"الملك هو الملك" لسعد الله ونوس
محاولة لإحياء التراث أم توظيف نقدي

أ/ رمضان حينوني
المركز الجامعي بتمنراست

[نحن نبدع النصوص حين نقرأها ، ونحن ، بالقراءة
نقيم حياة النصوص ، أو نشهد على موتها.]
(يمنى العيد . في معرفة النص .ص:5)

عندما ندخل عالم النص الأدبي، نجد أنفسنا أمام صرح عظيم غامض يحتاج منا وقتا وجهدا، وآليات للوقوف عند خفاياه وكنوزه .. صرح لا ندري أنخرج منه كما دخلناه، أم نخرج منه وقد سكنتنا قضاياه وهواجسه، وأمتعتنا فنياته وجمالياته ، وراودتنا دلالاته ورموزه.

ومسرحية:(الملك هو الملك) لسعد الله ونوس من النوع الثاني الذي تخرج منه وقد ترك في نفسك أثره، بل إنه ليشدك إليه ويفرض عليك قراءات عدة لا تطابق إحداها الأخرى تماما وإن كانت تشترك في الأساس. فلا يمكن الإحاطة بعالم النص الناجح بقراءة واحدة، كما لا يمكن أن ندخل صرحه ونحن نريد شيئا محددا ينطلق من خلفية ثقافية أو اجتماعية أو سياسية. فالعلاقة بين النص الأدبي والقارئ يجب أن تكون علاقة ود وحوار، فالنص يطرح تجربة هي تجربة الكاتب، والقارئ يملك تجربة في سياق ما من سياقات الحياة، فإذا اجتمعت التجربتان على مبدأ الحوارية فإن القراءة عندئذ تخلق عالما جديدا من المتعة. ويمكن أن نوضح المسألة بشكل آخر ونقول: إن النص الأدبي هو في بعض جوانبه جملة من المثيرات التي تستدعي من القارئ استجابات معينة، بحسب القارئ ونوع القراءة، هذه الاستجابات تتجسد في أشكال شتى

من أهمها إنتاج النص الجديد الذي نسميه النص النقدي الذي يشتغل على النص الأدبي و ينطلق منه.

و(الملك هو الملك) مسرحية أدرجها النقاد ضمن المسرح المرتجل، الذي لا يحتكم إلى التنظيم المعهود الذي تتقمص فيه الشخصيات أدوارها وكأنها حقيقية من الواقع، بل تحرص هذه على إشعار المتلقي بأن الأمر يتعلق بـ(أمثولة تساعد على فهم بعض ما يجري في الواقع واتخاذ موقف منه.)(1) لهذا نجد ما يشبه الجوقة على نمط ما نراه في المسرح الشعبي، كما نجد بها أيضا روح الحكاية يشبه إلى حد بعيد ما في ألف ليلة وليلة .

ويدور النص أساسا حول(لعبة) تتخذ أبطالها من واقع سياسي سيء، فالملك يضجر ويقرر أن يعابث رعيته لينفس عن ضجره، وهو ملك ظالم متجبر، يختار ضحيته وهو رجل مخبول كان تاجرا فدار عليه الزمان بفعل ما لحقه من أعدائه، حتى أصبح يتوهم أنه سيصبح ملكا يملك البلاد والعباد، ويتمكن من الانتقام من أعدائه شر انتقام. يقرر الملك أن يحقق لأبي عزة حلمه ليوم واحد ليسري عن نفسه، غير أنه يصاب بصدمة، فأبو عزة ما إن ينصب ملكا وهميا حتى يقبض على الأمور بيد من حديد، ويتقمص دور الملك بجدارة فائقة، وما من خطوة يخطوها الملك(الجديد) في إدارة المملكة الوهمية إلا وتزيد الملك الحقيقي عجبا وحنقا، حيث يكتشف أن دوره يمكن أن يقوم به أي شخص، حتى وإن كان مخبولا. وحين يصل إتقان أبي عزة لدوره كملك ذروته، يكاد الملك يصاب بالجنون، فيسعى إلى إيقاف اللعبة التي كان يظن أنها ستمتعه، بل إنه ليقرر أن اللعب والحلم والخيال ممنوعة .

و يكشف جلوس أبي عزة على عرشه الوهمي عن خطين متوازيين :

1- يظهر إمعان الملك في إرهاب شعبه وخصومه، حتى أنه يقرر التخلص منهم بنفسه بدلا من أمر السياف بفعل ذلك، و كأن فعلا كهذا فيه من شفاء الغليل ما لا يكون في بلوغ خبر قتلهم إليه.

2- يظهر جماعة من المتمردين على الحكم يخططون وينظمون في الخفاء لقلبه والقضاء على صاحبه، وهم من العامة، يتنكرون في أزياء حمالين ومتسولين.

