

ظاهرة التناص في مسرحية (الملك هو الملك)

فاطمه قادري^۱، سلاله رخ^۲

الملخص

سعد الله ونوس كاتب مسرحي سوري من درجة المسرحيين و المبدعين. حاول في إغناء المسرحية العربية و ازدهارها. له مسرحيات تحتل المكانة السامية بين المسرحيات العربية المؤصلة منها مسرحية (الملك هو الملك) التي تعتبر من أفضل مسرحياته النموذجية المعاصرة و تتم بقضايا العرب المعاصرة و تنعكس حقائق مجتمعاتهم و حكاهم أشد انعكاس.

التناص ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، مصطلح شاع في النقد العربي الحديث على يد «جولياكريستيفا» و هو تعلق النصوص بعضها ببعض أو تداخل النص مع نصوص أخرى، له قوانين و أشكال متعددة.

مسرحية (الملك هو الملك)، مسرحية رمزية سياسية وطنية اجتماعية، تصور المجتمع الاسلامي و الانساني تصويراً واقعياً نموذجياً، تصويراً يغري المخاطب إلى إصلاح حياته و مجتمعه. هذه المسرحية أكثر مسرحيات سعدالله ونوس إمتاعاً و طرافة، فضلاً عن طقسيتها الموقفة و هي في الواقع أصفي و أرقّ و أنجح ما كتب ونوس، لها مشاهد و فواصل عديدة.

مازال المسرحيين المعاصر الخلاق يهتمون بدرج التراث الماضي الثمين في آثارهم لإثراءها. كذلك حال المبدع المسرحي سعدالله ونوس في مسرحيته (الملك هو الملك) حين يوظف فيها حشداً من أساليب و حكايات تراثية تكشف لنا عن تأثيره بالكتاب العالمي التراثي (ألف ليلة و ليلة).

هذه المقالة تحاول إلقاء الضوء على هذا المسعى، و تمنع النظر في تحليل جوانب هذه المسرحية التراثية في ظل قضية التناص بأشكاله و قوانينه على صعيدين: الحكاية و الأسلوب الفني.

المفردات الرئيسية: سعد الله ونوس، التناص، مسرحية (الملك هو الملك)، كتاب (ألف ليلة و ليلة).

mf_ghadery@yahoo.com

1. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد

2. طالبة ماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد

تاريخ استلام البحث: ۸۹/۴/۲۲ تاريخ قبول البحث: ۹۱/۱۱/۱۷

المقدمة

ظاهرة التناص من الظواهر المستجدة المعاصرة التي تكشف مدى تأثر نص بالنصوص الأخرى في أثر كاتب من الكتاب و تهتم بتبيين تداخل النصوص بقوانينها الثلاثة (الامتصاص و الاجترار و الحوار) و أشكالها المتنوعة (القرآني و الوثائقي و التراثي و الأسطوري و التاريخي) و أنواعها الخارجي و المرحلي و الداخلي و تساعدنا على معرفة درجة ثقافة الكاتب الغنية و سعة معلوماته.

فضل التناص في أنواعه المختلفة على السرقة الأدبية هو زيادة قيمة الأثر الأدبي، فعمل كالسرقة الأدبية تنقص عمل المبدع بشكل واضح في حين يزيد التناص منزلة الكاتب و الشاعر إذ يدل على معرفتهما الثقافية الشاملة و ذوقهما الخلاق المبتكر.

استخدم الكتاب المعاصرون التراث الشعبي لإغناء آثارهم و وصولها إلى درجة قبول عالٍ و يتألاً نجم سعد الله ونوس بين هذه المبدعين في سماء الأدب المعاصر العربي.

هو كاتب مسرحي سوري عمل في مجال استلهام التراث الشعبي في مسرحياته بشكل فريد. له مسرحيات تلفت الأنظار من داخل العالم العربي و خارجه كمسرحيته الفاتنة (الملك هو الملك) التي تهدف إلى تبين حقائق المجتمعات العربية و قضاياهم المعاصرة باستخدام التراث في شكل جديد.

هناك نعت قدّمها «مصايف» لمسرحية «نساء البيع» حين يقول: «المسرحية اجتماعية شديدة المساس بحياة شعبنا بل بحياة كل الشعوب الشرقية الإسلامية. (مصايف، ۱۹۸۱م، ص ۱۱۰) فهي مسرحية ممتازة من الجانب الأدبي كما تمتاز من حيث تأثيرها الاجتماعي و السياسي في حياة العالم الإسلامي.

و في هذا المجال نحن نتناول الجانب الأدبي لمسرحية (الملك هو الملك) و ذلك من خلال المنهج الوصفي.

نحاول استخراج نماذج التناص و أنواعه فيها و نبين تأثر كاتبها بالكتاب العالمي (ألف ليلة و ليلة) و ألوه التراثي في مجالين: الحكاية و الأسلوب الفني.

سوابق البحث

إذا راجعنا إلى المجلات و الكتب و صفحات الإنترنت ستلقت نظرنا المقالات و الأبحاث المتعددة حول التناص و ارتباطه و تأثيره في عمل الشعراء و المبدعين كما نجد محاولات تشير إلى ارتباط مسرحية (الملك هو الملك) بالكتاب الشهير (ألف ليلة و ليلة) بشكل موجز أو عابر و لكن كما تبدو لم تقدم حتى الآن محاولة مستقلة جعلت كل همها البحث عن الارتباط بين هذين العملين، خاصة في ظل ظاهرة التناص النقدية بشكل تفصيلي.

من الكتب القديمة كتاب «تأثير ألف ليلة و ليلة في المسرح العربي المعاصر و الحديث» لمحمد عبد الرحمن يونس، عبدالكريم شعبان، منذر رديف العاني و رجاء إبراهيم. هذا الكتاب يتضمن بحثاً يحاول تحليل تأثير مسرحية (الملك هو الملك) بالكتاب (ألف ليلة و ليلة) في جوانب مختلفة و يشير إلى فكرة التناص التي استخدمها سعدالله ونوس، بشكل عابر. و من المقالات العربية و الفارسية التي حوت معلومات حول التناص، يمكن الإشارة إلى ما يلي:

مقالة «التناس القرآني في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ» لخليل برويني و نعيم عمودي في مجلة «آفاق الحضارة الإسلامية» العدد ۲۶- خريف و شتاء ۸۹ و مقالة «التناس القرآني في شعر محمود درويش» لرقية رستم بور في مجلة «الجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها» العدد ۳۰ خريف ۸۴ و مقالة «التناس الديني في أدب المرأة الكويتية» (شعر سعاد الصباح نموذجاً) في نفس المجلة، العدد ۱۶- خريف ۸۹ و كذلك مقالة «نقد و بررسي وامگيري قرآني در شعر احمد مطر» للدكتور يحيى معروف في «فصلنامه زبان و ادبيات عربي» العدد ۴- ربيع و صيف ۹۰ و مقالة «بينامتنی قرآن و روایی در شعر سيد حميري» للدكتور قاسم مختاري و غلامرضا شانقي في مجلة «لسان مبین» العدد ۲- السنة ۸۹ و مقالة «روابط بينامتنی قرآن با اشعار احمد مطر» لفرامرز ميرزايي في مجلة «زبان و ادبيات فارسي دانشگاه شهيد باهنر کرمان» العدد ۲۲- السنة ۸۸.

مقالة «قراءة نقدية في مسرحية (الملك هو الملك) لونس» لكاملة بدارنة مقالة إنترنتية تتحدث عن التناص التراثي و ارتباط المسرحية بالكتاب (ألف ليلة و ليلة) و استخدامها قصصه في هيكلها العام و كذلك «قراءة جديدة في مسرحية (الملك هو الملك) للأديب الراحل سعد

الله ونوس» لمهند على صقور، مقالة إنترنتية تشير خلال سطورها إلى الارتباط بين مسرحية (الملك هو الملك) و الكتاب (ألف ليلة و ليلة) إشارة عابرة.
بنظرة متفحصه ندرك أنّ كل هذه المحاولات تمهد الطريق لتقديم عمل يجعل حلّ هممه البحث حول ارتباط هذين العاملين القيمين و تحليله تحت ظاهرة التناس النقدية و كما يبدو لم يقدم قبل هذا المقال عمل مستقل يحمّق هذا الهدف.

