Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i1

البنية النفسية للشخصيات في مسرحية "منمنمات تاريخية" لسعد الله ونوس: قراءة في ضوء المنهج النفسي

منتصر خشلان يسر
المديرية العامة لتربية ذي قار
Mntasra8@gmail.com

محمد حسين ناصر
المديرية العامة لتربية ذي قار
mohmmedaltubchy@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة تحليل البنية النفسية للشخصيات المسرحية في نص "منمنمات تاريخية" لسعد الله ونوس، معتمدَة على المنهج النفسي بوصفه أداة لتحليل الأبعاد اللاشعورية والدوافع الداخلية التي تتحكم بسلوك الشخصيات وتفاعلاتها داخل النصّ المسرحي، ينطلق البحث من فرضية مفادها أن شخصيات المسرحية مأزومة نفسيًا، تتفاعل مع السياق من خلال مجموعة من الآليات الدفاعية، كالإنكار، التبرير، التماهي، أو الإسقاط، وقد توصل البحث إلى أن الحدث المسرحي في هذا النص لا يتطور بفعل الوقائع التاريخية والسياسية فقط، بل بتأثير التكوين النفسي للشخصيات، إذ تتجلى الهزيمة السياسية والعسكرية بوصفها امتدادًا لهشاشة نفسية وأخلاقية متصلة بالشخصية، تظهر في خطاب القيادات، وتنهار في مواقف النخبة الدينية والفكرية، كما أكدت الدراسة أن سعد الله ونوس قدّم مسرحيته بوصفها منمنمات نفسية واجتماعية أضاف إلى أنها لوحات تاريخية، ليمنح النص عمقًا تأويليًا متجددًا.

الكلمات المفتاحية: المنهج النفسي، سعد الله ونوس، منمنمات تاريخية

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i1

The psychological structure of the characters in Saadallah Wannous's play "Historical Miniatures": A reading in light of the psychological approach

Montaser Khashlan Yasser
General Directorate of Education in Dhi Qar
Mntasra8@gmail.com

Mohammed Hussein Nasser
General Directorate of Education in Dhi Qar
mohmmedaltubchy@gmail.com

Abstract

This study analyzes the psychological structure of theatrical characters in Saadallah Wannous's "Historical Miniatures," relying on the psychological approach as a tool for analyzing the unconscious dimensions and internal motivations that control the characters' behavior and interactions within the theatrical text. The research is based on the hypothesis that the play's characters are psychologically troubled and interact with the context through a set of defense mechanisms, such as denial, justification, identification, or projection. The research concluded that the theatrical event in this text does not develop solely due to historical and political facts, but also due to the psychological makeup of the characters. Political and military defeat is manifested as an extension of psychological and moral fragility connected to the character, appearing in the discourse of the leaders and collapsing in the positions of the religious and intellectual elite. The study also confirmed that Saadallah Wannous presented his play as psychological and social miniatures, adding to them the fact that they are historical paintings, to give the text renewed interpretive depth.

Keywords: **Psychological approach, Saadallah Wannous, historical miniatures**

مشكلة البحث

تطرح هذه الدراسة سؤالًا مركزيًا حول العلاقة بين البنية النفسية للشخصية المسرحية وسياق الحدث الدرامي في مسرحية منمنمات تاريخية لسعد الله ونوس، فالنص على الرغم من اعتماده مرجعًا تاريخيًا (حصار دمشق في زمن تيمورلنك)، لا يُعيد تمثيل الحدث باعتباره مجرد وقائع خارجية، وانما يصوغ الشخصيات من داخل أزماتها النفسية العميقة، فتتّخذ البنية اللاشعورية للشخصيات قوة محركة للموقف المسرحي، من هنا، تتمحور مشكلة البحث في السؤال التالي؛ ما أثر البنية النفسية في توجيه مواقف الشخصيات في مسرحية منمنمات تاريخية، وكيف تنعكس الصراعات الداخلية على مجرى الحدث المسرحي؟

أسئلة البحث

1. ما هي أبرز الآليات النفسية اللاشعورية التي تتحكم في سلوك الشخصيات داخل النص المسرحي؟
2. كيف تتجلى الهزيمة النفسية في خطاب الشخصيات في المسرحية، وما أثرها في المشهد الدرامي؟

فرضيات البحث

1. تنطوي الشخصيات في منمنمات تاريخية على ملامح خلل نفسي يظهر بوضوح في مواقفها إزاء التوترات الحادة، حيث تلجأ إلى استجابات نفسية دفاعية متنوعة، مثل الإسقاط أو الإنكار أو الانسحاب، كردود فعل لا واعية على الشعور بالعجز أو التهديد.
2. الهزيمة في المسرحية نتيجة تفكك داخلي متراكم في بنية الشخصيات والجماعة، يظهر من خلال التردّد، وانعدام التماسك، وغياب الرؤية الواضحة، فيؤول الأمر إلى تفكك لا يمكن تفاديه لصراع نفسي داخلي أكثر منه هزيمة ميدانية مباشرة.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يقدّم قراءة جديدة لمسرحية (منمنمات تاريخية) من خلال منظور نفسي، يخرجها من إطار التفسير السياسي والتاريخي المباشر، ويكشف عن جذور الهزيمة الداخلية بوصفها مقدّمة للهزيمة العامة، كما يضيء البحث على طريقة معالجة ونوس لذهنية الانكسار، عبر شخصيات متعددة تمثّل أنماطًا من القلق، والتماهي، والانسحاب، والتبرير، مما يجعل المسرحية نصًا غنيًا للتحليل النفسي، لا فقط نصًا سياسيًا.

أهداف البحث

1. تحليل البنية النفسية للشخصيات المحورية في المسرحية.
2. دراسة وتحليل عمق الشخصية النفسي وتطورها داخل النص.
3. الكشف عن أثر السياق النفسي على الدلالة في الحدث المسرحي.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج النفسي، في ضوء مقاربات سيغموند فرويد حول التحليل النفسي للشخصية، إلى جانب مفاهيم لاحقة في فهم السلوك الدرامي من خلال البنى اللاواعية (كالهو والأنا، وآليات الدفاع النفسي). ويقوم المنهج على دراسة

وتحليل الحوارات والمواقف للحالة النفسية لكل شخصية معنية بالدراسة، ومن ثم الربط بين البنية النفسية ومسار الفعل المسرحي.

مسرحية منمنمات تاريخية

تمثل مسرحية (منمنمات تاريخية– 1996م) واحدة من أهم تجارب الكاتب السوري سعد الله ونوس[1] في صياغة الدراما التاريخية بوصفها وسيلة لقراءة الحاضر، وتفكيك البنى النفسية والاجتماعية والسياسية التي تعيد إنتاج الهزيمة في الأدب المسرحي العربي، يرتكز نصّ المسرحية على لحظة مفصلية من التاريخ العربي، وهي محاصرة تيمورلنك لدمشق في القرن الثامن الهجري،[2] لكنه لا يعيد تمثيلها بوصفها سردًا توثيقيًا، بل يوظفها كمنصة رمزية لرصد أشكال الانهيار الداخلي في تواطؤ النخب، انفصال المثقف، تصدع المؤسسة الدينية، وغياب القيادة السياسية القادرة، وهكذا يتحول الحدث التاريخي إلى مرايا متعددة تعكس الواقع العربي الحديث في أكثر من مستوى.

يعتمد ونوس في البناء الدرامي على تقنية الحكواتي، التي تُعيد المسرحية إلى تراثها الشرقي الشعبي، وتُكسِب السرد ملامح الحكاية الشفهية المباشرة ذات الإيقاع الشعبي، لكنه لا يخلو من عمق فلسفي وتحريض على التأمل، وتتكامل هذه التقنية مع اللغة المسرحية المشحونة بالخطابة المضمّنة والانفعالات النفسية، الأمر الذي يجعل النص يتحرك باستمرار بين أفق الاستعارة التاريخية ووطأة الحاضر المتكرر.

تقع المسرحية في خمس وسبعين صفحة، موزّعة على ثلاث منمنمات رئيسية، تكشف كل واحدة منها جانبًا مختلفًا من مظاهر الأزمة، تضمّ المنمنمة الأولى ثلاثة عشر تفصيلًا، فيما اشتملت المنمنمة الثانية على ثمانية تفصيلات، أما المنمنمة الثالثة والأخيرة، فقد احتوت على ثلاثة عشر تفصيلًا:

1. في المنمنمة الأولى، نواجه الشيخ برهان الدين التاذلي، كنموذج للداعية الديني الذي يوظف الدين كمجال للهيمنة والسيطرة، متماهيًا مع المقدس في تبرير العنف والفتاوى القمعية، وهو ما يفتح المجال لتحليله من منظورٍ يكشف تداخل السلطة الدينية بالبنى اللاشعورية وآليات الدفاع النفسي.
2. وفي المنمنمة الثانية، تبرز شخصية عبد الرحمن بن خلدون، كصورة للمثقف المنعزل، الذي يبرر انسحابه من الواقع بحجج عقلانية وتاريخية، رافضًا الانخراط في الفعل الجماعي، هذا الانفصال يمثل آلية دفاع نفسية تعكس قلق الهوية والنرجسية المعرفية.
3. أما المنمنمة الثالثة، فتستعرض شخصية آزدار أمير القلعة، كنموذج للقيادة الإدارية–العسكرية التي تميل إلى البيروقراطية والانغلاق، وتجد ذاتها في الدفاع عن "النظام" أكثر من الدفاع عن المجتمع أو الكرامة، ما يكشف عن بنية نفسية مرتبطة بالسلطة أكثر من الإنسان.

إلى جانب هذه الشخصيات المحورية، يقيم النص شبكة من الشخصيات الثانوية المتباينة نفسيًا، مثل أحمد الثائر المنفعل، ومروان الحائر بين البقاء والفرار، ودلامة التاجر النفعي، وبعض الشخصيات الساندة التي تشارك في تشكيل وتهيئة الحدث ليجعل المسرحية سجلاً دراميًا لصراع النفس العربية في لحظة الخطر، لا مجرد إعادة تمثيل لسقوط مدينة.

