م: القيم الجمالية في مسرحية منمنمات تأريخية للكاتب السوري سعد اللّه ونوس

The Aesthetic Values in the Play *Historical Miniatures* by the Syrian Playwright Saadallah Wannous

الباحث: م.م. صدام دعام جلاب
تدريسي في مديرية تربية ذي قار

Prepared by: Saddam Da'am Jalab
sdam17375 @gmail.com

الملخص:
سعد الله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧) هو كاتب مسرحي سوري بارز، يُعتبر أحد أهم الشخصيات في المسرح العربي الحديث. وُلد في مدينة حصين البحر في محافظة طرطوس بسوريا، ودرس في جامعة دمشق. بدأ حياته المهنية كصحفي، ثم اتجه إلى الكتابة المسرحية. تُعتبر مسرحية «منمنمات تأريخية» نقدًا لاذعًا للأنظمة السياسية والاجتماعية، وتستخدم الشخصيات كأدوات لطرح الأسئلة والتساؤلات حول الوضع الراهن؛ يُظهر ونوس الشعب كضحية للصراعات الكبرى بين السلطة، المثقفين، والمتطرفين في الوقت ذاته، يُشير إلى أن الشعب يمكن أن يكون قوة تغيير إذا تم توعيته وقيادته بشكل صحيح، كتب سعد الله ونوس العديد من المسرحيات التي تناولت قضايا اجتماعية وسياسية، وتميز أسلوبه بالرمزية والواقعية.

الكلمات المفتاحية: سعد الله ونوس، منمنمات تأريخية، القيم الجمالية.

abstract
Saadallah Wannous (1941–1997) was a prominent Syrian playwright, considered one of the most significant figures in modern Arab theater. Born in the village of Husayn al-Bahr in Tartus Governorate, Syria, he studied at Damascus University. He began his career as a journalist before turning to playwriting.
His play *Historical Miniatures* is a sharp critique of political and social systems, using characters as tools to raise questions about the status quo. Wannous portrays the people as victims of major conflicts between authority, intellectuals, and extremists, while suggesting that an enlightened and properly led populace can be a force for change. He wrote numerous plays addressing social and political issues, characterized by a blend of symbolism and realism.
Keywords: Saadallah Wannous, Historical Miniatures, aesthetic values

المبحث الأول :

أولا : سعد الله ونوس : حياته

سعد الله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧) هو كاتب مسرحي سوري بارز، يُعتبر أحد أهم الشخصيات في المسرح العربي الحديث. وُلد في مدينة حصين البحر في محافظة طرطوس بسوريا، ودرس في جامعة دمشق. بدأ حياته المهنية كصحفي، ثم اتجه إلى الكتابة المسرحية.

ونوس كتب العديد من المسرحيات التي تناولت قضايا اجتماعية وسياسية، وتميز أسلوبه بالرمزية والواقعية. من أبرز أعماله:

١- «مسرحية حفلة سمر من أجل ٥ حزيران»: تناولت هذه المسرحية هزيمة حزيران ١٩٦٧ وأثرها على المجتمع العربي.

٢- «مسرحية ملحمة السراب»: تُعتبر هذه المسرحية من أهم أعماله، حيث تناولت تأثير المال والسلطة على المجتمع.

في سن مبكرة، أظهر ونوس شغفًا بالقراءة، حيث اقتنى أول كتاب له بعمر ١٢ عامًا، وهو «دمعة وابتسامة» لجبران خليل جبران. توسعت مكتبته لاحقًا لتشمل أعمال كتاب بارزين مثل طه حسين، عباس محمود العقاد، ميخائيل نعيمة، ونجيب محفوظ. عام ١٩٥٩، حصل على منحة دراسية لدراسة الصحافة في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وتخرج منها عام ١٩٦٣. خلال دراسته، تأثر بحدث الانفصال بين سوريا ومصر (١٩٦١)، مما دفعه لكتابة مسرحيته الأولى «الحياة أبدًا»، والتي لم تُنشر[١].كان يهدف الأديب السوري البارز (سعد الله ونوس) من خلال أعماله الأدبية إلى تعزيز القيم الديمقراطية والحرية، وفي أعماله المتأخرة، حذر من مخاطر الرأسمالية العالمية «ملحمة السراب» حيث تروي قصة قرية تتحول بفعل استثمارات اقتصادية كبيرة إلى مركز سياحي وتجاري، مما يعكس تأثير العولمة على الهوية والقيم التقليدية.

هـذا السـياق يؤثـر عـلى الأسـلوب، حيـث يسـتخدم ونـوس تقنيـات مسرحيـة لنقـل رسـالته النقديـة.

يُعتبر ونـوس رائـد المـسرح السـياسي العـربي، حيـث آمـن بـ»الكلمة-الفعـل»، وسـعى لخلـق مـسرح وجـودي يحفـز الجمهـور عـلى التفكـير والتغيـير. أعمالـه، التـي تمتـاز بالعمـق الفلسـفي والنقـد الاجتماعـي، لا تـزال تُـدرَّس وتُعـرض، وتُعـد مـرآة لهمـوم الأمـة العربيـة. كـما تـرك يوميـات ومذكرات، بعضهـا نُـشر جزئيًـا، تكشـف عـن شـخصية قلقـة وشـجاعة وملتزمـة بالحريـة والعدالة[٢].

المسيرة التعليمية والأدبية:

في سـن مبكـرة، أظهـر ونـوس شـغفًا بالقراءة، حيـث اقتنـى أول كتـاب لـه بعمـر ١٢ عامًـا، وهـو «دمعـة وابتسـامة» لجـبران خليـل جـبران. توسـعت مكتبتـه لاحقًـا لتشـمل أعـمال كتـاب بارزيـن مثـل طـه حسـين، عبـاس محمـود العقـاد، ميخائيـل نعيمـة، ونجيـب محفـوظ. عـام ١٩٥٩، حصـل عـلى منحـة دراسـية لدراسـة الصحافـة في كليـة الآداب بجامعـة القاهـرة، وتخـرج منهـا عـام ١٩٦٣. خـلال دراسـته، تأثـر بحـدث الانفصـال بـين سـوريا ومـصر (١٩٦١)، مـما دفعـه لكتابـة مسرحيتـه الأولى «الحيـاة أبـدًا»، والتـي لم تُنـشر.

الحياة المهنية:

بعد عودته إلى دمشـق، عمـل ونوس في وزارة الثقافـة السـورية، وتـولى تحريـر الصفحـات الثقافيـة في صحيفتـي «السـفير» اللبنانيـة و»الثـورة» السـورية. كـما شـغل منصـب مديـر الهيئـة العامـة للمـسرح والموسـيقى في سـوريا. في أواخـر السـتينيات، حصـل عـلى إجـازة دراسـية مـن وزارة الثقافـة وسـافر إلى باريـس عـام ١٩٦٦ لدراسـة المـسرح الأوروبي. هنـاك، اطلـع عـلى تيـارات مسرحيـة متنوعـة وكتـب رسـائل نقديـة عـن الحيـاة الثقافيـة في أوروبـا، نُـشرت في مجـلات مثـل «الآداب» و»المعرفـة».

تأثير نكسة ١٩٦٧:

كان لنكسـة يونيـو ١٩٦٧ أثـر عميـق عـلى ونـوس، خاصـة وأنـه تلقـى الخـبر وهـو في باريـس. عـبر عـن هـذا الحـزن في مسرحيتـه الشـهيرة «حفلـة سـمر مـن أجـل خمسـة حزيـران»، التـي تناولـت تداعيـات الهزيمـة عـلى المجتمـع العـربي، تلتهـا مسرحيـة «عندمـا يلعـب الرجـال». هـذه الأعـمال عـززت مكانتـه كمسرحـي سـياسي ينتقـد الواقـع الاجتماعـي والسـياسي.