سعد الله ونوس

١-حياته

ولد سعد الله ونوس عام ١٩٤١م في قرية حصين البحر من مرفأ طرطوس السوري. في فترة مبكرة بدأ يقرأ ما تيسر له من الكتب و الروايات و شملت قراءاته على مجموعة من الكتب لطفه حسين، العقاد، ميخائيل نعيمة، يوسف السباعي و عبد القدوس وسافر في حياته إلى مدن عديدة من القاهرة و دمشق و باريس و سورية لتابع دراسته. كتب طيلة حياته قصصاً قصيرة و مقالات نقدية و مسرحيات متعددة نشرت في مجلتي (الأداب) و (المعرفة) و جريدة (البعث). و عمل كموظف في وزارة الثقافة و سكرتارية تحرير قسم الثقافة و المنوعات و التحقيقات في جريدة البعث و رئاسة تحرير مجلة أسامة للأطفال و مديرية المسارح و الموسيقى. هو نظم مع عدد من الفنانين مهرجان دمشق المسرحي الأول عام ١٩٦٩م حيث قدم خلاله أول عرض مسرحي له. عمل عام ١٩٧١ مع عمر أميرالاي في التجربة السينمائية: الحياة اليومية في قرية سورية و واصل محاولاته في كتابة المسرحيات و الكتب ترجمة المسرحيات و الكتب الأوروبية. (ونوس، ١٩٩٦م، ج٣/صص٧٨٤-٧٨١، راجع: نوفل، ص٢٧٧) حتى رحل في ١٥/٥/١٩٩٧م، إثر مرض السرطان في إحدى مستشفيات دمشق. (القيم و آخرون، ١٩٩٧م، ص١٢٧، راجع: قاسمي، ١٣٨٧ش، صص٣٠-٣٣ و السكوت، ٢٠٠٩م، صص٢٣٧-٢٣٨ و سليمان و ياسين، ١٩٨٥م، ص٣٥١)

٢- مكانة سعد الله ونوس الأدبية و آثاره

كُرّم المسرحي السوري، سعدالله ونوس، في مهرجاني القاهرة للمسرح التجريبي و قرطاج و حاز على جائزة (سلطان العويس الثقافية) في المسرح و ألقى كلمة المسرح العالمي يوم المسرح

العالمي في احتفال أقيم لتكريمه كما ألقى كلمة المسرح في حفل تكريمه في بيروت و أخذ درع المسرح و مفتاح المسارح و هدايا عديدة قدّمت إليه.(ونوس، ١٩٩٦م، ج ٣/صص ٧٨٤-٧٨٦)

٣-آثاره

لسعدالله ونوس أعمال أدبية مختلفة، خاصة مسرحيات متعددة، منها: مسرحيات:(لعبة الدبايس)، (الجراد)، (المقهي الزجاجي)، (الرسول المجهول في مأتم أنتيجونا)، (عندما يلعب الرجال)، (مأساة بائع الدبس الفقير)، (فصد الدم)، (ميدوزا تحرق في الحياة)، (حفلة سمر من أجل ٥ حزيان)، (الفيل يملك الزمان)، (مغامرة رأس المملوك جابر)، (سهرة مع أبي خليل القباني)، (الملك هو الملك)، (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة)، (الاعتصاب)، (يوم من زماننا)، (منمنمات تاريخية)، (طقوس الإشارات و التحولات)، (أحلام شقية)، (ملحمة السراب)، (الأيام المخمورة).... و له كتب، منها:(بيانات لمسرح عربي جديد)، و(هوامش ثقافية) في مجلدين. (المصدر نفسه، ج ٣/صص ٧٨٨-٧٨٦)

مال سعد الله ونوس إلى الأسلوب الرمزي قبل هزيمة حزيان . أما بعد هذه الهزيمة النكراء التي أثّرت في نفسه كثيراً، أقبل على الأسلوب الواقعي في كتاباته، متناولاً هموم شعبه و قضاياهم المعاصرة، كما يبدو مذهبه هذا واضحاً في مسرحيته (الملك هو الملك).

مسرحية (الملك هو الملك)

مسرحية (الملك هو الملك) مسرحية « تنعكس فيها حقائق المجتمعات العربية و ما أصابها من فساد سياسي بسبب فساد حكامها و فساد سياساتهم. و هي تشبه القصص الشعبية في أسلوبها و صياغتها و لكن لا وجود لملك عادل و لا بطل يسعي إلى حماية المظلومين. » (بلخير، ٢٠٠٣م، ص ٢٤)

هي مسرحية سياسية رمزية عاجلها ونوس عام ١٩٧٧م(البرادعي، ١٩٨٦م، ص ٢٣٥) قدّمها جويس خوري ببيروت عام ١٩٨٣م و في مهرجان دمشق عام ١٩٨٨م(شاوول، بلاتا، ص ٣٥٧)

حكاية هذه المسرحية الرائعة مستلهمة من حكايات شعبية سنشير إليها و نينها في السطور الآتية و هناك نفضل أن نذكر قصة حكايتها بشكل و جيز:

حكايتها، حكاية رجل تاجر فاشل ركبته الديون بسبب مؤامرة رئيس تجار المدينة و إمام جُمعتها. هو يعيش عيشة سكرية جنونية و يقضي حياته بين أحلام الخلافة و يقظة العيشة السيئة النكراء و له عائلة تتضمن على زوجة كادحة -تحاول الحفاظ على أسرتها و تكدّ للحصول على لقمة عيش- و بنت جميلة كريمة-لها عزة نفس و سمو فكر- و عبد يعيش بنت مولاه و يواجه دائماً إعراضها.

في ليلة من الليالي يلقاهم الملك و وزيره في ألبستهما التنكرية و يسليانهم لخالتهن المأساوية، واعدن زوجة الرجل بزيارة الملك في أجل العاجل حاملة رسالة متهورة منهما إلى حارس القصر. لأهما صديقاً الملك و لهما مكانة خطيرة عنده و عاهداً أهما سيحافظان على زوجها و يلازمانه في غياهما.

من هنا تبدأ حكاية دخول هذا الرجل إلى قصر الملك الذي خطّ خطة للعبة بتاجه و عرشه لدفع السأم الذي أصابه. و هو أطعم الرجل مسكراً و منوماً قوياً و انتقل به إلى القصر ليحرب تجربة جديدة في حياته. بعد جلوس الرجل المجنون على عرش الملك و قبضته على الصولجان الملكي، عامل معاملة ملك حقيقي، كأنه هو صاحب هذا المكان من خلق الزمان و لا انتبه خادمه و لا مقدم أمنه و لا السيف و لا الملكة و لا زوجته و ابنته بهذه اللعبة و عاملوه معاملة الملك الأصلي بل أفضل منه و هكذا خرج اللعبة من يد ملاعبه الحقيقي أي الملك الأصلي الذي دفع إلى حد الجنون لرؤية هذه الحالة المدهشة و طيران العرش من يده و بعد المحاولة للرجوع إلى مكانه الحقيقي، واجه مقابلة خادميه و الملكة و الملك الجديد المزيف و ألقى في السجن...

هذه المسرحية الخيالية السياسية الاجتماعية، تتضمن على شخصيات متعددة: أبوعزة (الرجل الفاشل و الملك الجديد المزيف)، أم عزة (زوجته)، عزة (بنته)، عرقوب (عبد و وزير الملك المزيف)، الملك (الملك الحقيقي)، الوزير بربير (وزير)، السيف، ميمون (خادم الملك)، مقدم الأمن، شهنيدر التاجر (رئيس تجار المدينة)، الشيخ طه (إمام جمعة المدينة)، عبيد و زاهد (الثائران على الملك الحقيقي).