من هنا، فإن التحليل النفسي للشخصيات في منمنمات تاريخية لا ينفصل عن بنية النص، بل يمثل أحد مفاتيحه الجوهرية في فهم كيف تصاغ المواقف الكبرى من داخل التوترات الداخلية للأفراد، وكيف تتحول البنى اللاشعورية إلى قرارات سياسية وأفعال جماعية.

مفهوم الشخصية في ضوء المنهج النفسي

تعد الشخصية واحدة من أهم العناصر المشاركة في البناء الدرامي للنص المسرحي، وقد عدها أرسطو في كتابه (فن الشعر) ثاني أهم عناصر البناء الدرامي، وتأتي أهميتها تلك بعد الحبكة فـ"الحبكة مصنوعة بالضرورة مما تفعله الشخصيات وما تشعر به. وعلى هذا يمكن القول بان مادة الحبكة هي الشخصية".[3]

وهذا القول يجمع في ثناياه صورتين متداخلتين للشخصية وهما ما تفعله الشخصيات وما تشعر به، إذن هنالك فعل للشخصية وهنالك شعور، وهذا الأمر يعد منطلقاً أساسا في بيان حقيقة الاشخاص في فضاءها الدرامي وفي تحديد الحدث المسرحي وتوجيهه لان الشخصية مادة الحبكة والمحرك الأساس لها لذلك اصبحت مركزا للاهتمام من قبل الكاتب المسرحي الذي اخذ على عاتقه مهمة تصوير شخصياته من خلال الوصف الأمثل والأدق لدواخل النفس البشرية وسبر أغوارها وبيان وضعها الطبقي، البيئي الاقتصادي، الاجتماعي، النفسي، مزاجها، طباعها وعلاقتها.

إن مفهوم الشخصية في إطار المنهج النفسي من المفاهيم المحورية التي حظيت باهتمام واسع لدى العديد من المنظّرين في هذا الحقل، وقد استمدّت هذه الأهمية مشروعيتها من صلتها العميقة بتاريخ تطوّر الحضارة الإنسانية بأبعادها المختلفة، إذ تُعد الشخصية مرآة تعكس التحوّلات النفسية والاجتماعية والثقافية التي رافقت الإنسان عبر العصور، ذلك إن الشخصية تعرف "كأنماط فريدة للإجراءات السلوكية والعقلية التي يتصف بها الفرد من خلال تفاعل الفرد مع بيئته".[4]

وقد أسهمت الدراسات النفسية إسهامًا بارزًا في تناول مفهوم الشخصية، ساعية إلى الكشف عن طبيعتها، وآليات تكوّنها ونموّها، وتباينت الرؤى حول ما إذا كانت الشخصية بنية فطرية يولد بها الإنسان وتظل ثابتة نسبيًا ضمن بيئته، أم أنها قابلة للتغيّر بدرجات متفاوتة، أم أنها بالأساس مكتسبة، تتشكّل وفقًا لعوامل خارجية ومتغيرات اجتماعية ونفسية تحيط بالفرد وتؤثر في مسار تكوينه الشخصي، ومع هذا كله فان الشخصية "تظل حقا شيئا من الذات، من الطبيعة، ولكن عندما نخضعها للبحث العلمي المنصف، تفسر بجماع العوامل الجسمية، والاجتماعية والفكرية والنفسية". [5]

أن الخوض في تفاصيل التطور التاريخي لتلك الدراسات لا يعد من حيث أهميته امرأ ذا مغزى علمي فالتطور النوعي الذي شهدته مجمل نظريات علم النفس كان الأوفر حظا في تفعيل حركة التطور، فقد وضع علماء النفس المحدثين والقدامى بعين الاعتبار كل من العوامل العضوية والاجتماعية والنفسية في أثناء دراستهم مفهوم الشخصية،[6] وربطوا بين الصفات الجسمية الحسية والسمات الخلقية المعنوية للشخص الواحد باعتبار إن العامل الجسماني ذو أثر على الشخصية.[7]

تعريف المنهج النفسي

يُعد المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي –اللاشعور.[8]

ويُمكـن تعريـف المـنهج النفسـي فـي النقـد الأدبـي باعتبـاره رابطـاً بـين علـم الـنفس والـنص الأدبـي بأنـه: "المـنهج الـذي يخضـع الـنص الأدبـي للبحـوث النفسـية، ويحـاول الانتفـاع مـن النظريـات النفسـية فـي تفسـير الظـواهر الأدبيـة، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"،[9]

كمـا يعتبـر تحليـل شخصـية كاتـب الـنصّ وخصـائص شخصـياته داخـل الـنصّ اعتمـادا علـى كتاباتـه ومرجعياتـه الثقافيـة واعتبـار العمـل الأدبـي صـورة تعكـس حيـاة الأديـب وسـماته الشخصـية عـن طريـق تطبيـق نتـائج علـم الـنفس الحـديث علـى شخصـيات الأدبـاء ونتـاجهم الأدبـي، ومـن خصـائص المـنهج النفسي في النقد الأدبي:[10]

1. يعرف شخصية الأديب من خلال النصّ وما تتسم به نفسيته من ألم وحزن.
2. تفسير الظواهر الفنية والجوانب الجمالية استنادا إلى عوامل نفسية.
3. تطبيق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتائجهم الأدبية.
4. البحث في أثر البيئة على شخصية الأديب عند التحليل.

ويقوم المنهج النفسي على مجموعة من المبادئ أهمها:[11]

1. النص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه.
2. وجـود بنيـة نفسـية متجـذرة فـي لاوعـي المبـدع تـنعكس بصـورة رمزيـة علـى سـطح الـنص، وأثنـاء تحليل لابد من استحضار هذه البنية الباطنية.
3. ينظـر رواد المـنهج النفسـي إلـى الشخصـيات المـذكورة فـي الأعمـال الأدبيـة علـى أنهـا شخصيات حقيقية لأنها تعبر عن دوافع ورغبات المبدع.
4. الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا

وانطلاقًـا مـن هـذا التصـوّر، شـكّلت دراسـة الشخصـية نقطـة البـدء الأساسـية لمعظـم النظريـات النفسـية، رغـم اخـتلاف مناهجهـا وأسـاليبها؛ إذ اتفقـت فـي مجملهـا علـى اعتبـار الشخصـية ميـدانًا علميًـا يُعنـى بفهـم الأفـراد بوصـفهم نتاجًـا لتفـاعلاتهم المسـتمرة مـع البيئـة المحيطـة بهـم. وقـد تجلّـى هـذا التوجّـه بوضـوح فـي النظريـة الفرويديـة، التـي ارتكـزت علـى تحليـل التـاريخ الشخصـي للفـرد، بوصـفها المرحلـة التكوينيـة الحاسـمة. كمـا أولـت أهميـة خاصـة لآليـات التمـاهي، والصـراعات النفسـية، والأسـاليب اللاشعورية التي يعتمدها الفرد بوصفها دفاعات أولية لحماية الذات وتكوين بنيتها النفسية.

ويتضـح مفهـوم فرويـد فـي اللاشـعور مـن خـلال اعتقـاده "أن النـاس علـى وعـي بعـدد قليـل فقـط مـن الأفكـار والـذكريات والمشـاعر والرغبـات إمـا العـدد الأخـر منهـا فهـو يمثـل مرحلـة مـا قبـل الشـعور (الـوعي) وهـي مدفونـة تحـت الـوعي والتـي يمكـن منهـا أن تسـتدعى بسـهولة. أمـا الغالبيـة العظمـى فهـي لا شعورية".[12]

ويقسـم فرويـد الحيـاة النفسـية إلـى مـا هـو شـعوري ومـا هـو لاشـعوري ويعـد هـذان العنصـران فرضـا أساسـا فـي عمليـة التحليـل النفسـي، فالشـعور يعتمـد علـى إدراك حسـي ذي طـابع مباشـر ويقينـي جـدا أمـا اللاشـعور فهـو نوعـان الأول الـذي يكـون كامنـا ولكنـه يسـتطيع إن يصـبح شـعوريا والثـاني اللاشـعور

المكبوت الذي لا يستطيع بذاته وبدون كثير من العناء إن يصبح شعوريا وبهذا فان التميز بين الشعور واللاشعور مسالة إدراك حسي.[13]

وعليه تتكون شخصية الإنسان على وفق فرويد من ثلاثة مكونات وهي (ألهو_الأنا_ألانا العليا) فسلوك الإنسان ناجم عن محصلة هذه المكونات الثلاثة من خلال تفاعلها مع بعضها البعض وتأثير كل واحد منها على الأخر بحيث لا يمكن عزل أو فصل أي واحد منها لأنها مرتبطة مع بعضها البعض برابط وثيق ويقع ألهو في المحور الأول من الشخصية حيث يشير إليها فرويد على أنها أساس الحياة عند الإنسان إذ يولد الإنسان مزودا به ويظل معه طوال فترة حياته فهو "موروث وغريزي كما انه يحوي العمليات العقلية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الحياة النفسية الشعورية وهو مستودع الطاقة النفسية كما انه يزود النظامين الآخرين بطاقاتهما وهو يخضع فقط لمبدأ اللذة ولا يهتم بشي آخر".[14]

فالقوانين والقواعد ليست بذات أهمية لإشباع الشهوات، إما المحور الثاني في الشخصية في نظر فرويد هو ألانا وهو لا يشبه ألهو فهو مضبوط وواقعي ومنطقي أما ألهو الذي أشار أليه فرويد لا يوجد فيه تنظيم منطقي والانا هي الذات واحد المطالب الأساسية للذات هي إشباع حاجات ألهو وكما يجب على الذات أن تهتم بمطالب كل من ألهو والواقع والتوفيق بينهما. فالانا هي التي "تتبنى مبدأ الواقع وتقوم العمليات الثانوية على عكس ألهو الذي يخضع لمبدأ اللذة ويستخدم العمليات الأولية والانا تعمل على تأجيل مبدأ اللذة مؤقتا وان كان مبدأ اللذة سوف يظهر في النهاية ولكن عندما يوجد الموضوع المرغوب فيه ثم ينخفض التوتر".[15]

