مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

تجلّيات الرّمز في نصوص سعد الله ونّوس المسرحيّة / 1990-1997 /

الدكتور فاروق مغربي*
نجود إبراهيم ديب**

(تاريخ الإيداع 30 / 12 / 2013. قبل للنشر في 25 / 6 / 2014)

□ ملخّص □

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن تجلّيات الرّمز في نصوص سعد الله ونّوس المسرحيّة، وطبيعة هذه الرّموز، وسبب توظيفها، ومدى اندماجها، واتّصالها بالرّؤيا الفكريّة والجماليّة التي تقدّمها تجربته في هذه النّصوص يضاف إلى ذلك الكشف عن دورها كعنصر جماليّ مشكّل في هذه التّجربة. وتعدّدت الرّموز في مسرحه بين دينيّة وتاريخيّة وأسطوريّة وتراثية وأدبية. وقد وقع الاختيار على التّسعينيّات لأنّ هذه الحقبة، بإجماع النّقاد جميعاً، كانت الأكثر خصوبةً وعطاءً من قبل الأديب؛ لأنّ تجربته بلغت أوج نضجها في هذه المرحلة.

الكلمات المفتاحيّة: مسرح، نصّ، رمز.

* أستاذ- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- اللاذقية- سورية.
** طالبة دراسات عليا (ماجستير)- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- اللاذقية- سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

The Embodiments of The Symbol in Saad Allaa Wannuos,s Dramatic Text /1990-1997/

Dr. Faruk Mugrabe*
Nujuod E Deeb**

(Received 30 / 12 / 2013. Accepted 25 / 6 / 2014)

□ ABSTRACT □

This study aims to detect embodiments of the symbol in Saad Allaa Wannuos,s dramatic text, the nature of the symbol, the goal of using it, and how far it fits and relate to the intellectual and aesthetic vision presented through his experience in these texts. In addition to this, the study tries to detect the role of the symbol as constructive esthetic element in this experience. The symbols in Wannuos,s Dramatic Text are religious, historical, mythological, literary and literary heritage ones. The nineties has been chosen in this study since all critics agree that it is the most fertile and generous era of the writer career for his experience reaches its maximum maturity durinig this stage.

Keywords: Theatre, text, symbol.

***Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria**
****Postgraduate Student, department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria**

مقدّمة:

عبّر الرّمز بفعل طبيعته الإيحائيّة عن زوايا غامضة في النّفس البشريّة، لم تقو اللّغة على الوصول إليها. كما أنّه « تعبير عن حالة وجدانيّة تركزت في العقل البشريّ نتيجة هاجس متعلق باللّحظات الأوّلى، اللّحظات التي كانت تحمل الفراغ المعرفيّ »([1])، عندما كانت الطّبيعة هي الهاجس الأوّل للإنسان البدائيّ الذي كان يجهل كلّ شيء عنها وعن ظواهرها. والواقع أنّ مصطلح الرّمز قد تعرّض إلى كثير من الاضطرابات والتّناقض أحياناً والعموميّة في فهمه، فقد أشار الكثير من الباحثين إلى تعدّد مفهومات الرّمز، وذلك يعود إلى تعدّد الحقول المعرفية التي اشتغلت عليه بدءاً من علم الاجتماع إلى علم النّفس إلى اللّسانيات إلى البلاغة والأدب؛ والرّمز مصطلح إشكالي؛ ويعلّل بول ريكور إشكاليّته ، يقول:« وما يشهد على الطّبيعة اللّغويّة للرّمز أنّ بالإمكان فعلاً بناء دلالة الرّمز، أيضاً نظرياً تفسير بنيتها من خلال المعنى أو المغزى، وهكذا نستطيع أن نتحدث في رموز مزدوجة المعنى، أو رموز ذات معان، أوائل، أو ثوان، غير أنّ البعد اللالغوي واضح وضوح البعد اللّغوي... فيحيل العنصر اللّغوي الرّمز دائماً على شيء آخر »([2]). فالرّمز بهذا المعنى يمكن مقارنته من الوجهة اللّسانية بوصفه انزياحاً عن المعنى الأساسيّ أو المعجميّ، كما قد يتداخل مع أساليب التّعبير التّقليديّة المتمثّلة في الصّور البيانية من استعارة ومجاز، وفي الوقت نفسه يستمد قدرته على الدّلالة من خلال اتكائه على عوالم أخرى كالدّين والأسطورة والتّراث والتّحليل النّفسيّ. وكلمة (رمز) ليست غريبة ولا جديدة في اللّغة العربيّة، فقد وردت في التّراث العربيّ بمعناها الإشاريّ، فهي لا تعني في « الأدب العربي القديم الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدد، بل تعني الإشارة، أو التعبير غير المباشر[...] وتدل على المعنى اللّغوي العام، وليس المعنى الضيق»([3])، فقد جاءت في القرآن الكريم([4]) بالمعنى السّابق، وكذلك في المعاجم اللّغوية([5])، ولم تخرج الكتب البلاغيّة والنقديّة([6]) على المعنى الإشاريّ. وظلّ مفهوم الرمز لغويّاً إشاريّاً إلى أن جاء قدامة بن جعفر في كتابه (نقد النّثر)، الذي يعد« أولّ من تكلم عن الرّمز بالمعنى الاصطلاحيّ»([7])، يقول: «هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصّوت الخفيّ الذي لا يكاد يفهم، وإنّما يستعمل المتكلم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافّة النّاس والإفضاء به إلى بعضهم[...] فيكون ذلك قولاً مرموزاً عن غيرهما»([8]) وبذلك يكون قد انتقل بالرّمز نقلة نوعيّة. وفي الاصطلاح الرّمز« ما دلّ على غيره دلالة معان مجرّدة على أمور حسيّة، كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة أمور حسيّة على معان متصوّرة[...] ويطلق الرّمز على حدّ في سلسلة المجازات يمثل حدّاً مماثلاً في سلسلة الحقائق»([9]). وفي علم

([1]) مفلح، فيصل. *هيكلية الرّمز في الوجود*،دار الينابيع، دمشق، ط1، 2008، صـ15.

([2]) ريكور، بول. نظرية التأويل –الخطاب وفائض المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003،صـ65.

([3]) أحمد، محمد فتوح. *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*،ط2، دار المعارف، القاهرة، 1978،صـ8.

([4]) قوله تعالى: في قصة زكريا عليه السلام{قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً}(آل عمران14/3).

([5]) مادة رمز: تصويت خفيّ كالهمس، ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشّفتين، وقيل: الرّمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم. والرّمز في اللّغة كلّ ما أشرت إليه بما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين.ينظر: ابن منظور. *لسان العرب*، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

([6]) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985، صـ70. وابن رشيق، العمدة تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981، صـ306. وعده القزويني فرعاً من فروع الكناية، الخطيب القزويني، *الإيضاح*، تحقيق عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ط، 1989،صـ466.

([7]) الجندي، درويش. الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر،القاهرة، د.ط، د.ت، صـ44.

([8]) ابن جعفر، قدامة. نقد النثر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979، صـ61-62.

([9]) الحفني. عبد المنعم. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في"العربية والإنجليزية و الفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000، صـ384.

النّفس الرّمز هو:« كلّ ما يعطي معنى أي كلّ جوهر يطبّق عليه النّشاط المعرفيّ للتّصور.. الرّمز إنتاج ثقافيّ، يندرج في إطار أنظمة التّعبير والتّفسير الخاصّة بالجنس البشريّ»([10]). ولا يختلف تعريف الرّمز الأدبي عما جاء في تعريف مصطلح الرّمز سابقاً لأنّه أدبياً: « الإشارة بكلّمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدّد بدقّة، ومختلف حسب خيال الأديب. وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسّهم، فيتبيّن بعضهم جانباً منه، وآخرون جانباً ثانياً، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقّف بيسر»([11]).

أهميّة البحث وأهدافه:

الدّراسة محاولة جادة للإحاطة بإحدى الجوانب الجماليّة في اللّغة المسرحيّة عند ونّوس، وتسليط الضّوء على قدرة هذا المبدع في توظيف اللّغة في خدمة إبداعه. وتكمن أهميّتها في أنّ الدّراسات والأبحاث التي تناولت هذه المرحلة الزّمنية من إبداعه تتّصف بالقلّة.

منهجيّة البحث:

لأنّ محور الدّراسة كان توصيفاً للحالة اللّغوية التي تجسدت في نصوص التّسعينيّات؛ اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. كما تجدر الإشارة إلى اعتماد الدّراسة- بدافع الضّرورة- على مدارس أخرى فرضت نفسها مثل علم النّفس في تحليل الحالات الشّعوريّة التي تمرّ الشّخصيّات بها، وعلم اجتماع الأدب في تحليل مناسبة اللّغة للفترة الزّمنيّة التي يتحدث الكاتب حولها، والبنيويّة في دراسة الدّوال وعلاقاتها في تشكيل النّص الأدبي.

مفاهيم نظريّة:

الرّمز وجه من وجوه التّعبير الفنيّ، وهو بما يمتلك من طبيعة غنيّة وطاقة إيحائيّة يفتح آفاقاً خلاّقة أمام المبدع والمتلقّي على حد سواء.. ويستقي المبدع رموزه دينيّة كانت أو أسطوريّة أو تاريخيّة بدقّة، ويسقطها على الواقع بطريقة جماليّة فنيّة لأنّ « الرّمز ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيف له »([12]). وتتحقق قيمة الرّمز في مدى انسجامه مع النّسيج الكلّيّ للعمل الأدبيّ. وهذا أمر أدركه ونّوس وأفاد منه في توظيف الرّمز في نصوصه المسرحيّة. وينقسم الرّمز في نصوص التّسعينات إلى: الرّمز الدّينيّ، والرّمز التّاريخيّ، والرّمز الأسطوريّ.

توظيف الرّمز الدّينيّ:

يوظف ونّوس الرّمز في نصوصه المسرحيّة بعناية، ويميل إلى استخدام رموز مشتركة بين البشر جميعاً، وبخاصة الدّينيّة منها. فقد كان لها حضور بارز في نصوصه. وربما جاء تركيزه عليها لما تحمله في ثناياها من تأثير في وجدان المتلقّي العربيّ الذي اعتاد هذه الرّموز وألفها. في مسرحيّة **الاغتصاب** تطالعنا عناوين المشاهد المحمّلة بالدّلالات في الحكاية الفلسطينيّة المعنونة « سفر الأحزان اليوميّة » و في الحكاية الإسرائيليّة المعنونة بداية « ترتيلة الافتتاح » ثمّ « سفر النّبوءات » لتحكي العناوين قصّة صراع ضار عنيف لكنّه جزء متلاحم مع بناء تاريخيّ كامل، يمتد في الماضي إلى جذور (توراتيّة) عميقة. ويشتبك بكلّ معطيات الحاضر، على ضفّتيه المتواجهتين([13]). وفي ظلّ

([10]) **دورون. رولان، بارو. فرنسواز، موسوعة علم النفس، تر:د.فؤاد شاهين، دار عويدات، بيروت، ط1، 1997، صـ104.**

([11]) **عبد النور. جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، صـ124.**

([12]) **أحمد. د.محمد فتوح، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984، صـ137.**

([13]) **ينظر: منيف. د. عبد الرحمن ، دراج. د. فيصل، قضايا وشهادات /سعد الله ونّوس /الإنسان، المثقف، المبدع، صـ43.**

هذه المواجهة نتعرّف إلى واقع الحياة اليوميّة لدى كلّ من الفلسطينيّين والإسرائيليّين، وكيف يتعايش كلّ منهما مع حياته الخاصّة ومع الآخر، في ظلّ حرب دائمة بينهما.