وتنتهي اللعبة، ويراجع كل واحد من الشخصيات دوره ووهمه، ولعل الملك كان أكثرهم كرها لذلك الدور،لأنه غامر بأمر كل شيء فيه ممكن إلا اللعب .

وإذا نحن حاورنا النص وجدناه يكشف عن تجربة عميقة، فالحلم والواقع يتلازمان.. يلامس أحدهما الآخر حتى لا نكاد نفرق بينهما. فالملك الحلم والملك الواقع يتطابقان، يتصرفان بالطريقة نفسها، بل ربما وجدنا الحلم أكثر تجسدا من الواقع، وأكثر قسوة منه. فهل يعني هذا أن مجتمع التنكر يجسد تشاؤمية الإنسان ويأسه من التغيير ؟

إن الجواب بالإيجاب عن سؤال كهذا لا يشكل في الواقع إلا قراءة ضمن قراءات محتملة، والجواب بالنفي قراءة أخرى. كأن مطابقة أبي عزة للملك في التصرف والشعور ينبئ بيأس من البحث عن تغيير يأتي برياح جديدة تخصب المجتمع، طالما أن كل شخص يلبس رداء الملك ويمسك الصولجان ينفصل عن الآخرين، ويصبح في عالمه فريدا. أو كأن تلك المطابقة تعني من جانب مخالف أن الخلل في الرعية التي لا يأتي التغيير من داخلها، فتنتظر موت الملك وتولي آخر، دون أن تحقق الغرض الذي علقت آمالها عليه .

لا نستطيع – حقيقة – أن نعتبر إحدى القراءتين السابقتين هي الصحيحة دون غيرها، كما لا يمكن أن نصدر أحكاما على النص وكأن لنا سلطة عليه، إن لنا الحق أن نستنطقه وأن ندرسه (ابتغاء استكناه قضاياه الفنية في اتساعها وتشعبها وتعمقها واعتياصها جميعا.)(2) وسواء خرجنا بما يسرنا أو بما يخيب آمالنا، يكون فعل القراءة قد تحقق، وتكون نتائجه مثمرة.

هذه نظرة تنتقد المناهج المعاصرة التي تعاملت مع النصوص من موقف شروط وخطوات محددة، فأضحت تلامسها دون أن تغوص في عالمها الواسع. ومسرحية ونوس هذه ليست مسرحية ترفيهية ولا تعليمية، إنها بدقيق العبارة مسرحية فنية تعج بالقيم التي تحتاج منا إلى وقفات للكشف عنها .

إن ضجر الملك الخانق ورغبته في التسلية قد يبدو طبيعيا لأنه يحدث لكل شخص، لكن عندما تمتد التسلية لتكون على الرعية فهذا يطرح علامة استفهام. يقول الملك:

- لا يروي حاجتي أن أسخر من وزيري، ما أحتاجه هو سخرية أعنف وأخبث.. أريد أن أعابث البلاد والناس.(3)

ويقول وزيره في لحظة صدق حين يخلع رداء الوزارة للتنكر:

- حين أخلع ردائي أشعر نوعا من الرخاوة تدب في بدني.. تخور ساقاي، وتصبح الأرض أقل صلابة.(4)

أما عبيد فيقول، وهو يقص ما حدث في مشاجرته مع بائع الفواكه:

- ... وأبعدوه عني، ومع هذا استطعت أن أحتفظ بتفاحة.(5)

ويقول أبو عزة، وهو في أوهامه الملكية مخاطبا عرقوب:

- أقدر فيك الهمة، ولكن أخاف ألا تصلح للوزارة، إن الأصل يحول بينك وبينها. الوزير ينبغي أن يكون من أصل كريم، يجمع الحسب والنسب إلى الجاه والسلطان، أما أنت.. ولا تزعل من كلمة الحق، لست في النهاية إلا واحدا من الدهماء، أو إذا شئت من عامة الناس.(6)

هذه الأقوال التي جاءت على ألسنة شخصيات المسرحية تعبر عن قيم كثيرة سائدة، لكنها تتحد جميعا لترسم صورة لما أسماه الكاتب:(مجتمع التنكر)أين تكون اللاحقيقة هي الحقيقة والزيف هو الأصل.

والقراءة تتطلب من فاعلها الوعي والقدرة، وهما عاملان لهما وزنهما، فنحن في زمن تمرر فيه الأفكار العظيمة في رداء بسيط وأخاذ، والوعي هو إدراك الشيء على حقيقته من خلال قراءة عميقة تستحضر العناصر الثقافية والاجتماعية للفرد، والقدرة هي امتلاك الأدوات التي تنجح فعل القراءة، وبهما نستطيع أن نمحص المعارف والقيم، وأن نواجه الفكر الوافد المضاد أو دعم الفكر الواعد المنتج.