و أما من حيث الشكل فقد انقسمت المسرحية إلى مشاهد و فواصل غير مألوفة في المسرحيات المتداولة على الترتيب التالي:

مدخل، المشهد الأول، الفاصل (١)، المشهد الثاني، الفاصل (٢)، المشهد الثالث، الفاصل (٣)، المشهد الرابع (١)، المشهد الرابع (٢)، المشهد الخامس (١)، المشهد الخامس (٢)، المشهد الخامس (٣)، الفاصل (٤)، المشهد الخامس (٤)، المشهد الخامس (٥)، الخاتمة وهكذا تتشكل المسرحية من خمسة مشاهد و أربعة فواصل. تجتمع الشخصيات في مدخل المسرحية معرّفين بأدوارهم و اعتقاداتهم بشكل و جيز و كذلك تجتمع في خاتمة المسرحية بيدون آرائهم و أفكارهم بعد ما أصابهم خلال أحداث المسرحية من تأثيرات حاسمة.

التناص

التناص «مجموعة العلاقات التي تربط نصاً ما بمجموعة من النصوص الأخرى و تتجلى من خلاله» (السّمري، ٢٠١١م، ص٣٧٥) أو كما يقال «اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية و وجود صيغة من الصيغ العلائقية و البنوية و التركيبية و التشكيلية و الأسلوبية بين النصين.» (حمداوي عرو، ١٣٨٩/٢/١٠، www.alhiwar.net)

مصطلح التناص في النقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية (التبادل) بينما تعني كلمة (text) النص و أصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) لتبادل النصي و قد ترجم إلى العربية بالتناص-الذي يعني-تعالق النصوص بعضها ببعض و صيغته مصدر الفعل على زنة تفاعل من أصل «نص». (السعدي، ٢٠٠٥م، ص ٨٧ راجع: البقاعي، ١٩٩٨م، ص ٣٨ والعاني، ١٩٩٩م، ص٢٥٣ والرباعي، ٢٠٠٩م، ص ٢٠٣، ماضي، ٢٠٠٥م، ص١٧٥ ونعيسة، ٢٠٠١م، صص٢٨٤-٢٨٥)

لقد ظهر هذا المصطلح الفرنسي لأول مرة على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٥م و هي تكتب في الحداثة الغربية ثم راجع بين الأدباء و الدارسين و تسارع إلى تبني هذا المصطلح «تودوروف» «ريفاتير» «جيرار جينيت» و «ميشيل آريفي» و... و اهتموا به. (السّمري، ٢٠١١م، صص٣٧٥-٣٧٦ راجع: الكبيسي، ٢٠٠٩م، ص٩٤)

قوانين التناص

يمكن تحديد ثلاثة قوانين للتناص، تحدد علاقة النص الغائب، بالنص المائل، (المصدر نفسه، ص ٣٨٢) هي:

١- الاجترار: هو استمداد الأديب من عصور سابقة، و تعامله مع النص الغائب بوعي سكوني. وذلك القانون ينتج انفصلاً بين عناصر الإبداع السابقة و اللاحقة و يظهر في تكرار النص الغائب من دون تغيير و تحوير و هو نوع من التضمين و يقع في أسفل درجات التناص. (المصدر نفسه)

٢- الامتصاص: الذي يقصد به إعادة صياغة النص حسب متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها ذلك و يستمر النص الغائب غير ممحو و يندرج في مرحلة عالية من المرحلة السابقة. (باني المالكي، ١٠/٢/١٣٨٩، www.menber-alhewar1.com)

٣- الحوار: و هو الذي يسمى ب (العكس و القلب) و يفيد إعادة صياغة النص الغائب بشكل يقبل فيه النص تغييراً كثيراً شاملاً و ينتهي إلى قلبه و تحويله في النص الجديد إلى حد كبير، فالأديب لا يتأمل هذا النص و إنما يغير في القديم أسسه و يقع في أعلى قوانين أو مراحل التناص. (راجع: ناهم، ٢٠٠٧م، ص ٥٠)

أشكال التناص

يختلف تداخل نص مع نصوص سابقة و يتنوع بحسب الاستفادة للتناص أشكال متعددة، هي:

١- التناص القرآني: «بحيث يقتبس الأديب نصاً قرآنياً و يذكره مباشرة أو يكون ممتداً بإيحاءاته و ظلّه على النص الأدبي، لنلمح جزءاً من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.» (السمري، ٢٠١١م، ص ٣٨٠)

٢- التناص الوثائقي: «و هذا النوع في النثر أكثر منه في الشعر، كالسرود و السيرة، فيحاكي النص نصوصاً رسمية كالخطابات و الوثائق أو أوراق كالرسائل الشخصية و الإخوانية لتكون نصوصهم أكثر واقعية.» (المصدر نفسه)

٣- التناص و التراث الشعبي: «و تكون المحاكاة فيه على مستوى اللغة الشعبية و هذا مما يؤخذ على بعض الأدباء، إضافة إلى الاستفادة، و توظيف القص الشعبي و الحكايات القديمة و الموروث الشعبي.» (المصدر نفسه)

- ٤- التناص الأسطوري: «و هو يتشابه مع سابقه من ناحية الاستفادة من التراث لكنه يختلف من ناحية أن الأسطورة غالباً ما هي موروث، لكنه يوناني أو غربي، و إن كان هناك بعض الأساطير العربية إلا أنها قلة مقارنة بالغرب.» (المصدر نفسه)
- ٥- التناص التاريخي: و هو تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأصلي تبدو مناسبة و منسجمة لدى المؤلف. (الشنيبي، ١٠/٢/١٣٨٩، www.baghdad.com)

أنواع التناص

- ١- التناص المرحلي: و هو نوع آخر منه و فيه يحدث التداخل بين نصوص جيل واحد و مرحلة زمنية واحدة.
- ٢- التناص الخارجي (المرجعي): هو نوع من التناص، يتداخل فيه نص الكاتب مع نصوص كتّاب آخرين.
- ٣- التناص الداخلي: هو إعادة الكاتب إنتاج نصوصه الشخصية السابقة في نص جديد. (الساعدي، ١٠/٢/١٣٨٩، www.ansarh.com) (ناهم، ٢٠٠٧م، ص٦٤٤)

التناص في مسرحية (الملك هو الملك)

عندما ننظر إلى مسرحية (الملك هو الملك) نظرة واعية، نجد فيها أن التناص يتجلى في أشكاله المختلفة التراثي و الشعبي و التاريخي و في أنواعه الداخلي و الخارجي، و نحن الآن بصدد دراسة التناص التراثي في نوعه الخارجي الذي تسرب إلى نصه بوعي أو دون وعي في الصيغة الأسلوبية إضافة إلى محتواه القصصي التراثي و هو منح هذه الأساليب و النصوص دلالات توظيفية جديدة مختلفة عما قبلها.