في **سفر النّبوءات/ المقطع الثّاني** تهدهد **سارة بنحاس** حفيدها **دافيد** في مهده داود الملك وجوليات الفلسطيني، تقول:« ونظر جوليات داود، فاستخفّ به لأنّه كان غلاماً أشقر جميل المنظر. وقال جوليات لداود.. هلمّ فاجعل لحمك لطير السّماء ووحش القفر. وكان لمّا نهض جوليات، وازدلف لملاقاة داود، أنّ داود مدّ يده إلى الكتف وأخذ منه حجراً، وقذف بالمقلاع، فأصاب جوليات، وانغرز الحجر في جبهته فسقط على وجهه. ولم يكن في يد داود سيف. فركض داود ووقف على الفلسطينيّ.. وأخذ سيفه وقطع به رأسه »([14]). تروي الجدة القصة التّوراتية الشّهيرة التي ينتصر فيها الغلام اليهودي على الفلسطيني الجبار([15])؛ وعندما يبدأ وعي الطفل بالتّشكلّ لن يفهم المغزى الحقيقيّ من القصّة، بل كلّ ما سيفهمه هو أنّ الفلسطيني عدوه منذ القدم، وقتله واجب مقدس يفرضه الدّين والوطن من جهة، ومن جهة ثانية تزرع الثّقة بالنّصر في نفس الطّفل، لأنّه وإن فاقهم الفلسطينيّون عدداً فهم يفوقونهم ذكاء وهذا ما سيرجح الكفّة لصالحهم([16]). واعتياد الطّفل منذ صغره على كلّمات مثل القتل وسفك الدّماء وقطع الرّؤوس ستجعل من اليسير عليه أن يقتل ويذبح بلا رحمة لأنّ تربيته تفرض عليه هذا الأمر بل وتعده واجباً مقدساً. ولا تفتأ **سارة** تذكّر **دافيد** الصّغير أو تذكّر نفسها بجبروت داود الملك وقوّته، ربما لأنّ ذكراه تشعرها بالرّاحة والطمأنينة من جهة أنّ الفلسطينيّين لن يكونوا قادرين على هزيمتهم مطلقاً، وأن تربي هذا الطّفل على فكرة أنّه لا يهزم ولا يقهر كما الملك داود؛ ما سيعطيه حافزاً على التّقدم دون شعور بالخوف أو الضّعف من جهة ثانية. وتردّد **سارة** هذا المزمور في مواضع عدّة من النّص الأمر الذي يشي بآلية ومنهجية في التّفكير الصّهيونيّ يحاول ونّوس أن يوصلها إلى المتلقّي العربي كي يساعده على فهم عدوه الأمر الذي قد يساعده مستقبلاً في التّغلب عليه. ويأتي في **سفر الخاتمة** ذكر النّبي **إرميا** في حوار بين **سعد الله** و**أبراهام منوحين** حول إمكانية وجود شخصيّة مثل **أبراهام** رافضّة للتّعسف الصّهيوني والممارسات غير الإنسانيّة التي تحدث في ظل الاحتلال:« سعد الله : إنّك تبصر أنّ الدّرب التي يسلكونها خطيرة، وأنّ الصّهيونيّة التي يستهدون بها ورطة. هل تخلى إرميا عن أهله وشعبه؟ كان لسانه يرعد باللّعنات أما قلبه فكان يتفطّر حناناً»([17]). ربما لم يأت ذكر النّبي إرميا إلا في نهاية النّص إلا أنّه كان حاضراً في شخصيّة **أبراهام منوحين**؛ ويرثي أبراهام شعبه، كما رثى إرميا النّبي شعبه يوماً، وعلى الرّغم من محاولات إرميا ردّ أبناء شعبه عن بغيهم، إلا أنّهم تجاهلوه ورفضوا الإصغاء لنصحه لكنّه لم يستسلم، وأصرّ على تحذير أبناء شعبه من مغبّة أفعالهم فما كان منهم إلا أن سجنوه بأمر من ملكهم صدقيا. ويستمر حزن **أبراهام** وضيقه بالازدياد بسبب الحقائق التي يكتشفها في أثناء علاجه **لإسحق**. فلو توقف أبناء شعبه وتأمّلوا ما يقومون به من ممارسات وحشيّة ولا إنسانيّة بحق الفلسطينيّين لأدركوا أنّهم لا يزرعون سوى الحقد والبغضاء، ولن يكون القطاف سوى الدّمار والخراب كما حدث يوماً لأورشليم. وتتلاحق الأحداث ليكتشف **إسحق** حقيقة مقتل والده، ويذهب لمواجهة **مائير** حاملاً كفنه على يديه، الأمر الذي يثير حنق الأخير وغيظه فيقتل **إسحق** بأعصاب باردة لأنّه لا يرى فيه أكثر من ثمّرة فاسدة. وما أن يعرف **أبراهام** ما جرى من **راحيل**، يقول: « وأبيد منهم صوت الطّرب وصوت

([14]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، صـ84.**

([15]) **سفر صموئيل الأول 17: 41-51.**

([16]) **ينظر: خياطة. محمد وحيد، *داود الملك في النهج الصهيوني المعاصر*، ، مجلة المعرفة، دمشق، العدد251، كانون الثّاني،1983. وكوسيدوفسكي. زنزن، الأسطورة والحقيقة في التوراة، زنزن كوسيدوفسكي، تر: د. محمد مخلوف، دار الأهالي، دمشق، ط1996،1، صـ234-254.**

([17]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ165.**

الفرح. صوت العروس وصوت العروسة صوت الرّحى ونور السّراج »([18]). وبمقتل **إسحق** الذي يرمز إلى صحوة شباب شعبه، وهجرة **راحيل** وتخلّيها عن طفلها يغيب كلّ أملّ بمستقبل أفضل، كماا غاب الأمل عن بني إسرائيل حين تجاهلوا تحذيرات إرميا([19]).

يرثي **أبراهام** شعباً يرى أنّه يسير إلى الجحيم بخطى حثيثة، لأنّ قادته لا يظلمون الشّعب الذي اغتصبوا أرضه عنوة، بل ويظلمون أبناء جلدتهم من اليهود الذين يعيشون على أرض فلسطين. لأنّه وحتّى يُحكِموا سيطرتهم على هذه الأرض لا بدّ أن يخلقوا وحوشاً ضارية لا بشراً وهم بهذا الفعل يدفعونهم بلا هوادة إلى التّشوه، بفعل تخلّيهم عن إنسانيّتهم. ويسأل **أبراهام** في **سفر الخاتمة** عن مصيره في نهاية المطاف، فيقول **سعد الله:** «فأمر صدقيا أن يودع إرميا في دار السّجن، وأن يعطى رغيفاً من الخبز كلّ يوم من سوق الخبازين، إلى أن ينفد الخبز كلّه من المدينة. إنّهم يأتون بلطف، يبتسمون، ويحشرونك في القميص، ثمّ يمضون بك إلى إحدى المصحّات»([20]). وهنا يختلف الاستخدام **فأبراهام** يوظّف الرّمز الدّيني(النّبي إرميا) في خدمة شعبه لأنّه يرغب بتحذيرهم من مغبّة أعمالهم مستعيناً بحدث توراتيّ مهمّ في حياة اليهود وهو دمار أورشليم، وسبي اليهود، وتشرّدهم في الأرض نتيجة لضلالهم ورفضهم للنّصيحة الحقّة([21]).

ولا بدّ أنْ يلحظ المتلقّي أنّ الرّموز الدّينيّة جاءت في الحكاية الإسرائيليّة لا الفلسطينيّة. وربما الأمر راجع إلى أنّ الدّين اليهودي هو الشّيء الوحيد الذي يجمع يهود العالم المنتمين إلى أعراق وبلدان وثقافات مختلفة لا يجمع بينها أيّ شيء. لذا يحاول قادتهم، قادة الصّهيونيّة، صهرهم في بوتقة الدّين الذي لا يرون منه إلا الجزء الذي يخدم أغراضهم الاستعماريّة ويحافظ على تماسكهم وترابطهم([22]).

وفي مسرحيّة **يوم من زماننا** يعاني **فاروق** من التّمزق بين واقع كان يعتقد أنّه قائم، وآخر قائم بالفعل، وفيه يتحرّك كلّ من يعرفه ويحبه، يقول: «لم يعد لي زمان، ولم يعد لي مكان. ما اكتشفته في المدرسة والجامع والشّارع والمديريّة وبيت السّت فدوى، لم يترك لي في هذا العالم جحراً صغيراً أتطوى فيه. إنّي وحيد وضائع»([23]). فاروق تائه هائم على وجهه بعد اكتشافه الحقيقة في هذا اليوم، كما هام قابيل بعد قتله لشقيقه وشعوره بالذنب نتيجة فعلته النكراء نتيجة الخطيئة التي ارتكبها[24]. وكان كلّما حاول أن يجد مكاناً يلجأ إليه يتجدّد إحساسه بفداحة إثمه ويهيم على وجهه ضارباً في الأرض لكنه يصل في النّهاية إلى مكان يلجأ إليه، ويشعر ببعض الأمن والطّمأنينة([25]). وهنا يتّخذ التّوظيف معنىً مغايراً لما اعتدنا عليه لأنّ **فاروق** لم يستطع أن يسامح أو يسوغ لنفسه أو أن يسوّغ لمن حوله تواطؤهم، على اختلاف أسباب التّواطؤ، تجاه الواقع الذي يعيشون فيه كما لو كانوا قطيعاً من ماشية لا حول لها ولا قوّة إلا الاستجابة لرغبة قائد القطيع ولو كان في رغبته هلاكهم.