إسهاماته المسرحية:

تميـز ونـوس بمسرحـه السـياسي الـذي يركـز عـلى علاقـة الفـرد بالمجتمـع والسـلطة. مـن أبـرز أعمالـه:

«حفلـة سـمر مـن أجـل خمسـة حزيـران» (١٩٦٨)

«مغامرة رأس المملوك جابر» (١٩٧٠)

«سهرة مع أبي خليل القباني» (١٩٧٢)

«الملك هو الملك» (١٩٧٧)

«طقوس الإشارات والتحولات» (١٩٩٤)

«منمنمات تاريخية» (١٩٩٤)

سعى ونوس إلى خلق مسرح شعبي يخاطب الجمهور الواسع، مستخدمًا الرموز والمراجع التاريخية لنقد الواقع العربي. كما ساهم في إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق في أواخر السبعينيات، وعمل مدرسًا فيه. أدار مجلة «الحياة المسرحية» ورأس تحريرها، مما عزز النقاش حول المسرح العربي.

فترة الصمت والعودة:

بعد الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢، توقف ونوس عن الكتابة لنحو عقد، متأثرًا بالإحباط السياسي والاجتماعي. عاد في التسعينيات بأعمال قوية مثل «طقوس الإشارات والتحولات» و«الليالي المخمورة»، التي عكست نضجًا فنيًا وفلسفيًا.

التكريم والجوائز:

حصل ونوس على العديد من التكريمات، منها:

جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية في دورتها الأولى (١٩٨٩).

تكريم في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ومهرجان قرطاج الدولي.

عام ١٩٩٦، كتب الرسالة الدولية لليوم العالمي للمسرح، ليكون أول مسرحي عربي يحقق هذا الإنجاز.

عام ١٩٩٧، رُشح لجائزة نوبل للآداب من قبل المجمع العلمي بحلب والأكاديميتين الفرنسية والسورية، لكنه توفي قبل الإعلان الرسمي.

ثانياً : الجمال في اللغة والاصطلاح

الجمال لغةً : جاء في القاموس المحيط «إن الجمال يدل على الحسن في الخلق، والخلق كالكرم، فهو الجميل، وتجمل: وجماله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته، وجمال كأن لا تفعل كذا، إغراء، أي إلزام الأجمل ولا تفعل ذلك».[٣] وقيل إن الجمال هو الحسن، واسم الجميل في أصل اللغة موضوع للصورة الحسية المدركة بالعين،... ويقول الصوفية للجمال نوعين هما: «جمال معنوي وجمال صوري».[٤]

لقد جاء مفهوم الجمال في معجم العين بمعنى: البهاء وحسن ويقال جاملت فلانا مجاملة اذا لم تصف له المودة وماسحته بالجميل ويقال: (اجملت في الطلب)،[٥] ورده في معجم مقاييس اللغة: الجيم، والميم واللام أصلان أحدهما: عظيم الخلق والآخر حسن والأصل الآخر الجمال، وهو ضد القبح،[٦] وجاء في لسان العرب الجمال مصدر جميل والفعل جمل قال ابن سيده (٤٥٨هـ) هجرية الجمال الحُسن يكون في الفعل والخلق

وقد جمل الرجل بالضم، جمالا فهو جميل وجمال وجمله أي: زينة،[٧] كذلك ورد مفهوم الجمال في تاج العروس: «الجمال الحسن يكون في الخلق وفي الخلق، وعباره المحكم في الفعل والخلقأي بهاء وحسن»،[٨]

الجمال اصطلاحاً : يعرفه أفلاطون هو «الكائن في باطن الأشياء لا في ظاهره

وجل الناس إنما يشتاق إلى حسن الظاهر ولا يشتاق إلى حسن الباطل فلذلك لا يطلبون ولا يبحثون عنه».[٩] بينما يعتبر (كانت) الجمال هو ما يمكننا أن نمثله خارج أي مقوله من مقولات ملكة الفهم باعتباره «موضوعا للذة عامة ولتقدير الجمال حق قدره لا بد من امتلاك عقل مثقف»[١٠] ويعرف (هيكل) الجمال هو «اتحاد عضوي بين المجال الإدراكي والمضمون العقلي، وهو أرفع من جمال الطبيعة لأنه من إبداع الروح وخلق الوعي وإنتاج الحرية وما هو من إنتاج الروح يحمل طابعها ويكون أسمى من الطبيعة»،[١١] وقيل الجمال الإحساس بالجمال تعبيرٌ باطني، فدرجة تقديرنا للعمل الفني تعتمد على قدرتنا في أن نرى الحقيقة المصورة ببصائرنا مباشرة.[١٢] الجمال بانه: «نزعه مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.[١٣]

وكذلك عُرّف الجمال بأنه ما يثير فينا إحساسا بانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك لمشهد المشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الانسان وأننا نعجز عن تحديد ماهية الجمال لأنه في واقعه أحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة الاذواق. وان معرفة الجمال ليست خاضعه على العقل ومعاييره بل هي اكتناه انفعالي»،[١٤] والجماليات علم موضوعها الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع.[١٥]

المبحث الثاني : أولاً : المسرح في الأدب العربي

إن مصطلح المسرح مأخوذ أصلاً من اللغة اليونانية، «فهو البناء الذي يحتوي على الممثَل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة، واستعداد الممثّلين لأدوارهم. أو هو الإنتاج المسرحي لمؤلّف معيّن أو عدة مؤلّفين في عصر معيّن».[١٦] أمّا مفهوم المسرح اصطلاحاً في الوقت الحاضر، فهو مكان عرضِ التمثيل، أو «بمثابة الميدان الذي يلتقي عليه الممثلون، فيتفاعلون كما يلتقي الناس في الحياة الواقعية، فهو وسط اجتماعي لا يكون الفرد فيه قائماً بذاته مستقلاً بشخصه».[١٧]

أما مفهوم المسرحية فأن المسرحية تركز على الجانب الأدبي من العرض أي النص ذاته، وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص. وبعبارة أخرى؛ إن المسرحية تشكل أحد عناصر المسرح التي يستخدمها المخرج أساساً للعرض، ومن أجل ذلك ليست المسرحية فناً للقراءة فحسب، بل هي فن المشاهدة. أو بكلمة أخرى؛ إن المسرحية[١٨] هي «مؤلَّف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقصّ قصّة بوساطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح».[١٩]

ثانياً : مسرحية منمنمات تأريخية

مسرحية «منمنمات تاريخية» للكاتب السوري سعد الله ونوس هي واحدة من أبرز أعماله المسرحية التي تجمع بين الفن والفكر والتاريخ، وتعكس رؤيته النقدية للواقع العربي. صدرت المسرحية عام ١٩٨٩، وهي تُعد جزءًا من تجربته في «المسرح السياسي» الذي يهدف إلى تحليل قضايا المجتمع والسلطة والتاريخ بأسلوب رمزي وفني. تتألف المسرحية من مجموعة من المشاهد أو «المنمنمات» التي تستلهم أحداثًا تاريخية من العالم العربي، وخاصة فترة الحروب الصليبية، لتقدم نقدًا للواقع المعاصر من خلال التاريخ؛ الكاتب يستخدم هذه الأحداث لمناقشة قضايا معاصرة مثل الاستبداد، التخلف، والصراع بين العقل والتطرف؛ كما ان ونوس يعتمد على فكرة «المنمنمات»، وهي مشاهد قصيرة ومكثفة تحمل دلالات رمزية، مستوحاة من فن المنمنمات العربية التقليدية.