وكذلك يمكن الإشارة إلى إن الأنا هو "الجزء المخصص لإيجاد مخارج تخدم أغراض ألهو فهو يحقق الاستمتاع الذي يسمح للهو الاستمتاع به أيضا ولكن يستمتع بها بذكاء وتعقل في ضبط واختيار وتقرير ما يشبع وكيف يشبع والخضوع لمبدأ الواقع يلزم الأنا بالدفاع عن الشخصية والعمل على توافقها مع الشخصية وهو يعمل على تحقيق أهداف ألهو ولا يحبطها وهو يستمد قوته منها وهو غير منفصل عنها".[16]

لذلك تعتبر الأنا "القوة العاقلة التي تقول دعونا نرى ماذا نستطيع إن نفعل لنحل الإشكال".[17]

أما المحور الثالث فهو ألانا العليا وهو آخر عمليات النمو في أبعاد الشخصية ويمثل الجانب الخلقي والمثالي لها وليس الواقعي "هدفه تحقيق الكمال وليس اللذة، ومعايير النشاط فيه تخضع لمعايير المجتمع وهو يقوم بإنشاء استجابة الثواب والعقاب ناقلا لها من الأبوين حيث انه يستدخل ما يعاتبه عليه الوالدان داخل ضميره"،[18] وهنا يبدأ الصراع الداخلي حيث يعاقب الضمير الشخص بان يجعله يشعر بالألم. وبهذا تعتبر الأنا العليا هي القوة الثالثة العظمى للشخصية "وهي ممثل المجتمع في الشخصية والتي تحتوي على المعايير والمستويات الأخلاقية والاجتماعية في ثقافة المجتمع".[19]

أهميته المنهج النفسي بوصفه أداة لتحليل الشخصية المسرحية

ينطلـق هـذا البحـث مـن اعتمـاد المـنهج النفسـي فـي مقاربـة البنيـة الدراميـة للشخصـيات المسـرحية، بوصـفه منهجًـا يسـتبطن الأبعـاد اللاواعيـة والعُقـد الداخليـة والمكبوتـات التـي تسـاهم فـي تشـكيل سـلوك الشخصـية ومواقفهـا فـي لحظـات التـوتر أو الانهيـار، ويسـتند هـذا المـنهج، فـي جـذوره النظريـة، إلـى مدرسـة التحليـل النفسـي الكلاسـيكية التـي أسسـها سـيغموند فرويـد، وإلـى تطـورات لاحقـة طـرأت علـى هـذا الاتجـاه فـي دراسـات كـارل يونـغ وإريـك فـروم وجـاك لاكـان، إضـافة إلـى تطبيقـات نقديـة أدبيـة اسـتثمرت هـذه المفـاهيم فـي قـراءة النصـوص الإبداعيـة بوصـفها انعكاسًـا لبنيـة الـنفس البشرية في حالات الصراع والتناقض.

فـي المسـرح، وعلـى وجـه التحديـد، يُعـد المـنهج النفسـي أداة فعّالـة لتحليـل الشخصـيات، بوصـفها أدوات للوظـائف الدراميـة تعبـر عـن أزماتهـا النفسـية، تحمـل فـي أقوالهـا وأفعالهـا صـراعات مكبوتـة، وهـواجس لا شـعورية، ولأن المسـرح قـائم علـى المواجهـة والضـغط والانفجـار، فـإن الشخصـية فيـه تُكشـف علـى مسـتويات متعـددة: ظاهريـة ولا واعيـة، عقلانية وغريزية، فردية وجمعية.

فـي ضـوء هـذا المنظـور، فـإن شخصـيات منمنمـات تاريخيـة تمثـل تجسـيدًا نفسـيًا دقيقًـا لأنمـاط مختلفـة مـن البنـى اللاشـعورية، نجـد فيهـا الشخصـية التـي تسـعى إلـى السـيطرة والشخصـية التـي تحتمـي بـ"التحليل الموضـوعي" كآليـة إنكـار للـدور الأخلاقـي فـي لحظـة الأزمـة و الشخصـية التـي تتـأرجح بـين القلـق والعجـز، لا يهـدف هـذا المـنهج إلـى إصـدار أحكـام أخلاقيـة علـى الشخصـيات، وانمـا إلـى فهـم جـذور دوافعهـا ومآزقهـا النفسـية فـي سـياق سـردي، حيـث تتحـول الحـرب مـن حـدث خـارجي إلـى انقسـام داخلـي فـي بنيـة الـذات، وبـذلك، يصـبح تحليـل الشخصـية عبـر المـنهج النفسـي وسـيلة لفهـم كيـف تتكـون الهزيمـة أو المقاومة أولاً في داخل النفس، قبل أن تتجلى على خشبة التاريخ.

ويمكـن القـول إن كاتـب الـنص "يقـدم لنـا سـيكولوجيا التـذوق الفنـي، خصوصـا حـين جعـل فرويـد قيمـة الفـن عنـد المتلقـي فـي أن يقـدم لـه رشـوة مـن خـلال تحقيقـه لرغباتـه المكبوتـة فـي عمـل أدبـي، يصـبح معـه المتلقـي حالمـا بغـد أفضـل"،[20] ونخلـص إلـى أن الدراسـة التحليليـة النفسـية لمسـرحية (منمنمـات تاريخية) لسعد الله ونوس اتخذت محاور اربعة هي:

1. المرجعيات الثقافية لكاتب النصّ.
2. دراسة وتحليل شخصيات المسرحية وحالاتها النفسية وتأويلاتها وتفاعلها داخل النصّ.
3. عمق الشخصية النفسي وتطورها داخل النص.
4. أثر السياق النفسي على الدلالة في الحدث المسرحي.

المرجعيات الثقافية للكاتب سعد الله ونوس

تعـد المرجعيـات الفنيـة والفكريـة للكاتـب المسـرحي واحـدة مـن المرتكـزات الراسـخة فـي أصـول وقواعـد البحـث عـن المعنـى ومـا وراء المعنـى داخـل المـتن الحكـائي للـنص المسـرحي، ذلـك أنهـا أداة فاعلـة فـي توجيـه الخـط الـدرامي داخـل أحـداث الـنص المسـرحي، فحيـاة الكاتـب وتـأثره بالبيئـة والمحـيط السياسـي والثقـافي والاقتصـادي تـنعكس سـلباً أو

إيجاباً في طروحاتهِ داخل مضمون نصّه ليجسد بدوره ما يريد الكاتب الإفصاح عنهُ، إذا "بات النص الأدبي يشكل هوية سرية للكاتب، كونهُ يتوارى فيه أو يتخذ من الشخصيات أقنعة لتحرير ما يؤرقه من هموم أو طروحات فكرية، فليس من السهولة بمكان الوصول إلى الغايات والادلة ما لم يتم احتواء النص من عدة جوانب تتقاطع مع ما يجري على ارض الواقع تولدها التوترات الحياتية والأزمات النفسية".[21]

ولعل الكاتب (سعد الله ونوس) وبوصفه احد رواد الحركة المسرحية في تاريخ الأدب المسرحي العربي وواحداً من أهم الكتاب الذين جاءت كتاباتهم لتعكس فضاءات تجاربهم الشخصية ومخزوناتهم الفنية والفكرية داخل نصوصهم المسرحية، فعلى الصعيد الفكري وتحديداً يرتبط تنظير سعد الله ونوس في بياناته بآثار غريبة بريختية، وذلك في مجال استخدامه للنصوص المسرحية التي وظفها في مسرحية (منمنمات تاريخية) مثل تكسير الجدار الرابع، حيث أراد من خلال هذا العمل تحقيق ما هدف إليه، استنادا إلى ما قام مسرح بريشت الثوري على أساس تصور التغريب، أو الأثر التغريبي، وهو التصور الذي يلتقي كثيرا بمفهوم الاستيلاب كما وظف من لدن هيجل وماركس، لكن الأثر التغريبي انتقل إلى ما هو جمالي، من لدن برشت لدحر خطر الاستلاب في العلاقات الإنسانية داخل المجتمع، تشكل طرائق التغريب، في الغالب دحرا ثوريا لسلبية التي يتم بواسطتها توجيه المتفرج بطريقة ماكرة لاستهلاك الوهم المخدر"[22] "وإذا كان التغريب هو تحويل المألوف إلى شيء غريب، يحرك الذهن ويفجر السؤال، فإنه لا يعدوا أن يكون وسيلة لا غاية"[23] ويمكن القول أصبحت النصوص المسرحية، في كثير من الأحيان، وسيلة تُوظَّف لتحقيق أهداف ثقافية أو سياسية ذات طابع أيديولوجي. وقد جنح سعد الله ونوس إلى توظيف هذه التقنيات بوصفها أدوات تفكيك للواقع السكوني الراكد في الساحة العربية، ساعيًا من خلالها إلى الدفع باتجاه رؤى أكثر حركية وديناميكية، ومن هذا المنطلق، أولى ونوس اهتمامًا خاصًا بالجمهور بوصفه الطرف الثاني في العملية المسرحية، أي المرسل إليه، متسائلًا عن الوسائل الأكثر فاعلية لجعل المتفرج لا يكتفي بتلقي الرسالة المسرحية، بل يعيها ويفعّلها في الواقع، وفي هذا السياق يقوم مشروع ونوس المسرحي على وعي حاد بتركيبة الجمهور، من حيث أبعاده الطبقية والثقافية والفكرية، بغية تشكيل خطاب يتناسب مع تلك الخصائص ويخاطبها بوعي نقدي تغييري، أضافة إلى المخاضات السياسية والأحداث الثورية التي شهدتها نهاية الستينات وبداية السبعينيات من القرن العشرين في مختلف أنحاء العالم العربي وكان لكل من هذه الأحداث صدى في هذه المنطقة من العالم أو تلك وكان لا بد أن يتأثر المثقفون بتلك الأحداث وكان لا بد أن يعبروا بوسائلهم عن انطباعاتهم عنها وكان ونوس واحداً من أولئك الذين سجلوا تلك الانطباعات في مسرحياته حيث صور فيها التطلع إلى التعبير عن بيئة المجتمعات المتخلفة عن طريق الثورة على الظلم والقهر الذي تتعرض له بعض الشعوب فكانت طروحاتهِ في انعكاساً لذلك الاستلاب من جراء الأحداث السياسية في ذلك الوقت للمجتمع والمشاكل التي يعاني منها، "أن ونوس فنان مسرحي واع بجدية وفعالية أداته، لذا يرى أن الجمهور هو المدخل الأساسي الصحيح للحديث عن المسرح، وفي مسار هذا يحدد هوية الجمهور الذي يتوجه إليها العرض، وهذا يعني تحديد هوية الجمهور الطبقية وصيرورته الاجتماعية، والثقافية، ومكوناته وهمومه وقضايا حياته"،[24] وفي هذا السياق الذي يضم بين طياتهِ رؤى وتخيلات وهواجس وتأملات يقوم سعد الله ونوس بتحريض المتفرج، ويعطي نماذج من هذه