([18]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ165.، صـ162.**

([19]) **ينظر: سفر إرميا 25: 10-11.**

([20]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ167.**

([21]) **ينظر: سفر إرميا 37: 21**

([22]) **ينظر: حسين. راشد، *قادة إسرائيل والسلام* ، الموقف الأدبي، العدد9، كانون الثاني، 1974، صـ103-117.**

([23]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ246.**

([24]) **ينظر: سفر التكوين 4: 12-13-14.**

([25]) **ينظر: كوسيدوفسكي. زنزن، *الأسطورة والحقيقة في التوراة*، صـ7-8.**

وتضيق الدّنيا **بوردة** في مسرحيّة **طقوس الإشارات والتّحوّلات** بعد أن يهدر مفتي الشّام دم الغواني بسبب **ألماسة**، ولم يبق لها ما تفعله سوى العيش على الفتات بعد أن كانت صاحبة المكانة الأوّلى بين غانيات الشّام بلا منازع، فتأتي إلى منزل **ألماسة** متّهمة إياها بالمكر ونكران الجميل الذي قدّمته لها، بوصفها كانت معلّمتها في (الكار)، في الحوار التّالي: « ألماسة: لا أنكر هذا الفضل، ولا أعرف ما الذي يغضبك الآن؟

وردة :.. ولا تعرف ما الذي يغضبني! ... أنت تتسبّبين بهدر دمي. ومع هذا تتصنّعين براءة يوسف، وتسألين لماذا أنا غاضبة! »([26]). **ألماسة** في تلك اللّحظة كانت صادقة تماماً كما كان يوسف عليه السلام صادقاً عندما نفى التّهمة التي وجّهتها له زوجة عزيز مصر([27]). وهنا يشعر المتلقّي بتجذّر قصص الأنبياء في ذاكرتنا مهما كانت ميولنا واتجاهاتنا التي نسلكها في الحياة، لأنّ هناك شيئاً أقوى متجذّر في أعماقنا لا بدّ أن يطفو على السّطح في لحظة الغضب أو الانفعال الشّديد كما حدث مع **وردة** التي وبحكم عملها لا بدّ أنّ الدّين وتعاليمه بعيدان عن حياتها كلّ البعد، لكنّ التّربية لا بدّ أن تترك أثرها في الشّخصيّة وهو أمر أدركه ونّوس وركّز عليه في خلقه لشخصياته. و**ألماسة** بريئة بالفعل من الاتهام الذي وجّهته **وردة** لها. كما كان يوسف بريئاً من اتهام زليخة زوجة عزيز مصر. وهنا تكمن دقّة ملاحظة ونّوس لأنّه وفي اللّحظة التي اتّهمت فيها زليخة يوسف عليه السلام كان بريئاً من تهمتها؛ على الرّغم من أنّه تزوّجها لاحقاً. كذلك الأمر فيما يخصّ **ألماسة** التّي لم تدرك عندما دخلت سلك الغواني المكانة التي ستصل إليها لاحقاً. وهذا ما لم تفهمه **وردة**، وهو أمر لا نستطيع لومها عليه لأنّ ما جرى مع **مؤمنة** التّي أصبحت **ألماسة** لم يصدم **وردة** فقط، بل هزّ أركان مدينة دمشق بأسرها. وأكثر ما يميز توظيفات الرمز عند ونوس قوة تأثيرها في سياق النص.

وتمتلئ **ملحمة السّراب** بالرّموز الأمر الذي يرجع إلى عنوانها، « فالملحمة حكاية يمتزج فيها العاديّ بالخارق، ويختلط الواقعيّ بالمتخيّل، ويتحاور البشر مع الآلهة، ولعلّ أهمّ ما يمكن أن تحمله الحكاية، هو الإدهاش والنوسان بين تصديق المادة المحكيّة وتكذيبها »([28]). والتوظيف واضح وليس مضمراً كما جاء في المسرحيات السابقة فهو لم يعد مضمناً في الحدث متوارياً تقريباً بل أصبح واضحاً كما يبدو من عنوان الفصل الأول من المسرحية، « بيع الأراضي في القريّة يثير هيجانات وصدامات... وقابيل يقتل أخاه هابيل »([29]). ولا أحد يجهل قصّة قتل قابيل لشقيقه هابيل نتيجة غيرته منه أوّلاً لأنّه حظي بالزّوجة الأجمل ولأنّ الرّبّ قبل قربان هابيل وباركه. وفي سورة المائدة يقول تعالى: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ. لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنّي أَخَافُ الله ربَّ العَالَمِين ﴾([30]).

قتل قابيل لهابيل كان مسوّغه الغيرة، وهي غيرة مفهومة فهابيل حظي بكلّ شيء. رضا ربّه والزّوجة الجميلة بينما قابيل لم يحظ بشيء، وما فعله هو أمر لم يحدث من قبل أي أنّه الأوّل الذي ارتكب هذا الإثمّ. أمّا ما فعله **مروان** فلا مسوّغ له سوى الطّمع والجشع والأنانيّة؛ لأنّه اعتاد أخذ كلّ شيء ولم يعتد العطاء الذي كان من نصيب **أمين** الذي ترك التّعليم ليتمّ **مروان** تعليمه، وتزوّج من الفتاة التي أفسدها شقيقه المتعلّم لأنّ الأخير رفض أن يتزوّجها بوصفها ليست من مقامه، والأموال التي كانت تدرّها الأرض كانت أيضاً من نصيب **مروان** ليكمل تعليمه في المدينة. وأيّاً كانت

([26]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ584.**

([27]) **ينظر: كوسيدوفسكي. زنزن، *الأسطورة والحقيقة في التوراة*، صـ74.**

([28]) **بصل. محمد، *قراءات سيميائية في مسرح سعد الله ونّوس*، دار الأهالي، دمشق، ط1، 2000، صـ53.**

([29]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ629.**

([30]) **سورة المائدة﴿27-28﴾.**

الأسباب **أمين** لم يكن مضطراً للقيام بما فعل، إلا بدافع المحبّة والإنسانيّة. لكنّ ذلك لم يكن كافياً ليغطّي جشع مروان الذي اعتاد الحصول على كلّ ما يرغب دون تعب أو مجهود. ومن جديد تنزاح القصّة الأصليّة عن مدلولاتها المعتادة. وفي خضم الأحداث التي تعصف بأهل القرية تنال **فضّة** نصيبها من عاصفة الجديد الجنونيّة، ونجدها تتحسّر على الحال التي وصلت إليها بسبب طمعها وجشعها ورغباتها الدّنيويّة اللامتناهية، تقول **لياسين** زوجها الذي يعجب من حالها التي انقلبت من شخص ماديّ غارق في الدّنيا ومتاعها وملذّاتها إلى شخص متطرّف في روحانيّته وانقطاعه عن الدّنيا: « آه.. تلك الأيّام، حين كنت أشعر أنّي لا أحصل إلا على الفتات، حين كنت أحسّ أنّ جوعي لا يشبعه كلّ ما في العالم من طعام، وأنّ عريّي لا يستره كلّ ما في العالم من ثياب »([31]).

ولا يغيب عن ذهن المتلقّي تلك اللّحظة التي شعر فيها آدم وحواء بعريّهما وحاولا ستره بورقة الشّجر بعد عصيانهما لوصيّة الرّبّ لهما بألا يقتربا من الشّجرة المحرّمة[32]. شعرت فضة مراراً أنّه ما من شيء يستطيع أن يكفيها أو أن يملأ الفراغ الذي كان ينهش روحها وقلبها فالرّجل الذي هو زوجها ليس رجلاً بما فيه الكفاية، والعشيق الذي اختارته لم يستطع أن يلبي رغبتها في الحصول على الحياة المترفة التي طالما حلمت بها. لذا نراها جائعة وجوعها كان توقاً متوقّداً لشيء أكبر منها وأكبر من أن تصل إليه.

وفي **بلاد أضيق من الحبّ** يحاول **نبيل** بثّ الأمان في نفس **إيفا** وطمأنتها، يقول: « نحن الآن في مكان آمن. انظري.. فوق هذا السّرير، سنقضم تفّاحتنا المحرّمة، ونتكهرب بنعومة الحيّة ومكرها »([33]). في القصة القرآنية حواء هي التي تقنع آدم بالأكلّ من الشّجرة المحرّمة وهي التي تستمع لوسوسة الأفعى. أما في هذا النّص **فنبيل** هو الذي يقنع **إيفا**، ويحاول طمأنتها هي التي تشعر بالقلق والخوف من المفاجأة لأنّها تعبت من الانتظار والخوف الذي كان يلاحقهما كظلهما. و**نبيل** يستخدم التّوظيف بشيء من السّخرية المبطنّة لأنّه فقد إيمانه منذ زمن بعيد، كما يشير في النّص. هو يعلم أنّ ما يفعلانه ليس مسموحاً في عرف الدّين والمجتمع وأنّه بفعلته إنّما يرتكب معصية ورغم ذلك يبدو لا مبالياً لأنّه يعلم جيداً أنّ حبّه **لإيفا** صادق وحقيقيّ. لذا هو لن يتوانى عن حبّها من أجل واقع مريض وعادات بالية. ويخفي كلام نبيل بتلك الطّريقة غضباً وحزناً من وعلى واقع ضاق بحبّ صادق ونبيل كالذي جمع بينهما.

ولا بد أن يتساءل المتلقّي لماذا جاءت التّوظيفات الدّينيّة في الأغلب على لسان شخصيّات ليست متديّنة بالمجمل. ربما ليلفت الكاتب نظر المتلقّي إلى تجذّر القصص الدينية في الذّاكرة تلك القصص التي نسمعها أطفالاً وتحفر في ذاكرتنا على مرّ سنوات طويلة ولا يمكن نسيانها أو نسيان أنّنا سمعناها يوماً وأثّرت فينا إلى الحدّ الذي تظهر فيه في لحظات لا نتوقعها في الغالب لكنّها موجودة وتفصح عن نفسها في مناسبة أو أخرى. فلماذا لا نتّعظ منها، ونتوقف عن تجاهل الحقيقة وتجاهل خبرات من سبقونا.