في هذا الإطار جدير بنا أن نطرح هذا السؤال: إذا كانت (الملك هو الملك) مسرحية سياسية بالأساس، تتخذ الملك موضوعا لها، فهل يعني هذا أن المشكلة في الملك؟ وهل المسحة العربية التي أضفاها الكاتب على المسرحية لكونها محبوكة على نمط ألف ليلة و ليلة – كما قلنا سابقا –يعني أن نظم الملك الفاسدة حكر على العرب؟

إن القراءة الواعية ترفض مثل هذه الأحكام، رغم تطابقها مع الواقع.إن النص الأدبي لا يجب أن يوجه الوجهة التي نقبلها نحن فقط، بل ينفتح على قراءات أخرى لها مصداقيتها أيضا لأنها تنفتح على مستويات مختلفة. إن كل نص أدبي بقدر ما تتعمق مجاهله وتتولج دواخله وتستطيل الإقامة بين ظهرانيه يعطيك من الثمرات والنتائج أو الاستنتاجات ما لا يعطي غيرك إذا قصر أو أقصر، ثم يعطي في مقابل ذلك غيرك ما لا يعطيك إذا قصرت أو أقصرت.(7) هذا التقصير الذي يتحدث عنه الدكتور مرتاض ما هو من أحد أوجهه إلا محاولة حصر النص في دلالة محددة تتفق مع ما يريد القارئ.

وانطلاقا من فكرة الحوارية مع النص، تأتي ظاهرة الإحالية، التي هي القراءة الربطية التي تجعل القارئ والكاتب يجتمعان على مجموعة من الصور والأخيلة والمواقف، ويسميها أحمد حيدوش تعليق القراءة، ويعرفها بقوله:" هي أن النص يجعل القارئ بين جملة وجملة أخرى يستعيد تجربة ما، وينطلق هذا من فكرة دينامية الخيال، أي أن الصورة الفنية والمكان الأليف والذكريات ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، بل مكيفة بخيال وأحلام يقظة المتلقي."(8) هذه الصور الإحالية في نص ونوس كثيرة، خذ مثلا وضع أسرة أبي عزة بأبعاده الثلاثة:

. أبو عزة غارق في الخمرة والأحلام الممزوجة بالأسى والمرارة.

. أم عزة تمرغ وجهها في الذل لتعالج آثار انحراف الزوج.

. عزة الضحية التي لا حول لها ولا قوة، تعيش بين حلم جميل، وكابوس مرعب.

فهل ترتبط هذه الصور في ذهن المتلقي فقط لمجرد كونها أوضاعا اجتماعية؟ إن القراءة الفنية ترفض هذا الزعم، وتخرج بالصورة عن دلالتها المحدودة إلى آفاق رحبة.. آفاق المجتمع أو المجتمعات في علاقاتها السياسية والاجتماعية المتشابكة.إن ظلال الصورة لتتشعب في ذهن القارئ لتكون لها تلك اللذة التي تحدث عنها رولان بارت.

لكن وضع أسرة أبي عزة ليس هو الوحيد الذي يحيلنا على الأخيلة الغنية، فوضع الوزير الخائف على مركزه، الباذل أقصى ما يمكن لثني الملك عن قرار التنكر،

يترك في ذهن القارئ صورة لكل متمسك بالمصالح ولو على حساب الآخرين، مكرسا مبدأ(أعض عليها حتى الموت). إن هذه الصور وغيرها التي استفزت الكاتب، تستفز القارئ أيضا، تجعله مشاركا الأول في إعمال الصورة في الذهن وتصور آثارها حتى يصل الأمر بالقارئ إلى القول:(كان علي أن أكتب ذلك، أو هذا ما كنت أريد أن أقوله ولكن الكاتب سبقني إليه.)(9)

هذا الكلام يقودنا إلى نظرية الوقع ، فالبنية الشعورية للقارئ تتحد بالبنية اللفظية للنص، فتولد وقعا جماليا. والوقع هو الأثر الذي يتركه النص في القارئ بناء على وضعية مرجعية عنده، لكن الوقع يختلف من متلق إلى آخر، بحسب الذوق والوعي و أشياء أخرى.

ويلفت انتباهنا في نص ونوس تلك اللافتات الخمس عشرة التي يفتتح بها المشاهد، وهي اختزال للأحداث في عبارات مركزة وموجعة، يقول بعضها:

- عندما يضجر الملك يتذكر أن الرعية مسلية وغنية بالطاقات الترفيهية.
- محكوم على الرعية أن تعيش الآن متنكرة.
- أعطني رداء وتاجا أعطك ملكا.

