انهزامية الذات في المونودراما النسائية "قراءة في نص" صورة ماريا"

د/سالي جمال فيشا
مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي
كلية التربية النوعية . جامعة طنطا

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ظاهرة انهزامية الذات في النص المونودرامي النسائي "صورة ماريا" للكاتبة "ليديا شيرمان هوداك"؛ حيث اهتمت بتجليات مظاهر انهزامية الذات من خلال توظيف المونودراما كشكل فني لبلورة هذه القضية؛ لما له من خواص التركيز على ذات الشخصية بكل دوافعها وانفعالاتها، وقدرته على التعبير عن مشاعر الإحباط واليأس والاغتراب والخوف والفزع التي تعيشها الشخصية نتيجة عديدٍ من الصراعات النفسية والمعاناة الداخلية. كذلك، اعتمدت الدراسة المنهج البنيوي التكويني في تحليل النص المسرحي، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

- المونودراما هي أكثر الأجناس المسرحية التي تفسح المجال أمام الذات الإنسانية منفردة، ولذلك هي أنسب الأشكال الفنية لبلورة الذات الإنسانية، وتجلية حالة الانهزامية بتمظهراتها.
- تجلَّت مظاهر انهزامية الذات في شخصية "ماريا"، نتيجة ما تعرضت له من تهميش واستغلال وعنف بشتى صنوفه. فأبرزت جوانب انهزاميتها وانكسارها، وتضخمت مشاعر الخوف والفزع والانطواء والاغتراب.
- ينطلق النص من وعي الكاتبة بأزمة الواقع المحيط، ورؤيتها له بحيثياته وظروفه وأحداثه كلها، وانطلاقًا من الظروف السياسية والاقتصادية والفكرية السائدة في تلك الفترة ـ بداية التسعينيات من القرن العشرين ـ وانعكاسها على الذات الإنسانية.
- جنح النص إلى السرد والإخبار باعتباره عنصرًا أساسيًا في استرجاع ما تشظى من ذاكرة الشخصية، ومرتكزاً أساسيًا في الوصول إلى بؤرة الذات واستكشافها.

الكلمات المفتاحية: انهزامية – الذات – المونودراما – صورة ماريا.

Self-defeatism in women's monodrama Reading in the text of "Portrait of Maria"

Abstract:

This study aims to shed light on the phenomenon of self-defeatism in the women's monodramatic text " Portrait of Maria" by the writer "Lydia Sherman Hudak", as it focused on the manifestations of self-defeatism. By employing monodrama as an art form to crystallize this issue; Because of its properties of focusing on the character's self with all its motives and emotions, and its ability to express the feelings of frustration, despair, alienation, fear, and dread that the character experiences as a result of many psychological conflicts and internal suffering. The study relied on the formative structural approach in analyzing the theatrical text. The study reached a number of results, the most important of which are:

• Monodrama is the most theatrical genre that makes room for the individual human self, and therefore it is the most appropriate artistic form for crystallizing the human self and revealing the state of defeatism in its manifestations.

• Manifestations of self-defeatism were evident in the character of "Maria" as a result of the marginalization, exploitation, and violence of all kinds that she was exposed to. The most prominent aspects of its defeatism and brokenness were the exaggerated feelings of fear, panic, isolation, and alienation.

• The text stems from the writer's awareness of the crisis of the surrounding reality and her vision of it with all its aspects, circumstances and events, and based on the political, economic and intellectual conditions prevailing in that period (the beginning of the nineties of the twentieth century) and its reflection on the human self.

• The text stems from the writer's awareness of the crisis of the surrounding reality and her vision of it with all its aspects, circumstances and events, and based on the political, economic and intellectual conditions prevailing in that period (the beginning of the nineties of the twentieth century) and its reflection on the human self.

Keywords: defeatism - self - monodrama - Portrait of Maria.

المقدمة:

شهد العالم في السنوات الأخيرة عديدًا من التحديات والحروب والثورات المتلاحقة، وما خلَّفته من أزمات اقتصادية وتغيرات سريعة وظروف حياتية صعبة، عرَّضت الذات الإنسانية بصفة عامة، والأنثوية بصفة خاصة لضغوط عديدة جعلتها تشعر باليأس والاغتراب، وعدم القدرة على التعايش مع هذه التغيرات والعجز عن تحقيق معظم طموحاتها، مما ضاعف معاناتها النفسية والفكرية، وجعلها فريسة للانهزامية والاستسلام، وهو ما يؤثر فيها بالسلب، ويُضعف قدرتها على الإنتاج والإنجاز.

