المرجعيَّاتُ الشّعبيّة في مسرحيتي حكايات الملوك وسفر برلك لممدوح عدوان

طالـــب الماجستير: طارق عبدالله ورد
كلية: الآداب – جامعة: البعث
الدكتورة المشرفة: رشا العلي

ملخَّصُ البحثِ

إنَّ الموروثات الشّعبيّة لم تغادرْ أيَّ فنٍّ أدبيٍّ، ولا سيّما الفنّ المسرحيّ، وقد شغلَتْ حيِّزاً كبيراً منهُ؛ لما لها من أثرٍ في نفوس النّاس، وقدرة على الاقتراب من حياتهم. وقام الكُتّابُ المسرحيُّون من خلالها بطرح قضايا تهمُّ الإنسان العربيّ. لذا يمَّموا وجوههم نحو السِّيَر، والملاحم، والحكايات الشّعبيّة.

وقد أولى الكاتب ممدوح عدوان هذا النّوع من الأدب أهميّة كبيرةً، ووظَّفَ التُّراثَ الشَّعبيّ سواء القديم أم الحديث منهُ في أعماله المسرحيّة، وقد تجلّت المرجعيّات الشّعبيّة التي اعتمد عليها في معظم أعماله المسرحيّة، فيما برز التُّراثُ الشَّعبيُّ جليَّاً واضحاً في عملين هما مسرحية (حكايات الملوك) التي استلهم أحداثها من بعض حكايات كتاب (ألف ليلة وليلة)، وقام فيها بإعادة صياغة شخصيَّة شهرزاد كي تتلاءم مع روح العصر. وفي مسرحية (سفر برلك، أيام الجوع) كرَّس عدوان الحكاية الشّعبيّة التي نقلها عن وثائق كتبها أبناء الرّيف السّوريّ الذين وصفوا فيها أيّامهم قبيل الحرب العالميّة الأولى التي شهدت سقوط الدّولة العثمانيّة.

الكلمات المفتاحيَّة: المرجعيات الشَّعبيّة، ممدوح عدوان، المسرح، الأدب الشّعبيّ، الحكاية الشّعبيّة.

Abstract

Popular traditions have always been part and parcel of any literature, especially drama. They are interwoven in drama as they have a significant influence on people and can approach their lives. Playwrights, through popular traditions, raised issues of interest to Arabs. Therefore, they concentrated on biographies, epics and folk tales.

Mamdouh Adwan gave this kind of literature a priority, so he utilized the popular heritage, ancient and modern, in his plays. The popular references he depended on were clear in most of his plays. The popular heritage was mostly obvious in two plays; namely, 'Kings' Tales' (Hikayat El-Mulouk) which events were inspired from some tales from (One Thousand and One Nights). He reshaped the character of Scheherazade in a way that made it go with the spirit of the age. In 'Seferberlik, Days of Hunger'; however, he concentrated on the folk tale he read in the documents of the Syrian Countryside people who described how they lived in the phase prior to the First World War that resulted in the collapse of the Ottoman Empire.

The craft of the playwright in those two plays was obvious due to handling issues related to the Arabic mindset, and reviving the most important book the Oriental Civilization had ever produced into a realistic popular work. He also described the suffering of people based on their reality and memories over a period of time that is still flagrantly vivid affecting their present and future.

Keywords: popular references, Mamdouh Adwan, theater, popular literature, folk tale

مقدِّمة:

ماديَّاً أو معنويّاً. ونتيجةً لأهميَّته في نفوس النّاس فقد حظي بعناية الكتّاب في أعمالهم الأدبيّة. وإنَّ أدبَ أيِّ أمَّةٍ أو حضارةٍ هو الذي يعكسُ مدى تقدُّمِها، والدّرجة الاجتماعيّة والحضارية التي وصل إليها أبناء المجتمع. ولا يخلو مجتمعٌ من تراث شعبيٍّ يعكس ماضيه وحاضره. وقد اهتمّ النّاس عبر تاريخهم بالسِّير، والملاحم، والأساطير، والحكايات الشّعبيّة؛ لأنّها تمثِّلُ رغباتٍ وأشياءَ تودُّ تحقيقها في الواقع، ولكنْ يصعُب الوصول إليها، لذا يلجؤون إلى هذا النّوع من الأدب. ولقد شغلَ الموروث الشّعبيّ حيِّزَاً كبيراً في الأدب العربيّ؛ وذلك لأهميّته وقدرته على حمل كلِّ ما أنتجته الشُّعوبُ القديمة والحديثة. وقد يمّم المسرحيُّون العرب وجههم نحو التُّراث الشّعبي، لما له من أثر في نفوس النّاس، ولما فيه من بساطة تجعله قريبة من حياتهم.

مشكلةُ البحثِ:

لعلَّ معظم الدِّراسات الَّتي تناولت المرجعيات الشَّعبيّة التي اعتمد عليها الكتّاب المسرحيون العرب لم تولِ اهتماما كبيراً للجوانب التّطبيقيّة في النَّصِّ المسرحيّ الأهميَّةَ الَّتي تستحقُّها؛ إذْ تعرَّضت هذه الدِّراسات للجوانب التّنظيريّة حول مفهوم التُّراث الشَّعبيّ ومصطلحاته وأنواعه، والرّكائز الفنّيّة، والتّقنيّات التي يقوم عليها العرض المسرحيّ. وبذلك لم تستطعْ أن تتعمَّق في تحليل النُّصوص المسرحيّة، وتستخرج المضمونات الشّعبيّة التي يحتويها العمل.

أهميَّةُ البحثِ وأهدافه:

تتبدَّى أهميَّةُ البحث في أنَّها تدرس عملين مسرحيين للكاتب ممدوح عدوان وهما (حكايات الملوك، سفر برلك). لم تعطهم الدِّراسات المسرحيّة حقّهما في الدّراسة والتّحليل ، وقد ركّزت الدّراسة على المرجعيات الشّعبيّة في النّصّين.

منهجُ البحثِ:

اعتمدت هذه الدِّراسة: على المنهج الوصفي التّحليليّ ،الذي يقوم على رصد الظّاهرة في مسرحيتي عدوان، والعمل على كشف كيفية توظيفه للمرجعيات الشعبية. واعتمد البحث على المصادر والمراجع العربيّة التي تحدَّثت عن الأدب الشّعبيّ، والحكاية الشّعبيّة.

الإطار النَّظريُّ للبحث:

يشمل توضيح مفهوم الأدب الشَّعبيّ، والحكاية الشّعبيّة.

العرض والمناقشة والتحليل:

إنّ التّراث الشّعبيّ هو المرآة التي تعكس صورة واقع الأممِ والشُّعُوب، وهو الذي يحمل تصوُّرات النّاس حولَ جوانب حياتهم المُختَلِفَة، وقد عُرِّفَ التُّراثُ الشَّعبيُّ بأنَّهُ : "الموروثُ الثّقافي والاجتماعيّ والماديّ، المكتوب والشّفوي، الرّسميّ والشّعبيّ، اللُّغويّ وغير اللُّغويّ، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[1].