كتب ونوس هذه المسرحية في سياق الثمانينيات، وهي فترة شهدت تحديات سياسية وثقافية كبيرة في العالم العربي. المسرحية تُظهر تأثره بالفكر الماركسي وبالمسرح الملحمي لبرتولت بريخت، حيث يسعى إلى تحفيز الجمهور على التفكير النقدي بدلاً من الانفعال العاطفي.

تُعتبر مسرحية «منمنمات تاريخية» من الأعمال الرائدة في المسرح العربي الحديث، حيث جمعت بين العمق الفكري والجماليات المسرحية. كما أنها تُبرز قدرة ونوس على تحويل التاريخ إلى أداة لفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

المبحث الثالث:

الملامح التركيبية في المسرحية

أولا: التكرار

التكرار في اللغة : أصله من الكرّ بمعنى الرّجوع، ويأتي بمعنى: الإعادة، والعطف، ف»كرّر الشّيء وكرّره، أي: أعاده مرّة بعد أخرى"،[٢٠] وقال الجوهري: «وكرّرتُ الشّيء تَكْريراً، وتَكْراراً»،[٢١] وبذلك تتّضح لهذا المعنى صيغتان: (تكرار، وتكرير). أمّا الزّمخشريّ، فيذكر صيغة أخرى للفعل (كَرَّ)، حيث يقول: «كَرَرَ: انهزم عنه ثمّ كرَّ عليه كروراً...، وكررتُ عليه الحديث كرّاً، وكررتُ عليه تَكراراً، وكرّر على سمعه كذا وتكرّر عليه».[٢٢]

التكرار في الاصطلاح : يعؤفه صاحب الخزانة (ابن حجّة الحمويّ ت٨٣٧هـ)، بقوله: «إنّ التّكرار هو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة باللّفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح، أو الذّمّ، أو التّهويل، أو الوعيد، أو الإنكار، أو التّوبيخ، أو الاستبعاد، أو الغرض من الأغراض».[٢٣]

فهو: «من سُنن العرب في إظهار الغاية بالأمر»؛[٢٤] لما فيه من إرادة الإبلاغ بحسب العناية به،[٢٥] فالكلمة قد تكرّرها العرب على التّغليظ، والتّخويف،[٢٦] ولتأكيد القول لدى السّامع،[٢٧] «واعلم أنَّ العرب إذا أرادت

المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك التّوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأوّل بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيد (قامَ زيدٌ)...، والثّاني تكرير الأوّل بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما: للإحاطة والعموم، والآخر: للتّثبيت والتّمكين... الأوّل، كقولنا: قامَ القومُ كلُّهم...، والثّاني، نحو قولك: قامَ زيدٌ نفسُهُ، ورأيتُهُ نفسُهُ».[٢٨]

ولا شكّ في أنّ وراء هذا التّأكيد غايةً: «وجدوى التّأكيد أنّك إذا كرّرت، فقد قرّرتَ المؤكَّد وما علق به في نفس السّامع ومكّنته في قلبه وأمطتَ شُبهة رُبّما خالجَتْهُ، أو توهّمتَ غفلةً، أو ذهاباً عمّا أنتَ بصدده فأزلته».[٢٩]

وللتكرار أشكال مختلفة منها الآتي:

أ.تكرار الكلمة: وهو أبسط أنواع التّكرار، إلّا أنّ اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العامّ، وإلّا كان لفظيّة متكلّفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنّه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشّعر عموماً من قواعد ذوقيّة، وجماليّة، وبيانيّة.[٣٠] وهو «سنة من سنن العرب ومذهب من مذاهب الأدباء الذين تباينت بواعث لجوئهم إليه من واحد إلى آخر»،[٣١] ويعتمد هذا النمط على قدرة «الأديب وذكائه في اختيار الألفاظ ذات القدرة على التأثير في المتلقي ايقاعا ومعنى، فاللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كانت ألفاظه متكلفة لا سبيل إلى قبولها».[٣٢]

وهذا النوع من التكرار ورد في مسرحية «منمنات تأريخية» كما الآتي:

« الحلبي: ضاعت حلب، ولم يبق فيها ما هو قائم إلا مئذنة من الجماجم .

رجل٢ : مئذنة من الجماجم!

الحلبي : إي وربِّي. بنى من رؤوس القتلى مئذنة لا مثيل لها محيطاً وارتفاعاً»[٣٣].

الملاحظ في المشهد أعلاه ان الكلمة المكررة هي (مئذنة) حيث بقيت عنصراً أساسيّاً في توليد الصّورة الفنّيّة داخل المشهد؛ لأنّها ليست مجرّد كلمة مكررة فحسب، بل لها أبعاد دلاليّة؛ ولذا لا يمكن تجاهلها؛ لأنّها تمثّل الحجر الأساس الذي يبنى عليه النّصّ الأدبي.

فالأديب ونوس كرر لفظة (مئذنة) ثلاثة مرات، فضلا عن تكرار لفظة (جماجم) مرتين، فالنص كما يلاحظ قائم على ظاهرة التكرار، فالأديب أراد أن يؤكد عظمة المعركة التي حدثت، فظاهرة التكرار أعطت للنص المسرحي موسيقى خاصة تجذب المتلقي وتؤكد المعنى في نفسه، وهو بذلك شكل صورة فنية للحدث وهوله تجذب المتلقي اليه.

ب.تكرار النداء : يُعرف النّداء: بأنه « توجيه الدّعوة إلى المُخاطَب، وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يُريدهُ المُتكلِّم»،[٣٤] أو هو التّصويت بالمُنادى؛ ليعطف على المُنادي، وحروفه ستَّة، وهي: (يا، وأيا، وأي، والهمزة، ووا)،[٣٥] وعرفه السيوطيّ

بأنّه: «طلبُ إقبال المدعوّ على الدّاعي بحرف نائب منابَ (أدعو)».[٣٦]

وعند البحث والتنقيب في مسرحية «منمنمات تأريخية» نلاحظ ورود حرف النداء (يا)، كما الآتي:

«المنادي: (مع دقات الطبل) يرسم نائب الغيبة ويأمر . يا أهل الشام .. يُمنع إشهار السلاح أو الضرب بالمقلاع، يا أهل الشام .. يُمنع التعرض لمن أراد السفر، ونسلم المدينة بالأمان»[٣٧].

فقد كرر ونوس حرفي النداء (يا) مرتين في النص المسرحي في قوله: (يا أهل الشام)، ولذلك إظهار التأكيد على وقوع الغرض وبيانه، إلا وهو قصد تأكيد الأمر الصادر من نائب الغيبة، كما ان تكرار حرف النداء أعطى للنص المسرحي زخماً دلالياً عالياً.

ج. التكرار اللفظي على مستوى الجملة.

ومن ألوان التّكرار ما يسمّى بـ(تكرار العبارة)، «وهو كتكرار البيت، أو عجزه، أو صدره، فهو يهيئ لبدء معنى جديد، وهذا يحتاج لطوله-إلى وعي كبير من الشّاعر، ويرفع قيمته السّيكولوجيّة إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرّر؛ ليمسّ برعشة من سرور المخاتلة نفس السّامع».[٣٨] «وتكرار العبارة موجود في الأدب العربي القديم، وينظر إليه بعض البلاغيّين القدماء على أنّه عيب بلاغيّ، مغفلين الأثر النّفسيّ الّذي يدفع الشّاعر إلى استعمال هذا الأسلوب».[٣٩] كما يقصد بتكرار الجملة: «تكرار مجموعة من الأصوات، أو الكلمات الّتي تعاد في الفقرات، أو العبارة الشّعريّة بصورة منظّمة، ويلجأ إليه الشاعر عندما يكون التوتر الوجداني الذي يفترش مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته، وتدرج إلى قمته ولم يعد أمام الشاعر سوى الصمت الكظيم بعد أن فقد -بواسطة توتره- القدرة على الاستقرار، أو الإبانة عن مشاعره الغائصة».[٤٠] وقد ورد مثل هذا النوع من التكرار في مسرحية « منمنات تأريخية» للكاتب سعد الله ونوس، كما الآتي:

«ابن النابلسي : اذا صفت النوايا اتحدت القلوب

التاذلي : النوايا صافية إن شاء الله

ابن النابلسي : قولوا ان شاء الله

الجميع : ان شاء الله

التاذلي : سيزداد امر الناس بلبلة وفسادا ان لم نكن رأياً واحداً.