هذه التغيرات كلها التي لحقت بالقيم الإنسانية أثرت في شخصية الفرد، وتسببت في عدم قدرته على تقبلها والتعايش معها والعجز عن ملاحقتها، مما أدى إلى تعرض الذات إلى الكثير من صور الشعور بالوحدة النفسية والاغتراب النفسي، حيث يُعد الشعور بالوحدة النفسية نقطة البدء لكثير من المشكلات التي يعانيها الإنسان المعاصر، خاصة حالة الانكسار وانهزام الذات.

وتعد هزيمة الذات حالة من الشعور بالعجز وقلة الحيلة والإحباط وعدم الثقة بالنفس، وانعدام الفاعلية في الحياة والتعاسة العامة، نتيجة التعرض لأحداث صادمة، وظروف صعبة وضغوط حياتية مستمرة، خاصة إذا صادفت بناءً نفسيًا هشًا قابلًا للانكسار نتيجة أساليب التنشئة الاجتماعية غير السوية، فضلًا عن ارتباطها بالتعرض لعمليات القهر والإكراه بما لها من تأثيرات سلبية في شخصية الفرد، تقلل حماسه وتفاعله مع محيطه. فتصبح نظرته إلى الحياة قاتمة ومليئة بالمآسي والحرمان، ويشعر بأن تحقيق أهدافه ومراميه أصبح أمرًا مستحيلًا.

وتتميز النصوص المسرحية المونودرامية بقدرتها على التعبير عن الشخصية من خلال حكاياتها السردية التي تتناول الصدمات النفسية والمشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي لها مردود نفسي على البنية التكوينية للذات الإنسانية، مما يجعل النصوص المونودرامية حقلًا معرفيًا ثريًا لدراسة الذات الإنسانية ونزعاتها النفسية.

والنص المونودرامي "صورة ماريا" للمؤلفة "ليديا شيرمان هوداك"، يتناول فكرة انتهاك إنسانية المرأة وانهزامها بعد تعرضها للاضطهاد والقهر واستباحة جسدها خلال الحروب، مما مزق نفسيتها، ونزع ثقتها بنفسها، فتقف في الصفوف الأولى تتجرع مرارة الحروب وتبعاتها التي فرضت على بلدها، محولة إياها إلى شخصية بائسة يائسة عاجزة.

تعتمد مونودراما "صورة ماريا" على البوح الوجداني القائم على الاسترجاع ومراوغة الذات ومراجعتها من خلال آلية سردية تكشف عن حالات الخوف والقهر والانهزام والأسى النفسي الذي تتعرض له النساء من فظائع الحرب اليوغوسلافية وجرائمها في التسعينيات، مما أثر فيهن، ودفعهن إلى الانهزامية دفعًا. فاستطاعت الكاتبة من خلال تصويرها لشخصية "ماريا" والظروف المحيطة بها أن تكشف مظاهر الذات المنهزمة وأثرها في الفرد والمجتمع.

إشكالية الدراسة:

باتت انهزامية الذات سمة بارزة يتميز بها الوجود الإنساني، بعدما غلَّفته عديدٌ من التناقضات والمفارقات والحروب والصراعات التي أثرت في الإنسان سلبًا، وحاصرته بمشاعر اليأس والإحباط والخوف والعجز والاستسلام.

والمتتبع للنصوص المونودرامية النسائية يدرك أنها بنية تكتنز أنماطًا سيكولوجية متنوعة تكشف عن الذات الإنسانية ـ بصفة عامة والأنثوية بصفة خاصة ـ بمكنوناتها وعواطفها وانفعالاتها الناتجة عن تداول الأزمات والعقبات والصدمات النفسية التي يكون لها أكبر الأثر في وصول المرأة إلى حالة الانهزامية، وذلك عبر خطابها الذاتي السردي من خلال الشخصية الدرامية.

والنص المونودرامي "صورة ماريا"، يعكس بشكل جدلي وعي الكاتبة بأزمة المرأة في مجتمعها، ومعاصرتها لعديد من الحالات النسائية التي وقعت صاحباتها ضحية للانهزام والأسى نتيجة لما مررن به من مآسٍ كبرى.