هذا التناص الموجود في مسرحيته يدلّنا على سعة ثقافة هذا الكاتب البارِع في عمله الإبداعي و غني عن البيان أنّ لكل مثقف و كاتب ملتزم مرهف الحس كتراً غزيراً من الثقافات المختلفة و المعلومات المشتملة، حصلت له بعد قراءة الكتب القديمة و الجديدة و هو بحاجة ماسة إلى استلهاَم هذه المعلومات و توظيفها في عمله الأدبي. و وتوس لا يستثني من هذه القاعدة. إنه ككاتب ملتزم و مبدع كبير يجعل في عمله نصيباً من التراث الشعبي و يختار في هذا المجال كتاباً أثبت فضله على الكتب التراثية الشعبية عبر العصور و ألهم الكتّاب الأوروبيين

و العرب في آثارهم القيمة بمادته الحكائية الغزيرة و هو الكتاب العالمي (ألف ليلة و ليلة). كما قيل: «إن أمّتهات الكتب العالمية ثلاثة: الكتاب المقدس و أشعار هوميروس و كتاب ألف ليلة و ليلة.» (عبد الخالق المندلأوي، ١٣٨٩/١٠/٢، www.taakhinews.org)

و صبري مسلم حمادي في كتابه (أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة) يمدح هذا الكتاب الكبير قائلاً: «تتضمن الليالي مادة غزيرة يمكن أن تمد الراوي و الكاتب المسرحي و الشاعر و الرسام و الموسيقي بالمادة التي يمكنه أن يتجاوز من خلالها الصيغ المباشرة و التقليدية في التعبير». (١٩٨٠م، ص ٤٣)

و هذا الكتاب له مسحة عظيمة على مسرحية (الملك هو الملك) يقول على الراعي: «مسرحية الملك هو الملك في رأيي أعذب ارتشافة ارتشفها كاتب مسرحي عربي من إرث ألف ليلة و ليلة و هي في رأيي أصفى و أرق و أنجح ما كتب و نوس. « (١٩٩٩م، صص ١٨٧ و ١٨٥)

فهنا نتناول تأثر مسرحية (الملك هو الملك) بكتاب (ألف ليلة و ليلة) في صعيدين: ١- الحكاية، ٢- الأسلوب الفني:

١- الحكاية

(الملك هو الملك) مسرحية ذات حكايات متنوعة و متداخلة معظمها يذكرنا بحكايات (ألف ليلة و ليلة) الشعبية، بعضها مصبوب في بناء القصة الرئيسة للمسرحية و الآخر مستخدم خلال جريان المسرحية، (بدارنه، ١٣٩١/٤/٢٢، www.rabitat-awaha.net) لتبيين موقف شخصية ما أو تحديد رأيها.

كما أننا نفهم من خلال المسرحية أن حكايتها الأساسية جمع بين حكايتين مشهورتين من (ألف ليلة و ليلة) (يونس و آخرون، ١٩٩٥م، صص ٤٨-٤٩). نستحسن هنا ذكراً موجزاً لحكايتي (ألف ليلة و ليلة) و حكاية المسرحية لتبيين العلاقة التناسية التي استحضرتها قدرة ونوس في مسرحيته.

تأثر سعدالله ونوس بحكاية (النائم و اليقظان) في ابتداء مسرحيته حين يقدم قصة أبي عزة في حالة يأس و ألم و بؤس مما أصابه الدهر و دسّ له شهندر التاجر و شيخ طه و هذه الحالة هي التي جعلته في أحلام كثيرة و جنون قريب، فهو يحلم بأن يصبح يوماً خليفة و ينتقم من أعدائه

و يطلع الخليفة على هذا الأمر في إحدى جولاته التنكزية مع وزيره، و يهيئ ظروفًا لتحقيق حلمه و ...

وحكاية (النائم و اليقظان) في (ألف ليلة و ليلة) قصة رجل إسمه أبو الحسن ضاقت به الدنيا، يتمني أن يكون الأمر بيده و لو ليوم واحد، حتى يهدي إلى سواء السبيل، يطلع هارون الرشيد على أمنيته و قد كان يسير متنكرًا و معه سيفه مسرور، فيعمل لتحقيقها و يدس لأبي الحسن طعاما فيه المخدر و بعد تأثير المخدر، ينتقل أبو الحسن إلى البلاط و بعد الإفافة يجد نفسه في قصر الخلافة بين الخدم و الوزير، ينتظرون أوامره. و يظن أبو الحسن حالته، حلما سعيدا و لا يصدقها و لكن الرشيد يعيد أبا الحسن إلى حالته الأولى بإطعامه طعاماً ممزوجاً بالمخدر. و أبو الحسن في بيته يصرّ على أنه الخليفة و يجادل أمّه التي تحاول إعادته إلى الحقيقة. و في النهاية ينتبه أبو الحسن و يدرك أنه لم يستطع أن يحقّق شيئاً من آماله في خلافته و عاش في هذه المدة في ضجيج و صخب ... (نجم، بلاتا، ص ٣٦٧)

و الواقع أن سعد الله ونوس قد استوحى من أحلام أبي الحسن و الجولات التنكزية المهارونية و إقدامه لتحقيق آمال رعيته يترك عرش خلافته و يستعيره ليوم واحد، و أما هو غير أسلوب الحكاية الساذج إلى حد بعيد و امتزج بين هذه الحكاية و الحكايات الأخرى و صاغ منها حبكة معقدة متسلسلة و جعل للجانب الاجتماعي فيها عناية كبرى إذ عوّض عن أم أبي الحسن بعائلة أبي عزة (أم عزة، عزة و عرقوب) و استبدل مصاحب الخليفة (سيف مسرور) بالوزير الذي له دور أهم من السيف في نظام الحكومة و تدبير أمور الرعية، ربما تدل هذه التغييرات على دلالات عصرية، واهتمام كاتبه سعد الله ونوس بذوق الجمهور المعاصر و عنصر الشخصية و دورها في إثارة انتباههم و جلب خواطرهم.

ضمّن هذا الكاتب المسرحي حكاية أخرى من (ألف ليلة و ليلة) في أساس حكاية هذه المسرحية، و حكاية حبكتها، إذ يزيد في براعة (أبي عزة) في تمثيل دور الخليفة في تدبير أمور الملك و القصور و معاملة مقدم الجيش و السيف، أحسن من الخليفة الحقيقية و ينسى أعداءه و همومه الشخصية و يفكر دوماً في تعزيز حكومته و ملكه و يتخذ السيف و بلطته و إمام الجمعة و رئيس التجار لتحكيم حكومته على الرعية و يفتش مقدم الأمن كخليفة مسيطر على الأمور الملكية و ...

و هكذا يستوحي حكاية أخرى من (ألف ليلة و ليلة) و هي حكاية «عن رؤية هارون الرشيد خلال جولاته التنكرية لرجل يتقمص شخصية الخليفة و يلبس لباسه و يحيط نفسه بمظاهر الخلافة و الملك من وزير و سياف و يجيد التنكر و التمثيل معاً» (القيم و آخرون، ١٩٩٧م، ص ٢٤٢)

إذا أمعنا النظر في هذه المسرحية القيمة، سيتجلى لنا أن كاتبه ما اكتفى باستلهام التراث و قصصه الشعبية في الحكاية الرئيسية، بل يتعداه إلى استيحاء حكايات (ألف ليلة و ليلة) خلال الحكاية الأساسية، هو يجري حكاية على لسان وزير بريبر الذي يمثل دور (محمود) في تمثيله التنكري في مصاحبة الخليفة، إذ يقول في انتهاء المشهد الثالث حين رجوعه إلى فراشه للنوم:

«مرة سحب الصياد شبكته من الماء، فوجد في قعرها زجاجة مسدودة . أمسكها فتناهي إليه من جوفها أنين و بكاء.» و بعد فاصل يستمرها في المشهد الخامس (٣) قائلاً: «ثم عرف الصياد أن في الزجاجة التي علقت بشبكته عفريتاً محبوباً هو الذي ينتحب. فرق قلبه لتوسلاته، و فتح الزجاجة كي يحرره من سجنه، عندئذ اندفع يا حاج مصطفى ماردا جبار قهقه بصوت دوت له الفياقي و القفار. و هجم ليقضي على الصياد الذي أطلقه من حبسه.» (ونوس، ٢٠٠٢م، صص ٨٧ و ٦٠)