ابن النابلسي : إذا صفت النوايا اتحدت القلوب.

ابن العز : بعد الخمول الذي ابداه نائب الغيبة، لا نمانع ان يتولى أمير القلعة حفظ المدينة.

.....

ابن النابلسي : إذا صفت النوايا اتحدت القلوب.»[٤١]

فقد كرّر ونوس عبارة (إن شاء الله) ثلاثة مرّات في هذا المشهد، وجملة (إذا صفت النوايا اتحدت القلوب) ثلاثة مرات

أيضاً ، حيث جاء ورد تأكيد جملة الشرط مع الفعل شاء ثلاثة مرات دليلا على ان الأمور واقعة بمشيئة الله تعالى، ثم كرر الفعل (صفى) المسبوق بـ (إذا) مع لفظة (النوايا) ثلاثة مرات ليدل على ان النوايا كلما كانت صافية ستتحد القلوب بمشيئة الله سبحانه تعالى؛ فقد منح هذا التكرار في النص دلالة التأكيد التي تصاحب الإنسان عندما يتوكل على الله، حيث وظف هذا التكرار من أجل إعطاء دفقة موسيقية جميلة لنصه المسرحي .

ثانياً : الشخصية

الشخصية في اللغة: «الشخص جماعة الإنسان والجمع شخوص وأشخاص وكل شيءٍ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه».[٤٢] وورد أيضا في لسان العرب مصطلح الشخص وفق التحديد الآتي «الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص»[٤٣] وعرف المعجم الوسيط الشخصية على أنها عبارة صفات مكتسبة تميز الشخص من غيره، وفلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة، وإرادة وكيان مستقل بذاته[٤٤] وكما ذكر أيضا «شخص يشخص، شخصية الرجل: ضخم، وعظم فهو شخيص (م) شخصية».[٤٥]

الشخصية في الاصطلاح: «الشخصية أهم عنصر في العمل السردي، لأنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو الكائن، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية».[٤٦]

وعلى هذا الأساس يركز المؤلف في عمله المسرحي على شخصية ما فيذكر سماتها النفسية والاجتماعية، فضلاً عن جعلها مثار اهتمام باقي شخصيات عمله فيكون لها أثرها الفاعل في العمل، فضلاً عما يكون لها من أثر فعال في اشتعال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قرارتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الاحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث.[٤٧] وتعد الشخصية ركن أساس في الاعمال السردية، إذْ هي العنصر الفعال الذي يسهم في بناء الحدث، ويؤثر فيه ويتأثر به، وبدونها يفقد الإطار الزمكاني معناه وقيمته، وهي تؤدي دوراً كبيراً في البناء السردي، إذ تمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الاحداث، فلا وجود للسرد من دون شخصية، وذلك لارتباط بالعناصر السردية الأخرى ارتباطاً وثيقاً بها، فلا يمكن تصور اي عنصر سردي من دون ارتباط بالشخصية، فهي لها القدرة عمى تقمص الأدوار المختلفة التي يُحمّلها إياها الروائي مما يجعلها في وضع ممتاز حقاً.[٤٨]وعليه يمكن تقسيم الشخصيات لعدة أقسام منها :

١. الشخصية الرئيسية: وهي التي «تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في المراكز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط».[٤٩]

٢. الشخصية الثانوية: وهي الشخصية التي تظهر من خلال الأحداث والمشاهد، وهي أقل عمقاً وتعقيداً من الشخصية الرئيسية، وعلى الأغلب فإنها تقدم جانباً واحداً من التجربة الإنسانية.[٥٠]

فللشخصية أهميةٌ كبيرة في السرد، لأنها تحمل رؤى السارد، لذلك فإن للشخصية الحكائية أهمية كبيرة قد تفوق أهمية الحدث والزمان والمكان، ولها مهمات كبيرة جداً في العمل السردي، فبواسطتها يستطيع السارد التعبير عن آرائه التي يريد أن يضمنها في الحكاية، وبذلك يستطيع أن يصل إلى الحقائق التي يريد إيصالها إلى قارئيه، وكذلك التعبير عن هموم المجتمع ومشاكله عبر الشخصية، وهموم الكاتب الذاتية، فهي تبعث الحركة في العمل الحكائي.[٥١]

فلا يمكن لأيّ حكايةٍ أن تقوم ويكتمل بناؤها بدون مساندة الشخصيات لها بوصفها فعبرها تتجسد الأحداث والأفعال فتمنح القصة بعداً ديناميكياً، لذلك فإن السرد ونسيجه يرتبط بنشاط شخصياتها، وما ينتج عنها من حوار وفعل تختلف دلالته باختلاف مستواها ومواقعها.[٥٢]

تُعَدّ الشخصية عنصراً مهما وأساسياً في الأعمال السردية، لذلك لا يمكن التخلي عنها. إذْ عَدَّها تودوروف «موضوع القضية السردية»،[٥٣] بحيث لا يمكن ان نتصور رواية أو قصة من دون وشخصية مثيرة فاعلة يقحمها الروائي فيها، فضلا عن اثر الشخصية في خلق الصراعات داخل العمل السردي، إذْ لا يضطرم الصراع العنيف الا بوجود الشخصية،[٥٤] وتحتل الشخصية أهمية في العمل السردي ولها اثر بارز مع العناصر السردية الأخرى وذلك لما تقوم به من علاقات وطيدة مع العناصر السردية، ولا سيَّما الحدث الذي هو من خلق الشخصية ونتاجها ومن هنا «فلا شخص بدون حدث، كما لا حدث بدون شخصية وكلاهما سرد»،[٥٥] وتُعرف الشخصية بانها «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم احداث القصة»،[٥٦] فالشخصية هي العنصر الوحيد الحيوي الذي يقوم بفعل سردي مختلف يتكامل ويترابط في طريق الكلام.[٥٧] لأنها نقطة تقاطع بين جميع الأجناس السردية لما تقتضيه من فاعلية وحركية.[٥٨]

وتأسيساً على ما تقدم تظهر لنا مجموعة من الشخصيات تحمل دلالة رمزية في مسرحية «منمنمات تأريخية» للكاتب السوري سعد الله ونوس، ومن هذه الشخصيات الآتي:

أولا : شخصية ابن خلدون

مما لاشك منه ان ابن خلدون، في التاريخ، معروف بمساهماته الفكرية الرائدة في علم الاجتماع والتاريخ من خلال «المقدمة»، لكنه في المسرحية يظهر كشخصية مثيرة للجدل، تمثل المثقف الذي يفضل البراغماتية والسلامة الشخصية على المقاومة أو التضحية من أجل المجتمع. ونوس لا ينكر عبقرية ابن خلدون العلمية، بل يسلط الضوء على موقفه السياسي والأخلاقي في لحظة تاريخية حرجة.