ومن خلال ما تقدم، يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي: كيف استطاعت الكاتبة "ليديا شيرمان هوداك" توظيف فكرة انهزامية الذات من خلال مسرحية "صورة ماريا"؟*

تساؤلات الدراسة:

وينبثق من التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية:

- ما مفهوم انهزامية الذات؟
- ما سمات انهزامية الذات وملامحها، وعلاقتها بأزمة المرأة في النص المونودرامي "صورة ماريا"؟
- ما العلاقة بين انهزامية الذات، وبنية النص محل الدراسة؟
- ما أسباب انهزامية الذات في النص المسرحي محل الدراسة؟
- كيف تجلت مظاهر انهزامية الذات في المسرحية محل الدراسة؟

– ما دلالة عنوان النص المسرحي محل الدراسة؟

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية البحث الحالي في النقاط التالية:

– تتناول الدراسة ظاهرة شديدة الخطورة تعانيها المجتمعات، وهي ظاهرة انهزامية الذات، والتي لا تقف على الفرد نفسه، بل تمتد إلى المجتمع بأكمله، فالشخص الانهزامي يعتبر طاقة كامنة غير مستغلة، وتؤثر سلبًا في المجتمع.

– إلقاء الضوء على أهمية النصوص المونودرامية النسائية، ودورها في دراسة الذات النسوية بحمولاتها النفسية. كما تعد هذه النصوص وعاءً ثريًا للدراسات النفسية للذات.

– ندرة الأبحاث التي تناولت متغيرات البحث مجتمعة (انهزامية الذات – المونودراما النسائية) في حدود علم الباحثة.

– ضرورة دراسة طبيعة الذات الإنسانية للمرأة، وفهم المرجعيات النفسية لها باعتبارها أحد الأركان الرئيسة لبناء المجتمع.

– يمكن أن تفيد الدراسة الدارسين والباحثين في مجالات متعددة، منها: الأدب، وعلم النفس، والفن المسرحي، والنقد الفني.

أهداف الدراسة:

يتمثل الهدف الرئيس للدراسة في:

رصد ملامح انهزامية الذات في المسرح، وعلاقتها بأزمة المرأة من خلال النص المونودرامي "صورة ماريا".

وتنبثق منه عديد من الأهداف الفرعية التالية:

– التعرف على مفهوم انهزامية الذات.

– التعرف على أسباب انهزامية الذات من خلال النص المونودرامي (محل الدراسة).

– توضيح مظاهر انهزامية الذات.

– رصد النتائج المترتبة على انهزامية الذات في النص المسرحي (محل الدراسة).

– دراسة العلاقة بين انهزامية الذات وبنية النص المسرحي محل الدراسة.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي التكويني، الذي يقوم على قراءة النص الأدبي من خلال علاقاته الداخلية والخارجية، فالبنيوية التكوينية تعتمد على رصد المؤثرات الاجتماعية التي تسهم في تكوين النص الأدبي، وتتجاوز النظر إلى النص على أنه بنية مغلقة. لذا تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي التكويني في دراسة مكونات النص، وعلاقتها بالمجتمع المحيط.

عينة الدراسة ومبررات اختيارها:

تناولت الدراسة النص المونودرامي "صورة ماريا"، تأليف "ليديا شيرمان هوداك"، وقد تم اختيار هذه العينة بشكل عمدي، وترجع مبررات اختيار العينة؛ نظرًا لملاءمة هذا النص لمتغيرات البحث، بالإضافة إلى أن المؤلفة استطاعت أن تتناول ملامح انهزامية الذات وأسبابها ومظاهرها وكيفية علاجها من خلال معالجة درامية مختلفة ترتكز على المونودراما كشكل فني يتمتع بخواص التركيز على النفس البشرية وخلجاتها الداخلية.

حدود الدراسة:

تتمثل حدود الدراسة في الحدود التالية:

– حدود موضوعية: يتحدد موضوع الدراسة في انهزامية الذات وتجلياتها في النص المونودرامي "صورة ماريا".

– حدود زمانية: الزمن الذي نشر خلاله النص عام ١٩٩٩.