المشاركة الفعالة من خلال أعماله الإبداعية، التي جاءت بعد الهزيمة كـ (حفلة سمر من أجل خمسة حزيران والفيل يا ملك الزمان ومغامرة رأس المملوك جابر) إن هذه المعطيات تمد الفنان المسرحي بلا شك بإمكانية تأطير عمله، ثم تصريفه لأجل جمهور يفهمه تمام الفهم سواء في حياته اليومية ومشاكل عيشه، أو في مخزونه الثقافي وتطلعاته، ينتقل إلى الرسالة التي تعتبر الوسيلة التواصلية بينه وبين الجمهور، بحيث يذهب إلى تحديد المحتوى الذي ينبغي طرحه على خشبة المسرح، يتمكن المتلقي من مشاهدة ذاته من خلال شخصيات المسرحية.

وفي ذات السياق يعد التراث "الذي يضم بين طياتهِ رؤى وتخيلات وهواجس وتأملات وممارسات جمعت ما بين الملامح الثقافية التاريخية"،[25] رافداً مهماً من روافد السياق الفكري لذلك الأديب فكانت عمليات استلهامه من أهم المرتكزات التي أغدقت فكر ونوس بموروث تاريخي والتي استثمرها لتكون حاضرة في مملكة الانعكاسات الضوئية التي قال عنها "نحن محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاي التاريخ".[26] وفي سياق متصل ارتبط ونوس بالتراث التاريخي ارتباطاً روحياً جعل من البناء الدرامي لمسرحياته جاء على مستوى الحدث ليؤكد أهمية الشخصية بالدرجة الأساس فعلى مستوى بناء الحدث أو عزلة الشخصيات أو وجود الفعل الدرامي السيكولوجي، هناك صراع داخلي بين الشخصيات وبين الشخصية نفسها واغلب شخوصهِ يعاني من إحباط واجترار ذكريات ومن حلم يراودها.

دراسة وتحليل شخصيات المسرحية وحالاتها النفسية وتأويلاتها وتفاعلها داخل النصّ

الشخصية الأولى: الشيخ برهان الدين التاذلي

الشيخ التاذلي شخصية معقدة تحمل أبعادًا دينية ونفسية وسلوكية متشابكة، فهو شيخ دين ذو نفوذ شعبي كبير، يعيش حالة من التوتر بين السلطة الروحية التي يمثلها والفوضى السياسية والاجتماعية المحيطة به. تتقاطع شخصيته مع نظريات التحليل النفسي، خصوصًا في جانب التماهي مع السلطة الدينية مثل الإسقاط والإنكار.

الادعاء برؤية النبي (صلى الله عليه وآله) واعتبارها تكليفًا إلهيًا: "كنت أترجح بين النوم والصحو، حين وافاني حبيب الله، النبي المصطفى... وقال لي هذه المدينة عزيزة على قلبي، فانهضوا وحاموا عنها... أهناك تكليف أوضح من هذا التكليف؟"[27]

استخدام الدين لتوجيه القرار السياسي والعسكري: "ومنذ اليوم، يجب أن تشمل سلطتك المدينة".[28]

قيادته الفعلية لعلماء المدينة وتحريضه على العنف باسم الدين: "خذوه واضربوه حتى تكسروا كبرياءه... ثم ارفعوه إلى سجن القلعة ريثما ننظر في أمره".[29]

رفضه التسامح مع المخالفين وشيطنته للمجتهدين: "هذا الضال ينادي... لا تسامح مع الذين أزاغ الله قلوبهم".[30]

محاكمته لجمال الدين بتهمة الزندقة: "أتخلط في الدين يا ابن الشرائجي؟"[31]

إحراق كتب المخالفين علنًا: "احرقوها هنا في صحن الجامع".[32]

تقديمه نفسه ضامنًا لصلاح الأمير وشريكه في القرار: "اتكل عليّ في هذا الأمر".[33]

من خلال نماذج حوار الشيخ التاذلي يتضح لنا هو نموذج لما يسميه علماء النفس "شخصية السلطة المتماهية مع المقدس"، التي تبرر نزعاتها اللاشعورية (السيطرة/العدوان/القلق الوجودي) من خلال تأويلات دينية مغلقة، يستخدم الدين كآلية دفاع نفسي أمام عجزه أمام الفوضى الخارجية، مما يجعله يفقد القدرة على التمييز بين الرسالة والمصلحة الذاتية.

الشخصية الثانية: أحمد أخو خديجة زوجة مروان

شخصية أحمد في المسرحية تمثل الاضطراب النفسي الناتج عن فقدان السيطرة على المصير، وتمتزج في سلوكه العدوانية غير المنظمة، الغضب المكبوت، التوتر، السُكر، وسلوكيات التهكّم والانفعال، ومن خلال تحليل حواراته يتبيّن أنه نموذج لمَن يفرغ قلقه من خلال توتر عالٍ وانفعالات انفجارية، مع تأرجح بين البطولة والرغبة في الاعتراف الذاتي، وبين الشعور العميق بالهامشية.

"أنا ابن الشاغور، قدوتي وشيخي برهان الدين التاذلي، فأخبر بما علمت".[34]

هذه العبارة تكشف التماهي النفسي المبكر مع رموز السلطة الدينية، وتدلّ على حالة بحث عن معنى وشرعية لذاته في ظل فوضى القيم.

"اليوم، يجب أن يحمل كل رجل سلاحاً... لا يحتاج السلاح إلا إلى العزيمة".[35]

في هذا القول نزعة إلى المثالية النفسية والتعويض النفسي عن واقع العجز والفوضى، إذ يحاول تحويل القتال إلى أداة لتفريغ القلق والبحث عن الذات.

"اللعنة على المال وعلى الرزق... إننا هنا من أجل البطولة، من أجل العزّة"[36]

يعكس هذا الشاهد صراع أحمد مع التهويمات البطولية مقابل الواقع المادي، وهو صراع نفسي بين النزوع إلى الكرامة وبين العجز عن تحقيق الذات الواقعية.

"أكاد أجن.. بينا سأفقد عقلي.. خرج الكلاب يا مروان، خرجوا محملين بالهدايا، وبكل ما يخطر على البال من الهدايا. لا.. لم يخرجوا، لم يسمح لهم أمير القلعة بالخروج من باب النصر، فتدلوا كاللصوص من فوق السور.. أكاد أجن... وسيدخل التتار إلى دمشق... هؤلاء العكاريت هؤلاء الخونة.. هؤلاء السفلة".[37]

أحمد في هذا المقطع هو صوت الضمير الجريح، الرافض للتواطؤ، لكنه في ذات الوقت ضحية لانفعال غير منضبط لا يُترجم إلى فعل مؤثر، مما يضعه في موقع البطل الغاضب العاجز نفسيًا.

الشخصية الثالثة: مروان زوج خديجة اخت احمد

شخصـية مـروان تمثـل نمـوذج الإنسـان البسـيط الـذي يعـيش صـراعًا نفسـيًا داخليًـا بـين غريـزة البقـاء، والحاجـة إلـى الكرامـة، والخـوف مـن المجهـول .إنـه شخصـية مذبذبـة نفسـيًا، تُسـيّرها آليتـا التـردد والتبريـر، وتكشـف صـراعات الإنسـان العـادي بـين "البيـت والعمـل والزوجـة" مـن جهـة، و"الواجـب والعـار والمـوت" مـن جهـة أخـرى. يمثـل مـروان صـورة الرجـل الذي لا يمتلك أدوات المقاومة، لكنه مضطر للانخراط في مأساة أكبر من طاقته النفسية.

"تعبت كثيرًا حتى ارتفعت من أجير إلى صاحب نول. وهل يكسر رجلي إلا هذا النول؟"[38]

هذه العبارة تُظهر أن مروان يُعرّف نفسه من خلال عمله ,الخوف من فقدان النول يعبّر عن فقدان الذات إن خسر استقراره المادي.

الحوار بين مروان وأحمد

"مـروان: أقاتـل؟ ولكنـي لـم أحمـل سـلاحاً فـي حيـاتي... إنـي صـاحب نـول. ولا أفهـم إلا فـي الحياكـة والحريـر... هـل تعتقد فعـلاً أنـي أصـلح للقتـال؟ اسـت مـدرباً، ولـيس لـدي سـلاح" مـروان: أقاتـل؟ ولكنـي لـم أحمـل سـلاحاً فـي حيـاتي... إنـي صـاحب نـول. ولا أفهـم إلا فـي الحياكـة والحريـر... هـل تعتقـد فعـلاً أنـي أصـلح للقتـال؟ اسـت مـدرباً، ولـيس لـدي سلاح".[39]

هذا المقطع يسلّط الضوء على البنية النفسية لشخصية مروان، بوصفه نموذجًا للإنسان العادي الممزق بين الخوف والواجب، ويتضح ذلك من خلال إحساسه بالعجز الوجودي في قوله" :أقاتل؟ ولكني لم أحمل سلاحاً في حياتي" كلامه يمثل قلقًا تجاه اقتحام دور جديد لا يناسب خبرته ولا تكوينه .إنه يعيش حالة صراع داخلي بين دوره الطبيعي (صاحب نول) والدور المفروض عليه (محارب)، وتمسكه بالمألوف كآلية دفاعية حين يقول:"ولا أفهم إلا في الحياكة والحرير ,"يظهر تمسكه بمهنته وهويته اليومية كمنطقة أمان نفسي، يحتمي بها من مواجهة الواقع العنيف. هذه آلية دفاعية تُعرف بالانسحاب إلى المألوف.