وهو المرجعيّة الأساسيّة التي اعتمد عليها الكاتب ممدوح عدوان. وله أشكالٌ متعدِّدَة (الأدب الشّعبيّ والسّير والملاحم والأغاني....). وقد اختار البحث أن يقف على نوعين من تلك الأشكال التي استحضرها الكاتب ممدوح عدوان في أعماله المسرحيّة؛ وهما الأدب الشّعبيّ، والحكاية الشّعبيّة.

[1]. وتار، محمد رياض. 2002م. **توظيف التراث في الرواية العربية**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص21.

أولاً: الأدب الشّعبيّ.

لقد شهدَ التّاريخُ العربيُّ عبر عصورِهِ ازدهاراً أدبيّاً وفكريّاً، فقد كان الأدب النّثريُّ في العصر العباسي من أرقى ما كُتِبَ في تاريخِ الأدب العربيّ، وحتّى أنَّ جزءاً منه تُرجِم إلى الآداب العالميّة. لذلك قام الأدباء باستلهامِ عددٍ كبيرٍ من تلكَ الآثار في أعمالِهِم المختلفة. وقد ارتبط الأدب الشَّعبيُّ "بقضايا معيّنة، وأصبحتْ في التُّراث رمزاً لتلك القضايا؛ سياسيَّة أو اجتماعيّة أو فكريّة، أو حضاريّة، أو عاطفيّة، أو فنيّة"[1].

فالتراث الشعبي بصورةٍ عامة هو: "العبارات والجمل والأمثال والأشعار والخُطَب والقصص، والأساطير التي تنعكس في ضمير الشّعب وقلبه وعقله انعكاساً مطبوعاً لا مصنوعاً"[2].

وقد تركَ لنا الأجدادُ العربُ إرثاً ذاخراً في جوانب الحياة كلِّها، لذا عُنِيَ الأدباء في توظيفه، والاستلهام منه في أعمالِهِم الأدبيّة المختلفة. وباختصار فالأدبُ الشّعبيُّ هو: "الذي أبدعه الضّمير الشّعبيّ، أو العطاء الجمعيّ لأدباء الشّعب العربيّ في مسيرته الحضاريّة من قديم و إلى اليوم".[3] وقد شهد المسرح العربيّ فوق خشبته تقديم أنواع التُّراث الشّعبيّ كلِّهَا من حكاياتٍ وأغانٍ وأمثالٍ وسير. وهذا ما يفسِّر "أنّ كتّابَ المسرح عندما أرادوا توظيف التُّراث العربيّ اتّجهوا نحو التُّراث الشّعبيّ، ذلك التّراث الذي يمثّل روح الشّعب، وطرق تفكيره وتعبيره عن واقعه وهمومه"[4]. وقد تحدَّث عبد الله أبو هيف عن علاقة التُّراث الشّعبيّ بالمسرح العربي:

---

[1]. زايد، علي عشري. 1997 م. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**, دار الفكر العربي. القاهرة. ص138.

[2]. المخلف، حسن علي. 2000م. **توظيف التراث في المسرح. (دراسة تطبيقيّة في مسرح ونوس).** مكتبة الأسد. دمشق. سوريا. ص154.

[3]. خورشيد، فاروق. 2006. **الجذور الشعبية للمسرح العربي**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة. مصر. ص13.

[4]. إسماعيل، سيد علي. 2000 م. **أثر التراث العربي في المسرح المعاصر**. دار قباء للنشر والتوزيع. القاهرة. ص 237.

"وهكذا وجدت المادّة الشّعبيّة العربيّة طريقها إلى المسرح في يُسر؛ لأنّها كانت المادّة الحيّة في ضمائر عامّة النّاس القادرة على تحريك مشاعرهم، وجلب المتعة إلى نفوسهم، وقد أقبل كتّاب المسرح على تلك المادّة مبكّرين دون أن يستشعروا أدنى غضاضة في التّعامل معها، وهم لا ينظرون إليها على أنّها مادّة هابطة القيمة، كما قد يُخيّل إلى من يتوجَّسون خيفة من التّعامل مع التّراث الشّعبيّ على المستوى العامي"[1].

وقد كان للكتّاب المسرحيين السّوريين اهتمامٌ كبيرٌ بالتُّراث الشّعبيّ، وكان حضورُه بارزاً في أعمالهم التي أنتجوها خلال قرن ونصف من العطاء المسرحيّ.

والكاتب ممدوح عدوان (1941–2004 م).[2] أحدُ الذّين كتبوا بغزارة عن التّراث الشَّعبيّ، خاصّة أنّه نشأ وترعرع في الرّيفِ السوّريّ، فكان يسمع كثيراً من قصص الأجداد التي انعكست في إنتاجه المسرحيّ، فبرزت قدرتهُ الفائقة في التّعامل مع هذه النُّصوص.

ومن أهمِّ الكتب التي ينطبق عليه سمَةُ الأدبِ الشّعبيِّ: كتاب ألف ليلة وليلة، الذي يُعَدُّ من أعظم ما أنتجَتْه الحضارةُ الشّرقيَّةُ. وهو من الكنوزِ الأدبيّة لما يحتويه من حكايات عجائبيّة، وأشعارٍ، وحكمٍ ومواعظَ وخيالٍ ومغامراتٍ، وقصصِ الجنّ والعفاريت. وتبرز حكايات ألف ليلة وليلة بوصفها "شاهد حضاريّ وثقافيّ لما يزال إشعاعه مستمراً منذ وجوده في صورته النّهائيّة إلى يومنا هذا. وقد شمل هذا الإشعاع مختلف ميادين الإبداع من شعر وقصّة ورواية

---

[1]. أبو هيف، عبد الله. 2002 م. **المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص55–56.

[2]. ممدوح صبري، عدوان. 1941–2004م. **كاتبٌ وشاعرٌ ومسرحيٌ ومترجمٌ سوريٌّ**. ولد في 23 نوفمبر، تشرين الثاني عام 1941م في قرية قيرون القريبة من مصياف في محافظة حماة، وتخرّج في جامعة دمشق، قسم اللّغة الإنكليزية سنة 1966م. وترك وراءه 26 مسرحيّة مطبوعة، و22 مجموعة شعريّة، و30 كتاباً مترجماً عن الإنكليزية في الأدب والفكر والمسرح، وستّة كتب نثرية عن هواجسه في الأدب والفنّ والحياة عامّة، وله عدد من المقالات التي نُشِرَت في العديد من الصّحف السّوريّة والمجلات العربية.

ومسرحيّة، بل تعدّاه إلى فنون أخرى استلهم مبدعوها حكايات ألف ليلة وليلة، ووظَّفوها في أعمالهم الإبداعيّة "[1].

وقد نهلَ من هذا التُّراث عددٌ كبيرٌ من الكُتَّاب والمفكرين لغزارة أفكارِهِ، وتعدُّدِ قصصه، ولا تكادُ تجدُ كاتباً إلّا وقدْ وظَّفَ شيئاً من ألف ليلة وليلة في إنتاجِهِ الأدبيّ. وكان المسرحُ أبرزَ الميادين التي وظّفت هذا الكتاب الخالد، واستعانت به. يرى فاروق خورشيد "أنّ ألف ليلة وليلة قدّمت للمسرح العربيّ عدداً من المحاور التي قامت عليها أعمالٌ مسرحيّةٌ في مختلف المستويات، وكذلك قدّمت العديد من الشّخصيّات التي غدت محوريّة عند أصحاب المسارح الشّعبيّة والكوميديّة، ومسارح الاستعراض"[2].