مصطلحات الدراسة:

المونودراما:

"باللغة اليونانية (**mono**) تعني واحدًا، أو أحاديًا، والتفسير الحرفي لـ (**Drama**) هو الفعل .. فإن المونودراما هنا تعني – بالتأكيد (المسرحية الأحادية) بمعنى أحادية التشخيص، وهي بهذا تصبح (مسرحية الممثل الواحد)"[1]

وعرفها "إبراهيم حمادة" بأنها: "المسرحية المتكاملة التي تتطلب ممثلًا واحدًا ـ أو ممثلة واحدة ـ لكي يؤديها كلها فوق الخشبة."[2]

أمَّا التعريف الإجرائي للمونودراما النسائية؛ فهي نوع مسرحي تتركز فيه الأحداث حول شخصية نسائية واحدة تسرد كوامن ذاتها النفسية بأطرها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفلسفية.

الذات:

هي "الكيان الأوَّلي البسيط، والقوة العليا المركزية عند الفرد الإنساني، والجهاز الموحد لكل قوى الذهن وحامل سائر الأنشطة الواعية، وصاحب القرار والمشيئة، والقائم على التخطيط والفعل وتحمل المسؤولية."[3]

---

[1] محمود أبو العباس: المونودراما.. مسرحيه الممثل الواحد (تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي)، العبيكان للنشر، ط١، الرياض، ٢٠١٠، ص١٠.

2 . إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة ،(ب. ت)، ص ١٥٦.

3 عزت قرني: الذات ونظريه الفعل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١،ص٣٣.

انهزامية الذات:

يعرفها "محمود عبد الحليم حامد" بأنها: "توجهات وتصورات لدى الفرد بأنه غير قادر على أداء مهامه، وأنه غير قادر على التكيف النفسي والاجتماعي، وغير قادر على إقامة العلاقات الإنسانية والاجتماعية السوية."[4]

وكذلك تعرف بأنها: "اضطراب نفسي يشير إلى حدوث خلل في مفهوم الذات لدى الفرد، يولد لديه شعور باللاقدرة على مواجهة المواقف والمثيرات من حوله."[5]

الإطار المعرفي للدراسة:

أولًا ـ انهزامية الذات:

يؤدي مفهوم الذات **(Self-Concept)** دورًا محوريًا في تشكيل شخصية الفرد حيث" تسهم الخبرات التي يمر بها الفرد في تكوين فكرته عن ذاته، سواء خبرات النجاح أو الفشل، فهذه الخبرات تمثل الأساس التي يتشكل بناءً عليها مفهوم الذات، فإذا كانت الخبرات مؤلمة يكون مفهوم الذات سلبيًا، أمَّا إذا كانت الخبرات إيجابية فيكون مفهوم الذات إيجابيًا."**6**

وبناء على ذلك؛ فإن كل فرد يتصرف بالطريقة التي تتسق مع مفهومه لذاته، التي تحدد علاقته بالآخرين، وأسلوب تفاعله مع البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

"والفرد يعيش في صراع مع الحياة في جوانبها كافة؛ فهو يعيش في صراع بين الخير والشر، وبين الكراهية والحب، وهذا الصراع إمَّا أن تتحمله الذات، فتتكيف مع المحيطين بها، وإمَّا لا تتحمله، وهنا يدخل الإنسان في دوامة الاضطرابات الانفعالية والنفسية التي قد ينتج عنها ضعف الأنا، وتجعل الفرد يفقد ثقته بنفسه، وتهتز في عينه صورة ذاته، وينخفض تقديره لها."**7**

ومن هنا تتشكل حالة انهزامية الذات، وهي "حالة نفسية ذات مضامين معرفية ووجدانية وسلوكية تسيطر على صاحبها، وتتجسد في الشعور بالعجز وقلة الحيلة تجاه أحداث الحياة المختلفة، ووقائعها في الحاضر والمستقبل، وتقترن بمشاعر الكآبة واليأس والخزي، مع افتقاد الشخص الفاعلية والحيوية الذاتية، مما يدفعه إلى الاستسلام والركون، وتقبل واقعه الشخصي

---

4 محمود عبد الحليم حامد: قياس مفهوم الذات لدى طلاب الجامعة دراسة استطلاعية علي طلاب كلية التربية فرع جامعة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨٦م، ص ٢٠.