ابن خلدون في المسرحية ليس مجرد شخصية تاريخية، بل رمز للمثقف العربي المعاصر الذي قد يتنازل عن مبادئه تحت ضغط السلطة أو الخوف. ونوس يستخدمه لنقد المثقفين الذين يتعاونون مع أنظمة مستبدة أو يتخلون عن دورهم في مقاومة الظلم. هذا الإسقاط يجعل شخصية ابن خلدون ذات بعد معاصر، حيث يقارن ونوس بين خيانة دمشق في الماضي وبين التحديات السياسية في العالم العربي الحديث.[٥٩]

ومن الجدير بالذكر ان ونوس يرمز في مسرحيته لشخصية ابن خلدون التأريخية للمثقف العربي الذي يفشل في تحمل مسؤوليته الاجتماعية في أوقات الأزمات، كما في الحوار الآتي:

(غرفة الضيوف في بيت الشيخ برهان الدين التاذلي. في الغرفة ابن خلدون وتلميذه شرف الدين)

« ابن خلدون: ما حالك؟ هل تبكي؟

شرف الدين: أشعر اني مبلل الفؤاد. أنها المرة الأولى التي أرى فيها الثلج، سبحان الله ما أعجب منظره! ثم دخول العسكر وحماسة الناس، وكرم الشيخ التاذلي ، كل ذلك يبلبل فؤادي. لا تظن اني متعب بل اني متلهف كي نبدأ بالعمل.

ابن خلدون : هذا البلبال طبيعي في سنك وحداثتك ...

شرف الدين : وهل يستطيع المرء ان يفعل ؟

ابن خلدون : ينبغي ان يستطيع لكيلا يجرفه الهوى، ويزور الوقائع. والآن ... دعنا نعمل قليلاً .

(يهيئ شرف الدين القرطاس والدواة والريشة، ويتربّع على الأرض امام منضدة صغيرة، ويتهيأ للكتابة)

ابن خلدون: (يملي عليه) لما وصل الخبر إلى مصر بأن الأمير تمر ملك بلاد الروم .

شرف الدين : الأمير تمر يا سيّدي؟.

ابن خلدون : نعم . الأمير تمر .

شرف الدين : انك تجله يا سيدي. ألا تصفه بالكافر أو اللعين؟

ابن خلدون: (بحده) لا .. لن أصفه بالكافر أو اللعين. اننا لا نكتب انشاء وهجاء، بل نكتب تأريخاً يا شرف، وكتابة التأريخ كما قلت لك منذ لحظة لا تستقيم مع الأهواء والتحيرات . والتأريخ نفسه لا يبالي بالشتائم والمفردات الأخلاقية الشائعة.»[٦٠]

الملاحظ مما تقدم ان ونوس يستخدم

ابن خلدون لتفكيك الهالة المقدسة حول الشخصيات التاريخية، مع الحفاظ على تقدير إنجازاتهم العلمية؛ ففي مسرحية «منمنمات تاريخية»، يقدم سعد الله ونوس ابن خلدون كشخصية تراجيدية تجمع بين العبقرية الفكرية والضعف الأخلاقي ومن خلاله، ينتقد ونوس المثقف الذي يتخلى عن دوره في مقاومة الظلم والاستبداد، ويربط بين الماضي والحاضر ليظهر تكرار الأخطاء التاريخية. شخصية ابن خلدون، بهذا المعنى، ليست مجرد شخصية تاريخية، بل رمز للمثقف العربي الذي يواجه اختباراً أخلاقياً في أوقات الأزمات. هذا التصوير يعكس رؤية ونوس النقدية العميقة، التي تدعو إلى إعادة النظر في القناعات التاريخية والمواقف الأخلاقية للمثقفين، فشخصية ابن خلدون في المسرحية ليست أحادية البعد، بل معقدة وإشكالية. ونوس لا ينكر عبقريته، لكنه ينتقد موقفه السياسي والأخلاقي حيث يظهر ابن خلدون كشخصية تمثل الصراع بين المعرفة والسلوك، وبين الطموح الشخصي والمسؤولية الجماعية وهذا التصوير يجعل منه رمزاً للمثقف الذي يقع في فخ البراغماتية، مما يثير تساؤلات حول دور المثقف في المجتمع[٦١].

ثانياً : شخصية برهان الدين التاذلي.

في مسرحية «منمنمات تاريخية» لسعد الله ونوس، برهان التاذلي هو أحد الشخصيات الرئيسية التي تظهر في بعض المشاهد؛ وبرهان التاذلي يُستخدم في المسرحية كشخصية رمزية تحمل أفكارًا ومعاني محددة وهذه الشخصية تمثل دورًا هامًا في تقديم رؤى نقدية حول السلطة والعدالة والحرية، من خلال حوار برهان التاذلي مع الشخصيات الأخرى، يمكن لونوس أن يطرح أسئلة حول طبيعة الحكم والعدالة الاجتماعية، والتفاعل بين الأفراد والمجتمعات؛ وهذا ما نلاحظه في الحوار الآتي:

(ديوان في قلعة دمشق. نائب القلعة الأمير عز الدين آزدار، ومعاونه شهاب الدين الزردكاش، والشيخ برهان الدين التاذلي).

« التاذلي : المدينة تجيش وتضطرب أيها الأمير.

آزدار : ما الأمر؟

التاذلي : تبلبلت الخواطر، والناس تتزاحم على السفر.

آزدار : أيخلون المدينة؟

التاذلي : روعتهم الأنباء، وليس من يقودهم في هذه الشدة.

آزدار : ماذا يفعل نائب الغيبة إذن؟!

التاذلي : حاشا الحاضرين ...

آزدار : ياشيخ!!

التاذلي : تلك هي الحقيقة. ما ظهر من جبنه وحمقه قطع حيل الناس. ألا تعلم ! لولا رجال القبيبات وفتياني، لفر تاركاً البلد وشأنه. وفي هذه الساعة يدور منادياً داعياً إلى تسليم البلد بالأمان[٦٢] .

في المشهد أعلاه تظهر شخصية برهان التاذلي كشخصية متصارعة مع الأفكار السائدة في المجتمع، أو كشخصية تقدم رؤى بديلة حول كيفية بناء مجتمع عادل ومستدام. من خلال هذه الشخصية، يمكن لونوس أن يسلط الضوء على قضايا مثل دور الأفراد في تشكيل التاريخ، وطبيعة العلاقة بين الحكام والمحكومين؛ حيث تعد هذه الشخصية في المسرحية مثالًا على كيفية استخدام الشخصيات الرمزية في الأدب المسرحي لطرح أفكار فلسفية واجتماعية معاصرة، وتقديم رؤى نقدية حول التاريخ والمجتمع.

استخدم الكاتب السوري سعد الله ونوس شخصية برهان التاذلي ليعكس صراعات المجتمع السوري والعالم العربي في تلك الفترة، خاصة فيما يتعلق بالتحولات السياسية والاجتماعية.

ثالثاً : شخصية الأمير عز الدين آزدار.

تعرف الشخصية بأنها «كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون أن يكونه».[٦٣] وهي التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيدولوجيته أي فلسفة في الحياة.[٦٤] كما يرى انها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثني او تستقبل الحوار. وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تقليل الصراع او تنشيطه من خلال اهوائها وعواطفها. وهي التي تقع عليه المصائب وهي تتحمل العقد والشرور وهي التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في اهم أظرافه الثلاثة (ماضي، حاضر، مستقبل) من هنا نجد ان الشخصية الروائية تستند اليها اهم الوظائف في العمل الفني.[٦٥]

وعلى هذا الأساس تظهر لنا شخصية (الأمير عز الدين آزدار) في مسرحية منمنمات تأريخية وهو أحد الشخصيات المحورية في المسرحية حيث يظهر الأمير عز الدين آزدار كقائد المقاومة في قلعة دمشق، وهو شخصية تجمع بين البطولة التراجيدية والصراعات الداخلية، مما يجعله رمزًا للمقاومة والتحدي في مواجهة الهزيمة التاريخية؛ وعمل ونوس على توظيف هذه الشخصية في المسرحية كما في المشهد الآتي:

«آزدار : لا ... لا نوافق على تسليم البلد . هذا طيش وحمق .