ومن الجدير بالذّكْرِ معرفةُ "أنّ الليالي طبعت أكثر من ثلاثين مرّة مختلفة، في فرنسا وإنجلترا في القرن الثّامن عشر وحدَهُ، وأنّها نُشِرَتْ نحو ثلاثمئة مرّة في لغات أوربا الغربيّة منذ ذلك الحين، تصوّر إلى أيّ حدٍّ تغلغل هذا الأثر في نفوسِ هؤلاء القرّاء، وخاصّة الأدباء منهم"[3].

ولقد وظّف الكاتب ممدوح عدوان شخصيَّة شهرزاد في مسرحيّة حكايات الملوك 1989م. لما لها من أثر في عقلية المتلقي العربي وعشق لشخصيتها التي وردت في حكايات ألف ليلة, فقد عمد إلى تحريرها من سجنِ الماضي، وأعاد صياغة حكايتها في زماننا الحاضر، وجعلها من نسيجِ أحلامِ كلِّ شخصيَّةٍ في المسرحية: "فإنّ هذا العالم الفانتازيّ الذي يتجاوز حدود الكائن والممكن، يُعَدُّ من أهم عوامل جذب المسرحيين لاستلهام عالم الحكاية للتعبير من خلاله عن واقعهم وعالمهم، هذا بالإضافة إلى أنّ الحكاية الشّعبيّة تمتاز بمرونة البنية القابلة للحذف والإضافة ممّا يساعد المسرحيّ على إبداع أكثر من صورة دراميّة للحكاية

---

[1]. سبتي، هاله حسن. ٢٠٠٩م. **أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر ليلة من ألف ليلة وليلة أنموذجاً.** مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية المجلد الثامن العدد الخامس عشر كانون الأول.

[2]. خورشيد، فاروق. **الجذور الشعبية للمسرح العربي**. مرجع سابق. ص 161.

[3]. بلحاج، كاملي. 2004م. **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص89.

الواحدة"[1].والشَّخصيّاتُ التي يذكرُها عدوان في العمل لها دوران؛ الأوّل وجودها الواقعيّ، والثّاني وجودها في أحداث الحكاياتِ التي أعادَ صياغتها من حكاياتِ ألف ليلة وليلة. فهذه المسرحية تُعَدُّ عملاً تراثيّاً وواقعيّاً في آنٍ واحدٍ، ويقوم بالرّبط بينهما بعمليّة التّوظيف من خلال انعكاسها في الحاضر. وتقوم على تقنيّة مسرحٍ داخلَ مسرح.

تقعُ أحداثُ هذه المسرحيّة في حيٍّ شعبيٍّ يلتقي فيه عددٌ من سكانِ هذا الحيِّ، ولكلٍّ منهم طبيعةٌ خاصّةٌ، ويجتمعونَ ليتناقشوا في أحوالِ التّاريخ، فمنهم من يقدِّسُ التّاريخ والنُّصوص، ويمثِّلُ هذا الدَّور عامر، وهو شخصيّة تدعو إلى الحذرِ والانتباه لما يحدثُ من عبث في عقول النّاس، وترويجِ كتبِ الضّلال التي تنشر الرّذيلة بين النّاس، فخطرُ هذه الحرب الفكريّة أقوى من خطر أيّ حربٍ أخرى:

"عامر: حربٌ لم تنتبهوا لها، ولم تحسبوا حسابها...
حربٌ تأكلُ ذريّتكم، وتقوِّضُ مجتمعكم... غزوٌ مستمرٌ منذُ قرون وقرون، وأنتم به لا تدرون.
الزّوجة: قصّة فروسيّة؟ اقرأ لنا.
عامر: بل قصّة خرابنا. يجبُ أنْ نتحرك جميعًا لكي يسمع المسؤولون أصواتنا، ويعملوا على حماية النّشء الجديد من هذا الغزو. (يعلو صوته) أعداءُ الله لم يكتفوا بترويج كتب الضّلال والأفكار المستوردة، فراحوا يقدِّمونَ صوراً مشوهةً من تراثنا وتاريخنا وأمجادنا".[2]

وشخصيّة عامر شخصيّةٌ متقلِّبةٌ، تصارعُ نفسَهَا بين التزامها بالمبادئ والقيم، ورغباتها التي تريدها، ويظهر هذا الكبت من خلال تمثيل عددٍ من الأدوار في المسرحيّة:

"عامر: حين يستمتعُ النّاس، وأنا لا أستطيعُ أنْ أستمتعَ سأحاولُ منعَ الجميع من الاستمتاع.

شهريار: ولماذا لا تستمتع؟ مَنْ يمنعُكَ؟.

---

[1]. حسين، كمال الدين. 1993. **التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث**. الدار المصرية اللبنانية. مصر ص77.

[2]. عدوان، ممدوح. 2006 م. **الأعمال المسرحية الكاملة**. دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع. دمشق. ط1. م2. ص234-235.

عامر: أهلي. فقري. تربيتي. أنت. الدُّنيا كلُّها. الله سبحانه وتعالى. كلُّ ما في الدُّنيا من خالقٍ ومخلوق"[1].

ومنهم مَنْ ينكر الماضي، ويعدُّهُ مجردَ خرافاتٍ وأساطيرَ، وأنّ معرفة ما جرى في الماضي أمرٌ مُتعذِّر؛ لأنّ الإنسان في واقعنا _والأحداث تحدثُ أمامَ عينيهِ_ تتلاعبُ به وجهات النّظر المختلفة. ويمثِّلُ هذا الدّور حامد:

"يا ابنَ الحلال. يحدثُ الحادث اليومَ، وأمام عينيك وأمامَ آلاف النّاس، ثمَّ يكتبونه ويذيعونه بشكلٍ مختلف. وإذا كانوا خلالَ ساعاتٍ يغيِّرونَ بهذا المقدار. كيف سنصدق ما كتبوه قبل ألف سنة؟!"[2].

والحدثُ الذي يوظِّفُه عدوان لاستدعاء شهرزاد هو حملُ عامرٍ كتابَ ألف ليلة وليلة، وقراءةُ بعض الصّفحات منهُ حولَ المجونِ والفسقِ المذكور في الكتاب، ورغبتهُ في التّنبيه على عدم قراءة هذه الكتب لأنّها تفسدُ العقول. فتظهرُ شهرزاد أمامَهم، وتثبتُ لهم أنّها حقيقية، وليسَتْ وهماً من خلال قراءة عدد من الصّفحات في الكتاب بعدَ أنْ يختبرها عامر بذلك، ويدور نقاشٌ طويلٌ بينَ الحاضرينَ وشهرزاد التي تفاجئُهُم بأنّ شهرزاد التي ذُكِرَتْ في الكتاب الأصليّ ليسَتْ حقيقيَّةً، وأنّ كلَّ ما كُتِبَ عنها وعن شهريار هو نسيجٌ من أحلام الكُتّاب. فينكرونَ قولها، ويتَّهمونَها بالمَكْر والاحتيال، فتردُّ عليهم:

"لا أمكرُ معكم. ولمْ أمكر مع شهريار. شهريار أيضاً غيرُ حقيقيٍّ. شهريار أيضاً هم خلقوه... تصوَّروه. تخيّلوه. اخترعوه من أحلامِهم. سحَبُوهُ من أنفسِهم وجسَّدُوه. شهريار موجودٌ في كلِّ واحدٍ مِنْ هؤلاء. أنا وشهريار من مواليد أحلامِهم وتخيُّلاتِهم"[3].