هذه الحكاية المغربية تذكرنا (بحكاية صياد) في (ألف ليلة و ليلة) و ملخصه هكذا:
ألقي صياد يوماً شبكته إلى البحر ثم سحبها عنه أربع مرات. في المرات الثلاثة، ثقلت شبكته و هو ظن أنه حُظي بموت كبير و لكن بعد انسحاب شبكته وجد فيها أشياء تافهة، في المرة الأولى حصل على حمار كبير ميت، و المرة الثانية عثر على دنّ كبير مليء بالوحل و في المرة الثالثة وقع نظره على زجاجة و لكن في المرة الرابعة بعد سحب شبكته وجد فيها دنا محتوماً بمهر سليمان(ع). ففرح الصياد و كسر المهر و أطلق عفريتاً محبوباً فيه و العفريت بعد حكاية ما جرى عليه من زمن حبسه في أيام نبوة سليمان (ع)، عزم على قتل الصياد بأية صورة يختارها بنفسه و الصياد يبدأ بالتفكير في خطة تنقذه من يده و... (طسوجي، ١٣٥٧ش، ج ١/ صص ١٦-١٤)

سعد الله ونوس يوظف هذه الحكاية في مسرحيته لغرض رمزي و لا يضمنها في عمله لهوا و عبثاً، ربما قصد بها تعبير رؤية (الوزير بريبر) عن الملك الذي أهمل أمور مملكته الذي يلعب بثوبه و تاجه و عرشه ليحصل على لذة و سرور. الملك الذي يظن أنه مسيطر على كل ما

بيده من عرشه و ثوبه و تاجه و رعيته، فيإمكانه أن يلعب بما متي خطر بياله، دون ريبة و قلق. حاله حال هذا الصياد الذي يحسب أنه هو المالك على كل ما وقع في شبكته و سيستفيد منه لربحه و نصيبه قطعاً و لا يهدده منه خطر كبير أو صغير و أما بعد كسر الزجاج الواقعة في شبكته و الوقوع في فتنة العفريت، يقف على خطأ فكره و كذلك الملك الحقيقي بعد الوقوع في ورطة هيأها بنفسه لتلذذه و سخريته، يتحير و يصل إلى حد الجنون لأنه لا يصدق ما يراه. و هكذا استحضر سعد الله ونوس نصوص الحكايات الشعبية الماضية في مسرحيته الشهيرة و قام بتوظيف النصوص التراثية الممتازة في شكل إبداعي مقبول.

٢- الأسلوب الفني

أسلوب مسرحية (الملك هو الملك) الفني، قريب من أسلوب (ألف ليلة و ليلة) إلى حد بعيد، حيث نستطيع أن نجد التناص الأسلوبي فيها، و نكشف مدى تأثير أسلوب هذا الكتاب العالمي على المسرحية المدروسة و حضوره فيها. بإمكاننا تناول التناص الأسلوبي في المسرحية في المحاور التالية:

١- تداخل الحكايات

الظاهرة البارزة في مسرحية (الملك هو الملك) هي تداخل الحكايات المتعددة و المتنوعة و هو ظاهرة تظهر في حكايات (ألف ليلة و ليلة) ظهوراً واضحاً متداولاً، أفاد الراوي منها كعامل مشوق لاجتذاب القارئ و شدّ السامع بمتابعة القصة المحكية و لإزالة التعب و السأم عن مخاطبيه.

و هذه المسرحية تستلهم هذا الأسلوب التراثي المؤلف لدى الشعب-مخاطبي (ألف ليلة و ليلة) و مؤنسيه- لإغراء المشاهد على متابعة حكايتها التي تبدو جديدة لحظة بعد لحظة و تزيل التعب و الكسل عن المشاهد أنا بعد آن.

سعد الله ونوس يبدأ حكاية مسرحيته الرئيسة و يستمرها إلى موقف يحس أنه سيحذب انتباه المشاهد و اهتمام القارئ ثم يورد حكاية فرعية على لسان إحدى الشخصيات كحكاية (التنكر الأول) التي يجربها على لسان (عبيد) في فاصل (٢) و حكاية (الصيد والزجاجة) على لسان

(وزير بربر) في المشهد الثالث ويوظف هذه الحكايات لتثبيت مغزى الحكاية الأساسية في عمق خاطر المشاهدين وإبلاغ هدفه المراد إلى المتلقين. وشهرزاد تستفيد من هذه القاعدة نفسها في رواية قصصها كما تروي (حكاية صياد) منتقلة خلالها إلى نقل حكايات (ملك يونان وحكيم رويان) و (ملك سندباد) و (وزير و ابن الملك) ثم ترجع إلى حكايتها الأصلية - حكاية صياد- وهكذا يشتمل كتاب (ألف ليلة وليلة) على عشرات حكايات متداخلة مختلفة تجري على لسان شخصيات الحكاية المروية قبلها. والميزة التي تلفت أنظارنا إليها في هذه الحكايات هو فقدان رابط منطقي عقلي فرضي بينها ونفس الميزة واضحة في حكايات مسرحية (الملك هو الملك) غير أن هذا الفقدان لايسبب خللا في حسن جريان المسرحية و حكايات شهرزاد لوجود هدف مفيد يرر تسلسل هذه الحكايات و هو تأكيد معنى الحكاية الأساسية أو إقامة دليل على فكرة شخصية أو إظهار صحة رأيها. هكذا يستمد الكاتب أسلوبا فنيا جميلا تراثيا حين عرضه نوعاً أدبياً مستحدثاً.

٢- شمولية الثقافات المستخدمة

«فقد جاء في بداية الجزء الأول من كتاب (ألف ليلة و ليلة) أن شهرزاد قد جمعت ألف كتاب من الكتب و التواريخ و سير الملوك المتقدمين و أخبار الأمم الماضية و الملوك الخالية و الشعراء و قرأها» (العمد، ٢٠٠٨م، ص ٣١١)

مما يدل على أن هذا الكتاب و حكاياته مستمدة من المعارف المتنوعة و الثقافات المختلفة و نفس هذا الأسلوب متبلور في مسرحية (الملك هو الملك) و قد انتشرت خلالها إشارات و حكايات من التاريخ كالحكاية (التنكر الأول) المحكية على لسان (عبيد) و يقول هو بنفسه بعد القصة : «هكذا يروي التاريخ» (ونوس، ٢٠٠٢م، ص ٥٤).

و هذا يعني أن الكاتب استفاد من التاريخ كرمز يرمز به إلى قاعدة جارية في الزمان إذا أكمل ظروفها و استخدمه إحدى شخصيات مسرحيته لتبرير عمله الثوروي و إثبات صحة اعتقاده بتغيير النظام الظالم المستبد، لأنه ليس أول شخص قصد هذا المراد بل كان قبله ثائرون على الحكومات الظالمة و المنتصرون عليها.

و كذلك يستلهم من التاريخ، قصة كسرى و عظمة إيوانه الفريد العظيم و الفرعون و شوكة هرمه لإظهار الأدلة للتأكيد على صواب آراء شخصياته إذ يقول (عبيد): «و الكبرياء

هي التي تنسى الملوك تلك الحقيقة الأولية. حين تجول كسرى في إيوانه و ظن أنه فريد زمانه نسي أن الذين بنوا الإيوان كانوا يطيعون التاج و الصولجان.» و يستمر (زاهد) قائلاً: «و حين نتأمل خوفوا الهرم العظيم و اعتقد أنه أشد بأساً من الزمان، نسي أن الذين ماتوا في بنائه كانوا يطيعون التاج و الصولجان» (المصدر نفسه، ص ٨٩).

و إضافة إلى استحضر الملوك الماضية و الأمم الغابرة و عواقبهم الوخيمة، يستخدم الحكايات الشعبية كما سبق ذكرها في قسم (الحكايات) و كذلك يستلهم من الدين و طقوسه معاني يشير إليها خلال مسرحيته لقبول عمله عند المسلمين العرب و تقربه من معتقداتهم في سبيل إغناء فن المسرحية و هذا الأمر مستفاد من كلام (أم عزة) حين وصفها أعداءَ زوجها الذين سلبوا عنه حقه، قائلة: «... تكاتف عليه أولاد الحرام و هم في هذه الأيام أكثر من أولاد الحلال فسرقوا ماله و أودوا بتجارته...» (المصدر نفسه، ص ٩).