التاذلي : ولهذا فأن المدينة تستجير بك أيها الأمير .

آزدار : ماذا يمكن أن أفعل ؟ أنا أتصرف في هذه القلعة. وقد حصنتها أفضل تحصين، وتهيأت مع رجالي لكل ما يأتي.

التأذلي : أعرف انك حصنت ، وانك تهيأت. مثلك أيها الأمير لا يقال له ما ينبغي ان يفعل. لكن المدينة وقلعتها جسد واحد. وتحصين بعض الجسد لا يفيد، إذا كانت بقيتها مكشوفة يتناهبها الرعب والفوضى

.
شهاب الدين : أ يأذن لي الأمير؟
آزدار : تكلم .
شهاب الدين : ما يقوله الشيخ صحيح. تحصين القلعة لا يكتمل، إلا إذا حصنت المدينة، وضبط أمرها
آزدار : هل أدعي حقا ليس لي.!
.....
آزدار : ان شاء الله، لن يدخلها ونحن أحياء.
التاذلي : إذن فلنبادر لتهدئة الخواطر، وتنظيم الدفاع عن الأسوار.
آزدار : ليحضر المنادي.
شهاب الدين : سأدعوه حالاً.
آزدار : وانت يا شيخ، أجمع العلماء وأدعُ الناس إلى المصابرة والجهاد.
التاذلي : اتكل عليَّ في هذا الأمر.»[٦٦]

يُجسّد آزدار روح المقاومة والصمود في وجه الاستبداد الخارجي والداخلي. من خلاله، ينتقد ونوس الهزيمة التاريخية للأمة العربية، سواء في الماضي أو الحاضر، حيث يُشبّه حصار دمشق بحالات مشابهة في العصر الحديث، مثل حصار الريف الدمشقي. إن رفضه للاستسلام يعكس موقفًا أخلاقيًا ووطنيًا، لكنه في الوقت ذاته يكشف عن محدودية تأثيره في ظل انهيار النظام الاجتماعي والسياسي.[٦٧] حيث نلاحظ ان اهم السمات الشخصية للأمير عز الدين آزدار

للأمير عز الدين آزدار هي البطولة والصمود فهو يُظهر تصميمًا لا يلين على القتال حتى الموت، حيث يتولى قيادة القلعة بعد تخلي نائب الغيبة عن المسؤولية وهروب السلطان المملوكي إلى مصر. يجبر الشيوخ على الانضمام إلى مشروعه الجهادي، مما يعكس قوة إرادته وقدرته على القيادة في أوقات الأزمات، وتبرز شخصية من خلال التفاعل مع الشيخ برهان الدين التاذلي إذ يتشارك آزدار مع التاذلي في روح المقاومة، حيث ينقل التاذلي السلطة إليه بعد منعه نائب الغيبة من الهرب، وهذا التفاعل يبرز آزدار كامتداد لروح الجهاد التي يمثلها التاذلي، لكنه يتفوق عليه باستمراريته في القتال حتى النهاية.[٦٨]

وعليه تبرز الشخصية في العمل المسرحي بأنها عنصرا مصنوعا ومخترعا، ككل عناصر الحكاية، فهي ليست شخصا واحدا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية، والشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية قد تكون رئيسية أو ثانوية أو غيرها من الشخصيات.[٦٩] حيث «تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عن فكل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني. وعنا لدوافع والأسباب التي تدفعها إلى أن تتصرف تصرفات معينة في الحياة. كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الاختلافات الإنسانية والعوامل

التي تؤثرفيها مظاهر هذا التأثر».[٧٠]
وتأسيساً على ما سبق يرى محمد غنيمي هلال ان «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمعا».[٧١]
ومن هذا المنطلق فان شخصية الأمير عز الدين آزدار في مسرحية «منمنمات تاريخية» هي تجسيد لصراعات الإنسان بين رغباته ومبادئه، وبين ذاته والعالم من حوله. من خلال هذه الشخصية، يقدم سعد الله ونوس رؤية نقدية للسلطة والدين والعلاقة بينهما، معززة ببناء درامي ولغوي متقن.

ثالثاً : الاستفهام.

وفقًا لابن فارس في كتابه « الصّاحَبي، في فقه اللُّغة العربيِّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها»، فإن الإستفهام هو طلب معرفة شيء غير معروف لدى المستخبِر. وقد ذُكِر أن هناك فرقًا ضئيلًا بين الاستخبار والإستفهام، حيث يعتبر الاستخبار أولى الحالتين، حيث تستخبر لتحصل على إجابة، وربما تفهمها أو لا تفهمها، وإذا سألت مرة أخرى فأنت تستفهم.[٧٢]
كما ان الإستفهام مشتق من الفهم، أي معرفتك للشيء بالقلب. «فَهِمَهُ فَهُمَا وَفَهِمَا وفَهَامَةً: عَلِمهُ وفَهِمْتُ الشيء: عقلتُه وعَرَفْتُهُ واستَفْهَمهُ: سَأَلَهُ أَن يُفْهَمَهُ. وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيما».[٧٣]
وفي اصطلاح النحاة، الإستفهام هو طلب الفهم.
والإستفهام هو «طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل»، ويتم ذلك باستخدام أحد أدوات الإستفهام مثل: «الهمزة، هل، مَنْ، أيٌّ، كم، كيف، أين، أنّى، متى، أيّان».[٧٤]
«ان الاستفهام بشكل عام وفي الاستفهام المجازي بشكل خاص لا يريد المتكلم الفهم لنفسه، وإنما يريد به تفهيم المخاطب دو السامع»[٧٥]، «يقول أبو عبيدة في قوله تعالى ﴿أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ﴾[٧٦] هذا باب تفهيم وليس باستفهام عن جهل ليعلمه، وهو يخرج الاستفهام، وإنما يراد به النهي عن ذلك ويتهدد به، وقد علم قائله أكان ذلك أم لم يكن ويقول الرجل لعبده: أفعلت كذا؟ وهو يعلم أنه لم يفعله، ولكن يحذره».[٧٧] وقد ورد الاستفهام بأدوات عديدة في مسرحية «منمنمات تاريخية» لسعد الله ونوس، كما في المثال الآتي :
(يدخل رجل غريب رث الهيئة يكاد يتساقط من الإعياء، ومعه غلام يسندهُ، يلتف حولهما الناس).

«رجل١: الرجل قادم من حلب.
رجل٢: أكنت هناك؟
الحلبي: أي وربي الذي نجاني من الهلاك.
دلامة: ماذا وراءك؟
الحلبي: الجوع والفزع.»[٧٨]

استخدم ونوس نوعين من الاستفهام في المشهد اعلاه وهما الاستفهام بـ (الهمزة) و (ماذا)؛ فهو يستخدم الاستفهام لتحفيز التفكير النقدي لدى الجمهور من خلال ادارة الحوار مع شخصيات المسرحية، حيث يطرح أسئلة جوهرية حول طبيعة السلطة والعدالة، وهذه الأسئلة لا تُطرح بشكل مباشر دائمًا، بل تتجلى عبر الحوارات والمواقف الدرامية التي تضع الشخصيات في مواجهة معضلات أخلاقية. وهو من خلال الاستفهام يساهم في خلق التوتر الدرامي، حيث يواجه الجمهور والشخصيات معًا أسئلة لا إجابات سهلة لها. على سبيل المثال، يُطرح سؤال: أ كنت هناك؟ هذا السؤال يعكس الصراع بين الاستسلام والمقاومة، وهو من خلال هذه الأسئلة، يحث الجمهور على التفكير في موازين القوى في التاريخ والحاضر.