ومن ثمّ تقومُ شهرزاد بتحفيز الجميع على أنْ يحلموا بما يريدونَ. فيبدأ الجميع ببناء أحلامِهم التي يطمحونَ في الوصول إليها، والتي تعطيهم السّعادة. ومن ثمَّ يعيش كلُّ واحدٍ منهم أحلامه. وقد بدأتْ معهم بتمثيل أدوار حكاية من حكايات ألف ليلة؛ وهي حكايةُ ملكٍ

[1]. عدوان، ممدوح. 2006م. المصدر السابق. م2. ص285.

[2]. المصدر نفسه. م2. ص231.

[3]. المصدر نفسه. م2. ص247.

يريدُ أنْ يلبس ثوباً سريّاً لا يراهُ إلّا الأوفياء والمخلصينَ له، ويبدأ الملك في البحث عن نوعٍ من القماش المناسبِ لتلك العمليّة التَّنكريّة:

"مسرور: هو ثوبٌ سحريٌّ لا يراه الخونة والدَّجالونَ والمتملِّقونَ، بل يراه المخلصونَ الأوفياءُ الشُّرفاء... أرأيْتَ كم هي بارعة؟ ماذا ستكون النّتيجة؟ سيظهر الملك عارياً، وهو يعتقدُ أنَّهُ يرتدي ثوباً سحريّاً. الجميع منافقون وكذَّابون. سيدّعون أنّ الملك ليس عارياً"[1].

وبهذا النسج يجعل عدوان للمسرحية زمنين؛ زمنٌ ماضٍ هو زمنُ حكاية الملك، وزمنٌ حاضرٌ هو زمنُ الواقع الذي تعيشُ فيه الشّخصيّات. فهذا التّنقُّل عبر الأزمنةِ، له دورٌ توظيفيٌّ؛ لأنَّ التُّراثَ ذاتَه لا يحملُ تلك الدَّلالاتِ التي أرادَها الكاتبُ، بل هو جامدٌ ومستهلكٌ في التّعامُلِ معَه، لذا حرَّر الشَّخصيّات عن طريقِ أحلامِها، واستدعاء شهرزاد الماضي لتكون شهرزاد الحاضر المُتفاعِلَة مع حياة النّاس وهموهم. ويشيرُ عدوان إلى مظاهرِ انتشارِ الفسادِ في بطانةِ الملكِ حينما أرادَ الملكُ أنْ يشتريَ القماشَ المناسبَ لهُ:

"الحكيم: مولاي. يقترحُ مجلسُ الحكماءِ أنْ تُشَكَّلَ لجنةُ مشترياتٍ للبحث في الأسواق، والتَّأكُّد من وجود قماش من هذا النّوع.

حامد: (يضحكُ بصوتٍ مرتفع) تصوّروا أنْ تنزلَ اللّجنة لشراء قماشٍ وهميّ. أنا أراهنُ أنَّ اللّجنة ستجدُ كميّاتٍ كبيرةً منه، وتتقدَّم بفواتيرَ نظاميّة"[2].

إن حالة الخوفَ الذي تعيشه عامّة الشّعب تجعلها لا تقدر على قول الحقيقة، وكلُّ ما يرضي الملك يرضيها، لذلك حينما لبسَ الملكُ ثيابَه التّنكريّة الوهميّة لمْ يقلْ له أحدٌ أنَّهُ عارٍ:

"الخيَّاط: ما رأيُ أبناء شعبنا الكريم بهذه السُّترة الملكيّة الجديدة؟...

شهرزاد: وكما هو متوقَّع، لم يجرؤ أحدٌ على القول إنّ الملك عارٍ...

شهريار: هل من المعقول ألّا يوجد في المملكة كلِّها من ينبهه؟

---

[1]. المصدر السّابق. م2. ص260-261.

[2]. المصدر نفسه. م2. ص262.

شهرزاد: طالما أنَّهُ من المعقول أنْ نربّي النّاس على الخوف، فنجعلهم يلجؤون إلى كافّة أنواع الكذب والغش والتملُّق لحماية أنفسهم، وتأمين لقمتهم، فلماذا لا يكون معقولاً أنْ يعقد الخوف ألسنتهم، فيلزمون الصّمت لضمان سلامتهم؟"[1].

فالحاجزُ الذي يبنيه الملك حول عرشه يجعله بعيداً عن النّاس، فلا يسمع منهم إلّا الهتافات باسمه والتّصفيق له. فيعتقدُ أنّه يحقّقُ لهم ما يريدون.

ولكنْ مهما تعاظمَ جبروتُ الملك، وكبرت مخاوف الشّعب منه فلن يختفي صوت الحقيقة، وسيبقى هناك من يقولها. فبعد أنْ استغربَ شهريار من عدم وجودِ أحدٍ يملك الجرأة لقول الحقيقة، يكون جواب شهرزاد المفاجئ لشهريار أنّ هناك مَنْ قال للملك أنّه عارٍ:

"لا يا مولاي. بعد ذلك ظهر بين النّاس مَنْ لمْ يلجمْهُ الخوف بعد، ولم يتعوَّد على الحسابات التي تضمن المصالح، وتؤمّنُ السّلامة... شخصٌ لا تهمُّه المصالح، ولا يخاف حتّى من الملك.

شهريار: وهل في المملكة شخصٌ كهذا؟...

عامر: لا تبالغوا. كلُّ يوم يولد الآلاف مِن هذا النّوع ثمَّ نرضعُهُ خوفنا، ونطعمُه حذرنا حتّى يصبحَ مثلنا...

الجميع: نعم. طفل. طفل قال الحقيقة. طفلٌ كان يمشي مع أبيه...

الطفل: (يضحك) بابا. إنَّهُ عارٍ. الملكُ عارٍ ... ياعيبو ياعيبو.

الأبّ: (يصاب بالذّعر فيصرخ) يا ناس. يا عالم. مَنْ منكم ضيّع طفلاً؟ لِمَن هذا الولد؟"[2].

فصراعُ الملوك والعبيد صراعٌ تحكمه قوانين الظُّلم والاستبداد والقهر. ومع مرور الزّمان تجعلُ العبوديّةُ النّاسَ يقتلونَ كلَّ شيءٍ في داخلهم، وكأنّ عبوديّتهم جزءٌ من كيانهم،

[1]. المصدر السابق. م2. ص283.

[2]. المصدر نفسه. م2. ص286.

وما إنْ يلامسوا شيئاً من الحريّة حتّى يقمعونها؛ لأنّهم أتقنوا دورَ الضّحية والمظلوم. فعندما يكون المتحكِّمُ بمصير النّاس جزَّاراً، ولا تأخذه برعيّته أيّة شفقةٍ أو رحمة، يصبح نهارُهم ظلاماً، وينطفئ نورهم؛ لأنّ قوّة البطش أقوى من قوّة الفكر والحقُّ، فيلجأ الرعيّة إلى السُّكوت والخنوع، ويتعايشون مع ذُلِّهم.