5 سامي محمد ملحم: مناهج البحث في التربية وعلم النفس، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط١، عمان، ٢٠٠٠م، ص ٥٤.

6 خلف عطيه حسين العبيات: اضطرابات التصرف وعلاقته بمعتقدات هزيمة الذات لدى الطلبة المرحلة الأساسية العليا المتأخرين تحصيليًا في مدارس لواء قصبه الطفيلة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، الأردن، ٢٠١٧، ص١٦-١٧.

7 رياض العاسمي: تناقضات إدراك الذات وعلاقتها بكل من القلق الاجتماعي والاكتئاب لدى طلاب جامعه دمشق، مجلة جامعة دمشق، جزء٣، ع ٢٨، ، دمشق ،٢٠١٢، ص١٩.

دونما بذل أي مجهود لتغييره وتبعية تامة للآخر على مستوى التفكير والانفعال والفعل، والميل إلى استصغار الذات وإهانتها وتحقيرها واعتبارها شيئاً ماديًا لا حياة فيه."8

وبذلك، يصبح الانهزام النفسي أشد خطورة وفتكًا على الأفراد والمجتمعات من الأسلحة كلها التي اخترعها الإنسان؛ لأنها تجر وراءها ألوانًا شتى من الهزائم (الفكرية، الحضارية، الروحانية، العسكرية)؛ مما ينتج عنه الشعور بالاغتراب واليأس والتعاسة والانكسار.

ومن الجدير بالذكر أن انهزامية الذات تحدث بشكل تدريجي في إطار من الشعور بعدم السيطرة والفشل عبر عدة مراحل هي:9

– سيطرة الشعور بالوهم على النواحي التالية: يتوهم الشخص نفاد الصبر والتعب، والتقييم السلبي لذاته، مما يسهل عليه الاستسلام للإحباط.

– انخفاض الطاقة والالتزام بالعمل، وخاصة عند التعرض للضغوط والتدخلات الخارجية، وفي هذه المرحلة يعاني الشخص نقصًا في الشهية، وسلوكيات انسحابية، مثل: تناول المهدئات الذي قد يتحول إلى إدمان.

– فقدان الحماس؛ حيث يشعر الشخص بأن عمله بلا هدف أو معنى إذا ما قورن بمهام حياته الأخرى، فيصبح العمل في أدنى سلم أولوياته.

–اليأس والاستسلام؛ حيث يشعر الشخص في هذه المرحلة بالأعراض التالية: شعور هائل بالفشل، الشك بالنفس، الفراغ، والانطواء والعزلة، وينتج عن هذه الأعراض تأثيرات جسدية وانفعالية قد تتطور إلى عجز مزمن.

ثانيًا ـ العلاقة بين المسرح وانهزامية الذات:

اهتم علم النفس الحديث بالذات الإنسانية (مفهومها، خصائصها، مكوناتها، مكنوناتها ودوافعها)، وقد انعكس هذا الاهتمام على الاتجاهات الحديثة في الفن والأدب بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة، وفي هذا الصدد يشير "محمد عناني" إلى أن "علم النفس غزا الأدب بصورة لم يسبق لها مثيل، وليس هذا بالطبع مقصورًا على تناول الأدب للحالات النفسية المرضية، أو على استخدام تكنيك تيار الشعور، واستكشاف مجاهل اللاشعور، بل يشمل ذلك مفهوم الشخصية الإنسانية بصورة عامة إذ لم تعد الشخصية ذلك البناء الثابت الراسخ الذي لا

---

8 محمد السعيد أبو حلاوة، راشد مرزوق راشد رزق: البنية العاملية والتحليل التمييزي للهزيمة النفسية في ضوء بعض المتغيرات النفسية لدى طلاب الجامعة نموذج مقترح"، دراسات عربية في التربية وعلم النفس، رابطة التربويين العرب، المجلد ٣٧، عدد٣، مايو ٢٠١٣، ص(١٤٢-١٤٣).

١٠ خالد أحمد عبد العال إبراهيم ، وائل أحمد سليمان الشاذلي: القدرة التنبؤية لهزيمه الذات والتنظيم الانفعالي بالتفكير المستقطب لدى طلاب الجامعة، مجله البحث العلمي في التربية، العدد ٢١، سبتمبر ٢٠٢٠، ص٣١٠.