توظيف الرّمز التّاريخيّ:

طالما كان التّاريخ مستودعاً ثريّاً استلهم منه عدد من أدبائنا المعاصرين موضوعات نصوصهم الأدبيّة سواء أكانت في الرّواية أو المسرح أو الشّعر. ولا يخفى استخدام ونّوس لأحداث التّاريخ في نصوص عدّة. وفي نصه المسرحيّ **(منمنمات تاريخيّة)** اتكأ على واحدة من وقائع التّاريخ وهي فترة حصار **تيمورلنك** لمدينة دمشق سنة (803 هـ). وتنتمي منمنمات تاريخيّة « لهذا النّوع من الأدب الذي يطالب بإعادة النّظر ليس فقط بالقناعات التّاريخية

([31]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ712.**

([32]) **ينظر: سفر التكوين 3: 5-6-7.**

([33]) **ونوس. سعد الله، *عن الذاكرة والموت*، صـ49.**

السّائدة والمستقرّة، بل ويطالب أيضاً بمناقشة: المواقف الأخلاقيّة التي يجب أن تتّسم بها الثّقافة؛ العلاقة بين المعرفة والسّلوك؛ دور الثّقافة والمعرفة، وهل يجب أن يكونا في خدمة القوّة والسّلطان، أو في زيادة وعي النّاس وصقل أرواحهم؛ العلاقة بين الطّموح المشروع للمثقّف وإغراءات السّلطة والمال؛ ثمّ ماذا يعني المثقّف.. هل هو مجرد تقنيّ أم صاحب وجهة نظر وضمير؟ »([34]). لا بد أن يصطدم المتلقّي بالقضايا السّابقة في أثناء قراءته لنص المنمنمات. نظراً أنّ الشّخصيّة المحوريّة فيه هي شخصيّة **عبد الرّحمن وليّ الدّين بن خلدون** الذي اختار ونّوس مرحلة محدّدة وإشكاليّة من حياته هي فترة وجوده في دمشق في أثناء حصار **تيمورلنك** لها ليسلّط الضّوء على هذه المرحلة من حياته بوصفه علماً من أعلام العلم، ورمزاً من رموزه. فابن خلدون ينتمي « إلى بيت من بيوت الرّياسة في الأندلس يرجع إلى عصر الفتح ذاته.. وفي عهد الطّوائف واستيلاء بني عبّاد على إشبيليّة سطع نجم الأسرة ورقت إلى مراتب الرّياسة والوزارة»([35]). ثمّ ما لبث أن تغيّر حال ملوك الطّوائف فارتحلت الأسرة إلى المغرب العربيّ وهناك غدت نافذة في بلاطات الحكّام. ولأنّ ابن خلدون نشأ في بيت رياسة وعلم فقد تلقّى العلوم والمعارف على يد خيرة الأساتذة. واستطاع أن يكوّن الكثير من التّجارب والعلاقات وسطع نجمه، وتنازع الحكّام والولاة على تقريبه منهم نظراً لمكانته ودهائه. وقد تقلّبت ولاءاته من حاكم إلى آخر حسبما اقتضت مصلحته الشّخصيّة و« حتّى في ظلّ الفوضى السّياسيّة التي سيطرت خلال فترة معينة، كان ابن خلدون لا يخطئ في اختيار مواقع قدميه، وبالتّالي يستطيع أن يكون في جانب الجهة المنتصرة »([36]). ابن خلدون كان رجل سياسة محنّك إلى جانب أنّه عالم اجتماع لا يشقّ له غبار. فلماذا اختار ونّوس الفترة الزمنية 803هـ من حياة ابن خلدون تحديداً؟!! ربما « لتشابه عدد الوقائع والمناخات التي عاشها ابن خلدون والفترة الزّمنية التي نعيشها الآن، من حيث التّردي والانقسام واختلاط القيم والمفاهيم، وأيضاً في مواجهة الآخر، الغازي، وما يتطلّب من مواقف وسلوك، سواء أكانت في الرّفض أو القبول »([37]). لأنّ المراحل الحرجة تحتاج إلى مواقف دقيقة ومدروسة. وهنا يأتي دور المثقّف الذي من المفترض أنّ واجبه الأساسي هو تنوير العامّة بما يجب عليهم فعله لمواجهة المحن التي تمرّ بهم. وفي **منمنمات تاريخيّة** يقدم سعد الله ونّوس رؤيا متكاملة لمرحلة زمنيّة حرجة من تاريخنا العربيّ، وقراءة جديدة لواحدة من أهمّ الشّخصيّات العربيّة المثقفة. نرى ابن خلدون في منمنمات تاريخية « ضمن مجموعة من النّاس، المثّقفين والمختلفين. وظهوره وسط هذه النّماذج والمواقف المتعدّدة والمتباينة تبرز إمكانياته من ناحية، وتبرز حقيقة قناعاته وجوهر مواقفه من ناحية ثانية »([38]). فالمدينة تتأرجح بين راغب في تسليمها إلى التّتار ورافض لهذا الأمر بشكلّ قاطع، والنّاس تائهة لا تدري ما العمل. فلا هم يعرفون إن كانت لديهم القدرة والطّاقة للدفاع عن مدينتهم في وجه الغازي، ولا هم يعرفون إن كان التّسليم هو الحلّ، لأنّهم أصبحوا على علم بما فعله التّتار من قتل وتدمير في حلب.

ونتعرّف إلى **ابن خلدون** في المنمنمة الأوّلى: **الشّيخ برهان الدّين التّاذليّ أو الهزيمة** في **(تفصيل8)** في منزل الشّيخ **التّاذليّ**، يقول لتلميذه **شرف الدّين:** «حين تريد أن تسّجل الوقائع ينبغي أن تسيطر على الانفعالات والعواطف، أو أن تلغيها تماماً»([39]). وفي فورة حماس **شرف الدّين** لما يفعله الشّيخ **التّاذليّ** يدور الحوار التّالي بين الأستاذ والتّلميذ:« شرف الدّين: وجود أمثاله يؤكّد الثّقة بالنّصر.

([34]) *منيف. عبد الرحمن، لوعة الغياب*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، صـ29–30.

([35])عنان. محمد عبد الله، *ابن خلدون– حياته وتراثه الفكري*، لجنة التّاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1965،3، صـ18.

([36]) *منيف. عبد الرحمن، لوعة الغياب*، المركز الثقافي العربي، 1998،صـ38.

([37]) المرجع السابق، صـ30.

([38]) المرجع السابق، صـ50.

([39]) ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ359.

ابن خلدون : النّصر!

شرف الدّين: أتتنبأ بالخسران يا سيدي؟

ابن خلدون : لا أتنبأ بشيء. ما جئنا لنتنبّأ، بل لنعاين ونسجّل»([40]). هل حقاً يتطلّب الأمر من العالم الحقيقي هذا الحياد كلّه؟! المدينة تغرق في الغوغاء وهو يريد أن يعاين ويسجّل، هل هذا دور المثقّف الواعي تجاه وطنه في ظرف كالذي كان؟! وعندما يعبرّ **شرف الدّين** عن رغبته في أن يحثّ أستاذه النّاس على الجهاد يرد **ابن خلدون:** «لا يتحدّث عن الجهاد هذه الأيّام إلا رجل يضرب في الوهم، أو يريد أن يلبس على النّاس»([41]). لكنّ التّلميذ يصرّ على رأيه لما رآه من رغبة عميقة لدى النّاس في الجهاد والدّفاع عن مدينتهم، فيجيبه الأستاذ: « هل جئت كي أحمل السّيف أم كي أسجّل الأحداث وأستصفي زبدتها وعبرتها؟ حذّرتك مراراً أنّ الهوى والانفعال يفسدان البصيرة »([42]). والمثير للعجب هو رأي **ابن خلدون** فما تواجهه دمشق ليس مشكلّة بسيطة بل كارثة مدمّرة، وهو يرى أنّ واجبه هو تدوين الأحداث. وأين العبرة في أن يشاهد مدينة تدمّر دون مقاومة أو رفض من أهلها. هل يجب أن يواجه الإنسان مصيره بهذا الكمّ من الاستسلام والضّعف حقّاً! ولا يكتفي بالتّعبير عن رأيه في هذا الأمر بل ويعبّر عن سخريته ونفوره من **التّاذليّ**، يقول: « لم يكن التّاذليّ إلا موسوساً وأنا أنفر من الموسوسين »([43]). ربما كان **التّاذليّ** قد غالى بعض الشّيء في ما آمن به لكنّه مات فداء لما أراد تحقيقه، ربّما موته لم يحرّر المدينة لكنّه ترك فسحة ليأمل النّاس فيها أنّ القادم قد يكون أفضل. وهذا الأمل انتقل حقيقة إلى **شرف الدّين** لأنّه لمس بنفسه أنّ النّاس لديها رغبة صادقة في الدّفاع والتّصدي. ومن جديد يحاول الأستاذ تهدئة حماس تلميذه: « إذا لم تسيطر على فورة عواطفك فلن تحوز ملكة العالم وشروطه »([44]). عندها يبدو أنّ صبر التّلميذ قد نفد ويسأل أستاذه السّؤال الجوهريّ الذي كان يجول في خاطره منذ بداية النّقاش، يقول **شرف الدّين:** « إنّي أتساءل فقط يا سيدي.. هل يجوز أن يسلك العالم إزاء المحن التي تصيب قومه وبلاده مسلك الحياد؟ وهل هذا من شروط العلم ونزاهته؟ »([45]). ويجيبه **ابن خلدون** بقوله: « سألتني يا شرف الدّين عن الحياد، وأقول لك إنّ ابن خلدون الإنسان ليس محايداً كما تظن، لكنّه واقعيّ، ويعرف قوانين الأحداث ومجراها. جئت إلى الدّنيا في زمن الاضمحلال. وكلّما كبرت وأمعنت النّظر، ما وجدت حولي إلا آثار الاضمحلال وعوارضه »([46]). حتّى وإن كان الاضمحلال مستشرياً فهل يكون اليأس والاستسلام هما زاد الإنسان، وهو ينتظر مصيره المحتوم حسب رأي **ابن خلدون**، وهل يبخل أهل العلم على أبناء جلدتهم بالنّصيحة والمشورة؟! هذا أمر لم يفهم **شرف الدّين** موقف أستاذه منه، لأنّه حسب ما يعرف « كان العلماء دائماً يحلمون، ويبحثون عن السّبل التي يعالجون بها علل عصرهم، ويضعون للنّاس تصوّرات عن مجتمعات فاضلة تليق بالإنسان والمجتمع الإنسانيّ. ألم يضع الفارابي كتاب (آراء أهل المدينة الفاضلة)؟ »([47]). صحيح أنّ العالم يجب أن يتمتع بالحياد والموضوعيّة فيما يكتب. لكن في المحن تقع على عاتقه مهمّة التّفكير لإيجاد الحلول لا حثّ النّاس على الاستسلام لليأس والقهر بانتظار قدرهم المحتوم

([40]) المصدر السابق، جـ2، صـ362.

([41]) المصدر السابق، صـ392.

([42]) المصدر السابق، صـ393.

([43]) المصدر السابق، صـ393.

([44]) المصدر السابق، صـ394.

([45]) المصدر السابق، صـ395.

([46]) ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ403.

([47]) المصدر السابق، صـ404.

الذي لا مفرّ منه. وحتّى عندما تفرغ جعبتهم من إيجاد أيّ منفذ للمشكلات التي تواجه شعبهم فعليهم أن يتسلّحوا بالحلم المبنيّ بالتّأكيد على أسس صحيحة وقويّة ليجدوا مخرجاً مناسباً. ويستمرّ **ابن خلدون** في دفاعه عن آرائه التي تنبع من وجهة نظره الخاصّة والتي لشدّة خصوصيّتها تنفي عنه التّمتع بالحياد والموضوعيّة التي يدّعيهما، يقول: « هؤلاء لم يعرفوا علم العمران. ولم ينكشف لهم ما يطرأ عليه من العوارض الذّاتية، والتّغيّرات الحتميّة. هؤلاء لم يفهموا أنّ كلّ حادث من الحوادث ذاتاً كان أو فعلاً لا بدّ له من طبيعة تخصّه في ذاته، وفيما يعرض له من أحواله. إنّ للعمران قوانين ثابتة ومطّردة كتلك التي تحكم الفصول في تعاقبها، واللّيل والنّهار في اختلافهما. وهذا الجهل هو الذي جعلهم يتوهّمون أنّ أحوال الدّول يمكن تغييرها بالوعظ والإرشاد، أو يمكن إقامتها على التّمني والأحلام »([48]). لكنّ المسوّغات التي يقدمها الأستاذ لا ترضي التّلميذ يجدها مسوّغات غير منطقية، يقول: « كلّما قرأت فصلاً من فصول المقدّمة شعرت بالانقباض وأدركني اليأس. إذا كانت ظواهر العمران لا تحدث باختيار، وإنّما بضرورة الوجود وترتيبه، فماذا يبقى للنّاس؟!... لم تترك لهم إلا لبس الأكفان، والاستعداد للتّفسخ والانحلال »([49]). لكنّ **ابن خلدون** يصر على رأيه ويرى أنّه ما من إمكانيّة أمام العامّة إلا الإذعان للتّغيّرات الكبيرة وكأنّه لا دور لهم في الحياة سوى السّير كالقطيع إلى قدره المحتوم. الأمر الذي يثير حنق **شرف الدّين** كما يبدو في الحوار التّالي:

«ابن خلدون : في هذا الغروب الشّامل قد تكون قبسة الضّوء الوحيدة هي وصف هذا الغروب والشّهادة عليه..