و تمتى الوزير (عرقوب) (عزة) من الملك المزيف مقرأً: «أبغيتها يا مولاي على سنة الله و رسوله...» (المصدر نفسه، ص ٩٥)

و قول (أي عزة) في إفشاء غضبه على أعدائه: «كل الخصوم سنصليهم عذاب الجحيم» (المصدر نفسه، ص ٣٥)

و هذا الكلام يوجه أذهاننا إلى الآيات المتعددة القرآنية التي يتحدث الله فيها عن عذاب الكافرين و شدته.

وعلاوة على هذه الديالوجات التي درجها الكاتب سعدالله ونوس خلال المسرحية على لسان الشخصيات، لتوجه أذهان مخاطبيها إلى دين الله و آيات القرآن الحكيم، لا ينسى أن يلقي عليها ضوءاً فنياً فيضمنها على أبيات شعرية و ترصّع نثرها بها، كالأبيات التي تدرج خلال مشاهد قصر الملك على لسان المطربين في أثنائه و الأبيات التي تدخل في ثنايا كلام الآخرين كالنموذج التالي:

أبعزة: «... و لكن قد تكون المسرة مضاعفة لو أخذنا أولاً قسطاً من النشوة.
إني ما دمْتُ حياً / عاشقُ الكأسات / مَنْ تعاطى منها شياً / في الدجى ما مات» (المصدر نفسه، ص ٣٥)

هذه الثقافات المتباينة و المعلومات المتفارقة الموجودة في هذه المسرحية تشير إلى تأثر كاتبها بكاتب (ألف ليلة و ليلة) و استلهاه أسلوبه التراثي.

٣- الاهتمام بدرج حكاية غرامية

هناك أسلوب متشابه بين حكايات (ألف ليلة و ليلة) و حكاية مسرحية ونوس و هو الاهتمام بدرج حكاية غرامية خلال الحكاية الأصلية لجلب اهتمام القارئ. متابعتها و تليين قصتها السياسية الصلبة.

كل من ينظر إلى حكايات (ألف ليلة و ليلة) نظرة عابرة سيجلب انتباهه حضور حكاية غرامية في أكثر قصصه و هذا الأمر سري إلى حكاية هذه المسرحية و يدل على التناص الأسلوبي بينهما. و هذه الحكاية الغرامية في المسرحية هي حكاية (عزة) المعشوقة و (عبيد) الشاب الثائر العاشق و(عرقوب) عبد دار أبيها الذي يعشق عزة ولا يدع فرصة لطلبها و لكن يواجه دائما منع (عزة) و صدها و تطول هذه الحكاية إلى انتهاء المسرحية، ضمن الحكاية الرئيسية، و ينتهي بحكم الملك المزيف على زواجها مع الوزير أو دحوها إلى قصره كجارية من حواريه، مع أن هذه الحكاية تجري جانبا خلال المسرحية لكن تلعب دوراً هاماً لشدّ المشاهدين الذين يفضّلون الاستماع إلى قصص غرامية ومتابعتها.

٤- نوع الشخصية وطبقتها

من الشخصيات البارزة في حكايات (ألف ليلة و ليلة)، الملوك والتجار الذين ينتمون إلى الطبقة الممتازة في المجتمع ويعيشون في الراحة ويعاملون الملوك والأمراء وكذلك طبقة الحرفيين... والذين يعملون قدر طاقتهم للحصول على لقمة عيش (العمد، ص ٢٨٧) وتشكل الشخصيات الممثلة في المسرحية (الملك هو الملك) من ملك ظالم مستبد والتاجر (شهبندر) الذي يدخل في قصر الملك بسهولة ويعامله كأخ شقيق و(أبي عزة) تاجر فاشل سرقت أمواله وعائلة فقيرة يعيشون في البؤس والشدة والوزير الذي يلعب دورا هاما في قصص (ألف ليلة و ليلة) عادة... اختيار هذه الشخصيات وسلوكهم يوجه أنظارنا نحو شخصيات هذا الكتاب ويذكرنا بحضور أساليبه وتداخلها في المسرحية المدروسة.

٥- حضور الأساطير والحرافات والسحر

لا شك في أن الأسلوب الرائج في (ألف ليلة و ليلة) هو تسلط الفضاء السحري و بروز شخصيات أسطورية أو خرافية في الحكاية، الشخصيات التي تندرج تحتها حيوانات كالرخ و

العفريت و الشيطان و الجن و... و النقطة الجديرة بالانتباه هي أن المسرحية (الملك هو الملك) قد صبغت بهذه الصبغة بين حين و آخر خلال حوار شخصيات المسرحية، يقول (عرقوب) في وصف وجه مولاه : «أرى عينين رائعتين تسكنهما عفريتان و حاشية من الجان ...» (المشهد الثاني) (ونوس، ٢٠٠٢م، ص٣٥)

ويتحدث (عبيد) و (عزة) في فاصل (٣) بقولهما التالي:

عزة: « ... أحس أني أحييا مع أشباح معتوهة في مغارة لا هواء فيها و لا ضوء..»

عبيد:«و لكن المغارة بيتنا و الأشباح أهلنا ...»(المصدر نفسه، ص٥٠)

و يروي (وزير بربير) حكاية عن الصياد و الزجاجاة التي علقت بشبكته و فيها عفريت محبوس و يجري الحوار على لسان (محمود)، إحدى شخصيات المسرحية بهذا الطريق:
«... الشاب الرقيق ميمون سيكون أول من يلطشه العفريت، سيتصرفون كأن القصر

سكنه جني ...»(المشهد الثالث) (المصدر نفسه، ص٥٩)

و يكرر(أبو عزة) حين ارتداء الثوب الملكي قوله: «أ أنا مسحور أم أصاب عقلي أمر من الأمور ؟»(المصدر نفسه، ص٦٧) بدفعات عديدة للتعبير عن إعجابه بحالته المتغيرة المتغيرة و يمضي (مصطفى) في انتهاء المسرحية نفس الطريق و يردد كلامه: «أ أنا مسحور أم أصاب عقلي أمر من الأمور.» (المصدر نفسه، ص٨٧)مرات متكررة و كل هذه الحوارات و حالة جنون (أبي عزة) و أحلامه تغشي على المسرحية فضاء فوضويا سحريا غامضا يوحي لنا حضوراً غيبياً عن حكايات (ألف ليلة و ليلة) و فضاءها.

٦-تشابه أسلوب الختام

ختم القصة بما لا يخطر ببال المشاهدين و القارئ من السمات المشهودة في حكايات (ألف ليلة و ليلة). تنتهي هذه الحكايات بالفرج المفاجأ بعد الشدة الحادة أو بالخلاص المأمول بعد الخطب المتعددة و هكذا يفاجئ المخاطبون في انتهاء الحكايات بمواجهتهم أبعد الختامات المتوقعة عندهم و هذا الأسلوب نفسه، يجلب انتباه المشاهدين و القارئ عند الوصول إلى انتهاء مسرحية (ألف ليلة و ليلة) لأنهم يتصورون كل الختامات المتصورة إلا هذا الختام المدهش المتحير . و المشاهد و القارئ ينتظر وقوع حوادث مختلفة تنتهي إلى معرفة الملك المزييف و لعبة الملك الأصلي في ختامها، و يتوقع خلال المسرحية وقوع حوادث كحادثة تصرف خاطئ أو

معاملة سيئة- تفشي اللعبة- من جانب (أبي عزة) كتاجر فاشل مجنون من طبقة إجتماعية سافلة، أو ورود (أم عزة) و (عزة) على (أبي عزة) لاعباً دور الملك و معرفتهما عليه و رجوعهم معا إلى بيئتهم الحقيقية و عيشتهم الضيقة، أو وقوع حادثة معرفة الملكة بهذه اللعبة و استبدال زوجها أو واقعة زواج (عزة) و (زاهد) الثائر الباسل، و لكن هذه العواقب المتوقعة لشخصيات المسرحية و حكايتها لم تتحقق فيها، بل واجهنا التصرفات المتقنة المنطقية من جانب (أبي عزة) في دور الملك الظالم المسيطر التي جعلت حاشية الملك الأصلي في القصر في اطمئنان كامل به و تصرفاته و قبوله في مكانة مولي جابر قاهر و لا يرتكب خطأ لإفشاء اللعبة و هكذا نواجه عدم انتباه زوجة (أبي عزة) و بنته و الملكة باللعبة الدائرة و نشاهد عاقبة (عزة) في زواجها (بوزير بربير) أو دخولها في عداد جواري قصره، الأمر الذي يبيئس (عزة) من الوصول إلى آمالها و زواجها بفيتي يجها .