ولذلك يستاء النّاس من أيّ أملٍ:

"واحد: اللّيل؟ ما اللّيل؟ قليلٌ من الظّلام...

ولكنّ الظلامَ موجودٌ. موجودٌ في قلوبنا.

حسون: يا أخي بالله عليك دعكَ من هذه الألفاظ. تريد أنْ تورِّطَنا.

واحد: لم يقلْ إلّا الحقيقة.

عامر: وافرض أنّها الحقيقة. هل يجب أنْ تُقَالَ الحقيقة دائماً؟ أتعرفونَ إلى أين يوصلُنا قولُ الحقيقة؟ الحقيقة زيادة على حياتنا... ويجب أنْ تزولَ من أذهاننا وأحلامنا وذاكرتنا. السُّجونُ كلُّها بُنِيَتْ من أجلِ منْ يتحدَّثونَ عن الحقيقة. العصيُّ والسِّياطُ والزِّنزانات، وأقبيةُ التّعذيب، وساحات الإعدام كلّها وُجِدَتْ من أجل من لا تزال الحقيقةُ موجودةً في ذاكرتهم"[1].

وأما الملكُ لا يعنيه سوى عرشه الذي يتربّع عليه، والتّخلُّص من كلِّ من تسوِّلُ له نفسه الاقترابَ منه. ولتجسيد هذه النّظرة التّسلطيّة يستحضرُ عدوان قصةً عن ملكٍ أمرَ وزيرهُ أنْ يذهبَ بطفله الذي قِيلَ له إنّه سيأخذ المُلْكَ منه، ولكنّ الوزير لم يقتلْ ابن الملك، وعرف الملكُ بما فعلَ الوزيرُ، فقامَ بذبحِ أولاد الوزير، وطبخَ لحومَهم، وقدم اللّحم للوزير دون أنْ يعرفَ، وأعطاهُ هديةً رؤوسَ أولادِه:

"(يقترب من الوزير ويلكزه بقدمه) أشفقْتَ أنْ تقتلَ طفلاً! وأنت تعلمُ أنّهُ سيهدِّدُ عرشي. حينَ يتعلّقُ الأمر بعرشي لا أريدُ لأحدٍ من أتباعي أنْ يعرفَ شيئاً اسمه الشّفقة"[2].

[1]. المصدر السابق. م2. ص295.

[2]. المصدر السابق. م2. ص309.

وهكذا كانت المسرحيّة بأحداثها وشخوصها مبنيَّةً على نسج الحكايات التي تداخلت فيها الأحلام بالواقع؛ فقد ظهرَتْ شهرزاد، واختفتْ، وبقيتْ الحكاياتُ معلّقة، وقامت الشَّخصيات بتصوُّر نهاياتٍ مناسبة لها.

فهل حكاياتُ الملوك هي فقط رهينةُ القصورِ أم في كلِّ واحد فينا ملكٌ وعبدٌ وحرٌّ وسجَّانٌ؟ وهذه الأطراف المتنازعة هل سينتصر فيها أحد على الآخر؟ وهل أوهامُ تصوُّر عالمٍ مثاليٍّ تزولُ فيه الصِّراعاتُ والفروق ممكنة الحصول أم هي أحلامٌ تراودُ كلّ إنسانٍ؟ وهل ألف ليلة وليلة التُّراثيَّة هي ذاتُها في حاضرنا بعدَ كلِّ هذه العصور؟ يشيرُ عدوان إلى فكرة المسرحيّة بقوله:

"فليسَتْ هذه المسرحيّة (حكايات الملوك) مكتوبةً من أجلِ الرَّدِّ على دعواتِ القمع والإتلاف والمصادرة. بل إنّها _وهي تتطرَّقُ إلى ذلك_ تفعلُ ما فعلَهُ مبدعون سبّاقون آخرون. إنّها تحاولُ أنْ تعيدَ إنتاجَ قصصٍ موجودةٍ في (ألف ليلة وليلة) أو غير موجودة فيها، تلهمُ النّاس الذين يحلمون، ويرغبون ويشتهون، ويخافون أنْ يضعوا نهايات لقصصٍ تعجبُهم، لأنّها تتلاءَم مع ما في نفوسِهم. وهؤلاء النّاس هنا، يحلمون الأحلام المصادرة، لكنّنا وبإعجاز المسرح وحدَه نرى أحلامهم هذه أمامنا وكأنّها معروضة على شاشة السينما أو التلفزيون... أو على خشبة المسرح"[1].

ثانياً: الحكاية الشعبية.

تبرز أهميّة الحكاية الشّعبيّة في أنّها تشكّل الذاكرة الجمعيّة لمجتمع معيّن، وتختزن قصصاً وحوادثَ عاشتها تلك المجتمعات بكلّ ما فيها. فالحكاية الشّعبيّة هي "الخبر الذي يتّصل بحدثٍ قديمٍ ينتقل عن طريق الرّواية الشّفويّة من جيل إلى آخر، أو هي خلقٌ حرٌّ للخيال الشّعبي يُنسَجُ حول حوادث مهمّة، وشخوص ومواقف تاريخيّة"[2].

والحكاية الشَّعبيَّة هي: "أسلوبٌ اجتماعيٌّ هدفه الإصلاح والتّقويم والتّوجيه والمدافعة في مجال الحياة العامّة، وعلى هذا نجد فيها النّقد اللّاذع، والسّخرية المرّة والفكاهة الضّاحكة

[1].المصدر نفسه. م2. ص316.

[2]. إبراهيم، نبيلة. 1981م. **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**. دار المعارف. القاهرة. ط3. ص134.

اللّاذعة، كما نجد فيها إثارة العبرة الرّادعة أو القدرة النّافعة، أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم الّذي تتجنبه الأنفس"[1].

فالحكاية الشّعبيَّة بمثابة وعاء يحوي الآلام، والآمال، وطموحات المجتمع وأهدافه، وتختلف مواضيعها حسب مقتضيات الأحوال النّفسيّة، الاجتماعيّة، والثّقافيّة للراوي والمتلقي معاً.

ولقد عُني الكاتب ممدوح عدوان بالحكايات الشّعبيّة، وخاصّة التي تتحدث عن المجتمعات الريفية السورية وهذا ما نجده بوضوح في:

مسرحيّة (سفر برلك، أيام الجوع 1994 م).

وهذه المسرحية تتحدَّث عن أحوال المجتمع العربيّ، وخاصّة بلاد الشّام في أيّام الحكم العثمانيّ في الرُّبع الأوَّل من القرن العشرين قبيل الحرب العالميّة الأولى, وقد أخذ قادة الدولة العثمانية النّاس عُنْوةً إلى الحرب، وأجبروا الأهالي على إرسال أبنائهم إلى تلك الحروب التي فُقِدَ فيها عددٌ كبيرٌ من الشّباب، وخاصّة من البلاد العربيّة حتّى أصبحت المقولة المعروفة في تلك الأيام: الذّاهبُ إلى سفر برلك مفقودٌ والعائد مولودٌ. ويتحدّث عدوان عن هذه المسرحيّة: "كانَ اعتمادي أساساً، على وثائق كتبَها فلّاحون على شكل قصائدَ، وأغانٍ ومذكّرات، وكانت كلُّها مكتوبةٌ بالعاميّة أو بالفصحى المكسّرة، وقدْ وجدْتُ أنّ أيّةَ محاولة لإرجاع هذه الوثائق إلى الفصحى السّليمة سوف تقتل روحها العفويّة، وتعبيرها الصّادق عن رؤية الفلاحين أنفسهم لواقعهم ولأنفسهم"[2].