شرف الدّين: حين تلمّ بنا الخطوب، ويهدّد الخطر وجود الأمّة، من المحزن ألاّ يكون لدى العالم ما يفعله إلا وصف المحنة!

ابن خلدون : حين تلمّ بنا الخطوب، ويهدّد الخطر وجود الأمّة، من المحزن ألاّ يكون لدى الأمّة من تستنجد به إلا علماء بلا قوّة أو شوكة »([50]).

العامة كما يبدو من الحوار لا تثير اهتمام ابن خلدون بل ويتعامل معها كأشياء لا قيمة لها ولا جدوى من أفعالها. وبدل استهتاره بها كان عليه أن يمارس الدّور الموكلّ إليه وإلى كلّ مثقّف وعالم ملتزم؛ ألا وهو توجيه العامّة وقيادتها في تلك الظّروف المظلمة. فما أهميّة العلم والمعرفة إن لم تكن ستوظّف في خدمة الإنسانيّة وسعادتها! أمّا المحنة فهو يرى أنّه ما من إمكانيّة لفعل شيء سوى وصفها والشّهادة على وقوعها. وهو يرفع نفسه فوق العامّة لأنّه وبما يملك من علم ومعرفة سوف يستطيع وصف الأحداث بدقّة وموضوعيّة لم يسبقه أحد إليها. وفي أثناء الحوار السابق كان **ابن خلدون** يجهّز نفسه لملاقاة تيمورلنك محمّلاً بالهدايا التي تليق بمقام الأمير حسب قوله. فهل « نسوّغ لابن خلدون استهتاره بالأصوات المذبوحة، لأنّ الزّمان الذي يعيش فيه هو زمان الاضمحلال، وأنّ البلاد التي يعيش فيها مغزوّة بلا غزو، أهذا هو العلم الذي يريد ابن خلدون من تلميذه أن يتعلّمه؟ »([51]). ولو اكتفى **ابن خلدون** بزيارة **تيمورلنك** والتّقرب منه لكان أمراً مفهوماً وهو الذي عرف دوماً برغبته في التّقرب من مراكز القوّة والسّلطة؛ لكن أن يقدّم له المغرب العربيّ بتلك البساطة هو الأمر الذي أذهل **شرف الدّين:**

« شرف الدّين : ...إنّك تقدّم له يا سيدي، المخطّط الذي يحتاجه لغزو بلادك.

ابن خلدون : إذا كان سيغزو المغرب، فإنّه لن يعدم وسيلة...

([48]) المصدر السابق ، صـ405.

([49]) المصدر السابق ، صـ405.

([50]) المصدر السابق، صـ406-407.

([51]) بصل. د.محمد، *قراءات سيميائية في مسرح سعد الله ونّوس*، صـ40.

شرف الدّين : ولكنّ هذا لا يبرّر أن تساعده[...]أن تتواطأ معه[...] إن هي إلا خيانة »([52]).

يحاول التّلميذ من خلال حوار منطقي أن يبيّن لأستاذه الخطأ الذي هو على وشك ارتكابه، لكنّ ذلك لا يثني **ابن خلدون** عن عزمه في تحقيق رغبة **تيمورلنك**، بل ويقول لتلميذه: « إنّك تخيّبني يا شرف الدّين. لن تغدو عالماً إذا ظلّت تكبّلك التّوجسات والوساوس»([53]). فهل ما قاله **شرف الدّين** وساوس؟ وهل تقديم البلاد للغازي على طبق من ذهب هو الأمر المنطقي؟ إن كان ما يفكّر فيه **شرف الدّين** وساوس وتوجسات فما هي الحقيقة إذن؟!! وما يدّعيه **ابن خلدون** لم يعد حياداً بل هو تواطؤ وخيانة. وهل يقتضي العلم أن يبيع الإنسان أهله لأجل الجاه والسّلطان! **شرف الدّين** لا يستطيع أن يتحمل برود أستاذه، فيقول: « هذا العلم البارد الذي يبرر كلّ وسيلة، ويلتقط مقولاته من خراب أوطانه، ومذابح قومه وأهله، هذا العلم الذي لا يبالي بالأنين، والذي يحتقر الدّموع، ويتورّط بالخيانة دون وساوس. هذا العلم يا سيدي، لا نحتاجه، ولا يلهمنا إلا الأسى والخوف»([54]). فهل قصد **شرف الدّين** العلم فقط، أم أنّه عنى العِلْمَ والعالِمَ؟! هو قصد الاثنين معاً لأنّ علم العالم المثقف ومعرفته يجب أن يوظّفا في خدمة الصّالح العام. وفي نهاية المطاف ينفصل **شرف الدّين** عن أستاذه وقبل رحيله يسأله السّؤال الأخير في الحوار التّالي: « شرف الدّين: ماذا سيقول التّاريخ عنك يا سيدي؟

ابن خلدون: لن يذكر التّاريخ إلا العلم الذي أبدعته، والكتاب الذي وضعته. أما هذه الأحداث والمواقف العابرة، فلن يذكرها إلا موسوس مثلك، ومثل كاتب هذه الرّواية »([55]).

مما سبق يتشكلّ لدى المتلقّي صورة متكاملة لشخصيّة **ابن خلدون** كما وردت في منمنمات تاريخيّة. ولم يكن **ابن خلدون** الشّخصيّة الوحيدة في نصّ المنمنمات التي تخاذلت وباعت بلادها فداء لمصالحها. لكن كان التّركيز على هذه الشّخصيّة نظراً لشهرتها، التي ملأت الأصقاع، وموقفها غير المفهوم من الغزو التّتري. لأنّ شخصيّة لها حجم **ابن خلدون** وثقله كان من المفترض أن تتبنّى موقفاً مغايراً تجاه الظّروف والأحداث التي تمرّ بها بلادها. و« يصعب تفسير سلوك هذا العالم الكبير بمجرّد الطّموح السّياسيّ، أو القلق، أو رغبة المغامرة والاكتشاف. إنّه شخصيّة بالغة التّعقيد، مزدحمة بالرّموز والاحتمالات»([56]). وربما أراد ونّوس أن يذكّر كلّ مثقّف عربيّ بدوره وواجبه تجاه شعبه وأرضه. لأنّ **ابن خلدون** هو رمز للمثقّف المتكامل العلم والمعرفة؛ إلا أنّ غروره بنفسه واستخفافه بالآخر جعلاه يسقط سقطة لا مجال لغفرانها أو نسيانها فالخيانة غير مبررّة في سلوكه، ومن الصّعب التّغاضي عنها. ونّوس في **منمنمات تاريخيّة** تناول « برؤيته المعاصرة، القضايا التي تهمّ العصر، وهو إن حافظ على الأسماء والقبائل والأماكن في « منمنمات...» فهو يصور لنا واقع العرب كأيّ واقع في هذه المرحلة. ويصوّر تيمورلنك كأيّ غاز متوسّع من دول العالم الغربيّ، كما يصوّر أيضاً انهيار أيّ مدينة وسقوطها وانكسارها في ظلّ تحالف عربيّ سقيم »([57]). وقد وظّف ونّوس هذه الشّخصيّة التّاريخيّة بوصفها رمزاً لا شخصيّة مستقلّة بذاتها، ولم يوظّفها ليحدّثنا عن تاريخها الطّويل لأنّنا

([52]) ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ416.

([53]) المصدر السابق، صـ416.

([54]) المصدر السابق، صـ417.

([55]) المصدر السابق، صـ418.

([56]) بصل. د.محمد، *قراءات سيميائية في مسرح سعد الله ونّوس* ، صـ64.

([57]) حمادي. وطفاء، *الخطاب المسرحي في العالم العربي (1990-2006) إشكاليات وقضايا*، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2007، صـ138.

نستطيع الاطّلاع عليه في كتب التّاريخ، بل ليسلّط الضّوء على جوانب معيّنة فيها وهي تلك الجوانب التي تتشابه مع ما يجري في واقعنا الرّاهن.

والأمر ذاته ينطبق على الحقبة التّاريخية التي كان لها حضورها في نصوصه أيضاً. إذ نراه يشير في نصوص عدة إلى الزّمن الذي تجري فيه أحداث النّص المسرحيّ وهو أمر لا يخلو من الدّلالة. في نص **أحلام شقيّة** يقول في الموضّحة الإخراجيّة: «من المفترض أنّ أحداث هذه المسرحيّة تدور في خريف عام1963. وهذا التّحديد لا يخلو من قيمة أو مغزى»([58]). وفي هذه المرحلة من تاريخ سوريّة كان الحكم الحقيقيّ لأجهزة الاستخبارات التي كانت تضرب بيد من حديد. وكان لموظّفيها سطوتهم ومكانتهم التي لا يمكن تجاهلها. ونستشفّ ذلك في حوار يدور بين **فارس** مالك المنزل و**كاظم** المستأجر الذي يعمل مساعداً:

« فارس: أعتقد أنّ من واجبك أن تتدخّل.

كاظم : لماذا.. هل تعتقد أنّه معاد.. بالمناسبة لم تقل لي.. ما هي آراؤه؟ وهل لديه ميول سياسية؟

فارس: إنّ أحواله تثير الشّكوك...

كاظم : ألا يتحدّث عن الثّورة والأوضاع التي تمرّ بها البلاد؟ »([59]).