و هذه الأمور المتحيرة تجرنا إلى حالة مدهشة فوضوية مطلوبة ساعات كثيرة بعد انتهاء المسرحية لإدراكه و قبوله و في الواقع لايسدل الستار في أذهاننا بسدوله على خشبة المسرح، و تمثل أماننا أسلوب حكايات (ألف ليلة و ليلة) المقبولة الرائعة. استلهم هذا الأسلوب من (ألف ليلة و ليلة)، يبعث في المخاطبين حالة قبول جميل لمشاهدة حكاية مفاجأة من الحياة الحقيقية و يرضي حس حب الاستطلاع و الوقوف على الأشياء غير المتوقعة في طبيعة الشباب المشاهدين و هكذا ينتهي إلى إغناء درجة التراثية للمسرحية.

٧- التكرار

الأسلوب الفني الآخر الذي نجده في (ألف ليلة و ليلة) هي سمة التكرار الذي يعد من أكبر ميزاته.(حمادي، ١٩٨٠م، ص٥٩) و لا تفتقر المسرحية في استلهم هذه الظاهرة و درجها في بنيتها على مستويين الجملة و اللفظ، فيكرر الحوارات السهيمية في إلقاء معنى المسرحية عند المتلقي و هذه الظاهرة تتجلى عندما وصلت المسرحية إلى نقطة غامضة أو أزمة معقدة أو فكرة بنائية أو موقف مدهش، تحتاج إلى التكرار أمام المشاهد الغافل لتذكيره بأهميتها. فيردد كلام «مسموح» و «ممنوع» على لسان شخصية (عرقوب) و (السياف) في مدخل المسرحية للتعبير عن ظلم النظام الدكتاتوري الظالم الذي يسمح للرعية كل عمل لا يهدد موجوديته و يمنع عليهم كل شيء يساوي حرية الرعية و يمنح لهم القدرة و الإرادة و لو قليلة و

يكرر (مصطفي) الملك الحقيقي المتنكر، كلماته متقاطعة قصيرة للدلالة على تحيره أمام الظروف المعجبة المحيطة به و الظروف الواقعة التي دفعته نحو ورطة الجنون و هو يقول حيناً: «و من الذي كان يتكلم! أنا! هو! و لا أحد يعرف أحدا لا أحد يعرف أحدا...» (ونوس، ص٩٩) و يمضي في كلامه قائلاً: «أ أنا مسحور! أم أصاب عقلي أمر من الأمور! ... ولا أحد يعرف أحدا» (المصدر نفسه) و هو الذي لا يصدّق أن الرعية بمجرد ارتدائه ثوب الملك و الجلوس على عرش الخليفة، سيحلّ محلّ الملك الحقيقي و لا يعرفه أحد من مجاوريه، يتداعي هذا الأمر عنوان المسرحية و هو (الملك هو الملك) و يقرر في أنفسنا أن الملك الظالم يساوي ثوبا و شعورا بالكبرياء و الغرور أمام الرعية و الآخرين، لا شيئاً آخر. و الكاتب قد وظّف أسلوب التكرار في هذه المسرحية توظيفاً فريداً، مصوراً لنا أسلوب القصص الشعبية و يذكرنا بالتناصية الأسلوبية.

٨-أساليب أخرى

و من الأساليب الأخرى التي تبني جسراً بين مسرحية (الملك هو الملك) و(ألف ليلة و ليلة) هي استخدام الأسلوب المسجّع مع طول الحوار الجاري على لسان الشخصيات و الاعتماد على انتهاء غير معقول للحدث القصصي. و هذه الأساليب هي المميزات الأساسية في (ألف ليلة و ليلة) التي تمثل أمامنا القصص الشعبية المألوفة لدى المشاهدين العرب و هي نفسها تسري في هذه المسرحية إذ تستفيد هي الآخر كذلك من العبارات المسجعة كثيراً من الأحيان كقول (محمود): «... فإننا نعرف الباب و لا مجال بين الأهل للعتاب.» (المشهد الثاني) (المصدر نفسه، ص٤٥).

و كلام (أبي عزة): «و هات أقداح الفضة و رتب لنا السفرة» (المشهد الثاني) (المصدر نفسه، ص٤٧).

و «اختفت الريح و ما طوته، تساقطت الذاكرة و ما حوته» (المشهد الرابع) (المصدر نفسه، ص٦٧)

و سجع كلام (أم عزة) حين التمثل أمام الملك: «بعد السلام على ملك الأنام، بعد تقديم فروض الطاعة و الولاء، جئت و ابنتي للتوسل و الرجاء. نحن عائلة جرّعوها السم و أنزلوا بها الظلم ...» (المشهد الخامس) (المصدر نفسه، ص٩٢).

هذه الديالوجات المسجعة تمثل أماننا عبارات (ألف ليلة و ليلة) المسجعة كالجملات التالية:
«... و مما يحكي أن الخليفة هارون الرشيد قلق ليلة من الليالي، قلقاً شديداً، فاستدعى وزيره
جعفر البرمكي... و مرادي في هذه الليلة أن أتفرج في شوارع بغداد، و أنظر في مصالح العباد،
بشرط أن نتزيا بزى التجار... و نزعوا ما عليهم من ثياب الإفتخار، و لبسوا ثياب التجار، و
كانوا ثلاثة الخليفة و جعفر و مسرور السيف» (يونس و آخرون، صص ٤٨-٤٩)
«...ضاق عليه الدنيا، لأنه كان يحبها، فلم يهن عليه أمرها...» (المصدر نفسه، ص ٥٥)
و هو يطيل حوار الشخصيات أحيانا إلى حد يستغرق السطور العديدة و يصل إلى
صفحة كاملة و يختم الحكاية بخاتمة غير متوقعة تبدو غير ممكن و منطقي عند المتلقين.
أشار (بول شاوول) إلى تأثير التراث في لغة مسرحيات سعد الله ونوس في كتابه (المسرح
العربي الحديث) بقوله: «سعد الله ونوس كتب أيضا لغة روضها من التراث أحيانا إلى الخشبة»
(بلاتا، ص ١٨٤)

و نحن أشرنا في هذا المجال الضيق إلى توظيفه اللغة المسجعة و أسلوب السجع القريب من
الشعر و بقيت المجالات الأخرى مفتوحة للدراسة و البحث أمام الباحثين المعاصرين.
هناك يجدر الانتباه إلى أن كل هذه الأساليب لا تنقص شيئا من قيمة هذه المسرحية
الفريدة و سحرها الفاتن بل تفضي إليها صبغة تراثية بهيجة تدفعها نحو إحراز درجة عالية من
تحقق تأصيل المسرح العربي في مضمار الأدب المعاصر و الحصول على حظ كبير من اهتمام
الجمهور العرب و حسن قبولهم و تجعل مسرحية (الملك هو الملك) في درجة عالية من التناص
الخارجي و الأسلوبي.