فهي وثيقةٌ كتبها أبناء القهر والعذاب عن أيّامهم. ومن الجدير بالذِّكْرِ أنّ التّاريخ لا يذكر عادةً الحوادثَ من وجهة نظر عامّة الشّعب، بل يسطِّرها من خلال مرويّاتِ العظماء، وأصحاب السُّلطَة، وهذا ما يؤكّدُه د أحمد زياد محبك في قوله: "إنّ التّاريخَ الحقيقيّ للشعب، في همومه وعذابه وآلامه وشقائه، وأفراحه وطموحاته وآماله وكفاحه، وفي تفكيره وانفعاله، وفي

[1]. سرحان، نمر. 1981م. **الحكاية الشعبيّة الفلسطينيّة**. المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر. بيروت. ط2. ص23.

[2]. عدوان، ممدوح. 2006م. الأعمال المسرحية الكاملة. مصدر سابق. م3. ص9.

فعله وتعبيره، لا يمكن أنْ يتحقّق إلا بالبحث، والنّتاج الذي يقدِّمه الشَّعب نفسه. والنّتاج الذي يقدِّمه الشَّعب نفسه، هو النّتاج الذي كان إلى عهدٍ قريب منبوذاً من أكثر دارسي الأدب، والباحثين في التّاريخ، بل كان مُزدرىً وممقوتاً، إنّه النّتاج الذي يوصف عادةً بأنّه نتاج غير راقٍ، ولا متطوّر ولا رفيع، وأنّه نتاج العامّة، ولا يحظى بشيء من الرّعاية والاهتمام ، وإن كان في حقيقته على غير ذلك، بل إنّه في أهميّته وقيمته، على النّقيض من ذلك كلّه"[1].

والشّخصيّات الرّئيسة في المسرحيّة هي: عبّاس وزوجته حميدة، وصالح وزوجته جفلة، وغانم وحبيبته ريما، وصطوف أبله القرية. وهؤلاء شخصيات تمثِّلُ حال الفقراء ومعانتهم التي عاشوها أيّام سفربرلك وفي الجانب الآخر: البيك، وأبو إبراهيم، والمختار، والدّرك. وهم صوتُ التّسلُّط والانتهازيّة، ويمثِّلون طبقة البرجوازيّة المتحكِّمة في النّاس. وشخصيّة عبد الرّحمن شيخُ المنطقة، وهو شخصٌ منافقٌ يرائي في الدّين ويوظِّفُه لمصلحته، ومصلحة السُّلطة الحاكمة. والشّخصيّة المحوريّة في العمل هي الرّاوي للحكاية، وله أدوارٌ تمثيليَّة خلال الأحداث.

وتبدأ الحكاية على لسان الرّاوي الذي يحكي الحكاية، ويبدأ على عادة القصّاصين حينما يبدؤون الحكايات الشّعبيّة، والسِّير الملحميّة:

"بدأت باسم ربّ العالمينا

واستغفاره ممّا جنينا

اغفر لي وجمع المؤمنينا

وكلّ من حاضر والغايبينا

وسامح يا إلهي ما أتينا

أثني بالصّلاة على محمد

[1]. محبك، أحمد زياد. 2005م. **من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية**. دار المعرفة. بيروت. لبنان. ط1. 1426هـ. ص15_16.

بأصحابه الكرام الذّكر يشهد

يا بخت الي صلي على محمد....

غداً يرتع بذي الجنّات يسعد

يحوز السّعد في الدّنيا ودينا".[1]

وبعد أن ينتهي من هذه المقدمة يبدأ النّاس في وصف زمانهم الذي عاشوهُ قبل أنْ يأتي الدّرك بمساعدة المختار ليجمعَ رجال القرية، ويتمُّ سحبهم إلى المعركة، فيصفون أيّامهم التي لن ينسوها، ويرويها خلفٌ عن سلف:

"جتنا الحرب المجنونة

خربت كلّ المسكونة

ونحن كل شي فينا عليه

راح منخبي هالمونة....

يا ضيعة يا محزونة

يالطول عمرك مركونة

جيتِ الحرب وشافيتك

هري دمع يا عيوني"[2].

فهم يترقّبون من سيُؤخذ من أولادهم إلى حربٍ لا يستطيعون القتال فيها؛ لأنّهم لم يتدربوا على استخدام السّلاح، لذلك كانوا يطلبون من الدّاية أنْ تُؤذي كلَّ مولودٍ جديدٍ لكيلا

[1]. عدوان، ممدوح. 1006م. المصدر السابق. م3. ص15_16.

[2]. المصدر السابق. م3. ص45.

يسحبوه إلى العسكر حينما يكبر. وهذا ما عرفته السّلطة؛ لذا أرسلوا الشّاويش لاعتقال الدّاية، وتعذيبها عقوبةً لها على ما تفعله بالأولاد:

"الشّاويش: اللي عم يفرّ من الجيش، أو عم يفرّ وما يروح ع العسكر. جمال باشا عم يشنقه.

العجوز: وأنا شو جابني لها لحكي؟

الشاويش: أنت؟ أنت عم تساعدي العالم يملصوا من العسكرية، قرّي لأشوف، قريّ ولا تعذبيني. كم ولد خلعت له إجره؟

العجوز: الأهل هنن عم يطلبوا هيك، إنتو شو دخلكم؟

الشاويش: شو دخلنا؟ بتخلعي إجر الولد من شان يضل عطيلة؟

العجوز: مو أحسن ما تسركلوه وتاخدوه بس يكبر؟".[1]

فمن شدّة البؤس الذي يلاقيه الشّباب في الخدمة العسكريّة، آثر الأهالي أنْ يكونَ ابنهم معوّقاً، ويبقى عندهم، فهذا خير من موته في الحرب.

وبعد أن سُحِبَ عددٌ كبيرٌ من رجال القرية إلى المعركة، وكان منهم عبّاس الذي ترك زوجته حميدة، وأولاده الثّلاثة، وصالح الذي ترك زوجته جفلة، وغانم الذي كان يستعدُّ لخطوبة ريما التي بقيت تنتظر عودته ليتزوّجا. وقد ذاق الرِّجال أقصى أنواع العذاب والتّشرُّد في الصّحراء، فلا مأوى ولا طعام ولا شراب. بينما بقيَت النّساء يصارعْنَ الطُّغيان والأذى الذي وقع عليهم نتيجة الفقر والعوز والجوع.

فما كان منها إلا أنْ تحاربَ الجوع، وتعمل لإنقاذ أولادها من الموت؛ فلم يبقَ شيءٌ إلّا ونهبه رجال الدّولة، ممَّا دفعَ النّساء إلى العمل في أيِّ شيء، ولكنَّ الأرض أقفرت، وأبوابُ أهل الخير أُقفِلَت في وجوههن، وزيادة على ذلك لم يسلموا من بطش رجال الدّرك واعتدائهم، فقد قاموا باغتصاب اللواتي كُنَّ يخرجن للتحطيب، فقد تعرّضت ريما وجفلة وحميدة للاعتداء من قبل بعض المتنفّذين والمستغلِّين لحاجة الأهالي، فما كان من بعض النِّساء إلا أنْ رضخن

[1]. المصدر نفسه. م3. ص120.