ولا تخفى اللّهجة الواثقة التي يتحدّث بها **كاظم** وكأنّه يمتلك العالم، ويستطيع إن ثبتت صحّة أيّ من شكوكه تجاه **بشير** أن ينتزع روحه. ويسيطر الجوّ العام لتلك المرحلة المليء بالقمع والخوف والقهر على الجوّ العام للنّص المسرحيّ، ويظهر ذلك في حوارات **كاظم** المختلفة المليئة بدوال القوّة والعنف والتّسلط والقمع. أي أنّ الأحداث تنبع من الواقع وتصب فيه. الأمر الذي نجده أيضاً في نصّ **طقوس الإشارات والتّحوّلات** الذي يحدّد ونّوس فيه مكان المسرحيّة وزمانها، يقول: « لعلّ من الضّروريّ أن أشير إلى أنّ المكان، وهو في دمشق، والزّمان، وهو النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، ليسا إلا مكاناً وزماناً اصطلاحيّين في هذه المسرحيّة»([60]). وهو بذلك التّحديد يوضّح مجموعة من القيم والمفاهيم التي كانت سائدة في مرحلة معيّنة، وهي تسوّغ تسلسل الأحداث في النّص. كما يسلّط الضّوء على مفارقة محزنة وهي مدى التّشابه بين ما كان يحدث في القرن التّاسع عشر، وما يحدث في زماننا الحاليّ وهو أمر يدعو المتلقّي إلى الوقوف والتّأمل.

كذلك الأمر في نص **الأيّام المخمورة** إذ يحدد مكان المسرحيّة وزمانها. فالمكان هو بيروت، والزّمان هو فترة تاريخيّة مليئة بالأحداث « منها وصول المفوّض السّامي الفرنسيّ دانييل دو مارتيل إلى سوريّة ولبنان، في عام1933، ومنها الحرب العالميّة الثّانية، ومنها حادثة شهداء البرلمان في 29 أيار1945، إلخ.. »([61]). إذن فالتّحديد لا يخلو من الدّلالات التي يبرزها ونّوس على لسان الشّخصيّات نفسها، يقول الحفيد في وصفها: « وكانت تلك الأيّام المخمورة.. جاء السّيد دي مارتل، مفوضاً سامياً. كان محنّكاً بلا وازع، وماجناً بلا رادع»([62]). لأنّ الأحداث التي تجري، والانفتاح والحريّة التي تتحرّك فيها الشّخصيّات في فضاء النّص عائد بلا شك إلى المرحلة التي تعيش فيها. وفي **فصل الملاعب والخواتم** نتعرّف إلى تاريخ محدد هو 29 أيار 1945في الحوار التّالي:

([58]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ253.**

([59]) **المصدر السابق، صـ281.**

([60]) **المصدر السابق، صـ253.**

[61]) **منيف. عبد الرحمن، *قضايا وشهادات*، صـ200.**

[62]) **ونوس. سعد الله، *الأيّام المخمورة*، صـ27.**

« الصّبية : **(وهي تشخّص ليلى)** في 29 أيار 1945 وكان عمرك سنتين ونصف، استشهد أبوك شامل السّيروان في حامية الدّرك، التي أبيدت، وهي تدافع عن البرلمان ضدّ القوّات الفرنسيّة التي كانت تريد السّيطرة عليه. إياك أن تنسى هذا التّاريخ.

الولد: لن أنساه يا أمّي.

الأراجوز: في 29 أيار 1945 استشهد البطل الشّاب..

الشّاب: في 29 أيار 1945 غدوت يتيماً »([63]).

لا يريد ونّوس أن ننسى هذا التّاريخ وإلا لما كرّره لثلاث مرّات متتالية. انطلق ونّوس دوماً من الواقع ليعود إليه. سواء أكانت المراحل التي يختار الحديث عنها عائدة إلى التّاريخ القريب أو البعيد، فهو ينطلق في اختياراته من منطلق معالجة مشكلات الإنسان العربيّ وهمومه، الأمر الذي كان الشّغل الشّاغل للكاتب وهمّه الأوّل والأخير.

استلهام الرّمز الأسطوريّ:

ابتدع الإنسان الأساطير تلبية لحاجات تنبع من أعماق نفسه. واتّخذ منها وسيلة للسّيطرة على دفق التّساؤلات التي واجهته، وطريقة لحلّ الألغاز التي سيطرت على عقله. وقد تعدّدت التّعريفات عند دارسي الأسطورة؛ بعضهم عرّفها بمضمونها بوصفها تحكي « تاريخاً مقدّساً وتخبر عن حدث وقع في الزّمن الأوّل، زمن البدايات العجيب»([64]). وآخرون عرّفوها بالمقارنة مع سواها من الأشكال الأدبيّة السّردية الأخرى كالخرافة والحكاية البطوليّة. لكنّها تتميّز عنهما بوصفها حكاية مقدسة تحمل في مضمونها رسالة موجّهة لبني البشر وتبيّن حقائق خالدة([65]). ومنهم من نظر إليها بوصفها نظاماً سيميائيّاً. أي أنّها لغة من الدّرجة الثّانية([66]). وسواهم عرّفها بوظيفتها لأنّ للأسطورة وظيفة أساسيّة في الحضارات البدائيّة فهي « تعبّر عن المعتقدات والشّرائع وتبرز من شأنها، وتصون المبادئ الأخلاقيّة وتفرض العمل بها، وتكفل فعاليّة الاحتفالات الطّقسية وتقدّم القواعد العمليّة المتّصلة بشؤون الحياة اليوميّة»([67]). وهذا التّعريف من أهمّ تعريفات الأسطورة. ذلك أنّه يحملنا على التّساؤل حول الدّلالات البعيدة للأساطير، ودورها وتأثيرها في حياة الفرد والجماعة. كما عرّفت الأسطورة بوصفها نظاماً رمزيّاً لأنّ للأسطورة مستويين أحدهما سطحي وهو الذي يخبرنا بالحكاية. والآخر عميق يمثّل المعنى الرّمزي. والإنسان في ترميزه الأسطوريّ لتجربة معيّنة يلجأ إلى إنتاج بنية أدبيّة يحاول من خلالها إعادة إنتاج العالم على مستوى الرّمز عن طريق وحدات أدبيّة رمزيّة تعمل على اختزاله ثمّ تقديمه مجدداً إلى الوعي([68]). وربما تتضافر التّعريفات السّابقة معاً لتعطي المعنى الحقيقيّ لمفهوم الأسطورة بوصفها كلّ ما سبق. ويبقى كلّ تعريف منها منفرداً قاصراً عن الإحاطة بالمفهوم بشكلّ كامل. وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم الأسطورة نستطيع الانتقال إلى الرّموز الأسطوريّة التي تناثرت في ثنايا نصوص ونّوس المسرحيّة.

يرد الحوار التّالي في مسرحيّة **الاغتصاب** على لسان **دلال** التي سرق الاحتلال فرحتها في الحياة المتمثّلة بزوجها **إسماعيل**، تقول: « مع تعاقب الفصول وإلى آخر الزّمن سيبحث كلّ منّا عن الآخر، ليلملم جسده المبعثر،

---

[63]) **المصدر السابق، صـ126.**

[64])**إلياد. ميرسيا، *ملامح الأسطورة*، تر: حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، صـ11.**

[65]) **السواح. فراس، *الأسطورة والمعنى*، دار علاء الدّين، دمشق، ط1، 1997،صـ15.**

[66]) **ينظر: عجينة. د.محمد، *موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها*، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، صـ67 .**

[67]) **إلياد. ميرسيا، *ملامح الأسطورة*، صـ29.**

[68]) **ينظر: السواح. فراس، *الأسطورة والمعنى*، صـ20.**

وينفخ فيه الحياة. وكلّما تناثرت أعضاؤنا بدأنا مع تعاقب الفصول رحلة جديدة »([69]). في الحوار إشارة واضحة لأسطورة إيزيس وحبيبها أوزريس الذي قتل على يد شقيقه الإله (ست) الذي قطّع جسده إلى أجزاء ثمّ بعثرها حتّى لا تستطيع إيزيس إيجاد زوجها وحبيبها. إلا أنّها ترفض الرّضوخ وتبدأ رحلة البحث عن حبيبها الضّائع إلى أن تجده وتعيده إلى الحياة([70]). مع فارق بسيط أنّ إيزيس هي التي بحثت عن أجزاء حبيبها وجمعتها وأعادته إلى الحياة، أما **دلال**، فتقول: « سيبحث كلّ منّا عن الآخر، ليلملم جسده المبعثر، وينفخ فيه الحياة ». في الحوار السّابق نلحظ أنّ الفاعلية لم تقتصر على **دلال** بل تجاوزتها إلى **إسماعيل**. وبذلك تكون الأسطورة قد انزاحت عن دلالاتها المتعارف عليها لتكتسب مدلولات جديدة تملؤها بالفاعليّة والقدرة. وتداعي هذه الأسطورة بالتّحديد، إلى ذهن **دلال**، وضمن السّياق الذي جاء على لسانها هو تحدّ لجبروت الاحتلال الذي يشبه (ست) إله الظّلمات وتحدّ لحلمه المستميت في تحطيم رغبة الشّعب الفلسطينيّ بالحياة والاستمرار. و**دلال** تعلم جيداً أنّه ما من إمكانية لعودتها و**إسماعيل** إلى الحياة مجدداً لكنّهما سيكونان أمثولة لأبناء شعبهما وكلّما مات **إسماعيل** و**دلال** سيولد **إسماعيل** و**دلال** جديدان يحملان جذوة النّضال، وسيستمر الشّعب الفلسطينيّ بالكفاح طالما الحياة على الأرض مستمرة، وطالما الفصول تتعاقب. والكلام الذي قالته **دلال** واضح ومكثّف يستطيع المتلقّي أن يفهم من خلاله نفسيّة شعب كامل. شعب يأبى السّقوط في هوّة اليأس والاستسلام، ويرفض الانصياع لطغيان عدوّ لا يعرف عن الإنسانيّة والرّحمة شيئاً. والموت الذي هو عادة نهاية للحياة الجميلة يأخذ هنا منحى مغايراً للمألوف لأنّ الموت هنا يبشّر بالحياة؛ لأنّه ومن أجزاء المناضلين المتناثرة سيخلق مناضلون جدد يحملون الشّعلة ويسيرون على الدّرب. و**دلال** تعلم أنّها و**إسماعيل** ليسا نهاية بل بداية جديدة لمناضلين جدد أشدّاء سيحملون همّ تحرير الوطن على كاهلهم حتّى يصلوا إلى هدفهم المنشود. وظّف ونّوس الأسطورة ببساطة وعفوية مناسبة للجوّ العام للنّص وجاء التّوظيف على لسان امرأة مثقّفة كانت معاناتها الشّخصيّة السّبب الأساس في يقظتها.