مروان هو تجسيد للإنسان البسيط، الذي لا يملك أدوات العنف ولا اللغة العسكرية، فيخوض صراعًا داخليًا بين الحفاظ على الذات والهروب من الواقع الحتمي لمواجهة التتار، وهو بذلك يمثل الضمير الحائر، والهوية المدنية تحت الحرب.

حوار مروان مع زوجته خديجة حول السفر

"أتظنـين أن القـرار سـهل أن أتـرك كـل شـيء.. النـول، والبيـت وعملـي.. أنـا أيضـاً متـردد. ولكـن حـين أتخيـل أنهـم يفعلون ... بنا تلك الشناعات، ينطفئ الضوء في عيني".[40]

نجـد فـي هـذا الجـزء تعلقًـا عاطفيًـا كبيـرًا بالمـألوف والاسـتقرار، حيـث تمثـل عناصـر مثـل "النـول" و"البيـت" رمـوزًا للهويـة والكرامة، التردد هنا هو نتيجة لصراع داخلي حاد بين غريزة البقاء (الهرب) وحس المسؤولية أو الجذر الاجتماعي.

"ولكن حين أتخيل أنهم يفعلون ... بنا تلك الشناعات، ينطفئ الضوء في عيني".

يكشف هذا التصريح عن ضعف داخلي شديدة أمام العنف المتوقع، فهو لا يتحدث عن مقاومة بل عن انطفاء نفسي ناتج عن الخوف، وخصوصًا الخوف من الاعتداء على الكرامة والعائلة.

في هذا الحوار بين أحمد ومروان في سور القلعة يتحدث احمد عن المجد المتوقع للمقاومة المزعومة، نجد مروان بتحدث بطريقة أخرى تتصل بما يشعر به ولا تختلف عن حواراته في نص المسرحية:

"خذ حصتي، فأنا لا أبحث عن المجد. وأعتقد أني لن أبقى على الأسوار هذه الليلة"[41]

جملة "خذ حصتي" تعبر عن رغبة صريحة في الانسحاب من المواجهة، وتكشف عن إرهاق داخلي، مروان هنا لم يعد يقوى على الدور الذي أُقحم فيه (المقاتل)، ويعود تدريجيًا إلى طبيعته الأصلية: المدني، الحرفي، غير المحارب، وقوله "فأنا لا أبحث عن المجد" هو تبرير نفسي لتراجعه، يريد من خلاله التحرر من ضغط المثالية أو البطولة المفروضة عليه، هو يُعلن أنه لم يشارك بدافع المجد، بل بدافع الواجب أو القهر.

تنتهي شخصية مروان في نص المسرحية في مشهد اغتصاب زوجته خديجة، الذي يُعد من أكثر اللحظات شحنةً وانكسارًا نفسيًا في المسرحية، ويكثف حالة الانهيار الداخلي التام لشخصيته

"أخوك.. لعنة الله.. الجنين.. أمي.. خديجة.. انتهت الحرب.. انتهت الحرب".[42]

الانفصال في تسلسل الكلمات (أخوك – لعنة الله – الجنين – أمي – خديجة) يعكس تفككًا في البنية الإدراكية لمروان، إنها لغة الصدمة، حيث تُقذف الكلمات من الذاكرة العاطفية في لحظة انهيار داخلي شامل، يتحدث مروان بعد تعرضه لحدث صاعق: اغتصاب زوجته، وفقدان سيطرته على واقعه ورجولته ومحبته. عبارته: "انتهت الحرب.. انتهت الحرب"، هي في الحقيقة إعلان عن نهاية كل شيء داخله، لا فقط نهاية القتال.

الشخصية الرابعة: دُلامة التاجر

يمثل "دلامة" نموذجًا للتاجر النفعي، الذي يحاول أن يحافظ على توازنه النفسي من خلال الهروب من الانخراط في الصراع، والاحتماء وراء منطق السوق والمصلحة، يتجلى في شخصيته النفاق، الجبن، ويكشف عن نمط من الشخصيات التي تنكر المسؤولية الأخلاقية عن مصير المدينة، ويُخضِع كل شيء للربح والخسارة.

في حوار دُولامة مع ابن مفلح

"لا يطربني هذا النفخ في مزمار الجهاد. هل تظن أن هياج العامة وسيوف الأحداث يمكن أن يوقفا تيمور؟"[43] في هذا القول رفض ضمني للمقاومة الجماعية، وكشف عن رؤية نفعية باردة تحكمها غريزة الحفاظ على الذات والمصالح، مع تبخيس لكل شكل من أشكال الحماسة الشعبية.

"هذا عالم راجح العقل. إذا ضاقت سيتولى الأمر ويعقد لنا الصفقة. ما من عقدة لا تحلها صفقة. شيء من الكياسة والسياسة. هم يبيعون ونحن نشتري، ثم نبرم الاتفاق هؤلاء الحمقى يملؤون البلد

هرجـــا ومرجـــا، لأنهـــم لا يعرفـــون كيـــف يعقـــدون صـــفقة. لـــن نتـــركهم يجروننـــا إلـــى الـــدمار. فالبلـــد لنـــا لا للحمقى والمخرفين".[44]

هنـــا يظهـــر التـــاجر فـــي أوج ذروتـــه النفعيـــة والطبقيـــة، حيـــث يـــرى المدينـــة ملكًـــا للتجـــار ولـــيس للعامـــة، ويُحمّـــل الآخرين مسؤولية الدمار، بينما يرى نفسه المنقذ عبر "صفقة"، لا عبر تضحية أو موقف.

"في بيت ابن مفلح ابن مفلح راقد على فراش الموت وعنده دلامة

ابن مفلح هل جنت تودعني؟!

دلامة: أطال الله عمرك. هي وعكة وتمر.

ابن مفلح: إني أميز الموت، وأحس دبيبه في جسدي.

دلامة: دعنا من الموت يا شيخ، وأجبني : ماذا جرى، وأين أخطأنا؟"[45]

فـــي حـــواره مـــع ابـــن مفلـــح، يظهـــر قلـــق دلامـــة مـــن محاســـبة التـــاريخ والـــدين، رغـــم كـــل إنكاراتـــه الســـابقة، ممـــا يدل على لحظة اضطراب نفسي داخلي، وشعور خافت بالذنب المؤجل.

في حوار دُولامة عندما اشترى ابنة الحلبي

"دلامة: كيف وجدت الإقامة بيننا أيها الغريب؟

الحلبـــي ليتنـــي قضـــيت مـــع أهلـــي وولـــدي، لا شـــك مـــن ذنـــوبي عظيمـــة. نجـــوت مـــن هـــلاك تيمـــور لأذوق كـــل يوم ما هو أمر من الهلاك.

دلامة: شدة وتزول أيها الغريب.

الحلبي: لم أنقذ من أهلي ورزقي إلا جارية، وهي أحب أولادي إلى قلبي.

دلامة أوجعت قلبي أيها الغريب قل لي بصراحة ماذا تطلب؟

الحلبي أن تشتريها، وتسترها.

دلامة هل تعرض عليَّ شراءها؟

الحلبي: نعم.. أعرض عليك أن تشتري بضعة مني كي أطمئن كي يخف حملي.. ويشبع كلانا.

دلامة: إذن.. تعال معي إلى الداخل. هذه صفقة لا تعقد بخفة ينبغي أن نزن ونقلب".[46]

دُلامـــة هنـــا لا يُخفـــي تحويلـــه لمأســـاة إنســـانية إلـــى صـــفقة ماليـــة بـــاردة، وهـــو تمثيـــل واضـــح للانحـــدار الأخلاقـــي للتـــاجر النفعـــي، الـــذي يحـــول الإنســـان إلـــى ســـلعة فـــي لحظـــة انعـــدام القـــيم، نمـــوذج التـــاجر القـــائم علـــى المكســـب والخســـارة، شخصـــية اســـتوحاها ســـعد الله ونـــوس مـــن الواقـــع، شخصـــية تمثـــل الخـــوف الملفـــوف

بالحيلـــة، والأنانيـــة المغلفـــة بـــالبرود، والـــرفض الـــدائم لتحمـــل المســـؤولية الأخلاقيـــة، وهـــو نمـــوذج مضـــاد للبطـــل، يـــتقن الصـــمت والانســـحاب والتواطـــؤ مـــع الواقـــع، ويُعبّـــر عـــن فئـــة اجتماعيـــة لا تقاتـــل، لكنهـــا تجنـــي دائمًا ما بعد القتال.

الشخصية الخامسة: عبد الرحمن بن خلدون

ابن خلدون في المسرحية يمثل صوت النخبة المتعالية، و"العالم" الذي يفصل بين المعرفة والالتزام الأخلاقي، يظهر بصفته رمزًا للمثقف الذي انسحب من معركة الواقع واكتفى بالرؤية التاريخية، ويخضع لقراءة نفسية تكشف حالة إنكار للكارثة تحت غطاء العلمية.

نستخدم نموذج تحليلي من حوار بين شرف الدين (تلميذ ابن خلدون) وعبد الرحمن بن خلدون

"شـــرف الـــدين: صـــار المكـــان لائقـــا لاســـتقبال العلمـــاء والأعيـــان... أنهـــم جـــاؤوا كـــي يضـــعوا الأمـــر بـــين يديك. وهل هناك رجل سواك يمكن أن توضع هذه الأمانة بين يديه؟

ابن خلدون: أية أمانة؟

شرف الدين: أن تهدئ روع الناس وتحملهم على الجهاد.