للذل والإهانة، فحميدة عندما لم يبقَ عندها ما تبيعه باعت جسدها لكي تُطعِم أولادها، تقول معبّرة عن الظّروف التي عاشتها، ومرارة الحياة عليها وعلى أولادها:

"حميدة: والله يا صطوف... أنا، عبّاس ترك عندي أمانتين: لحمي ولحم أولادي، بشو بفرط؟...

عبد الرّحمن: اللي عم تعمليه حرام.

حميدة: حرام؟ والجّوع اللي عم نجوعه شو؟ مو حرام؟ الجوع كافر..... النّاس حوالينا وحوش ولازم كل مين يحمل سلاحه من شان يحمي حاله ويطعمي أوّلاده. نحن شوفيه عنا سلاح غير هالجسم؟ وأنا. الزلم هنّ اللي نبهوني إني مسلحة مليح، تعوا شوفوا الخير ببيتي"[1].

فحميدة لم تكن إلا ضحيَّةً من ضحايا الجوع الذي سكن البطون، وكاد أنْ ينهي أولادها أمامَ عينيها، ولكنْ مَنْ يرحمُ إنسانةً اختارت طريقاً أقلّ ما يطلق عليه أنّه عار ألحقته بها؟! لذا نفرَ منها الجميع دون شعورٍ بالذّنب والمسؤوليّة تجاهها، فهم لا يعترفونَ أنَّهُم هم من أوصلَها إلى هذا القدر. وبعد كلّ ما ذاقَتْه من آلام وعذابات تذهب إلى الشّيخ عبد الرّحمن الذي يُفترَضُ أنْ يقفَ إلى جانبها ويعينها على تأمين قوتِ أولادها قبل أنْ تقدمَ على فعل الفاحشة. طالبةً منه العون، وإيجادَ حلٍّ لها، فما كان منه إلا الابتعاد عنها؛ لأنّها بزعمه نجسة وقذرة، ويجب أنْ تبتعد عن النّاس، وهي مصرّة على ما تفعله، متخلّية عن كلِّ ما بقي من روحها بعدَ أنْ انتهى جسدها، ولم يعد يطلبها أحد فيجيبها:

"إي توبي لألله بيغفر لك.

حميدة: شيخنا، أنا ما بدّي الله يغفر لي، بدّي يطعميني. أنا مابقدر أتوب، ما بقدر وعندي هالأوّلاد (بحزن) ماكفاني أولادي، ماضل ولد بها الضّيع وما صار حوالي بيتي، لما شافوا أولادي عم ياكلوا مليح التفوا حواليهم وصاروا يلعبوا معهم، ولما بيجي وقت الأكل شو باعمل؟

[1]. عدوان، ممدوح. المصدر السابق. م3. ص116.

معقولة طعمي أولادي وما أطعميهم؟ صرت أطعميهم، لزقوا صار كل يوم أكتر من تلاتين ولد عم يناموا بالبيت وحوالين البيت وع سطوح البيت"[1].

وبعد أن عاد عباس إلى القرية، يسارع ويقتل حميدة بعد أنْ سمعَ ماذا فعلت في غيابه، ولم يسمع صوت عذابها وآلامها وتوسلاتها بأن يرحمها ولا يقتلها:

"صوت حميدة: دخيلك يا عباس، أنا بتوب على إيدك، (صوت طلقة)".[2]

ولكن هل المجتمع يرحم من يخطئ؟! وكما كانت حميدة ضحيّة، فعباس هو أيضاً ضحية، ضحيّة لزمن أكل قلوب أبنائه، وقتل فيهم كرامتهم. فكيف له أنْ يقفَ أمام تيار العادات والتّقاليد على الرّغم من أنَّ ما فعلته حميدة لم يكن إلا نتيجةً لما فعله بها المجتمع قبل أنْ يفعل بها من اغتصبها، فهل الشّرف كان محصوراً في فعل حميدة فقط:

"عباس: دبحتها، دبحت حميدة، الحرمة العايبة اللي ما صانت شرفها وشرف جوزها.

– تسلم إيدك يا بطل.

– الله يصلحك، حرمة مسكينة.

– عباس: ولا كلمة هاه، واصلة معي لهون.

– عبد الرّحمن: حرمة عملت شغلات برات الطريق وأخدت جزاها.

– جفلة: برات الطريق؟ ليش مين كان شايف الطّريق ع دور العصملي؟...

– كل العيب اللي حملّونا إيّاه العصملية ما ضل مبيّن منه غير عيب حميدة؟"[3].

فلم تعُد القيم والمبادئ والأخلاق تعني لأحدٍ شيئاً في ظلِّ الصّراع الذي عاشته النّاس مع الجوع والظُّلم الذي تقوم به رجالات الحكم. ونجدُ صطّوف الذي يظهر الجنون، وهو مدمنٌ

[1]. عدوان، ممدوح. المصدر السابق. م3. ص192_193.

[2]. المصدر نفسه. م3. ص223.

[3]. عدوان، ممدوح. المصدر السابق. م3. ص223_224.

على شرب الخمر، وكان النّاس في قريته ينظرون إليه على أنّه شخصٌ سكِّيرٌ لا يدرك ما يقول، ولكنَّهُ ينطق بعبارات تدلُّ على عقلٍ واعٍ لما يحدث، ويخفي وراء عباراته مدلولاتٍ فكريّة وسياسيّة تعبِّر عن واقع المظلومين. وهو يعبِّر عن قهر النّاس المُستضعفة التي لا حول لها ولا قوّة أمامَ استبداد الطّبقة الحاكمة برقاب النّاس:

"يا عمي، إذا ما خليت لا زلمة ولا شجرة ولا طفل ولا حرمة ولا زرع ولا موي ... شو بدّك تحكم؟ رمل وصحرا؟ إذا بدّك تحكمهم، احكمهم، بس إذا هيك ناوي ليش مو من الأوّل إجيت وقتلتنا وحرقت الأخضر واليابس؟ ليش بدّك تقتلنا نص قتل، وتجبرنا نحبك ونحن عم نموت، وتجبرنا نصدق إنك عم تدافع عنا وإنت عم تقتلنا؟ وإذا بدّك تذل كل مين ما مات معقولة فيه حاكم يرفع راسه وهوّي عم يحكم ناس كلهم موطّايين روسهم؟"[1].

فبين ألم الفقراء، وطمع السّاسة والمتنفِّذين، يعلو صوت التُّجّار الذين يستغلُّون الطّرفين، وكان أبو إبراهيم يلعب على جميع الأطراف، ليكسب أكبر قدرٍ من المال، وهو لا يضيِّعُ فرصةً ليستغلَّ جوع النّاس، كما يحاول استغلال بعضهم لتيسير أمور تجارتِهِ.