وفي **ملحمة السراب** نرى **فضّة**، وقد أصابها الذّهول هي الأخرى من عاصفة الجديد ونالت نصيبها من التّحوّلات والتّغيّرات التي طرأت على القرية وأهلها تقول: «.. حين كانت الرّغبات عناقيد من الأفاعي تتدلّى في داخلي، وتصبّ سمّها في شراييني.. حين كان هذا البدن يعجّ بالرّغبات والشّهوات وفحيح الأفاعي »([71]). ربما يحيلنا المقبوس وبشكلٍ غير مباشر إلى أسطورة **ميدوزا** اليونانيّة التي تتحدّث عن الحوريّة التي غضبت عليها الآلهة فأحالتها (جرجونة) بشعة شعرها ثعابين ونظرتها تحيل الرّجال إلى حجارة([72]). تشعر **فضّة** بالألم من تلك المرحلة الطّويلة في حياتها التي كانت مليئة بالرّغبات والشّهوات التي لا تنتهي والتي أحالت حياتها إلى جحيم لا يطاق. فلا هي قادرة على التّكيف والعيش في واقعها ولا هي قادرة على التّخلي عن رغباتها التي تشبّهها بعناقيد من الأفاعي. لتنزاح الدّوال عن مدلولاتها المعتادة وتكتسب مدلولات جديدة. فالعناقيد عادة هي عناقيد العنب الجميلة الشّهية المغرية بألوانها وأشكالها ومذاقها؛ بينما عناقيد **فضّة** هي عناقيد بشعة مخيفة وسامّة، وأبعد ما تكون عن الإغراء. هي عناقيد من الأفاعي المخيفة التي تسمّم أعماق فضّة وتكاد تودي بها إلى جحيم لا رجعة منه. لكن في لحظة صحو موجعة تستعيد رشدها وتحاول تغيّير

---

[69]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ184.**

[70]) **ينظر: السواح. فراس، *لغز عشتار/الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة*، دار علاء الدّين، دمشق، ط1985،1، ط8، 2002، صـ320-321.**

[71]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ713.**

[72]) **ينظر: إمام. عبد الفتاح إمام، *معجم ديانات وأساطير العالم*، م2، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت،صـ403.**

حياتها. وفي **بلاد أضيق من الحبّ** وظّف ونّوس أسطورة إساف ونائلة([73]) ليبيّن أنّ البلاد لم تتغير منذ ذلك الوقت. فهي ما تزال تحاصر الحبّ وتضطهد المحبين يدعمها في ذلك مجموعة من العادات والأعراف البالية. ومع ذلك فالحبّ مازال يعيش في قلوب البشر رغم كلّ الصّعاب والمحن التي يمرّ المحبين بها. لأنّه لولا الحبّ لما وجدت الحياة. والحبّ الذي ولد بين **نبيل** و**إيفا** ساعد كلاً منهما على الاستمرار في الحياة بل ساعد كلّيهما على حبّ الحياة نفسها التي منّت على أحدهما بالآخر. استمر حبّهما ينمو ويكبر حتّى حانت السّاعة التي رغبا بالاتّحاد فيها معاً؛ عندها اكتشفا أنّ البلاد التي شهدت ولادة حبّهما هي نفسها البلاد التي ستخنق هذا الحبّ وتحول دون اكتماله. وفي دورة البحث عن مكان يستطيعان فيه إتمام حبّهما يصطدمان بقسوة الواقع الذي يبدو سدّاً منيعاً في وجه رغبتهما الصّادقة الحقيقيّة؛ ومن حيث لا يعلمان تشرق بارقة أمل تتمثّل في **قزم** يعدهما أن يؤمّن لهما العشّ الآمن الذي سيقطفان فيه ثمّرة حبّهما، لكن قبل أن يتمّ الأمر يطلب منهما ردّاً لمعروفه أن يرويا قصّة حبّ إساف ونائلة. « القزم: إذن ستساعداننني في روايتها... في الأيّام الغابرة.. الغابرة، قبل أن يولد سيّدنا محمد، وينشر نور الهداية. كانت نائلة تعشق إساف، وكان إساف يعشق نائلة »([74]). وتبدأ الشّخصيّات في سرد أحداث قصّة هذين العاشقين الذين أضناهما الوجد والشّوق فقطفا ثمّرة حبّهما في الكعبة المقدّسة الأمر الذي أثار حنق الإله **هبل** وما كان منه إلا أن « أطلق على إساف ونائلة صواعقه، فتحجر الجسدان »([75]). وهنا يتابع القزم قصته، يقول: « وبالفعل تحوّل إساف ونائلة إلى إلهين للحبّ، واستقطبت عبادتهما معظم أهل مكّة والجزيرة. وكان عدد الأضاحي التي تقدم لهما أكبر ممّا يقدم لبقية الآلهة. تلك هي حكاية إساف ونائلة اللّذين تحولا بالجرأة والحبّ إلى إلهين للحبّ »([76]). ذكر الكاتب الأسطورة بكاملها، على لسان شخصيّات النّص التي قصّت الحكاية على المتلقّي ووضعته في صورة الأسطورة من وجهة نظرها الخاصّة وبلغة سلسة ورقيقة تناسب الحالة الشّعوريّة التي يمرّ بها كلّ من **نبيل** و**إيفا**. لتترك للمتلقّي حريّة البحث والتّقصي حول صحّة الأحداث أو عدمها. ولتبّين أنّ الحبّ لا يتغيّر على مرّ العصور ويبقى هو العاطفة الأقوى والأكثر رسوخاً. ومهما حارب المجتمع الحبّ وفرض أقصى القيود والعوائق التي قد تحول دون تحقّقه عند ضعيفي الإرادة، فالمحبّ الحقيقيّ لا بدّ أن يرفض الانصياع وسيدافع عن حبّه حتّى النّهاية لأنّه وبفقدانه لهذه العاطفة سيفقد معها كلّ رغبة في الحياة. ويصبح الموت فداء للحبّ هو ثمّن بخس إذا ما قورن بفقدانه ومتابعة الحياة دون وجوده. ونّوس وبشكلّ مستمر يريد إشراك المتلقّي في لعبته المسرحيّة يريد منه أن يقرأ ويستمتع ويبحث، وأن يفكّر مليّاً في حياته وفي خياراته التي ترسم طبيعة الحياة التي سيعيشها.

مما سبق نجد أنّ الرّموز الأسطوريّة تنوعت في مسرح ونّوس بين رموز بابليّة، ومصريّة فرعونيّة، وعربيّة أصيلة، ويونانيّة؛ لم يكن هدف الكاتب منها استعراض ثقافته الموسوعيّة بل رغبةً في أن يطلع المتلقّي العربيّ على تراثه العريق الغنيّ وليستفيد من حكمة شعوب سبقته ووضعت خلاصة فكرها وعصارة تجربتها في هذه الأساطير. والكاتب طوّع الأسطورة في نصوصه ولم يستعملها بمغزاها المتعارف عليها مما أضفى عليها طابعاً ونّوسياً خاصاً.

---

[73]) إساف ونائلة: وهما في زعم بعضهم إنسانان عملا عملاً قبيحاً في الكعبة، فمسخا حجرين، ووضعا عند الكعبة ليتعظ الناس بهما. فلما طال مكثهما، وعبدت الأصنام، عبدا معها. ينظر: عجينة، محمد. *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها* ، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، صـ246-249.

[74]) ونوس. سعد الله، عن الذاكرة والموت، صـ61.

[75]) المصدر السابق، صـ65.

[76]) المصدر السابق، صـ65.

المثاقفة مع الأدب العالميّ:

وفي **ملحمة السّراب** يأخذ توظيف الرمز اتجاهاً مختلفاً ذلك أنّ الكاتب يستلهم من الأدب العالمي مسرحية فاوست لغوته. ويلحظ المتلقي أن الكاتب وظف شخصيتي فاوست العالم ومستوفيليس، وهما من أشهر الرموز في الأدب العالمي. فاوست ونوس هو عبود الغاوي، ومستوفيليس هو الخادم. يرد على لسان **الخادم** الذي يشكو حاله إلى **عبود الغاوي**، يقول: « كنت مثل حسناء.. كلّما ازدهر جمالها تدنّى مستوى الرّجال الذين تغويهم وتعاشرهم. من فاوست.. ذلك العالم الجريء، الذي يريد كلّيّة المعرفة وكلّيّة المتعة معاً، إلى رجل أعمال أخرق تركبه الوساوس، ويسوح في الدّنيا بحثاً عن الغفران »([77]). إذن الكاتب يتحدّث عن شيطان فاوست المدعو مفستوفيليس، والمقبوس يشير بوضوح إلى ذلك أي أنّ **الخادم** ما هو إلا مفستوفيليس نفسه([78]). لكن هل **غاوي** ونّوس يشبه فاوست غوته ؟! يقول **الخادم** في وصف الغاوي: « في تلك اللّيلة الجليديّة، بدوت لي قاسياً كالماس. صلباً كالفولاذ. لم يكن لديك في رأسك أوهام، ولم يكن في قلبك شفقة أو حنان. كنت تنادي.. وكنت تشع. ولم يكن بوسعي أن أتجاهل هذا النّداء المشعّ. لاسيما وأنّي كنت أجتاز وقتاً من الضّجر والخمول»([79]). ربما هما متشابهان في السّمات العامّة، لكنّهما مختلفان في الرّغبات؛ ذلك أنّ رغبات **الغاوي** « لا تحمل في طيّاتها سوى الشّر والأذى والخراب إلى الآخرين »([80]) بينما رغبات فاوست غوتّه كانت حصوله على المعرفة المطلقة التي كان توّاقاً إليها والتي من أجلها أبرم عقده مع الشّيطان. في جملة الخادم دلالات مبطّنة عن شخصيّة **الغاوي** نستشفها من الدّوال التي ترد في الحوار، لأنّه عندما وصفه لم يقل (كنت قاسياً كالماس..) بل قال « بدوت لي قاسياً كالماس. صلباً كالفولاذ ». ولا يخفى على المتلقّي السّمة الأساس للماس وهي أنّه حجر غير قابل للتّطويع؛ غير أنّ **الغاوي** حقيقة لا يتمتّع بهذه الصّفة، لأنّ الخادم استطاع تطويعه كما شاء ورغب. إنّ **الغاوي** في **ملحمة السّراب** «لا يمكن اختصاره في شخص إنسان أو شيطان. إنّه أكبر وأشمل من كونه إنساناً وشيطاناً، إنّه نظام له سننه ومؤسّساته ودولته.. إنّه النّهج التّخريبيّ، من حيث هو أداة مفعوليّة تستمدّ قوّتها من تعلّقها بعالم التّحدي والخرق والتّمرد والسّحر. هذا العالم الذي يصيّرها أداة فاعلة »([81]). ونّوس في هذا النّص لا يسلّط الضّوء على أسطورة فاوست لمجرد رغبته في عرض ثقافته، لكن لينّبه المتلقّي إلى حركة الواقع التي تجري من حوله والتي تكاد تفتك به وبكلّ الأشياء والأمور التي يحبّها ويرى فيها تحقيقاً لوجوده الإنسانيّ، الأمر الذي يبدو جليّاً في الحوار التّالي:

«بسّام: نعم هناك شيطان. إنّه هذا النّظام التّابع والخادم للسّادة الأجانب، الذي امتصّ ماء الحياة من شعبه، ونهب خيراته، وحوّل البلاد ملهى للأجانب والأثريّاء، وسوقاً للتبديد والاستهلاك...

الزّرقاء: إنّ ألاعيب الشّيطان معقدّ[...]ولكن إذا كانت الدّولة، وهي إحدى صنائع الشّيطان، هي التي تفعل بنا ذلك، فهل تستطيع أن تقاومها؟ »([82]).