ابـــن خلـــدون: ألا تعلـــم يـــا شـــرف الـــدين أن صـــبغة الـــدين حالـــت، وأن عصـــبية العـــرب زالـــت. وأن الجهـــاد لـــم يعـــد ممكنـــاً.. لا.. لا يتحـــدث عـــن الجهـــاد هـــذه الأيـــام إلا رجـــل يضـــرب فـــي الـــوهم، أو يريـــد أن يلـــبس علـــى الناس

شـــرف الـــدين: لا أتحـــدث عـــن جهـــاد الصـــحابة والتـــابعين وأيـــام الفتوحـــات، وإنمـــا أعنـــي مدافعـــة هـــذا الكـــافر تيمـــور، وأهـــل الشـــام يبـــدون عزمـــا علـــى القتـــال، وهـــم لا يحتـــاجون إلا عالمـــا مثلـــك يشـــد أزرهـــم، ويضـــيء قلوبهم بأنوار تجاربه وحكمته.

ابن خلدون: ماذا تخرف يا شرف الدين؟ أتريدني أن أتحول إلى القتال؟ هل جئت إلى دمشق مقاتلاً أم عالماً؟

هل جئت كي أحمل السيف أم كي أسجل الأحداث وستصفي زبدتها وعبرتها؟ حذرتك مراراً أن الهوى

والانفعال يفسدان البصيرة".[47]

ابـــن خلـــدون يعلـــن الانفصـــال الكامـــل بـــين الفكـــر والفعـــل، وهـــو دفـــاع نفســـي كلاســـيكي ضـــد الإحســـاس بـــالعجز والـــذنب، حيـــث يبـــرر تخليـــه عـــن مســـؤولية الموقـــف بحجـــة "الوظيفـــة العلميـــة" فـــي هـــذا الشـــاهد، نـــرى ذروة انقطـــاع ابـــن خلـــدون عـــن مجتمعـــه ومحيطـــه، هـــو لا يـــرفض فقـــط الـــدعوة للجهـــاد، بـــل يســـخر منهـــا ويـــرى أنهـــا نـــوع مـــن الـــوهم، انفصـــالًا معرفيًـــا عـــن الشـــعور العـــام، وهروبًـــا نفســـيًا تحـــت غطـــاء العقـــل والتحليـــل التاريخي.

ابن خلدون يتحدث عن نفسه مع شرف الدين

"إن ابـن خلـدون الانسـان لـيس محايـداً كمـا تظـن، لكنـه واقعـي، ويعـرف قـوانين الأحـداث ومجراها...أمـا الغضب والتحسر والمكابرة فقد تركتها للذاهلين والحمقى من غمار العامة".[48]

تتجلى هنا نرجسية معرفية صارخة، حيث يُقصي العواطف بوصفها "حمقًا شعبيًا". هذا الموقف يدل على فصل قسري بين العقل والانفعال كآلية دفاعية من عالم مهدد بانهيار الرمزية التي يمثلها.

"المعرفة على الحقيقة، لا تبالي بالإحباط. ومهما كان وقعها على النفس ثقيلاً، فإنها أفضل من الزيف والدجل".[49] ابن خلدون يقدم تبريرًا دفاعيًا حيث يتعامل مع الواقع بوصفه مادة تحليلية فقط، لا ميدانًا للتدخل، يظهر انفصاله الوجداني الكامل عن محيطه، مع تمسك عقلي صلب برؤية تاريخية قدَرية.

"ابن خلدون: هم هؤلاء الذي يأخذون أنفسهم بإقامة الحق ومواجهة الغزاة ولا يعرفون ما يحتاجون إليه من العصبية، ولا يشعرون بمغبة أمرهم ومآل أحوالهم. إنهم كالمجانين أو الملبسين، يطلبون بمثل هذه الدعوة رئاسة امتلأت بها جوائحهم، وعجزوا عن التوصل إليها بشيء من أسبابها العادية، فيحسبون أن هذه الدعوات يمكن أن تصل بهم إلى ما يأملون من الرئاسة والجاه. وهي لا تصل بهم إلا إلى الهلاك وسوء العاقبة".[50] تتضح في النص من كلام ابن خلدون آلية الإسقاط، نجده يتهم المنادين بالجهاد ومقاومة الغزاة بأنهم يُخْفُون رغبتهم في الجاه والرئاسة خلف شعارات مثل "إقامة الحق" هذا التفسير يُسقط رغباته المكبوتة أو مخاوفه الذاتية على الآخرين، وهي آلية دفاعية معروفة في التحليل النفسي، حيث يُنسب ما يخشاه أو يرفضه في ذاته إلى الآخر، النص يقدم محاولة ذكية لنزع الشرعية عن أي حراك ثوري أو أخلاقي عبر "تفسير" نفسي–اجتماعي لا أخلاقي لتبرير الحياد وتبرئة النفس من أي مسؤولية تجاه الفعل الجماعي.

"شرف الدين: الناس يتشاجرون في الجامع الأموي، والغالبية ليست مع التسليم.

ابن خلدون: هذا خبر مقلق. أخشى أن يتوهم تيمور أن لي يدا في هذا الانقسام. يجب أن تبادر إلى الخروج من المدينة مع السحر.

شرف الدين: ألن يخرج سيدي مع الوفد؟

ابن خلدون: لا.. لا أريد أن أخرج مع الوفد أريد أن أمثل بين يدي تيمور وحدي. وأخاف أن تساوره الظنون حولي، إن تفاقمت الفتنة بين الناس".[51]

قول ابن خلدون: "أخشى أن يتوهم تيمور أن لي يداً في هذا الانقسام" يمثل قلقًا نابعًا من الخوف على الذات وليس على المدينة أو الجماعة، هذا الشعور بالخوف الذي وظفه ونوس عبر شخصية ابن خلدون يُشير إلى بنية نفسية تتصرف من منطلق النجاة الفردية على حساب التضامن مع الجماعة، هو يعلم أن "الغالبية ليست مع التسليم"، لكنه لا يعبّر عن أي تعاطف معهم، بل يرى في اضطرابهم خطرًا عليه هو، هذا يكشف عن تبلّد وجداني مقصود، وانفصال نفسي متعمد عن الجماعة وقضاياها.

إضافة إلى التمركز حول الذات في هذا المقطع يدور حول عبارة "أنا" و"موقفي" و"ما قد يُظن بي"، نجد نرجسية دفاعية تركّز على الذات كمعيار لكل ما يجري، سواء أكان قلقًا أو قرارًا.

الشخصية السادسة: الأمير عز الدين آندار (آزدار)

يمثـل الأميـر عـز الـدين آنـدار نمـوذج القائـد العسـكري بـين نـداء الواجـب وأعبـاء السياسـة، بـين النخـوة والبيروقراطيـة،هو شخصـية مركبـة نفسـيًا، يظهـر بمظهـر القائـد الشـجاع، لكنـه يحمـل فـي داخلـه تـردّدًا عميقًـا، وتـوترًا بـين الطمـوح الفـردي والواجـب الجمـاعي،في لحظـات معينـة يبـدو مسـؤولًا حاسـمًا، وفـي لحظات أخرى ينكفئ على ذاته، ويخشى المجازفة.

حوار عز الدين آندار مع الشيخ التاذلي

"لا لا نوافـق علـى تسـليم البلـد. هـذا طـيش وحمـق... مـاذا يمكـن أن أفعـل. أنـا أتصـرف فـي هـذه القلعـة. وقد حصنتها أفضل تحصين. وتهيأت مع رجالي لكل ما يأتي".[52]

عز الدين آندار في هذا المقطع يمثل نموذج القائد المتماسك تحت وطأة حصار التتار.

"أعيـان وعلمـاء ينوحـون كالنسـاء لا شـك أنهـم بيتـوا الأمـر منـذ وقـت طويـل. لـم يكـن اجتمـاع كلمـتهم ابـن سـاعته. لـم نقلـب أمـراً ولا رأيـاً. كـانوا متفقـين علـى رأي واحـد، وتركـوا ابـن خلـدون يقدمـه ويزينـه. طـراز مـن العلماء فاسد جبان، متهالك".[53]

هـذا المقطـع مـن كـلام آزدار (عـز الـدين آنـدار) يُعـد لحظـة كاشـفة لانفعالـه الحقيقـي، يسـتخدم خطابًـا مهينًـا لتوصـيف موقـف العلمـاء، مبينـاً عـن انفعـال مكبـوت وشـعور بالإحبـاط مـن القيـادة الفكريـة والدينيـة للمدينـة المحاصـرة وصـفهم بـالنوح كالنسـاء هـو إسـقاط نفسـي يعبـر عـن خيبـة أملـه برجـال توقـع مـنهم الحسم.

"لا شـك أنهـم بيتـوا الأمـر منـذ وقـت طويـل" تكشـف هـذه الجملـة عـن شـعور بـالمؤامرة والعزلـة النفسـية، آزدار يشـعر بأنـه خُـدع أو اسـتُبعد مـن دائـرة اتخـاذ القـرار، وهـو مـا يولّـد لديـه مـرارة داخليـة وانفجـارًا كلاميًـا هجوميًا.

"لا يمكـن أن أجـازف بالقلعـة، وهـي حصـننا، وهنـا سـترفع شـرفنا، وتـؤدي واجبنـا. ثـم مـا لنـا ولهـذه المدينـة المتقلبـة مدينـة أعيانهـا وعلماؤهـا خـائرون، ربمـا كتـب علينـا أن تكـون هـذه القلعـة هـي الحصـن الأخيـر الذي يقاوم تيمور ويقول له لا".[54]

آزدار شخصـية عسـكرية عقلانيـة، متماسـكة تحـت الضـغط، لا تجـازف بقـرارات ارتجاليـة، وتقـاوم ضـمن مـا تـراه متاحًـا، تحفظـه علـى المدينـة نـاتج عـن خيبـة لا خيانـة، وتمسـكه بالقلعـة هـو خيـار الواجـب الأخيـر لا الهروب.

حوار آزدار مع معاونه شهاب الدين

"آزدار نحـن يـا شـهاب الـدين رمـز النظـام، وقلعتـه الأخيـرة... وإننـا نقاتـل لكـي نبـرهن أن النظـام لـم يتـداع، وأنـه قـادر علـى الصـمود والبقـاء... إنـي أقاتـل مـن أجـل الدولـة التـي أنتمـي إليهـا الدولـة التـي أعطتنـي مركزي، وحددت لي مسؤوليتي".[55]

يعبّر آزدار هنا عن ولاء مؤسسي صارم؛ فهو لا يقاتل من أجل الشعب أو المبادئ، بل لحماية "النظام" الذي منحه شرعيته ومركزه، هذا يدل على شخصية ترتبط نفسيًا بالسلطة كهوية وجودية، ويقاتل بدافع الوفاء للتسلسل الإداري لا للعدالة أو المقاومة الشعبية.

الشخصية السابعة: شهاب الدين الزردكاش (معاون الأمير آزدار)

شهاب الدين الزردكاش يمثل في البنية النفسية للنص العقل السياسي الواقعي، الذي يتعامل مع الأزمة بمنطق استباقي وتحليلي , إنه ليس قائداً مباشراً، لكنه دينامو القيادة الحقيقية، صاحب المبادرة والاقتراح، والرؤية الواضحة التي توازن بين الواقع والفكر، بين المعركة والناس، يتمتع برباطة جأش وتحكم داخلي قوي، وصوت هادئ، لكنه نافذ التأثير.

حوار شهاب الدين مع الأمير آزدار

"تحصين القلعة لا يكتمل، إلا إذا حصنت المدينة، وضبط أمرها... من المهم أن تظل دمشق حصينة، سواء عزم السلطان على الحرب. أم قدر علينا أن نواجه العدو وحدنا".[56]

نجد شهاب الدين في هذا الحوار شخصية عقلانية ومبادِرة، تمثّل صوت الواقعية والمسؤولية الهادئة في لحظة انهيار عام. يتكلم بلغة الخطة، لا الشعارات، ويعبّر نفسيًا عن وعي متماسك وقيادي لا يعتمد على السلطة المركزية.

في حوار شهاب الدين مع آندار

"أمامنا معركة صعبة.. ربما كان أفضل لو ألفنا قلوب الجميع وشجعنا مبادراتهم".[57]

شهاب الدين في هذا المقطع يُظهر شخصية ناضجة إداريًا ونفسيًا، تجمع بين الصرامة العقلية والليونة الاجتماعية، ويمثل صوت الحكمة والمسؤولية الجماعية.

"شهاب الدين: هدى غضبك أيها الأمير.. لن تحرق المدينة، ولن تطاوعك يدك على مسها بالأذى... أيها الأمير.. هذا وقت التروي لا الغضب. حشرونا في مأزق، وعلينا أن نجد حلاً قبل فوات الأوان... لا يوجد إلا سبيل واحد للخروج من المأزق الذي حشرونا فيه... أن نسيطر على المدينة هذه الليلة... نوزع رجالنا على النقاط الحساسة فوق الأسوار في المدينة. ونضم إلينا الشباب الذين يريدون المقاومة والقتال. أما العلماء والأعيان فندفعهم إلى سجن القلعة، أو نجبرهم على ملازمة بيوتهم، والامتناع عن الاتصال بالناس. هذا هو التدبير الوحيد الذي يحفظ المدينة ويمنع عزل القلعة والاستفراد بها".[58]

هذا المقطع من حوار شهاب الدين يعرض ذروة موقفه القيادي والعملي، ويكشف بوضوح عن أبعاد شخصيته النفسية في لحظة حرجة. حيث يجسّد شخصية قائد ميداني عقلاني، متماسك، حاسم تحت الخطر يتسم بوضوح الرؤية وقوة الإرادة، مع وعي سياسي واقعي لا يخشى كلفة القرارات الصعبة، إنه الشخصية التي تمسك بزمام العقل حين تنهار كل مرجعيات المدينة.

" أن القتـال قـدرنا المحتـوم، ولكـن يراودنـي الأمـل بأننـا نقاتـل لكـي نبتكـر نظامـاً جديـداً، لا لنحـافظ علـى نظـام تعـرف جميعـا أنـه تـداعى وانهـار... ولكـن يحـق لـي أن أحلـم بـأن نظامـاً جديـداً، سـيوكد مـن مخـاض هذه المحنة".[59]

هـذا المقطـع يمثـل الجانـب الأكثـر عمقًـا نفسـيًا وفكريًـا فـي شخصـية شـهاب الـدين، حيـث نجـده مفكـر إصـلاحي يـؤمن بالمسـتقبل، ويتجـاوز الواقـع المـأزوم برؤيـة تجديديـة متوازنـة بـين العقـل والإيمـان بـالتحول التاريخي، ويُمثل الضمير القادر على أن يحلم رغم الأجواء التراجيدية داخل النصّ المسرحي.

عمق الشخصية النفسي وتطورها داخل النص

العمـق النفسـي للشخصـيات فـي المسـرحية لا يعتمـد فقـط علـى خطابهـا الظـاهري، ولكـن يعتمـد علـى تطورهـا الـداخلي عبـر تصـاعد الحـدث، وكيـف تتغيـر مواقفهـا، أو تنكشـف دوافعهـا اللاشـعورية، بعـض الشخصـيات يظـل ثابتًـا ضـمن محدوديتـه النفسـية، بينمـا أخـرى تمـر بتحـولات دراميـة حـادة تعكـس صـراعًا داخليًا مع الذات والواقع وهي التي يعتمدها كاتب النص في بناء عمله المسرحي.

مروان: هو أكثر الشخصيات تطورًا نفسيًا، يبدأ بشخصية مترددة، حائرة بين الخوف على زوجته والحفاظ على النول والبيت، وينتهي إلى الانهيار التام بعد اغتصاب زوجته، هذا الانهيار يمثل أقصى درجات الانتقال النفسي تحت ضغط الانهيار الأخلاقي والسياسي.

أحمد: شخصيته تتراوح بين الحماسة والبطولة والغضب غير المنضبط، لكنها لا تتطور نحو وعي أعمق، تظل في دائرة رد الفعل، وهو ما يكشف حالة الجمود النفسي والانفصال عن التوازن الداخلي، رغم عنف الطرح.

الشيخ التاذلي: يظل طوال النص متماهيًا مع سلطته الدينية، ويتطور فقط في اتجاه تصعيد عدوانيته تجاه المخالفين، عمقه النفسي يتمثل في استخدامه المقدّس لتبرير القمع، لكنّه لا يراجع نفسه، أي أن تطوره يتجه نحو التصلب والتطرف، لا التغيير أو النمو.

ابن خلدون: لا يتغير موقفة رغم ضغط الأحداث، لكنه يُكشَف تدريجيًا في تناقضاته الداخلية: يدّعي الحياد، ثم يظهر قلقه على سمعته، ويبرر انسحابه، عمقه النفسي يتمثل في تراكم مبرراته في الانفصال عن الجماعة، لا في تحوّل قراره.

آزدار (عز الدين آندار): شخصية لا تتطور نفسيًا بقدر ما تنكشف تناقضاتها. يتردد بين حماية القلعة والمدينة، بين الطموح والحذر، لكنه يظل أسيرًا لمنطق النظام والطموح للسلطة.

شـهاب الـدين: هـو الوحيـد الـذي يمـر بتطـوّر واضـح؛ مـن معـاون إداري إلـى صـانع قـرار، ومـن خطـاب التخطـيط إلـى خطـاب الرؤيـة، عنـدما يعلـن: "أحلـم أن نخـرج مـن هـذه المحنـة بنظـام جديـد" عمقـه النفسـي يتمثل في توازنه بين الواقعية والأمل، بين المبادرة والانضباط، وبين التخطيط والرؤية المستقبلية.

أثر السياق النفسي على الدلالة في الحدث المسرحي

السياق النفسي للشخصيات هو المحرك الأساسي لبنية الحدث المسرحي في (منمنمات تاريخية)، شخصيات المسرحية قدمها سعد الله ونوس باعتبارها تتفاعل نفسيًا مع الأزمة التي تعصف بالمجتمع، وتتحول الحالات النفسية للشخصيات مثل (القلق، الإسقاط، التبرير، التماهي، الخوف، والعجز) إلى عناصر تؤثر فعليًا في مجرى الأحداث واتجاهها.

الشيخ التاذلي: السياق النفسي لديه يتمثل في توتره بين دوره كـ "زعيم ديني" وشعوره بالخطر على مكانته وسط الفوضى، هذا السياق يدفعه إلى تحريض الناس على الجهاد مستخدمًا تأويلًا دينيًا لرؤية شخصية، أثره على الحدث مباشر؛ إذ يُنتج الفتوى، ويقود الحشد، ويبرر القمع، مما يغيّر مسار المقاومة.

دلالة الحالة النفسية للشخصية على سياق الحدث في استخدام الدين كآلية لاشعورية للتعويض عن فقدان السيطرة، ما يخلق مأزقًا أخلاقيًا في بنية الحدث المسرحي.

أحمد: حالته النفسية المشحونة بالغضب والانفعال وعدم التوازن تؤثر على الأحداث كقوة دافعة نحو المواجهة، لكنها أيضًا تفضح عجز المقاومة غير المنظمة.

الدلالة: يُستخدم الغضب كأداة تعويضية عن الشعور بالهامشية، فيتحول إلى طاقة مسرحية مأزومة وغير قابلة للتحكم.

مروان: تمزقه الداخلي بين "البقاء" و"الفرار" و"الشرف" و"العمل" يصوغ لحظة الحدث المسرحي من الداخل من قلب التجربة اليومية للناس.

الدلالة: الإنسان البسيط تحت الحرب، كيف يتحول عجزه النفسي إلى صورة للانكسار الاجتماعي.

ابن خلدون: يقف الحدث في النص على مفترق بين خيارات المقاومة أو التفاوض، وهو يختار العزلة والتبرير العلمي.

الدلالة: السياق النفسي للمثقف المنسحب يُحدث فراغًا في الموقف الأخلاقي، ويعيد تعريف الخذلان بلغة النخبة.

شهاب الدين الزردكاش: استقراره النفسي وقدرته على التحليل والربط بين الوقائع تجعله العقل المدبر للمبادرات الفعلية.

الدلالة: في ظل الفوضى، يبرز النموذج النفسي المتزن كمصدر للفعل الهادف والتخطيط الجماعي.

النتائج الختامية

توصلت هذه الدراسة، من خلال اعتماد المنهج النفسي كأداة تحليلية لتفكيك البنية الداخلية لشخصيات مسرحية *منمنمات تاريخية* لسعد الله ونوس، إلى جملة من النتائج التي تؤكد على الدور الحاسم للعوامل النفسية اللاشعورية في توجيه مسار الحدث المسرحي، وتشكيل بنية المواقف داخل النص، فتبدو المسرحية مشبعة بطابع سيكولوجي عميق يتعدى حدود القراءة التاريخية أو السياسية المباشرة:

1. **تحول الشخصية المسرحية إلى حامل نفسي للهزيمة:** ظهر أن شخصيات المسرحية لا تتحرك فقط بفعل معطيات خارجية (تاريخ، حصار، غزو)، بل إن سلوكها ينبع من تكوين نفسي مضطرب، يحمل في داخله بذور الانهيار، فالصراع الدرامي في النص ينبثق أساسًا من صراعات داخلية (بين الهو والأنا، بين

المثال والواقع، بين الرغبة والواجب)، وهو ما يجعل الحدث المسرحي في جوهره نتيجة لتفكك نفسي أكثر منه موقفًا عقلانيًا.

2. **آليات الدفاع النفسي تشكّل البنية السلوكية للشخصيات:** أظهرت الدراسة اعتماد أغلب الشخصيات على آليات نفسية دفاعية مختلفة، مثل الإنكار (ابن خلدون)، والإسقاط (الشيخ التاذلي)، والتبرير (مروان وآزدار)، والتهكم/الانفعال (أحمد)، والانسحاب إلى المصلحة (دلامة)، مما يؤكد على أن هذه الآليات لا تعمل كخطابات معزولة، بل كمحرّكات فعلية تساهم في صياغة الأحداث وتوجيه القرارات داخل المسرحية.

3. **ازدواجية الفكر والفعل كمؤشر للانقسام النفسي:** ظهر التناقض بين ما تدّعيه الشخصيات من قيم وما تمارسه فعليًا (كما في شخصيتي الشيخ التاذلي وابن خلدون)، بوصفه تعبيرًا عن انقسام داخلي عميق بين الأنا الاجتماعية الظاهرة والهو الراغب المكبوت، وهو ما جعل شخصيات مثل التاذلي وابن خلدون تمارس خطابًا أخلاقيًا، بينما تبرّر أفعالًا تتسم بالعدوان أو الانسحاب.

4. **البنية النفسية المتزنة بوصفها أفقًا للمقاومة العقلانية:** في مقابل شخصيات مأزومة نفسيًا ومنهارة تحت ضغط الصراع، تمثّل شخصية شهاب الدين الزردكاش نموذجًا نادرًا للتماسك النفسي والسياسي، بما يحمله من وعي استباقي، ورؤية إصلاحية، وقدرة على التوازن بين المبادرة والانضباط، نجده في نصّ المسرحية يمثل لحظة أمل عقلاني وسط الانهيار الجماعي.

5. **تحليل الشخصية كمرآة للهزيمة الجماعية:** تبيّن أن ونوس قد صاغ شخصياته بوصفها تجليات فردية لأزمة جماعية أعمق، فكل شخصية تعكس نمطًا من أنماط الضعف الجماعي (الانسحاب، التواطؤ، الجبن، الحماس غير المنضبط، الجمود الديني)، فتبدو المسرحية مشبعة بطابع سيكولوجي تتناول "تحليلًا نفسيًا لجماعة منكوبة"، أكثر من كونها مسرحًا لتجسيد موقعة تاريخية.

6. **تفكيك العلاقة بين المقدس والسلطة في البنية النفسية:** من خلال شخصية الشيخ التاذلي، أبرزت الدراسة كيف يتماهى الفرد مع "الرمز المقدس" كوسيلة لتعويض القلق الوجودي أو الخوف من فقدان السيطرة، وهذا ما يجعل الخطاب الديني في المسرحية أداة نفسية للتسلط، لا وسيلة للإرشاد أو التضامن، وهي رؤية نقدية عميقة لمسألة توظيف الدين في سياق الأزمة.

7. **غياب النمو النفسي لدى غالبية الشخصيات:** رغم اشتداد الأحداث، لم تشهد معظم الشخصيات (ابن خلدون، التاذلي، أحمد، دلامة) تطورًا دراميًا داخليًا، بل تعمقت في مواقفها الأولى، ما يعكس فكرة الجمود النفسي أمام المتغير التاريخي، ويُبرز شخصية مروان كمثال نادر على الانهيار المتدرج الذي بلغ ذروته في مشهد الصدمة، في مقابل تطور إيجابي ووحيد لدى شهاب الدين.

8. **المسرحية كمنمنمة نفسية–اجتماعية لا فقط لوحات تاريخية:** أكدت الدراسة أن سعد الله ونوس لم يعرض لوحات تاريخية منفصلة، بل صاغ منمنمات نفسية ترسم أزمة الإنسان العربي في لحظة مصيرية،

فكـل شخصـية ليسـت فقـط موقفًـا دراميًـا، بـل هـي أيضًـا بنـاء نفسـي يُضـيء علـى مكـامن الخلـل فـي البنيـة العميقة للفرد والجماعة.

وبنـاء علـى مـا سـبق، يمكـن القـول إن المـنهج النفسـي أتـاح تفكيـك الخطـاب الـدرامي فـي مسـرحية منمنمـات تاريخيـة بشـكلٍ كشـف البنيـة اللاواعيـة للشخصـيات، وأظهـر كيـف تتحـول الصـراعات الداخليـة إلـى لحظـة جماعيـة للهزيمـة، ليكرس من هذا النص المسرحي نموذجًا خصبًا لتحليل آليات الاضطراب النفسي الجمعي من منظور درامي.

قائمة المصادر

1. هاشم، وطفاء حمادي. (2002م). المرأة والمسرح في لبنان. بيروت: دار المدى للنشر: ص 172
2. ناتخو، قادر اسحق. (2009م). التاريخ الشركسي. عمان: دار ورد للنشر: ص 214
3. أرسطو، طاليس. (1977م). فن الشعر. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية: ص 103
4. العاني، نزار أرسطو، طاليس محمد. (1989م). أضواء على الشخصية الإنسانية. بغداد: دار الشؤون الثقافية: ص 5
5. بن ذريل، عدنان. (1973م). الشخصية والصراع المأساوي. دمشق: مطابع ألف باء: ص 38
6. عبد الخالق، أحمد محمد. (2016م). علم نفس الشخصية. القاهرة: دار الأنجلو المصرية: ص 67
7. آجري، لاجوس. (2020م). فن كتابة المسرحية. القاهرة: وكالة الصحافة العربية: ص 259
8. جلال، محمد فؤاد. (2017م). مبادئ التحليل النفسي. القاهرة: مؤسسة هنداوي: ص 41
9. حمد، عبد الله خضر. (2017م). مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية. بيروت: دار القلم: ص 48
10. مختاري، زين الدين. (1998م). المدخل إلى نظرية النقد النفسي. دمشق: منشورات أتحاد الكتاب العرب: ص 20
11. وغليسي. يوسف. (2007م). مناهج النقد الأدبي. الجزائر: دار جسور للنشر: ص 193
12. دافيدوف، ليندا. (1980م). مدخل إلى علم النفس. القاهرة: الدار الدولية للنشر: ص 583
13. فرويد، سيغموند. (1982م). الأنا والهو. بيروت: دار الشروق: صص 66-67
14. الدهري، صالح حسن. (2008م). سيكولوجية الابداع والشخصية. عمان: دار الصفاء للنشر: ص 199
15. الدهري، سيكولوجية الابداع والشخصية: ص200
16. الدهري، سيكولوجية الابداع والشخصية: ص200
17. مجيد، سوسن شاكر. (2008م). اضطرابات الشخصية انماطها القياسية. عمان: دار الصفاء للنشر: ص200
18. الدهري، سيكولوجية الابداع والشخصية: ص200
19. هريدي، عادل محمد. (2010م). نظريات الشخصية الارتقاء، النمو، التنوع. عمان: دار الفكر ناشرون: ص 61
20. الموسى، أنور عبد الحميد. (2011م). علم النفس الأدبي. بيروت: دار النهضة العربية: ص193
21. كرمياني، تحسين. (2008م). قراءة في قصة أحماض الخوف لجليل القيسي. بغداد: دار الشؤون الثقافية: ص 24
22. أمين، خالد. (1996م). ما بعد برشت. مكناس: منشورات السندي: صص 23-24
23. عبود، مصطفى. (2008م). سعد الله ونوس في مرآة النقد. دمشق: وزارة الثقافة: ص 177
24. عبود، سعد الله ونوس في مرآة النقد: ص 172
25. نعيم، عواطف. تعددية الرؤية الإخراجية للتراث الدرامي في العرض المسرحي. بغداد: منشورات جامعة بغداد: ص8
26. عصمت، رياض. (2013م). حداثة وأصالة. بيروت: دار الفكر المعاصر: ص 95
27. ونوس، سعد الله. (1996م). مسرحية منمنمات تاريخية. بيروت: دار الآداب: ص 7
28. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 6
29. ونوس، منمنمات تاريخية:

30. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 13
31. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 13
32. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 15
33. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 8
34. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 5
35. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 8
36. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 28
37. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 48
38. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 9
39. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 11
40. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 9
41. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 27
42. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 67
43. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 16
44. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 17
45. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 71
46. ونوس، منمنمات تاريخية: صص 18-19
47. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 40
48. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 40
49. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 46
50. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 40
51. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 44
52. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 7
53. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 41
54. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 42
55. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 57
56. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 8
57. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 22
58. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 42
59. ونوس، منمنمات تاريخية: ص 57