النتائج:

١.تتناول مسرحية «منمنمات تاريخية» لسعد الله ونوس حصار دمشق في ١٤٠١ على يد تيمورلنك، مع التركيز على دور المثقف والصراعات الأخلاقية، وتنتقد تعاون النخب مع الغزاة وتربط بين التاريخ والواقع المعاصر.

٢.تُظهر الشخصيات في المسرحية تعقيدات الموقف بين الطموح الشخصي والمسؤولية الاجتماعية.

٣.المسرحية مقسمة إلى ثلاثة فصول أو «منمنمات»، وتستخدم شخصية الحكواتي لرواية الأحداث مما يعزز الطابع التقليدي ويوفر سياقًا ثقافيًا، مما يعكس جذورًا شرقية تقليدية، هذا الأسلوب يساعد في ربط الماضي بالحاضر.

٤.تُعتبر المسرحية من أهم الأعمال المسرحية العربية بسبب عمقها التاريخي وتفاعلها مع القضايا المعاصرة. تمت دراستها بشكل واسع أكاديميًا، وتظل ذات صلة بسبب قدرتها على تحدي الجمهور للتفكير في دور المثقفين والسلطة.

٥.رمزية الشخصيات في مسرحية «منمنمات تاريخية» لسعد الله ونوس تُعد جوهر العمل، حيث يستخدم الكاتب الشخصيات كرموز لتمثيل قضايا فكرية، سياسية، واجتماعية تعكس الواقع العربي التاريخي والمعاصر. كل شخصية تحمل دلالات تتجاوز دورها الفردي لتصبح رمزًا لصراعات أو قيم أكبر.

٦.سعد ونوس يوظف الرمزية ببراعة من خلال أسلوب «المنمنمات»، حيث تُقدم الشخصيات في مشاهد قصيرة تحمل دلالات مكثفة، هذا الأسلوب يعزز الطابع الملحمي للمسرحية، مما يدفع الجمهور للتفكير النقدي في القضايا المطروحة بدلاً

مـن الانفعـال العاطفـي.
٧.الأمـير عـز الديـن آزدار في «منمنـمات تاريخيـة» هـو شـخصية تراجيديـة تجمـع بـين البطولـة والعزلـة، الصمـود والنقـد الـذاتي؛ يُمثـل رمـزًا للمقاومـة في وجـه الغـزو الخارجـي، لكنـه في الوقـت ذاتـه يُعـرّي ضعـف النظـام الداخـلي الـذي يُسـهم في الهزيمـة. مـن خـلال هـذه الشـخصية، ينجـح سـعد اللـه ونـوس في تقديـم نقـد عميـق للعلاقـات الاجتماعيـة والسياسـية في المجتمع العـربي، مُظهـرًا كيـف تتكـرر الهزائـم عـبر التاريـخ بسـبب الانقسـامات والخيانـات.
٨.أسـهم التكـرار في اللغـة العربيـة بفوائـد بلاغيـة وأسـلوبية متعـددة، سـاهمت في إثـراء النـص وتعزيـز تأثـيره، حيـث يُعـدّ أداة فنيـة ودراميـة جوهريـة تُسـتخدم لتعزيـز المعـاني الفكريـة والعاطفيـة، ولربـط الأحـداث التاريخيـة بالواقـع المعـاصر
٩.في مسرحيـة «منمنـمات تأريخيـة» للكاتب السـوري سـعد اللـه ونـوس، يـبرز الاسـتفهام كأداة دراميـة وفكريـة أساسـية تُسـتخدم لاستكشـاف قضايـا تاريخيـة واجتماعيـة عميقـة.

الهوامش:

١ . ويكيبيديا العربية، سعد الله ونوس https،ar.m.wikipedia.org/wiki
٢ . مقال «ما لا تعرفه عن سعد الله ونوس»، موقع أراجيك https،www.arageek.com/bio/saadallah-wannous
٣ فـيروز أبـادي، قامـوس المحيـط: ج ٣، صـص ٤٨٠-٤٨١
٤ مجموعـة مـن المؤلفـين، مفاهيـم إسـلامية: د ١، ص ١١٦
٥ الفراهيدي، العين: ج ٦، ص ١٤٢
٦ ابن فارس، مقاييس اللغة: ج ١، ص ٤٨١
٧ ابن منظور، لسان العرب: ج ١، ص ٢١١
٨ الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس: ج ٧، ص ٢٦٣
٩ البدوي، أفلاطون عند العرب: ص ٦١
١٠ هيجل، مدخل الى علم الجمال: ص ١٠٩
١١ مطر، فلسفة الجمال: ص ١٢٥
١٢ ديورانـت، قصـة الفلسـفة مـن افلاطـون الى جـون ديـري: ص ٣٥٤
١٣ علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص ٦٢
١٤ عبد النور، المعجم الادبي: ص ٨٥
١٥ لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية: ص ٣٦٧
١٦. وهبـة والمهنـدس، معجـم المصطلحـات العربيـة في اللغـة والأدب: ص ١٩٥
١٧ـ وهبـة والمهنـدس، معجـم المصطلحـات العربية في اللغـة والأدب: ص ٣٥٠
١٨. Drama
١٩. وهبـة والمهنـدس، معجـم المصطلحـات العربيـة في اللغـة والأدب: ص ١٩٨
٢٠ ابن منظور، لسان العرب: ج ١٢، ص ٦٤

٢١ الجوهريّ، تاج اللّغة وصحاح العربيّة: ج ٢، ص ٨٠٥
٢٢ الزّمخشريّ، أساس البلاغة: ص ٣٨٩
٢٣ الحمويّ، خزانة الأدب وغاية الأرب: ج ١، ص ٣٦١
٢٤ الثّعالبيّ، فقه اللّغة وأسرار العربيّة: ص ٢٤١
٢٥ الرازي، الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ص ١١٣
٢٦ الفرّاء، معاني القرآن: ج ٣، ص ٢٨٧
٢٧ العسكريّ، كتاب الصّناعتين (الكتابة، والشّعر): ص ١٩٣
٢٨ ابن جنّيّ، الخصائص: ج ٣، صص ١٠١- ١٠٤
٢٩ الزّمخشريّ، المفصّل في علم العربيّة: صص ١١١- ١١٢
٣٠ الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر: ص ٢٣١
٣١ الخطابي، البيان في إعجاز القرآن: ص ٤٨
٣٢ الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر: ص ٢٣١
٣٣ . سعد الله ونوس، منمنمات تأريخية ، الأعمال الكاملة، ص: ٣٢٤
٣٤ حسن، النّحو الوافي: ج ١، ص ٤
٣٥ ابن يعيش، شرح المفصل: ج ٨، ص ١١٨
٣٦ السيوطي، الاتقان في علوم القرآن: ج ٥، ص ١٧١٩
٣٧ . سعد الله ونوس، منمنمات تأريخية، الأعمال الكاملة، ص: ٣٢٣
٣٨ السّيّد، التّكرير بين المثير والتّأثير: ص ٢٧٩
٣٩ السّيّد، التّكرير بين المثير والتّأثير: ص ١٠٠
٤٠ عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: ص ٧٢
٤١ . سعد الله ونوس، منمنمات تاريخية، ص : ٣٣٦
٤٢ ابن منظور، لسان العرب: ج ١، ص ٣٦
٤٣ .ابن منظور، لسان العرب: ج ٣، ص ٤٦
٤٤ . إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط: ج ١، ص ٤٦
٤٥. بن هدية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب: ص ٥١٤
٤٦ فتحي، معجم المصطلحات الأدبية: ص ٢١٠
٤٧ النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون: ص ٩٩
٤٨ . مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد): ص٧٩
٤٩ بوعزة، تحليل النص السردي: ص ١٠٤
٥٠ بوعزة، تحليل النص السردي: ص ٥٧
٥١ العسكري، «الشخصية في الحكاية الشعبية»: ص ٤٤
٥٢ عباس، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية: ص ١٢٩؛ البطاط وحامي، سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب: ص ١٧١
٥٣ . تودوروف، مفاهيم سردية: ص٧٣
٥٤ . مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: ص٧٦
٥٥ . الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط: ص٧٧
٥٦. وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص١١٧
٥٧ يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية: ص ٨٧
٥٨ سعدية، التحليل السيميائي والخطاب: ص ١٠٨
٥٩ . https://www.goodreads.com/book/show
٦٠ . سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، منمنمات تأريخية، ص: ٣٥٩ ـ ٣٦٠
٦١ . http://www.mafhoum.com/press/

ibnkhadoune.htm

٦٢ . سعد الله ونوس، منمنمات تأريخية، الأعمال الكاملة ، ص:٣٢٧

٦٣. مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكيةسيميائية مركبة "زقاق المدق": ص ١٢٦