الغاوي وعد البلاد والعباد بملحمة التّقدم والتّطور لكنّ النّتيجة كانت صدمة حتّى له. لأنّ نتائج الملحمة أفزعته هو نفسه قبل أيّ أحد آخر. وبدأ الضعف والشفقة يتسللان إلى قلبه، فيحضر الخادم الأمين ليذكره بوظيفته في الحياة،

---

[77]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ605.**

[78]) **غوته، *فاوست*، تر: سهيل أيوب، دار الجداول و الينابيع، 1980.**

[79]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ605.**

[80]) **بصل. د.محمد، *قراءات سيميائية في مسرح سعد الله ونّوس*، صـ51.**

[81]) **المرجع السابق، صـ51.**

[82]) **ونوس. سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ2، صـ732.**

يقول: «الخادم: ماذا دهاك يا سيدي!.. أنسيت من نحن! أنسيت أنّنا أرصدة وأسهم وودائع وحركة سوق!.. لقد جئنا كي نجد علاجاً للتجدّد.. ولم نبلع أموال النّاس لحاجة، بل لكي نروّضهم على الخضوع لجبروت السّوق وتقلباته »([83]). يعجب الخادم من الضّعف الذي انتاب **الغاوي** والتّراخي والفتور في همّته اللّذين لم يعتدهما فيه يوماً. و**الغاوي** يبقى في النّهاية إنساناً تنتابه لحظات من الضّعف والشّفقة، لكن بمعونة **الخادم** المخلص يعود إلى رشده وتستمر عجلة الحياة بالدّوران طاحنة كلّ ضعيف وجبان ومتخاذل. إذن نتيجة لمكر **الغاوي** ودهائه من جهة، وجهل الشّعب وانصياعه وراء الكسب السّريع من جهة ثانية، كتبت الحياة لـ **ملحمة السّراب** المجيدة التي أودت بكلّ شيء في عاصفة التّجديد والهلاك. فتوظيفه لشخصية فاوست كرمز ربما كان رغبة منه ليبيّن أنّ الإنسان قد يكون شيطاناً أكثر من الشّيطان نفسه، وقد تنعدم إنسانيته عندما يعميه الجشع ويصبح المال والقوّة هما ملاذه الوحيد وسلواه. منح توظيف ونوس الرمز في سياق النص دلالات إيحائية جديدة أثرت النص وقربته من واقع الإنسان العربي ومشكلاته.

استلهام الرّمز التّراثيّ:

وعلى الطّرف المقابل **للغاوي** وخادمه وأتباعهما تقف **الزّرقاء** و**فاطمة** و**بسّام** في محاولة للتّصدي للجنون الذي تفشّى في القرية منذ وصول **الغاوي** وتابعه الشّيطانيّ. ويتمثّل التّوظيف الأسطوريّ الثّاني في النّص **بمريم** الملقبّة **بالزّرقاء**[84] والتي تحاول جاهدة أن تنبه أهل قريتها إلى الدّمار الذي ينسج خيوطه حولهم، تقول: « أبصر عاصفة رهيبة تتقدّم. والنّاس طفل وحيد في العراء. ليس هناك من يحميه وليس هناك ملاذ يلجأ إليه. والعاصفة الرّهيبة تزمجر وتتقدّم... سافر **عبود الغاوي**، ومعه قرينه الشّيطانيّ، وأحلى صباياكم. باع كلّ شيء من المخزن إلى المجمّع، وسافر.. نهب الأراضي والأموال، وسافر »([85]). تستخدم الزّرقاء في نبوءتها دلالات رمزيّة، وتفصح عن معناها في السّياق. وينبع الرّعب من نبوءة الزّرقاء من البساطة والوضوح اللذين تتمتع بهما. بداية لا يكترث أهالي القرية لكلامها، أو يتجاهلون نداءها عن وعي، أو عن غير وعي؛ ذلك أنّ ما تفصح عنه أمرٌ إن تحقق سيودي بكلّ أمل في الحياة لديهم. لذا يرفضون تصديقها كما رفض قوم زرقاء اليمامة تصديق نبوءتها. لكنّ **الزّرقاء** تصرّ على تحذير أبناء قريتها رغم التّهديد والوعيد الذي يكيلونه لها. وكما قتل قوم جديس زرقاءهم عقوبة لها على نبوءتها فكان مصيرهم الهلاك. فعل أهل القرية **بمريم الزّرقاء** ونالوا المصير نفسه. وتوظيفه لأسطورة الزّرقاء محاولة لكي ينبّه إلى أهميّة أن يستمع البشر إلى حكمائهم وألا يرموهم بالكذب والخداع؛ فكم من قوم فنوا لأنّهم رفضوا الاستماع إلى تحذيرات أنبيائهم، **والزّرقاء** أرادت أن تجنّب قومها الدّمار والخراب الذي عصف بحياتهم بلا رحمة.

الخاتمة:

وظف ونوس الرّموز التي اشتغل عليها توظيفاً حيويّاً انفتح فيه على الثّقافات والحضارات العالميّة. فتوّظيفه الرّمز الدّينيّ جاء في الأغلب على لسان شخصيّات ليست متديّنة. ليلفت المتلقي إلى تجذّر القصص الدينية في ذاكرته

([83]) **المصدر السابق، جـ2، صـ742-743.**

([84]) **زرقاء اليمامة:« امرأة كانت باليمامة ... وتنظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام، وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم، فلا يأتهم جيش إلا واستعدوا له، حتى احتال لها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجراً وأمسكوه دمامهم بأيديهم، ونظرت الزرقاء فقالت: إني أرى بعض الشجر قد أقبل قد أقبل إليكم؛ قالوا لها: قد خرفت ورقّ عقلك وذهب بصرك، فكذبوها، وصبحتهم الخيل، وأغارت عليهم، وقتلت الزرقاء. قال: فقوروا عينيها فوجدوا عروق عينيها قد غرقت في الإثمد من كثرة ما كانت تكتحل به»(ابن عبد ربه، *العقد الفريد*، ج3، بيروت، دار الكتاب العربي، د.ط،1990،صـ72-73).**

([85]) **ونوس، سعد الله. *الأعمال الكاملة*، ج3، صـ745-746.**

وليدفعه إلى إعادة النّظر في هذه القصص والاعتبار منها. والتّوظيف التّاريخي انطلق فيه من الواقع؛ سواء أكانت المراحل أو الشخصيات التي اشتغل عليها عائدة إلى تاريخ قريب أو بعيد، همه الأساس هو معالجة مشكلات الإنسان العربيّ وهمومه، ودفعه إلى البحث عن حلول لها. وقد طوّع الكاتب الرّموز الأسطوريّة– رموز بابليّة، ومصريّة فرعونيّة، وعربيّة أصيلة، ويونانيّة – في نصوصه ولم يستعملها بمغزاها المتعارف عليه مما أضفى عليها طابعاً ونّوسياً خاصاً. ومنح توظيف ونّوس الرّمز الأدبيّ في سياق نصوصه دلالات إيحائيّة جديدة أثرت النّص وقرّبته من واقع الإنسان العربيّ. وفي توظيفه للرّموز الدّينيّة والأسطورية والأدبيّة والتّراثيّة ألغى الحدود بين النّصوص القديمة والحديثة ما ساعده في توسيع وتكثيف دلالات نصوصه في سياقها الإشاري العام وخدم الرّؤيا الكلّية للكاتب.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1) القرآن الكريم.
2) الكتاب المقدس.
3) ابن جعفر، قدامة. *نقد النثر*، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1979.
4) ابن رشيق، *العمدة*. تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، 1981.
5) الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985.
6) غوته، *فاوست*، تر: سهيل أيوب، دار الجداول والينابيع، 1980.
7) ونوس، سعد الله، *الأعمال الكاملة*، جـ1–2–3، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004.
8) ونوس، سعد الله، *الأيّام المخمورة (مسرحيّة)* ، الأهالي، دمشق، ط1، 1997.
9) ونوس، سعد الله، *عن الذّاكرة والموت (نصوص)*، الأهالي، دمشق، ط1، 1996، ط2، 1997.

المراجع العربية:

1) *إبراهيم. نبيلة، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبيّ*، دار نهضة مصر، ط2، 1974.
2) أحمد، محمد فتوح. *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*،ط2، دار المعارف، القاهرة، 1978.
3) *أحمد. د. محمد فتوح، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر*، دار المعارف، ط3، 1984.
4) *بصل. د. محمد إسماعيل، قراءات سميائيّة في مسرح سعد الله ونّوس (نصوص التّسعينات نموذجاً)*، دار الأهالي، دمشق، ط 1، 2000.
5) الجندي، درويش. الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر،القاهرة، د.ط، د.ت.
6) *حمادي. وطفاء، الخطاب المسرحيّ في العالم العربيّ (1990–2006) إشكاليات وقضايا*، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2007.
7) السواح. فراس،*الأسطورة والمعنى*، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1997.
8) *السواح. فراس، لغز عشتار/ الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة*، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1985، ط2، 2002.
9) عجينة. د.محمد، *موسوعة أساطير العرب في الجاهليّة ودلالاتها*، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994.

10) عنان. محمد عبد الله، *ابن خلدون- حياته وتراثه الفكري*، القاهرة، ط3، 1965.
11) القزويني، *الإيضاح*، تحقيق عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ط، 1989.
12) مفلح، فيصل، *هيكلية الرّمز في الوجود* ، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2008.
13) منيف، عبد الرحمن، *لوعة الغياب*، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، د.ط، 1998.
14) منيف. د.عبد الرحمن، دراج. د.فيصل، *قضايا وشهادات (سعد الله ونّوس) الإنسان/ المثقف/ المبدع*، دار كنعان، دمشق، ط1، 2000.
15) هلال. هيثم،*أساطير العالم*، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2004.

المراجع الأجنبيّة:

1) إلياد. ميرسيا، *ملامح الأسطورة*، تر: حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، 1995.
2) ريكور، بول. نظرية التأويل –الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
3) فروم. إيريش، *الحكايات والأساطير والأحلام* ، تر: صلاح حاتم، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1990.
4) كوسيدوفسكي. زنزن، *الأسطورة والحقيقة في التّوراة*، تر: محمد مخلوف، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1996.

المعاجم:

1. ابن منظور، *لسان العرب*، دار المعارف، القاهرة. د.ت، د.ط.
2. إمام. إمام عبد الفتاح، معجم *ديانات وأساطير العالم*، م2، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت.
3. عبد النّور. جبور، *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1979.

الدوريات:

1. حسين. راشد، *قادة إسرائيل والسلام/ محاولة لدراسة العقلية الصّهيونيّة الإسرائيلية*، الموقف الأدبي، ع9، كانون2، 1974.

2. خياطة. محمد وحيد، داود الملك في النّهج الصّهيونيّ المعاصر، مجلة المعرفة، دمشق، ع251، كانون2،1983.