يتغير إلا في مظاهر السلوك والفكر، بل أصبحت تيارًا مشحونًا باللحظات النفسية الجارية مجرى الشعور."[10]

وتؤكد "سماح حكواتي" أنه "ليس من الإبداع أن يبني الكاتب عمله وفق معطيات علم النفس، إنما يوجه بالبناء النفسي للشخوص الفنية ـ معطيات علم النفس ـ بناءً عفويًا غير مسبوق، أو مفروض على النص؛ فيلوي عنق الإبداع فيه."[11]

فالهدف عند الأدباء لا يكمن في البحث عن العقد، أو الحساسيات المترسبة داخل الشخصيات، بقدر ما يتحدد بالبحث عن تناقضات النفس البشرية وموقفها تجاه الذات والآخرين، ثم تحويل هذه المتناقضات والصراعات إلى تجربة سيكولوجية جمالية فنية يشترك فيها جمهور القراء أو المتفرجون."[12]

كما أن المؤلف الدرامي لا يُقحم معاني أو تيمات على شخصياته، لكنه يشعر بالإنسان والذات الداخلية لهذه الشخصيات، ويتتبع لحظاتها النفسية المتباينة، ويشعر بمكنوناتها فيسلط الضوء عليها ويبرزها.

وقد ذكرت "سماح حكواتي" أن "فرويد" أشار في أكثر من مناسبة إلى أن الأدباء، والفنانين، والشعراء هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية، وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعي، وعلى علماء النفس والطب النفسي الإفادة من مكنونات الأعمال الأدبية والفنية."[13]
وقد أكد ذلك "عبد المنعم خفاجي" قائلًا: "ما يأخذه علم النفس من الأدب أعمق وأكبر مما يجوز أن يقدم على الأدب من الدراسات النفسية."[14]

فعلاقة المسرح بعلم النفس علاقة قديمة قدم المسرح نفسه، "ترجع إلى بدايات فن المسرح، ولكنها تبلورت وتجسدت مع ظهور المذهب الرومانسي، وتتجلى في أعمال الكاتب الإنجليزي "وليم شكسبير"، الذي اهتم بالفرد وما يدور في نفسه من أحاسيس وانفعالات، مفسرًا سلوكه الجامح الذي لا يخضع في كثير من الأحيان لأصول العقل والمنطق، متخذًا من الخلط بين الحقيقة والخيال والتداخل بين الواقع والحلم لغة فنية مؤثرة."[15]

---

[10] محمد عناني: من قضايا الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص٤٠٣.

[11] سماح حكواتي : تجليات الجنون في الحضور والغياب الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، العدد ٤٩٢، مجلد أبريل ٢٠١٢، ص ١٥٠.

12نبيل راغب: بين المناجاة والمونولوج، مجله الفيصل، السنه التاسعة، يوليو ١٩٨٥، العدد ١٠٠، ص٧٨.

13 سماح حكواتي: مرجع سابق، ص١٤٩.

14 عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية للنشر، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٣٤.

15مايسة علي زيدان: تجليات فكره الجنون في المسرح المصري المعاصر، المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية، كليه التربية النوعية، جامعه بنها، عدد ١٢،مجلد مايو ٢٠٢٠،ص١٩٤.

كذلك تتجسد أبرز الأمثلة لارتباط فن المسرح بنظريات "علم النفس الحديث"، وخاصة محور انهزامية الذات في مسرح العبث، بكتاباته ولغته الفنية، التي تركز على فقدان انهزامية الذات الإنسانية، وفقدان هويتها. فتتضح فكرة انهزامية الذات في معظم مفردات النصوص العبثية، حيث تبدو الشخصيات في مسرح العبث "عاجزة مطحونة، تفتقد هويتها، إمَّا عن طريق التقولب في عادات السلوك واللغة، وإمَّا عن طريق عزلتها وصراعها مع الزمن، والمرض، والغرائز الطبيعية التي تجعلها مفتقدة حريتها. فهي تبدو كالدمى المتحركة أو متحللة متفسخة، تحيا وكأنها ميتة عاجزة ومستسلمة لمصيرها."[16]

وقد عكست أعمال كل من "يونسكو"، و"بيكت"، وغيرهم من كتَّاب العبث مظاهر انهزام الإنسانية أمام الإله في الثورة الصناعية، وأمام وحشية الحروب العالمية، فأصبحت الشخصيات تعاني عديدًا من الاضطرابات النفسية، مثل: انهزام الذات والتمزق النفسي والعزلة والتشتت.