النتيجة

إن سعد الله ونوس استلهم من النصوص الغنية التراثية في أعماله الأدبية و ظهرت ظاهرة التناص
أو تداخل النصوص في آثاره المبدعة بشكل رائع و أغنت أعماله من حيث الثقافة التراثية
الواسعة و ساعدته على خلق آثار ملتزمة خالدة مقبولة لدى جمهور العرب.
مسرحية (الملك هو الملك) السياسية الواقعية تهتم بالقضايا العرب المعاصرة و همومهم
المدهشة حول حقائق مجتمعاتهم و حكاهمهم.

تبدو ظاهرة التناص التراثي و الشعبي في مسرحية (الملك هو الملك) بتأثرها العميق بالكتاب العالمي (ألف ليلة و ليلة) في جوانبه المتنوعة بشكل واضح ملفت للنظر كما يظهر فيها بنوعيه الخارجي و الأسلوبي.

و الحقيقة أن كاتب مسرحية (الملك هو الملك) ما اكتفى باستلهام حكايات (ألف ليلة و ليلة) فحسب، بل جاوزه إلى استخدام أساليبه الفنية الممتازة التي رسخت في خاطر القراء العرب و أثرت في تربية أذواقهم و تدريب ملكاتهم عبر العصور الماضية .

من الأساليب الفنية التي تغني مسرحية (الملك هو الملك) و تذكرنا بكتاب (ألف ليلة و ليلة)، أسلوب تداخل الحكايات و ثمولية الثقافات المستخدمة و الاهتمام بدرج حكاية غرامية و نوع الشخصية و حضور الأساطير و تشابه أسلوب الختام و التكرار و أساليب أخرى

المصادر والمراجع

الفارسية

- طسوجي، عبداللطيف، هزارويك شب، نشر دانش نو، ١٣٥٧ هـ ش .

العربية

- بلخير، عمر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٣م
- البرادعي، خالد محي الدين، خصوصية المسرح العربي، دمشق، اتحادالكتاب العرب، ١٩٨٦م
- البقاعي، محمدخير، دراسات في النص و التناصية، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨م
- حمادي، صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١، ١٩٨٠ م
- الرباعي، ربي عبدالقادر، البلاغة العربية و قضايا النقد المعاصر(التضمين و التناص)، عمان، دارجرير، ط١، ٢٠٠٩م
- الراعي، علي، المسرح في الوطن العربي، كويت، عالم المعرفة، ط٢، ١٩٩٩م
- السعدي، مصطفى، في التناص الشعري، اسكندرية، المعارف، ٢٠٠٥م
- السكوت، حمدي، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة، دارالشروق، ط٢، ٢٠٠٩م
- سليمان و ياسين، نبيل و بوعلي، الأدب و الإيديولوجية في سورية (١٩٦٧-١٩٧٣)، دون مكان، دارالحوار، ط٢، ١٩٨٥م
- السّمري، إبراهيم عبدالعزيز، اتجاهات النقدالأدبي العربي في القرن العشرين، القاهرة، دارالآفاق العربية، ط١، ٢٠١١م

- شاول، بول، المسرح العربي الحديث (١٩٧٦-١٩٨٩)، رياض الريس للكتب و النشر، بلا تا.
- العاني، شجاع مسلم، قراءات في الأدب و النقد، دمشق، اتحادالكتاب العرب، ١٩٩٩م
- العمدة، هاني صبحي، أبحاث في الأدب الشعبي، عمان الأردن، منشورات أمانة عمان، ط١، ٢٠٠٨م
- القيم، على و آخرون، سعد الله ونوس الأصدقاء الأولي للرحيل، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م
- الكبيسي، طراد، مداخل في النقد الأدبي، عمان، اليازوري، ٢٠٠٩م
- ماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١، ٢٠٠٥م
- مصايف، محمد، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط٢، ١٩٨١م
- ناهم، أحمد، التناص في شعر الرواد، القاهرة، دارالآفاق، ٢٠٠٧م
- نجم، محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث ١٨٤٧-١٩١٤، بيروت، دارالثقافة، بلا تا.
- نعيسه، جهادعطا، في مشكلات السرد الروائي، دمشق، اتحادالكتاب العرب، ٢٠٠١م
- نوفل، يوسف حسن، بناءالمسرحية العربية، القاهرة، دارالمعارف، ط١، ١٩٩٥م
- ونوس، سعدالله، الأعمال الكاملة، دمشق، الأهالي، ط١، ١٩٩٦م
- _____، الملك هو الملك، بيروت، دار الآداب، ط٥، ٢٠٠٢م
- يونس و آخرون، محمد عبدالرحمن، تأثيرألف ليلة و ليلة في المسرح العربي المعاصروالحديث، بيروت، دارالكتوز الأدبية، ط١، ١٩٩٥م

مقالات

- قاسمي، ناصر، زندگي و آثارسعدالله ونوس پيشگام نوگرايي در تئاتر سوريه، فصلنامه فرهنگي، مجله تخصصي-فرهنگي ويژهآشنائي با سوريه، شماره نهم، بهار١٣٨٧ش، سال سوم

مقالات إنترنتية

- باني المالكي، عباس، التناص في الأدب، ١٣٨٩/٢/١٠، www.menber-alhewar1.com
- بدارنه، كاملة، قراءة نقدية في مسرحية: (الملك هو الملك - لوتوس)، ١٣٩١/٤/٢٢، www.rabitat-alwaha.net
- حمداوي عرو، جميل، التناص (النشأة و المفهوم)، ١٣٨٩/٢/١٠، www.alhiwar.net
- الساعدي، محمد، التناص في الأدب و اللغة، ١٣٨٩/٢/١٠، www.ansarh.com
- الشنيني، إيمان، التناص (النشأة و المفهوم)، ١٣٨٩/٢/١٠، www.baghdad.com
- عبدالخالق المندلاوي، علاء، تناصية و ألف ليلة و ليلة، ١٣٨٩/٢/١٠، www.taakhinews.org

بینامتنی در نمایشنامه (الملك هو الملك)

فاطمه قادری^۱، سلاله رخ^۲

چکیده

سعدالله ونوس از نمایشنامه نویسان بزرگ سوریه است که برای شکوفایی نمایشنامه عربی تلاش بسیار نمود. آثار سعدالله ونوس جایگاه والایی در میان نمایشنامه های عربی اصیل دارد، از جمله آنها می توان به نمایشنامه (الملك هو الملك) اشاره نمود که از نمونه های برجسته نمایشنامه ای معاصر است این نمایشنامه به مسائل روز عرب پرداخته، واقعیت های جامعه عربی و حاکمان آن را منعکس می نماید.

تناص اصطلاحی شایع در نقد عربی حدیث و ترجمه اصطلاح فرانسوی (intertext) میباشد. این اصطلاح به معنای ارتباط و تداخل یک متن با متون دیگر است. تناص دارای قوانین و شکل های متعددی است.

نمایشنامه نویسان خلاق معاصر به منظور پربار نمودن آثار خویش پیوسته به گنجاندن میراث گرانیهای قدیم در آنها اهتمام می ورزیدند. سعدالله ونوس از جمله این نمایشنامه نویسان است که در نمایشنامه (الملك هو الملك) از اسلوبها و داستانهای (ألف لیله و لیله) به گونه ای مؤثر بهره برده بکار می گیرد تا از تأثیر این کتاب مشهور در این نمایشنامه پرده بردارد.

این مقاله بر آن است که به تحلیل این نمایشنامه در سایه موضوع تناص بپردازد و در دو زمینه ۱- داستان و ۲- شیوه فنی به بررسی و روشن سازی انواع و اشکال تناص اقدام نماید.

کلیدواژه ها: سعد الله ونوس، تناص، نمایشنامه (الملك هو الملك)، کتاب (هزار و یک شب)

1. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد.

2. دانشجوی کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد.