه السلطة هى التى أدت إلى ثورات ما يسمى "الربيع العربى".

نوع البحث ومنهجه :

يعد البحث من البحوث الوصفية فى تحليل المضمون ، "وتحليل المضمون كغيره من المفاهيم الاجتماعية، لم يحسم بتعريف جامع مانع (محدد بدقة) إلى حد الاتفاق التام في ظل مشكلات حدود تطبيقاته وإجراءاته على المنجز الأدبي ، واللغوي"[(i)] ، حيث اختلف علماء التربية والباحثين في منهجية البحث حول مفهوم تحليل المحتوى ، فبعضهم يرى أن "تحليل المحتوى يستهدف الوصف الدقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في وقت معين"[(ii)] ، وبعضهم يقول: "إنه البحث عن المعلومات الموجودة داخل وعاء ما ، والتفسير الدقيق للمفهوم أو المفاهيم التي جاءت في النص أو الحديث أو الصورة ، والتعبير عنها بوضوح وموضوعية وشمولية ودقة"[(iii)]، والبعض الآخر يرى أنه "يهدف إلى التصنيف الكمي لمضمون معين"[(iv)]

على أية حال فقد استهدفت الباحثة من دراستها "تحديد أو تقدير سمات موقف ما أو جماعة من الناس"[(v)] ، كما "استهدفت "تقديم الحقائق وتحديد درجة الارتباط بين متغيرات مختارة"[(vi)] .

أداة تحليل المضمون (Content Analysis):

برزت أهمية أداة تحليل المضمون كوسيلة من وسائل البحث العلمى فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، إلا انها كانت مستخدمة من قبل فى الدراسات الأدبية وتاريخ الأدب ؛ فعندما ثارت الضجة حول ما إذا كان شكسبير فعلاً هو مؤلف هذه الروايات التى تحمل اسمه أم أن هذه الروايات قام بتأليفها آخرون غيره ونسبت إليه "استخدم الباحثون تحليل المضمون للإجابة على هذا التساؤل، وكان ذلك عام ١٩٣٧م"[(vii)] . وتحليل المضمون: هو "أسلوب للبحث العلمى يسعى إلى وصف المحتوى"[(viii)] ، "ويقدم طرقاً موضوعية ومنتظمة

لتقييم العناصر الفردية التى تشكل معاً الحدث الاتصالى ككل"[ix] . لذلك فإن أداة تحليل المضمون ستكون الأداة الأساسية التى سوف تعتمد عليها الباحثة فى جمع البيانات الخاصة بالدراسة التحليلية ، وذلك من خلال تحليل محتوى المسرحية عينة الدراسة .

مجتمع الدراسة:

مجتمع الدراسة هو مسرحيات "سعدالله ونوس" التى تناولت صورة السلطة بشكل واضح.

طريقة اختيار العينة :

قرأت الباحثة مسرحيات "سعدالله ونوس" ووجدت أن مسرحه يتناول صورة السلطة بشكل واضح ، ووقع اختيارها على نص مسرحية "الملك هو الملك" نظراً لأنها تتناول صورة السلطة بشكل واضح ومباشر

مسرحية "الملك هو الملك"

مسرحية "الملك هو الملك" مستمدة من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة. الحكاية عنوانها "النائم واليقظان" ، وقد وردت في الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة (طبعة المطبعة الكاثوليكية) وملخصها "هي قصة رجل اسمه أبو الحسن ، يضيق ذرعاً بأحوال الدنيا وتقلّب الأصدقاء ، بعد أن بدد ما تركه له أبواه من مال وميراث ، ويتمنى أن يجتمع الأمر كله في يده ، ولو ليوم واحد ، حتى يقوم المعوج ، ويهدى الضال ويرد من زاغ عن الحق إلى الطريق السوي . وتطرق أذني الرشيد هذه الأمنية ، وقد كان يسير متنكراً ومعه سيافه مسرور ، فيسارع إلى تحقيقها.

ويغرى أبا الحسن بتناول طعام ، دسّ له فيه بعض المخدر ، ولم يلبث غير قليل حتى زال أثر المخدر ، فألفى أبو الحسن نفسه في قصر الخلافة ، ومن حوله الوزراء ، والخدم أمامه وقوف ، ينتظرون أوامره ليحققوها . ويختلط الأمر على أبى الحسن ، وينكر ما هو فيه من عزّ طارئ ، ويظن الأمر كله لا يعدو أن يكون حلماً سعيداً . غير أنه يعلم أخيراً أنه أصبح الخليفة حقاً . وتحدث مفارقات كثيرة ، تنتهي بأن يعيد الرشيد أبا الحسن إلى حالته الأولى ، عن طريق المخدّر أيضاً. ويستفيق أبو الحسن من غيبوبة هذا الحلم السعيد ،

ويذكر حياته القديمة ويصر على أنه الخليفة ويجادل أمه ، ويضربها لأنها تحاول أن تعيده إلى رشده ، وأخيراً يدرك ما كان من أحواله ويعلم أنه لم يستطع أن يحقق شيئاً من آماله وهو خليفة ، فقد عاش هذه المدة القصيرة في ضجيج وصخب ، تفرضهما مظاهر المُلك ، وقد اختلطت عليه الأمور ، فلم يستطع تمييز الخبيث من الطيب أو الزائف من الصحيح".

هذا هو ملخص حكاية "النائم اليقظان" التي ألهمت كثيراً من المسرحيين العرب أعمالاً تتفاوت بين كوميديا المفارقات ، وكوميديا الوخزات السياسية . وكان مارون النقاش أول من استفاد منها في وضع مسرحيته "أبو الحسن المغفل" التي قدمها عام ١٨٤٩ فى بيروت.

ومسرحية "الملك هو الملك" من ذلك النوع الذي يطلق عليه "المسرح داخل المسرح" .. أي أن المسرحية ما هي إلا لعبة يؤديها الممثلون بدرجة تقمص ليست كاملة .. أو بمعنى أخر يريدون أن يقولوا للجمهور: انتبهوا فإننا ممثلون ، وأن ما نقدمه ليس محاكاة للواقع ، وإنما أمثولة تساعد على فهم بعض ما يجرى في الواقع ، واتخاذ موقف منه ، تماماً ، مثلما كان يفعل بريخت في مسرحه ، فهو مسرح تحريضي ، لا شك في ذلك.

عبيد (...) هى لعبة !
أبو عزة هى لعبة.
الملك نحن نلعب..[x] .

تقول اللافتة الأولى العرض المسرحي " الملك هو الملك.. لعبة تشخيصية لتحليل بنية السلطة في أنظمة التنكر والملكية" . ولا شك أن هذا الإعلان المباشر يكشف – ودون أي لبس– قصد المسرحية ، والموضوع الذي تعالجه. وما يعنيه المؤلف بأنظمة التنكر والملكية ، هي المجتمعات الطبقية ، ولاسيما البورجوازيات المعاصرة عسكرية كانت أم لا .. فالأنظمة التي توخي المؤلف تحليلها هي – كما قال – ذات صفه أشمل . وقد انطلق في تحليلها من استعارة مسرحية مركبة ، لها جانبها الرمزي العام ، كما أن لها جانباً واقعياً يرتبط بأحداث الحكاية التي بنيت عليها المسرحية . هذه الاستعارة هي عملية " التنكر" . وتاريخ المسرح يحفل ، ولاسيما في كوميديات القرنين السابع والثامن عشر ، بالأعمال التي تقوم حبكتها على تبادل الأدوار عبر التنكر . لكن ما يلفت النظر في معظم هذه

الأعمال هو أن "التنكر" كان يستخدم لتكريس الوضع الطبقي القائم لا لإقلاقه ، أو التشكيك في شرعيته كان الأمير يظل أميراً وهو متنكر في ثياب الخادم ، والخادم يظل يحمل ضعة ومجون الخادم ، رغم أنه يرفل بثياب الأمير.

كان المسرح أسير طبقة راسخة ترعاه وتنفق عليه ، وما كان يستطيع إلا أن يدافع عنها وعن قيمها . أما في الملك هو الملك ، فان الكاتب يعود إلى موضوع "التنكر" ولكن بمعنى مناقض تماماً . فهو لا يستخدمه كمفارقة ، مرماها تبرير الوضع الطبقي القائم ، وتأكيد مشروعيته ، وإنما كانحراف تاريخي شرس ومستمر.

إن المجتمعات الطبقية ما هي إلا سلسلة معقدة من عمليات التنكر ، تصل في ذروتها إلى التجريد المحض . هذا التجريد هو الملك ، أو بكلمة عامة الحاكم . ونعنى بالتجريد ، أن الشخص في الذروة ينحلّ نهائياً في مجموعة رموز وعلامات . الثوب ، الصولجان ، العرش ، التقاليد ، الحاشية ..الخ. ومأساة الحاكم تبدأ حين يتوهم أن لديه إمكانيات خاصة وبمعزل عن رموزه . أي حين ينسى أن شرطه الحقيقي هو بالذات رموزه.

ونذكر هنا أن مأساة الملك في المسرحية قد بدأت تماماً حين ضجر ، وحين ظن أن العرش له مقاس واحد هو مقاسه كرجل. يقول (وفى المساء أفهقه في وجوه الجميع ، وأعلّمهم معنى أن يكون الملك على مقاس الرجل ، والرجل على مقاس الملك) ... كذلك حين عامل بالاستخفاف علاماته الملكية. والوزير يقول: علامة النهاية أن ينسى الملك شرطة ، ويعامل باستخفاف ثوبه وتاجه).

وهناك جانب أخر يخص عالمنا العربي . كان حافزاً للمؤلف لكتابة " الملك هو الملك " – وهذا ما ذكره المؤلف نفسه – ففي العقدين الأخيرين ولاسيما بعد هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧م ، ظهر فيض من المسرحيات السياسية التي حاولت فضح الأنظمة القائمة . ولكنها في هذه المحاولة كانت تكتفي بنقد الأجهزة ، أو بكشف فساد كبار المسئولين الذين يلتفون حول "الملك" . إن الداء يكمن في الحاشية ، أما "الملك" فأقصى حدود خطئه – إذا كان يخطئ – هو غفلته عما تقترفه الحاشية . معظم هذه المسرحيات تتوقف دون أن تصل إلى السبب الجوهري لهذا الفساد . ومردّ ذلك ، إما قصور وعى الكاتب السياسي ، فهو يقف في تحليله للأنظمة وإدانتها عند مستوى أخلاقي بحت (فساد بعض الموظفين ... تمادى الأجهزة .. الخ) ويعجز عن تجاوزه إلى المستوى الأيديولوجي العلمي. وإما أن الكاتب

يحاول الهروب من الرقابة. لكن الرقابة ، ومهما كانت شرسة ، لا تبرر الخطأ الفكري . فالحاشية هي الملك الحقيقي ، فالملك ليس سوى تجريد رمزي تتكثف فيه قوى النظام وأدواته . وهو لا يستطيع أن يكون عادلاً ، ولا رقيق القلب ، ولا كريماً بمعزل عن هذه القوى وهذه الأدوات . وإذا حاول الابتعاد عن هذه القوي وهذه الأدوات فمصيره أن يخلع ، ويلقى في فجوة النسيان أو الموت.

في هذا المنظور ، لا يمكن في الأنظمة الطبقية ، إدانة الحاشية وتبرئة الملك. وكما أن تغيير بعض أفراد الحاشية لا يحل مشكلة الواقع السياسي ، فإن استبدال ملك بملك هو أيضاً لا يغير شيئاً جوهرياً في الواقع ، ما دام النظام ذاته باقياً .

كل شخصيات المسرحية ، تفترض اللعبة أنهم عناصر أو رفاق فى جماعة واحدة ، تحيا واقعياً فى ثلاثة مستويات من "التنكر" ذات طابع جدلى. الأول هو الوضع الطبقى غير الشرعى الذى تقاسى منه. والمدخل يتضمن أكثر من إيماءة إلى هذا الوضع. فهم جماعة من سواد الناس لم يترك لهم النظام إلا أن يتحايلوا على الفقر باللعب والوهم والحلم. كذلك ثمة إشارات عديدة فى حوار زاهد وعبيد ، وفى عمل زاهد كحمّال. وإذا كان المجتمع (فئات كثيرة .. كل منها يعيش متنكراً فى ثوب ودور ، بعضها تتكر ليحكم ويسود ، وبعضها فرض عليه التنكر ليخدم ويضطهد) فإن مجموعتنا هى من هؤلاء الذين فرض عليهم التنكر لتخدم وتضطهد. أما مستوى التنكر الثانى ، فهو الخفى الذى يفرضه نضالهم السري لتقويض مجتمع التنكر. (هم يمعنون فى الإرهاب ، ونحن نمعن فى التنكر ، ينبغى أن نتواقت مع اللحظة المواتية، لا نبكر ولا نتأخر) ، والتنكر هنا شرعى وإيجابي ، يستعير من التنكر الآخر عنفه وتنظيمه لكى يجهز عليه، وينهى شرعيته ، بعدئذ ، تأتى اللعبة ، وهى مستوى التنكر الثالث ، كعملية جدلية بين المستويين الآخرين. فاللعبة هى الدرس أو هى عملية التوعية التي لا يتحقق النضال دونها ، ولا يشتد إلا بها[١].

فى ضوء تحليلنا السابق لحقيقة "الملك" فى الأنظمة الطبقية ، يكفى أن تتوفر بعض الشروط، كي يتغيرَّ الحاكم ، فإذا نسى شرطة كتجريد انزلق إلى نهايته . وهذا بالضبط ما فعله الملك حين استهتر بردائه وتاجه. إن الوزير يشير صراحة إلى أن الجولات التنكرية هى بمثابة فجوات زمنية ، الملك والوزير خلالها ، ليسا ملكاً ولا وزيراً . إذا كان أبو عزة قد استطاع بسهولة أن يصبح الرداء والتاج ، فلأنه مازال ينتمى فكرياً ، ورغم إفلاسه ، إلى طبقة الثراء والسلطة. فى المنولوج الذى يخاطب فيه خصومة يقول: (بعد الوجاهة

وبحبوحة العيش ، سقطت إلى درك العوام من الناس ، وأجبرت على معاناة العسر والعيش كالرعاع فى عوز وفقر . كان مكانى بينكم ، فضقتم بى ، تناهبتم المكان ، وألقيتمونى إلى الهوان) . وخلال لعبته من وحهة ثانية يحيا حالة من تفكك الهوية تتيح له أن يصبح التجريد الملكى ، ويندمج فى رموزه.

فى الفترة التى تشتد فيها التناقضات فى المجتمعات الطبقية ، وتنمو حركة النضال ، من الحتمى والطبيعى أيضاً أن يزداد الإرهاب ، وتتوسع السلطة فى استخدام القمع . وهذه المقولة هى واحدة من موضوعات نقاش الجماعة. عبيد يعلنها فى الفاصل الأول: (ليس أمام النظام الآن حتى لو تغير الملك إلا طريق وحيدة ممكنة هى الإرهاب) .. واللعبة تبرهن على هذه المقولة . وإذا كان أبو عزة يمعن فى الإرهاب ، فلأنه ينفذ حتمية سياسية . إن آله الدولة هى التى تتكلم ، وتصيح ، وتمسك البلطة. ولو أن الملك ظل إلى الغداة ملكاً، لفعل فعل أبى عزة.

فى الفاصل الرابع يقول عبيد: (الذى يريح الآن مؤخرته على العرش يبدو أشد حزماً . والذى تفتش مؤخرته عن العرش كان حازماً . وعاجلاً أم آجلاً كان سيزداد حزماً . أصبحت الظروف تحتم لحماية عرش يتزعزع ، أن يحزم الملك ويقمع) ، وهذه المقولة كانت ستظل صحيحة ، حتى لو استرد الملك الأصلى عرشه ، وعاد أبو عزة إلى بيته . لأن الملك بعد أن تطلع إلى المرآة ، وعرف بعده وشروطه كان سيتحول طاغية أعتى . وهو يصرخ فى قمة انهياره : (سأكسر كل المرايا ، وسأذبح الجميع .. الجميع بلا استثناء. كل شهود اللعبة . كل الذين اشتركوا فيها . كل الذين شاهدوها ..الجميع) . والحقيقة هذا ما يفعله أبو عزة فى نهاية المسرحية حين يشهر البلطة ويمنع اللعب ، والوهم ، والحلم . وإن حتمية واحدة هى التى تتكلم ، وهى التى تتصرف ، وهذه الحتمية هى الهوية الملموسة ، أما الملك والملك ، الأول والثانى ، الثانى والأول ، فيمكن أن نغير أحدهما بالآخر وتبقى الحتمية واحدة لا تتغير.

ما يحدد درجة استلاب الفرد هو قدرته على كشف التنكر . فأم عزة لا تستطيع أن تتعرف على زوجها ولا على خادمها ، بينما ترتعش ابنتها ، وهى أكثر وعياً ، إذ تكاد تتعرف عليهما. أما عرقوب الانتهازى ، فإنه يستلب نفسه بنفسه . لقد حاول أن يقفز فوق حقيقته الطبقية ، أو أن يتحايل عليها ، فخسر كل شىء . وحتى فى النهاية ، عندما يبيع رداء الوزير بعملة زائفة ، يعجز عن استنتاج أن الرداء هو الملك ، وأن الرداء هو الوزير أيضاً . وفى الضفة الأخرى ، يمثل ميمون والسياف وفرقة الإنشاد وحتى الملكة التى لا تظهر ، حالات استلاب خطيرة ، أو يدعمون وضع الاستلاب بشكل عام . وسيحصد

الشهبندر والإمام ثمار هذا التدعيم ، ويؤكدانه بعبارة قاطعة ومطمئنة : (لقد أصبح – الملك – ملكاً أكثر).

الحاشية سبب رئيس فى جبروت الحاكم

إن الحاكم الديكتاتور لا يأتي إلى السلطة منفرداً ، ولا عن طريق انتخابات حرة شريفة يقول الشعب فيها كلمته ، وإنما جاء إلى كرسي السلطة بمساعدة بعض مراكز القوى في المجتمع ، سواء كانوا رجال دين أو سياسة أو أثرياء لأن مصلحتهم تقتضى أن يأتوا به ويجلسوه على كرسي العرش ، ويقووا من سلطانه ونفوذه ، وبالتالي تصبح مصلحتهم في بقائه هكذا ، ومصلحته في بقائهم ، فكلاهما مصلحته في وجود الآخر ، ويستمدان قوتهما من وجودهما معاً .

محمود : اهدأ يا حاج مصطفى ، ولا تفضحنا ، إن الذين عينوك لا يحبون ملكاً بدأ يستهتر ويضجر ، أو وزيراً لا يعرف ما يجرى فى البلاد (xi) .

وطالما أن الحاشية هى التى أوصلته للسلطة فإن الملك لا يعنيه إن كانت تلك الحاشية فاسدة أم صالحة ، ترعى مصالح الناس أم تهملها ، لديها ضمير أم منعدم ، تعرف الله أم تنساه ، كل هذا لا يعنيه فى حاشيته ، المهم هو الولاء والطاعة له ... وهذا هو الشرط الأوحد لكل من يحب أن يكون من زبانية الملك .

عرقوب : (....) الآن يوم الانتقام حان
الملك : أى خصوم ! وأى انتقام !
عرقوب : (مقلداً صوت أبى عزة) طه ... الشيخ الخائن المخادع
الملك : خائن مخادع! لماذا ؟
عرقوب : لأن ذمته واسعة ، ويأكل أموال اليتامى .
الملك : ألم يخطب للملك في صلاة الجمعة ؟
عرقوب : (يرتبك) حتماً .
الملك : هل حرض الناس على العصيان والفتنه !
عرقوب : أيجرؤ! لا ، قلت فقط ، إن ذمته واسعة ، ويأكل أموال اليتامى.
الملك : مصيبة هذا البلد ، أن الله وضع فى أفواههم بدلاً من الألسنة ثعابين .
عرقوب : طيب .. وشهبندر التجار !
الملك : صديقنا الشهبندر ؟
عرقوب : صديق ! يسميه مولاي صديقاً ، وهو الذي خرب تجارتنا !
الملك : ماذا دهاك هذا الصباح ! تبتدع لي العداوات مع أركان دولتي وملكي. أتريد أن تقوض عرشي ؟ (xii)

إن الملك يحمى حاشيته ويدافع عنهم لأنهم يمثلونه وامتداد له . فإن صلح الملك صلحت الحاشية ، وإن صلحت الحاشية صلح الملك ، فهم جميعاً فى مركب واحد . خلاصة القول أن الملك وحاشيته هم أشبه بعائلة أو أسرة واحدة .. لسانهم واحد ... ومصالحهم واحدة ..

إن الحاشية الموجودة حول الملك هي التي تساعده على استتباب وضعه ، وكرسيه ، لأنها مستفيدة أعظم استفادة من وجوده ... أو بمعنى آخر . لأن وجودهم مرهون بوجوده .. وطغيانهم من طغيانه ، وقوتهم وجبروتهم ووضعهم في البلاد مستمد من قوته وجبروته ووضعه فى البلاد ... فهم سعداء أشد سعادة من هذا الوضع ولا يتمنون زواله أو تغييره أبداً . ومن أجل ذلك لا يتورعون من فعل أى شئ فى سبيل إرضاء الملك ، ومن هذه الأشياء النفاق والإطراء المبالغ فيهما ، وبالتبعية يصدق الملك هذا الكلام ، ويعتقد أنه بهذه الصورة فعلاً ، ويظن أنه فوق البشر أجمعين :

الملك : كثيراً ما أشعر أن هذه البلاد لا تستحقنى .(xiii)

وبالرغم من أن هذا الملك لم يكن إلا فرد من أفراد هذا المجتمع ولكنه أنفصل عن الآخرين ، وتميز . وارتدى كساء زاهياً . أو بمعنى أدق تتكر فى شخصيه أخرى ، واستطاع أن يسيطر ويسود كل أفراد المجتمع ، وبدلاً من أن يقود المجتمع إلى الخير والحب والعطاء ، قاده إلى الشر والحقد والأنانية ، بدلاً من أن يقوى وحدة المجتمع ، ها هو نراه يفكك هذه الوحدة إلى أشلاء متناثرة ... وهذا من شروط اللعبة ... لعبة الديكتاتورية المستبدة .

أعطني رداءاً وتاجاً ، أعطك ملكاً

هذه هى قاعدة اللعبة السلطوية ... أعطني رداءاً وتاجاً ... أعطك ملكاً ... فالسلطان أو الملك لا يطاع لشخصه وإنما يطاع لأنه ملك ... وهو ملك لأنه ارتدى لباساً ملكياً ووضع فوق رأسه تاجاً ، وقبض على صولجانه بقوة ، ولف من حوله حاشية ، فها هو الملك المزيف أصبح ملكاً أصلياً بمجرد لبسه الرداء ووضع التاج على رأسه :

زاهد : فى الأنظمة التنكرية ، تلك هى القاعدة الجوهرية ، أعطنى رداءً وتاجاً، أعطك ملكاً (xiv)

وحذار أن ينس الملك شرط بقائه ، وشرط بقائه التاج والرداء و الصولجان والحاشية وإذا فقد أحد هذه الشروط فقد عرشه . واعتلاه غيره .. لأن الناس يطيعون ويخضعون للتاج و الصولجان وليس للملك كما يعتقد الكثيرين .

زاهد : وحين تأمل خوفو الهرم العظيم ، واعتقد أنه اشد بأساً من الزمان ، نسى أن الذين ماتوا فى بنائه ، كانوا يطيعون التاج والصولجان(xv) .

مكونات السلطة ورموزها :

إن السلطة تتجرد فى عدة علائم ورموز ... منها الثياب الملكية ؛ فالحاكم ما هو إلا شخص عادى جداً ولكنه عندما إرتدى الثياب الملكية وأصبح ثرياً تنكر فى شخصية أخرى تماماً ونسى نفسه القديمة وصدق نفسه الجديدة :

الوزير : (...) حين أخلع ردائى ، أشعر نوعاً من الرخاوة تدب فى بدنى(xvi)

ومن علائم ورموز السلطة أيضاً التاج . وقبل أن يرتدى الملك التاج كان شخصاً بسيطاً ، ضعيفاً ، لا حول له ولا قوة ، فهو من عامة الشعب كما يقولون .

عرقوب : هذا النهار ، سيعتلى معلمى العرش ، ويحكم ... هو واحد منا . من حينا وعامتنا ، فماذا سيعطينا ؟(xvii)

ماذا سيعطيهم بالفعل ؟ المنطقى أن يعطيهم الحق والخير والعدل والمساواة . وأن ينعم عليهم بكل ما فيه الخير والصلاح لأنهم أهله .. هو منهم ... ومنهم جاء هو !!.. ولكن المنطقي شيئا والواقع شيئا أخر ، فها هو الملك نجده بدلاً من رفع الظلم والجور عنهم يزيدهم ظلماً وجوراً ويستخدم مبدأ جوع شعبك تسده . فها هى إمرأة من عامة الشعب تجرأت وجاءت تشكو إليه الظلم الذى وقع على زوجها من قبل الشهبندر وإمام المسجد فما كان منه إلا أن يحكم على زوجها بالتجريس ، بل الأكثر من ذلك يأمر بأن تصبح إبنتها الجميلة جارية لوزيره .

الملك : (...) حكمنا على زوج هذه المرأة بالتجريس(xviii)

ليس للملوك سحنه أو وجه

إن الثوب هو علامة السلطة... فالذي يرتدى الثوب الملكي يكون ملكاً والذي يرتدى ثوب الوزارة يصبح وزيراً .. فميمون لا يفرق بين الوزير محمود – الحقيقي –والوزير ميمون – المزيف – طالما أن الأخير يرتدى ثوب الوزير . كما لم يتعرف ميمون على الملك البديل "أبو عزة " برغم تغير سحنه أبو عزة عن الملك الأصلي ، إن هذا لا يهم ميمون ولا غيره من الحاشية .. المهم من الذي يرتدى ثياب الملك ومن الذي يرقد على سرير الملك .. هذا هو المهم . وكما لم يستطع ميمون التفرقة ولا التمييز أو حتى شك بسيط بين الملك المزيف والملك الأصلى لم تستطع فرقة الإنشاء الديني بكل أفرادها أن يلحظوا أو يشكو مجرد شك في أن الذي أمامهم ليس هو مليكهم الأصلي .

مصطفى : (منطلق الوجه) أما لاحظت النشاز فى الغناء ؟ تخيلت عيونهم تجحظ، وحناجرهم تيبس من الخوف والذهول(xix) .

ومثلما لم يتعرف ميمون على الملك والوزير المزيفين لم يتعرف كذلك على الملك والوزير الحقيقين الذى عاشرهما سنين عدة وظنهما رجلين غريبين عن القصر وأنه لم يرهما قبل هذه اللحظة من قبل !! . إن الملك الحقيقى كان يعتقد أن ميمون سيعرفه على الفور ولكن ميمون لم يعرفه لسبب بسيط أن الملك الحقيقى فقد شرطه الملكى وهو الثوب والصولجان والتاج فهو الآن مجرداً منهم فتغيرت سحنته مع تغير رموز وعلامات السلطة

مصطفى : أحقاً لم تتعرفنى !

ميمون : أيها السيد . خذها كيفما شئت لا أذكر أنى رأيت هذا الوجه من قبل(xx)

وإذا تقبلنا العذر لميمون فى عدم معرفته للملك لأن ميمون ما هو إلا مدلك الملك ولم يبلغ من الفطنة والذكاء ما فيه الكفاية فما حال مقدم الأمن الذي لم يتعرف على الملك المزيف أو بمعنى أدق الملك البديل .. فها هو مقدم الآمن يمثل بين يدي الملك ولا يشك أدنى شك أن الذي أمامه ليس هو الملك الأصلي .

مصطفى : مقدم الأمن ... عين الدولة البصيرة ، لا يميز ملكة ، وينحدر إلى هذا الدرك .. أأنا أحلم ؟!

وما السبب فى ذلك إذن ؟ !! قد يعتقد البعض أن الملك البديل والملك الأساسى توأمان أو على الأقل يشبهان بعضهما إلى درجة كبيرة ، الحقيقة لا ، فلا هما توأمان ولا يشبه أحدهما الآخر ، بل هما مختلفان فى الشكل أشد اختلاف ، ولكن هناك شيئاً واحداً لا يختلفان فيه .

بل يتفقان فيه اتفاقاً شديداً .. وهو شيئا جوهريا وأساسيا في هذه اللعبة ، لعبة السلطة ، ألا وهو "العرش" و"الزى الملكي "و"التاج الملكي ؛ والثلاثة هم شيئا واحدا ، يرمز إلى السلطة . وكلما إزداد الملك التصاقاً بثوبة وتاجه وشد قبضته على صولجانه كلما زاد استبداد عرشه وقوته.

محمود : تجرى فى هذه البلاد أمور تقتضى ، أن يزداد الملك التصاقاً بثوبة ، وأن يشد قبضته على صولجانه(xxi)

وكما لم يميز "ميمون" و"مقدم الأمن" بين سحنه الملك المزيف والملك الأصلى لم يميز كذلك السياف بينهما . وهكذا وجدنا أن كل حاشية الملك لم تلحظ الفرق بين المزيف والأصلي لأنه ببساطة شديدة لا توجد للملك سحنه أو وجه.

محمود : ليس للملك سحنه أو وجه(xxii).

وإذا سلمنا بهذا الأمر وهو أن الملك ليس له سحنه أو وجه ، فهل هذه السحنة لا توجد أمام زوجته وابنته أيضاً ؟!! . هذا ما حدث بالفعل ؛ فتلك ابنته عزة وزوجته أم عزة يدخلان عليه ولم يتعرفا عليه ، وعاملاه على أنه ملك البلاد ، وليس أبو عزة ، وهو أيضاً لم يتعرف عليهم فقد تبدل وتحول إلى إنسان أخر وصدق نفسه بأنه ملك البلاد فعلاً .

مصطفى : هى زوجته ، وتلك أبنته ، ولم يتعرف أحد على أحد . أأنا مسحور أم أصاب عقلى أمر من الأمور ؟(xxiii) .

هذا عن أفراد الحاشية وزوجة الملك البديل وابنته . بل والملك البديل نفسه ، أما عن زوجة الملك الأصلي ، فماذا يمكن أن يكون الأمر عندما يدخل عليها "أبو عزة" (الملك البديل) .. ترى ماذا ستفعل ؟! هل ستكشف اللعبة من بدايتها .. أى عندما يدخل عليها لأول وهلة ؟ أم فى منتصفها عندما يسامرها ؟! أم فى أخرها عندما يضاجعها ؟! أم أنها لن تكتشف اللعبة نهائياً ؟

محمود : والملكة !

عرقوب : والملكة ! مولاتى الملكة بلحمها ودمها كانت تناغيه ، وتطعمه بيدها .. وحين وقف وصرخ تلك الصرخة انطرحت على الأرض ، وراحت تحتضن قدميه ، وتقبلها مهللة .. أنت ملكى وسيدى . عذبنى إذا شئت . أفعل ما يحلو لك ، فأنت ملكى وسيدى .(xxiv).

وهكذا رأينا أن الملكة صدقت اللعبة ولم تكتشفها بل انخرطت فيها هى أيضاً . هذا عن زوجها البديل (المزيف) .. أما زوجها الحقيقى (الملك الحقيقى). فعندما دخل عليها لم تعرفه بل سخرت منه .. يا لها من لعبة ساخرة . حتى الشهبندر والإمام لم يلاحظا الفرق بين الملك الأصلى من المزيف . كل ما لاحظاه أنه اصبح ملكاً أكثر من ذى قبل .

الشهبندر : (...) ألم تلاحظ أن سحنة الملك تغيرت
الإمام : نعم .. لقد أصبح ملكاً أكثر

وهكذا نرى أن الملك ليس له سحنه وإنما سحنته تتغير بتغير قوة قبضته على الحكم .

الحاكم الطاغية يتلذذ بتعذيب شعبه

إن السلطة الديكتاتورية دائماً ما تستعمل الشدة مع شعبها ولا تسمح لهم أبداً إلا بأقل القليل الذى لا يعكر صفوها . ولكن أية مسموح وأية ممنوع ؟! . إن السلطة تسمح بالقليل القليل الذي لا يعكر صفوها وتمنع كل ما هو من شأنه أن يقلق نومها :

عرقوب : أن نتخيل !
السياف : مسموح
عرقوب : أن نتوهم !
السياف : مسموح
عرقوب : أن نحلم
السياف : مسموح ... ولكن حذار ...
عرقوب : أن يتحول الخيال إلى واقع
السياف : ممنوع
عرقوب : أو يتحول الوهم إلى شغب
السياف : ممنوع
عرقوب : أو تتحد الأحلام ، وتتحول إلى أفعال
السياف : ممنوع (xxv)

إن السلطة فى الواقع لا تسمح بأى فعل من شأنه أن يعكر صفوها . إن الناس يجب عليهم أن يكبتوا مشاعرهم داخل صدورهم وأن يسجنوا أفكارهم وأحلامهم داخل عقولهم وألا يفكروا مجرد التفكير أن تخرج هذه وتلك إلى أرض الواقع ومن أجل تحقيق ذلك يستعين بجهاز أمن على أعلى مستوى ليعرف متى يواقع الزوج زوجته .. بل ولا يكتف الحاكم بذلك وإنما يراقب الذين يراقبون له الرعية أيضاً ، لأن النظام الديكتاتوري قائم على الشك والريبة في كل من حوله لأنه نظام ظالم ، ويخشى الانقلاب عليه فى أى لحظة .

الملك : وهناك تدبير عاجل أريد أن تباشر به ، سنشكل جهاز أمن يراقب مقدم الأمن وجهازه(xxvi) .

إنه نظام قوى، جبار " بلا رحمة " بلا قلب أو لنقُل قلب من فولاذ ، لا يرق ولا يلين ، لأنه إذا لان سيطوى ويصبح في خبر كان .. وهذه من ضمن شروط اللعبة الاستبدادية الظالمة .. عدم استعمال الرقة و الرأفة وشطب كلمة "رحمة " من قاموسها . والسلطة تستمتع بقمع وذل الناس وتستمتع كذلك بقتل وذبح محكوميها ، ولا تشعر بأي ألم أو عذاب أو تأنيب للضمير، وإنما على العكس من ذلك تماماً فإن فعل ذلك يشعرها بمتعه ما بعدها متعه .

السياف : القلوب الضعيفة تظن أن قطع الرقاب مهنة كريهة ، وهناك عقول خائرة تتوهم أن سيافاً مثلى لا يذوق الراحة فى رقادة ، ولكن اقول ، وأنا أعرف جيداً ماذا أقول ، هذه المهنة تسكرنى باللذة ، أى نشوه حين أهوى بالبلطة ! أى نشوة حين يتدحرج الرأس ! أى نشوة حين تنبثق نوافير الدم ! أكثر من النشوة ، هى رعشة حسية لا توصف لقد ذاقها الملك مرة ، لا أدرى من أين جاءته تلك النزوة ، نفذ أحد الأحكام بنفسه ، فأدركت من رخاء حركاته ، أنه تذوق تلك الرعشة(xxvii) .

وسلطة حالها كهذه فهى سلطة ديكتاتورية استبدادية لا ريب فى ذلك ، وبالتالى فهى سلطة تستمتع بتعذيب وتجويع شعبها ولا يعنيها من الأمر إلا نفسها وكراسيها فقط .

الملك : (....) عندما أصغى إلى هموم الناس الصغيرة ، وأرقب دورانهم حول الدرهم واللقمة ، تغمرنى متعه ماكرة(xxviii)

وحكام مثل هذا !!.. فماذا يكون حال الرعية إذاً ؟! ، من الطبيعي أن نكون رعية يملؤها البؤس والخوف وتنتظر فرصة مواتية للخلاص . وينتشر الظلم ويغيب العدل وتسود قوانين الغابات .

أم عزة : (....) سأقول ... يا ملك الزمان العيارون واللصوص يحكمون البلاد ، وينهبون أرزاق العباد ، العدل نائم ، وليس هناك من يفتش أو يحاسب ، الغش رائج ، والتعدى سائد ، لا سلامة ، ولا كرامة ، ولا شريعة(xxix) .

وحتى لا يثور الشعب ضدها لابد وأن تقمع هذا الشعب وتخيفه ووسيلتها فى ذلك هو قطع رقاب كل من يحاول أن يفكر فى تلك الثورة .. لذلك فهى تحكم بالحديد والنار .

الملك : (...) أيها السياف .. قف على يمينى وأجعل بلطتك فى متناول يدى(xxx).

لكى يبقى الملك ملكاً على الدوام فالطريق الوحيدة المفتوحة أمامة هى الإرهاب والمزيد من الإرهاب .

الملك : الحديد ! لن يحمى هذا العرش إلا الحديد . ستصبح البلطة يدى . ساعدى . قلبى . ردائى وفراشى ، لن أدعك تتعب بعد اليوم يا سيافى (...)

الملك : لا شئ يطهر الملوك مثل الدم . سأغتسل بالدم . سأستحم فيه . سيكون بعد اليوم طيبى وعطورى (xxxi)

طريق الخلاص

ولكن ما الخلاص من هذا الاستبداد .. أين السبيل إلى النجاة من هذا الظلم الواقع على العباد .. يرشدنا المؤلف إلى هذا الطريق فى الحوار الذى قاله على لسان أحد أبطال مسرحيته وهو عبيد :

عبيد : تروى كتب التاريخ عن جماعة ضاق سوادها بالظلم والمجاعة والشقاء ، فاشتعل غضبها وذبحت ملكها ، ثم أكلته(xxxii).

إن المؤلف هنا يقول لنا : أن التغيير المنتظر لا يأتى هبة أو منحةٌ من أحد ، ولكنه يأتى بالقوة الجبرية المتمثلة فى عامة الشعب ، فإذا هب الشعب وثار ضد الطغيان والظلم والدكتاتورية ، أمكن له أن يغير من الوضع القائم لأن السلطة لا تتخلى عن موقعها إلا إقتلاعاً .

عبيد : ما من ملك يتخلى عن عرشه إلا اقتلاعاً .

زاهد : ما من ملك يعير ، أو يؤجر تاجه ولو مزاحاً(xxxiii)

وفى نهاية عرضنا التحليلى هذا نذكر مرة أخرى كما فعل المؤلف فى مسرحيته ، إن هذه المسرحية كانت لعبة ولكنها لعبة لها مغزاها ، ولكنها لعبة لم يتغير فيها الملك فالملوك مهما تغيروا هم ملوك

مصطفى : قولوا.. كانت لعبة.. والملك هو الملك أنا هو .. هو أنا..(xxxiv)

حقاً : إنها لعبة ... ولكن ترى ... هل تعلمنا منها ؟ !!!

الخلاصة والنتائج

من دراستنا السابقة نستطيع القول أن : مسرح سعدالله ونوس تأثر بالمسرح السياسى بشكل عام وبمسرح بريخت بشكل خاص . ومسرحه هو مسرح توعية .. مسرح تعليمى .. مسرح موجه إلى شريحة معينة من البشر فى مجتمع معين يتميز بصفات وسمات معينة ، قد لا تجدها فى مجتمع آخر ، فسعدالله ونوس يتعامل مع هذه الشريحة ، ويحاول أن يعلمها ويوسع مداركها ، ويلقنها الدرس بذكاء ، ولكن أى درس؟ .. هذا هو المهم .. إنه هموم هؤلاء الناس .. أحوالهم المتردية .. حقوقهم الضائعة ، ولماذا استلبت منهم حريتهم؟ لماذا هم مفتقدوها بمحض إرادتهم؟ ، لماذا هم مغتربون؟ ، وغيرها من قضاياهم المصيرية .. هذا هو الدرس الذى أراد "ونوس" أن يلقنه للطبقة الكادحة من الأمة العربية .. أو " الحصة " التى أراد أن يشرحها لهم .. ألا وهى "حصة " التسييس .. جر هؤلاء إلى . الوعى السياسى .. أو قيادتهم بأسلوب مسرحى إلى معرفة الوضع السياسي الذي هو سبب شقائهم ، وبالتالي عليهم تغيير هذا الوضع ، نحو حياة أفضل لهم ، وللأجيال التى من بعدهم .

إن ونوس بمفهومه هذا عن المسرح السياسى يمضي خطوة أعمق فى تعريف المسرح السياسي ، ويجعله يحمل مضموناً سياسياً تقدمياً .. ومسرحه موجه فى المقام الأول والأخير إلى الطبقات الشعبية التى تريد أن تفهم وأن تعي وأن تتعلم لأن الطبقة الحاكمة مسيسة أصلاً – سواء كانت الحاكمة بمعنى السيطرة على أدوات السلطة ، أو الحاكمة بمعنى السيطرة على وسائل الإنتاج الاقتصادى فى البلد – أى أن مسرحه بدأ بالجمهور أولاً .

إن مسرح سعدالله ونوس هو مسرح الطبقات الشعبية التى تتواطأ عليها القوى الحاكمة كى تظل جاهلة وغير مسيّسة تلك الطبقات التي يؤمل أن تكون ذات يوم بطلة الثورة والتغيير ، بعد أن كان وعليها مستلب ، وذائقتها مخربة ، ووسائلها التعبيرية تزيف ، وثقافتها الشعبية تسلب ويعاد توظيفها فى أعمال تخدم السلطة وأهدافها .

لقد بنى سعد الله ونوس مسرحه على طرح إشكالية المجتمع العربى .. فهو لا يصنع مسرحاً من أجل المسرح ، بل يصنع مسرحاً لأنه يريد تطوير وتغيير عقلية وتعميق وعى جماعى بالمصير التاريخى للأمة العربية . ومن هذا المنطلق سعي إلى تحقيق حالة من عدم الاغتراب من خلال الوعى بالاغتراب، ومن خلال الوعى بالظروف المحيطة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً والعمل على محاولة فضح الواقع وتغييره . وعروض سعد الله ونوس أغلبها عروض مستفزة .. تستفز المشاهد على الأوضاع القائمة فى بلده .. وكيف أن حقه مهضوم وأنه شقى فى بلده فعلية أن يهب بتغيير هذا الوضع الشرير .. وهذا هو دور المسرح السياسى.

واستطاع سعد الله ونوس – إلى حد كبير – أن يعكس فى مسرحه اغتراب الإنسان العربى بصدق ووضوح ، والتقط عدة صور ونماذج عبرا بها عن اغتراب الشخصية العربية ، ولكننا نجد صورتين واضحتين تماماً : الأولى وهى صورة اغتراب الإنسان العربى المهزوم والمقهور والذى يتلمس مع هذا إمكانية أن يتفتح وأن يحمل قدره ، لكنه لا يجد حوله إلا الصعوبات والعراقيل .. عراقيل – كما يقول ونوس – سببها الوضع السياسى الذى يعيش فيه والقمع المنظم الطويل الذى خضع له وشراسة القوى الخارجية التى تحاول هزيمته ومنعة من أن يتفتح ويحمل قدرة بنفسه .. أما الصورة الثانية : فهى صورة الطبقة الحاكمة – سواء الحاكمة بمعنى السيطرة على أدوات السلطة أو الحاكمة بمعنى السيطرة على وسائل الإنتاج الاقتصادى فى البلد – والتى كانت سبباً مباشراً للاغتراب هذا .. نتيجة للقمع المنظم من السلطة تجاه الشعب والذى حول الشعب إلى شعب مهزوم .. ومقهور .. خائف .