فالفن المسرحي يتميز بقدرته على معالجة قضايا الإنسان متخذًا من الذات محورًا له، فيسبح في عوالمها المختلفة، ويعكس ما تعانيه في حاضرها من متناقضات ومشكلات وصراعات وانتكاسات جعلت الذات تنهزم وتصبح شظايا مغتربة.

ثالثًا- المونودراما:

كان لظهور "فرويد" في القرن التاسع عشر، ومحاولاته تشريح النفس البشرية دورٌ كبيرٌ في مجال علم النفس بصفة عامة، والمسرح بصفة خاصة، فقد تأثر عديد من كتَّاب المسرح بنظرياته المختلفة عن النفس البشرية وجوانبها الخفية، مما دفعهم إلى البحث عن قوالب وأشكال فنية جديدة تتوافق مع تلك الأفكار والنظريات النفسية الحديثة التي تهتم بمكنون الشخصية الإنسانية ومواكبة التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع، التي تنعكس على الذات الإنسانية.

لقد اكتملت "المونودراما كشكل فني في أحضان النزعة الفردية، التي وصلت بها الحركة الرومانسية إلى مرحلة التقديس، تحمل في طياتها رسالة خفية تضع الخلاص الفردي فوق الخلاص الجماعي."[17] وبذلك تنتقل بؤرة التركيز من جدل الفرد والجماعة إلى النفس المنغلقة على نفسها وجدلها مع ذاتها.

كما أن جماليات النصوص المسرحية المونودرامية تكمن في أنها "تفتح آفاق الانفتاح الفكري والتأويلي للمتلقي عبر النماذج الشخصية وحكاياتها السردية التي تتضمن محمولات تراكمية نفسية إثر صدمات نفسية، أو عقبات ومشكلات اجتماعية وسياسية واقتصادية لها مردود

16عزة حسن الملط : "التعادلية في مسرح توفيق الحكيم بين الاتجاهين العبثي والوجودي"، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ١٩٩٥،ص٩٤.

17 نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧،ص١٧٢.

نفسي على البنى التكوينية للذات الإنسانية، وتتمثل بسلوكياتها الواعية واللاواعية، وتناقض الدوافع المضطربة والتشويش الذهني والذاكرة المضطربة المرتدة."[18]

هذه التراكمات النفسية كلها تجعل الشخصية المونودرامية تعيش في عالم الوهم الافتراضي والمخيلات اللاواعية لعالم الواقع البديل.

من هنا يمكننا القول؛ إن المونودراما كشكل درامي تستند إلى مجموعة من الملامح الأساسية منها:[19]

- التركيز على الفرد.
- العزلة؛ فالمونودراما تفصل البطل عن محيطه الاجتماعي، وتجعل مسرح الأحداث هو النفس الفردية.
- انتفاء القدرة على الفعل.
- عزل الفرد عن محيطه التاريخي، وسجنه في دائرة الحلم واجترار الأحداث الماضية بدلًا من التفاعل الحي عن طريق الفعل الحالي.

ومن الخصائص السابقة يتبين أن المونودراما هي أنسب الأشكال الفنية لبلورة الذات الإنسانية وتجلية حالة الانهزامية بتمظهراتها التي تتمثل في الشعور بالاغتراب والعزلة واليأس والإحباط، فتكون هي الأقدر تعبيرًا عن يأس الإنسان عن تغيير واقعه إلى الأفضل، والالتحام مع المجتمع. فيلتف بفرديته وينزوي داخل ذاته باحثًا عن الخلاص الفردي بعد أن يئس من الخلاص الجماعي.

فالمونودراما هي أكثر الأجناس المسرحية التي تفسح المجال أمام الذات الإنسانية. لذلك هرع إليها عديد من الكاتبات للتعبير عن الذات النسوية وصراعاتها في مجتمعات القهر السياسي والاجتماعي والثقافي، فتصير الكينونة المسرحية من وإلى وعن المرأة، ولا يزاحمها أحد.