٦٤. مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم): ص ١٦

٦٥. مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم): ص ٩١

٦٦ . سعد الله ونوس، منمنمات تأريخية، الأعمال الكاملة ، ص:٣٢٧، ٣٢٨

٦٧ . https://www.enabbaladi.net

٦٨ . https://ar.wikipedia.org/wiki

٦٩. زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ص ١١٤

٧٠. نجم، فن القصة: ص ١١٤

٧١. هلال، النقد الأدبي الحديث: ص ٥٢٦

٧٢. ابن فارس، الصّاحَبي، في فقه اللُّغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ص ١٨١

٧٣. ابن منظور، لسان العرب: ج ١٢، ص ٤٥٩

٧٤. سلوم وحسن، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل: صص ٤٧-٤٨

٧٥. الزمخشري، الكشاف: ج ٣، ص ١١٩

٧٦ . المائدة: ١١٦

٧٧ . الزمخشري، الكشاف: ج ٣، ص ١٢٠

٧٨ . سعد الله ونوس، منمنمات تاريخية، ص: ٣٢٤

قائمة المصادر:

١.ابن منظور، أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم. لسان العرب. اعتنى بتصحيحها: أمين محمّد عبد الوهّاب، ومحمّد الصّادق العبيديّ. بيروت: دار إحياء التّراث العربيّ.

٢.ابن يعيش، يعيش بن علي. (د.ت). شرح المفصل. تحقيق: احمد السيد احمد. القاهرة: المكتبة التوفيقية. (د.ن).

٣.الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. (١٩٨٧م). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين.

٤.الزمخشري، محمود بن عمر. (١٩٦٦م). تفسير الكشاف. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

٥.سلوم، علي جميل، وحسن نور الدين. (١٩٩٠م). الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل. بيروت: دار العلوم العربية.

٦.ابن فارس، أحمد. (١٩٦٣م). الصّاحَبي، في فقه اللُّغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها. تحقيق مصطفى الشويمي. بيروت: مؤسسة بدران.

٧.ابن فارس، أحمد. (١٩٧٩م). مقاييس اللغة. القاهرة: دار الفكر العربي.

٨. ديورانت، ول. (٢٠٠٤م). قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديري. بيروت: دار الملايين.

٩.فيروز أبادي، مجد الدين. (٢٠٠٥م). قاموس المحيط. لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

١٠.مجموعة من المؤلفين. (٢٠٠١م). مفاهيم إسلامية. الأردن: دار عمار.

١١.هيجل، فدر ريك. (١٩٩٩م). مدخل الى علم

الجمال. مصر: مكتبة النهضة المصرية.
١٢.البدوي، عبد الرحمن. (١٩٥٥م). افلاطون عند العرب. مصر: مكتبة النهضة المصرية.
١٣.مطر، أميرة حلمي. (١٩٦٢م). فلسفة الجمال. القاهرة: دار الثقافة.
١٤.وهبة، مجدي، وكامل المهندس. (١٩٧٩م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان
١٥.الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). العين. تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
١٦.عبد النور، جبور. (١٩٧٤م). المعجم الادبي. بيروت: دار العلم للملايين.
١٧.النعمان، منصور. (١٩٩٩م). فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون. عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع.
١٨.فتحي، إبراهيم. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العمومية للناشرين المتحدين التعاضدية.
١٩.بو عزة، محمد. (٢٠١٠م). تحليل النص السردي. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.
٢٠.العسكري، فرقان عبد الكاظم. (٢٠٢٢م). «الشخصية في الحكاية الشعبية». مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج. ٣(٢): ٤٤-٥٧.
٢١.عباس، لؤي حمزة. (٢٠٠٣م). سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢٢.يقطين، سعيد. (١٩٩٧م). قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. بيروت: المركز الثقافي العربي.
٢٣.سعدية، نعيمة. (٢٠١٦م). التحليل السيميائي والخطاب. إربد: عالم الكتب الحديث.
٢٤.إبراهيم، مصطفى وآخرون. (١٩٧٢م). المعجم الوسيط. إسطنبول: المكتبة الإسلامية.
٢٥.مرتاض، عبد المالك. (١٩٩٨م). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.
٢٦.مرتاض، عبد المالك. (١٩٩٥م). تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدن). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
٢٧.هلال، محمد غنيمي. (١٩٩٣م). النقد الأدبي الحديث. بيروت: دار العودة، — لبنان.
٢٨.زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت:دار النهار للنشر، مكتبة لبنان.
٢٩.بن هدية، علي وأخرون. (١٩٩١م). القاموس الجديد للطلاب. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
٣٠.تودوروف، تزفيتان.(١٩٩٧م). مفاهيم سردية. ترجمة عبد الرحمن مزيان. أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي.
٣١.الموسوي، محسن جاسم. (١٩٩٧م). سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط. بيروت: المركز الثقافي العربي.
٣٢.حسن، عباس. (١٩٧٤م). النحو الوافي. القاهرة: دار العلوم.
٣٣.الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت. (١٩٩٣م). معجم الأدباء. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٣٤.الرّازي، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا. (١٩٩٣م). الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها. تحقيق: عمر

فاروق الطّبّاع. بيروت: مكتبة المعارف.
٣٥.الزّمخشريّ، أبي القاسم محمود بن عمر. (د.ت). المفصّل في علم العربيّة. بيروت: دار الجيل.
٣٦.الزّمخشريّ، أبي القاسم محمود بن عمر. (د.ت). تحقيق: عبد الرّحيم. بيروت: دار المعرفة.
٣٧.السّيّد، عزّ الدّين عليّ. (١٩٧٨م). التّكرير بين المثير والتّأثير. بيروت: عالم الكتب.
٣٨.السيوطي، جلال الدين. (٢٠٠٨م). الاتقان في علوم القرآن. تحقيق: العلّامة الشّيخ شعيب الأرنؤوط. واعتنى به وعلّق عليه: مصطفى شيخ مصطفى. دمشق : مؤسّسة الرّسالة ناشرون.
٣٩.العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. (١٤١٩هـ). الصناعتين. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية.
٤٠.الفرّاء، أبي زكريّا يحيى بن زياد. (١٩٥٥م). معاني القرآن. تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ومحمّد عليّ النّجّار. القاهرة: دار الكتب المصريّة.
٤١.الملائكة، نازك. (١٩٦٢م). قضايا الشّعر المعاصر. القاهرة: منشورات مكتبة النّهضة.
٥.٤٢. ابن جني، ابوالفتح عثمان. (٢٠١٣م). الخصائص. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلميّة.
٤٣.الخطابي سلام، محمد زغلول. (١٩٤٨م). البيان في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله. القاهرة: دار المعارف.
٤٤.عيد، رجاء. (١٩٨٥م). لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: منشأة المعارف.