أنها لافتات تشكل في النهاية جملة الأفكار التي تعالجها المسرحية، وهي كما نرى ليست بريئة، بل تومئ إلى معاني واسعة ومثيرة. فالأولى تكشف عن مدى الاستخفاف بالشعوب المغلوبة على أمرها، حين تختزل في مجرد كونها وسيلة للتسلية والتخفيف من ضجر القوي. لهذا يحكم على الرعية أن تواجه هذا الاستخفاف بالتنكر المضاد، لتخطط لانتقامها واسترجاع عزتها، في هذا الإطار تحمل الألفاظ طاقاتها التعبيرية في سبيل رسم صورة قريبة إلى واقع الناس.

أما اللافتة الثانية فهي أكثر اللافتات استدعاء للتأمل، وهي أكثرها احتقارا للملك، وأعنف هزا لشعور الرعية، فما الملك في النهاية إلا رداء وتاج.. كل واحد إذن من الرعية يصلح ملكا إذا امتلكهما، كما كان الحال مع أبي عزة، بل إن الفرد من الرعية قد يكون أكثر دهاء ومكرا، وأكثر قدرة على اكتشاف الخبايا المحيطة بالملك. إنه تجريد للملك من أية ميزة تفصله عن رعيته، حتى ليصل الأمر في النهاية إلى هذا السؤال المحرج: لماذا إذن وجود الملك؟

أما على مستوى الشخصيات، فتتربع شخصية أبي عزة على رأس قائمتها، فبين الخبل والدهاء، وبين الوهم والواقع تأتي شخصيته لتضع القارئ أمام صورة لجاذبية الملك وإغرائه وسطوته. إن أبا عزة الضحية ليس أبا عزة الجلاد، ففي الحالة الأولى كان شاكيا من سطوة الآخرين وظلمهم متمنيا لو كان له سلطان على أعدائه فيذبحهم كالخراف انتقاما لما حل به بسببهم، لكنه في الحالة الثانية يجرم الشاكين المظلومين ويعاقبهم، ثم يلتفت إلى أعدائه الحقيقيين فينصفهم ويقربهم. أهذا منطق الحكم في النهاية؟ أي تغيير إذن ترجوه الرعية إذا لم تبادر إلى الأخذ بزمام أمرها؟

ثم تأتي اللمسة الحكائية في النص لتضفي طابعا متميزا له عبقه التاريخي، ومرارته الواقعية، الأمر الذي جعل الدكتور علي الراعي يقول عن هذه المسرحية أنها (أعذب رشفة من نبع التراث الشعبي ارتشفها كاتب عربي.)(10) وإذا كان هذا الحكم مقبولا فنيا، فهل يعني ذلك أن مشكلة الملك في عصرنا امتداد طبيعي لتلك التي في عصر هارون الرشيد؟ يجيب ونوس نفسه عن هذا قائلا:(أما الملك والملك، الأول والثاني، والثاني والأول، فيمكن باستمرار ومكررين اللعبة مرة بعد مرة أن نغير أحدهما مكان الآخر وتبقى الحتمية واحدة لا تتغير. هنا ليس الجذري أن نستبدل هوية بهوية وما من إبدال حقيقي، بل إبراز تلك الاستمرارية الطاحنة التي هي وحدها حقيقة وملموسة.)(11)

وأخيرا.. هل صدمنا من خلال(الملك هو الملك) بهذا الطرح الجريء الذي وضعنا أمام الواقع التنكري، أم أننا وجدنا أنفسنا أمام عمل هو مرآة فنية لما يعيشه الإنسان في مثل هذه المجتمعات؟ وهل تركت فينا ظلالها لنطرح قضيتها من جديد ونستكنه خلفياتها، أم أنها مجرد محاولة لإحياء التراث القديم والتسلية بمخزون الماضي؟

الإحالات :

(1) سعد الله ونوس.إيضاحات حول (الملك هو الملك) .دار الآداب – بيروت .ط 4. 1983 . ص 112

(2) عبد المالك مرتاض . النص الأدبي من أين وإلى أين .ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر .1983 ص 3

(3) سعد الله ونوس. الملك هو الملك. ص: 18

(4) المصدر نفسه .ص 22

(5) م س . ص 24

(6) م س . ص 33

(7) عبد المالك مرتاض. النص الأدبي من أين وإلى أين . ص52

(8)أحمد حيدوش. النص الأدبي بين المبدع و المتلقي. مجلة التبيين. عدد 6 سنة 1993 . ص 22

(9) أحمد حيدوش. المرجع السابق . ص 23

(10) علي الراعي. تعريف وتقديم لمسرحية ونوس. الملك هو الملك . ص 123

(11) سعد الله ونوس. الملك هو الملك. ص 121