وأخيراً فقد خرجت الباحثة من دراستها هذه بعدة نتائج لعل أهمها ما يلى :

- الحاكم أو الملك ما هو إلا شخص يتربع على ذروة التنكر فى المجتمع وأنه ينحل نهائياً فى مجموعة رموز وعلائم ، الثوب ، الصولجان ، العرش ، التقاليد ، الحاشية .. الخ .
- النظام الحاكم فى سوريا كان سبباً رئيسياً فى إشعال الثورة السورية بسبب ديكتاتوريته وفساده وفساد حاشيته.
- السلطة فى سوريا ساعدت كثيراً – بتشبثها بالسلطة – فى مأساة الشعب السورى التى يعيشها الأن .
- الشعب السورى أيضاً كان سبباً فى مأساته التى يعيشها الآن بسبب سلبيته ورضوخه لجبروت وظلم السلطة الحاكمة ، واستسلامه لها حتى توغلت فسادها فى كل أركان الدولة .
- إن مأساة الحاكم تبدأ حين يتوهم أن لديه إمكانيات خاصة وبمعزل عن رموزه . أي حين ينسى أن شرطة الحقيقي هو بالذات رموزه .
- الملك أو الحاكم يستمد شكله وفعاليته من القوى التى يمثلها ، وأدوات السلطة التي يعتمد عليها ، بمعنى أن هذه القوى ، وهذه الأدوات تتكثف في تجريد رمزي هو الحاكم
- الحاشية هي الملك الحقيقي ، بمعنى أن الملك ما هو إلا تجريد رمزي تتكثف فيه قوى النظام وأدواته وهو لا يستطيع أن يكون عادلاً ، ولا رقيق القلب ، ولا كريماً بمعزل عن تلك القوى والأدوات ، إن قدره هو أن يعي شرطة كتجريد رمزي لها ، وأن يحافظ عليه . دون ذلك مصيره أن يخلع ، ويلقى فى فجوة النسيان أو الموت .
- لا يمكن فى الأنظمة الطبيعية ، إدانة الحاشية وتبرئة الملك ، وكما أن تغيير بعض أفراد الحاشية لا يحل مشكلة الواقع السياسي ، فإن استبدال ملك بملك هو أيضاً لا يغير

شيئاً جوهرياً في الواقع ، ما دام النظام ذاته باقياً .. أو بمعنى أدق مادامت نفس العائلة (عائلة السلطة) باقية .

- يدعو الكاتب السوري سعد الله ونوس إلى الاشتراكية الوحدوية ، وينـاهض الحكم القائم على الرأسمالية المتعددة ..
- النظام السلطوي القائم الآن هو نظام إستبدادي ديكتاتوري لن يتغير إلا إذا هب النـاس وقاوموا هذا الظلم بالقوة .
- إن الحاكم – فى هذه المسرحية – لا يعنيه أن تكون حاشيته فاسدة أم صالحة ، ترعـى مصالح الناس أم تهملها ، لديها ضمير أم لا ، تعرف الله أم تنساه ، إنما الذي يعنيه هـو الولاء والطاعة له ، هذا هو الشرط الأوحد لكل من يرغب فى أن يـدخل إلـى تلـك الحاشية .
- إن طبيعية النظام الاستبدادي نظام جبان يخشى الغدر في أية لحظة لذلك فهو يرتـاب في كل من حوله وتنتشر عيونه فى كل مكان لتعرف متى يواقع كل رجل فـى الـبلاد امرأته .
- إن السلطة في – في هذا النص المسرحى – هي سلطة بلا رحمة ولا هـوادة وقلبهـا قلب لا يرق ولا يلين ، حتى إلى أقرب المقربين لها .
- إن الحاكم الطاغية هو حاكم يشعر بلذة ومتعة فائقتين في تعـذيب شـعبه ، ويسـكره منظر الدم .

المراجع :-

١ - www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٨٩٩٦٨

[ii] – محمد عبد الحميد : تحليل المحتوى فى بحوث الإعلام ، ط١ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٣ ، ص١٦.

٣ - www.kau.edu.sa/Files/.../٣٠٧٣٢_منهج%٢٠%٢٠تحليل٢٠٪المحتوى...do._____

[iv] – محمد عبد الحميد : مرجع سابق ، ص١٦.

[v] – محمد عويس : البحث العلمى وممارسة الخدمة الاجتماعية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٨-١٩٩٩ ، ص ١٥٧ .

[vi] – محمد عبد الحميد : البحث العلمى فى الدراسات الاعلامية ،ط١ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ٢٠٠٠ ، ص ٢١٦ .

[vii] – محمد الوفائى: مناهج البحث فى الدراسات الاجتماعية والإعلامية ،ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ١٤٨.

[viii] – سمير حسين : بحوث الاعلام .. دراسات فى مناهج البحث الإعلامى ،ط٣ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٩ ، ص ٢٣٣.

[ix] – عادل فهمى البيومى : دور التليفزيون المصرى فى تكوين الوعى الاجتماعى ضد الجريمة ،رسا لة دكتوراه ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٤١ .

[x] – سعدالله ونوس : الملك هو الملك ، ص ٥٧٥.

(١) سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة : المجلد الثانى .. الملك هو الملك ، مصدر سابق ص ص٥٧٥-٥٧٩

(xi) السابق : ص ٥٥١

(xii) السابق . ص . ص ٥٤٣ – ٥٤٤

(xiii) السابق . ص ٤٩١

(xiv) السابق . ص.ص. ٥٥٤-٥٥٥

(xv) السابق . ص ٥٥٥

(xvi) السابق . ص٤٩٦

(xvii) السابق . ص ٥٢٩

(xviii) السابق . ص ٥٣٦

(xix) السابق : ص ٥٣٨

(xx) السابق . ص.ص . ٥٣٩-٥٤٠

(xxi) السابق ص ٥٥٠

(xxii) نفسه

(xxiii) السابق . ص.ص ٥٥٨-٥٦٣

(xxiv) السابق . ص ٥٦٦

(xxv) السابق ص ٤٨٤

(xxvi) السابق ص ٥٦٩

(xxvii) السابق . ص ٤٨٦

(xxviii) السابق . ص ٤٩٤

(xxix) السابق ص ٥١٦ .

(xxx) السابق : ص ٥٥٢

(xxxi) السابق ص ٥٦٨

(xxxii) السابق . ص ٥٢٣ .

(xxxiii) السابق . ص ٥٢٩