فهذا هو الحال الذي ترك الرّجال فيه أوطانهم، وذهبوا لخوضِ حرب لا تُبقي ولا تذر، وخاصّة أنّهم كانوا مجرّد أرواحٍ تموتُ بلا هدف. **وفي الحرب يلتقي غانم مع صيّاح، وهو شابّ من الشّام، فيقوم بالغناء معه معبِّرين عن حالتهما النّفسيّة:**

"أمانة سلمي عليهم يـــا عبرة بلكي همومنا الغالي يعبّرها
عبرت دروب لو أيوب يعبرها كفر بخالقه وع الصّبر تاب"[2]

فويلاتُ الحرب يحصدها الفقراء، ويجني ثمارها السّاسة، ومن مشهدٍ محزنٍ لعباس الذي قتل زوجته لينقذ شرفه وسمعته، يقوم أيضا بقتل صديقه غانم بالخطأ بعد أنْ ظنّه من العصملية:

"(يدخل عددٌ من الأشخاص، وهم يحملون جثّة يضعونها على الأرض).
جفلة: (تشهق) غانم، (صالح يهجم على الجثّة ملهوفاً).
الفراري: مين قتله؟

[1].المصدر نفسه. م3. ص185.
[2].المصدر نفسه. م3. ص185.

عباس: (يدخل منكسراً) أنا، أنا المنحوس، أوّل واحد لابس عصملي باقوسه بيطلع غانم.... غانم اللي حملته تلات ايام ع ضهري بالصّحرا، أنا قتلته ووين؟ ع باب الضّيعة، أوّل ما شاف الضيعة اللي كان ملهوف ليوصل لها، طلعت بارودتي أنا مستنايته"[1].

تلك الحكاية التي يقتُلُ فيها الصّديق صديقَهُ، والزّوج زوجته، نتيجة القهر والظّلم الذي مرّ على العباد، فكيف سيعيشون بعدها؟ ومن سيعوضهم عن حرمانهم من أعزّ ما يملكون؟ وينهي عدوان حكايته على لسان الراوي الذي بدأها:

"حكينا لهم حكاية الجوع

والسّفر والحرب والجراد....

أنتو بقى، من شان هالقصة تتذكر وما تنعاد

شو راح تعملوا ببلادكم؟

شو راح تتركوا لاوّلادكم؟"[2].

فحكاية أيّام الجوع ستبقى في ذاكرة النَّاس، تحفظها وترويها جيلاً عن جيل؛ لأنّها معاناةٌ عاشتها بتفاصيلها كلِّها، وهي ليست مجرّد حكاية من الحكايات الشّعبيّة؛ بل تحمل في طيّاتها قهرَ السّنين وحرمان الأمان، وتشرّد أطفالٍ، وتبقى العبرة هل ستستفيد النّاس من الحكاية ولا تكتفي بروايتها وسردها في لياليهم؟. وقد ظهرت قوة عدوان في المسرحية حينما نسج الواقع المرير بالأمل الذي يسكن الحناجر التي أحرقتها أيّام الجوعِ. وهكذا نجد أن عدوان في حكاية سفر برلك نقل المرويات الشعبية بقالب محكم, وقد أعطى خلال العمل مساحة للناس أن تعبر عن أيامها وحكاياتها, وأكثر عدوان من الأغاني والامثال الشعبية لأنها كانت تعكس طبيعة حياة أهل تلك البلاد. ولم يكن الهدف من الحكاية هو تسجيل الوقائع التاريخية فحسب بل نقل هذه الحكايات

بما تحمل من دلالات وقيم اجتماعية وسياسية وإنسانية، وقد طرح في نهاية المسرحية تساؤلات تركها بلا إجابات حول مصير الناس في المستقبل.

[1]. عدوان، ممدوح. المصدر السابق. م3. ص230.

[2]. المصدر نفسه. م3. ص234_235.

الخاتمة:

نستنتج مما تقدم :أن المرجعيات الشعبية التي اعتمد عليها الكاتب ممدوح عدوان لامست في معظم جوانبها تحديات وهموم الإنسان العربي, وطرح من خلالها مشاكله الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والفكرية. وعكس من خلالها الرغبة الكامنة في نفوس الناس في تحقيق العدل الاجتماعي. وكانت الرسالة المباشرة التي أرادها الكاتب: أن الشعب العربي قادر على تحقيق بناء مجتمع يعيش فيه الناس بكرامتهم ويملكون القوة والمقدرة على تحقيق الازدهار في شتى جوانب الحياة، وأول خطوة هي انهاء وجود المستعمر فوق أرضه.

وبعد دراسة المسرحيتين خلص البحث إلى النتائج التالية:

1- استطاع الكاتب في مسرحية (حكايات الملوك) تحرير الرغبات التي تكتمها كل شخصية عن طريق تصور واقع لها انطلاقا من أحلامها.

2- كان الهدف من استحضار شخصية شهرزاد، التحريض على الخروج من سجن الأوهام ومواجهة الواقع كما هو.

3- كانت الشخصيات تعيش زمنين زمن الحكايات الافتراضي وزمن واقعها المهزوم, وكانت أحلامها هي الجسر الذي تتنقل عبره في مجريات الاحداث.

4- وفي مسرحية سفر(برلك)كانت الحكايات تتداخل فيما بينها لنقل معاناة الناس، التي امتذج فيها الألم بالأمل بهدف الوصول لمرحلة لا يعود فيها الناس للخنوع والاستسلام.

5- ركز الكاتب على الاستفادة من دروس الماضي لكي لا يكون المستقبل فيه الظلم والتشرد والقهر, وبناء مجتمع عربي تقل فيه مظاهر التمايز الطبقي.

المصادر والمراجع:

المصادر:

عدوان، ممدوح. (2006م). **الأعمال المسرحية الكاملة**. ط1. دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع. دمشق. ثلاثة مجلدات.

المراجع العربية:

1_ إبراهيم، نبيلة. (1981م). **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ**. ط3. دار المعارف. القاهرة.

2_ أبو هيف، عبد الله. (2002م). **المسرح العربيّ المعاصر (قضايا ورؤى وتجارب)**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

3_ إسماعيل، سيد علي.(2000م). **أثر التّراث العربيّ في المسرح المعاصر**. دار قباء للنشر والتوزيع. القاهرة.

4_ بلحاج، كاملي.(2004م). **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

5_ حسين، كمال الدين.(1993م). **التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث**. الدار المصرية اللبنانية. مصر.

6_ خورشيد، فاروق.(2006م). **الجذور الشعبية للمسرح العربي**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مكتبة الأسرة. مصر.

7_ زايد، علي عشري.(1997م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. دار الفكر العربي. القاهرة.

8_ سرحان، نمر.(1981م). **الحكاية الشعبيّة الفلسطينيّة**. ط2. المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر. بيروت.

9_ محبك، أحمد زياد.(2005م). **من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية**. ط1. دار المعرفة. بيروت. لبنان.

10_ المخلف، حسن علي.(2000م). **توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقيّة في مسرح ونوس)**. مكتبة الأسد. دمشق. سوريا.

11_ وتار، محمد رياض.(2002م). **توظيف التراث في الرواية العربية**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

المجلات:

12_سبتي، هاله حسن. (٢٠٠٩م). **أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر ليلة من ألف ليلة وليلة أنموذجاً**. مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية. المجلد الثامن العدد الخامس عشر كانون الأول.