الإطار التطبيقي للدراسة:

السياق التاريخي والاجتماعي للنص:

تدور أحداث النص في إحدى المدن الكرواتية؛ وهي مدينة "فوكوفار"، التي عانت جرائم الحرب التي ارتكبت في "يوغسلافيا" في أثناء الحرب اليوغسلافية في التسعينيات؛ حيث "كانت المملكة اليوغسلافية تحكمها هيمنة صربية على أغلب المؤسسات الحكومية، ابتداءً من الملك ثم الجيش والحكومة، وصولًا إلى فرض النظام المركزي في إدارة الدولة متجاهلين التعددية العرقية

18 رقية وهاب مجيد بيرم: بنيه اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر، مجلة جامعة بابل، مجلد ٢٩، عدد١، ٢٠٢١، ص١٢٩.

19 نهاد صليحه: التيارات المسرحية المعاصرة، مرجع سابق، ص١٧٠-١٧١.

والدينية، واللغوية، والثقافية، لشركائهم في الوطن وبقية الشعوب الإسلامية، فدخلت تلك الشعوب في صراع سياسي مع الصرب، تحول إلى صدام عسكري وحرب أهلية."[20]

وتعد مدينة "فوكوفار" مركزًا إقليميًا مهمًا على الحدود الشرقية لـ"كرواتيا"، وتقع على الضفة الغربية لنهر "الدانوب" في منطقة "سلافونيا" الشرقية. ويتألف سكانها من خليط متنوع من الكروات، والصربيين، والمجريين، وعديدٍ من القوميات الأخرى، والذين عاشوا معًا لقرون في وئام نسبي قبل أن تندلع الحرب الكرواتية.

ولقد بدأت معركة "فوكوفار" بحصار مدته ٨٧ يومًا، فرضته القوات الصربية على المدينة الكرواتية خلال حرب الاستقلال الكرواتية؛ حيث بدأ الحصار في ٢٥ أغسطس، وانتهى باقتحام القوات الصربية البلدة في ١٨ نوفمبر ١٩٩١م. بعد أن أطلقت قذائف وصواريخ على البلدة بمعدل يصل إلى ١٢٠٠٠ قذيفة يوميًا."[21]

ولقد كانت هذه المعركة من أعنف المعارك، فصارت المدينة ضحية من ضحايا الإرهاب والصراعات المسلحة والاستفزازية التي خلقت جوًا من الرعب بين الكروات والصربيين.

وكذلك شهدت المدينة ألوانًا شتى من جرائم الحرب منها: "حرق ونهب مئات المنازل والمزارع في المنطقة، قصف السكان المدنيين وتجويعهم، نفي المدنيين لتغليب عرق معين في مناطق معينة، التعذيب في معسكرات الاعتقال، واستخدم المعتقلين كدروعٍ بشرية في الخطوط الأمامية، وفي ميادين المعارك."[22]

كما شهدت هذه المعسكرات ـ إلى جانب الاحتجاز غير القانوني للمدنيين ـ عمليات الاغتصاب المنظم، والإعدامات الفورية، والاستيلاء على الممتلكات ونهبها، والتدمير المنظم للإرث الثقافي والديني، كلها بغرض واحد هو محو أي أثر لأي شيء غير صربي في الأراضي المستولى عليها.

والجدير بالذكر أن حالات الاغتصاب كانت تتم من خلال "الهجوم على المنازل، وغزو القرى، وفي أثناء الإقامة في معسكرات اللاجئين، وأخيرًا في أثناء احتجاز النساء في معسكرات القوى المعادية. وقد ورد في أحد التقارير أنه قد تم احتجاز عدد من السيدات في أحد المعسكرات

---

20 عيد شاطر عبد الرحمن: تفكك يوغوسلافيا وانهيار مشروع صربيا الكبرى، جامعة الموصل، مركز الدراسات الإقليمية، مجلد ٥، عدد ١٤، ٢٠٠٩، ص٢٠٨.

21 https://ar.m.wikipedia.org/wiki

22 المرجع السابق نفسه.

لمدة ستة أشهر، وكان يتم اغتصابهن كل ١٥ يومًا عند عودة الجنود من المعركة، وقد كان الاغتصاب يتم بصورة جماعية، وعلى مرأى من أفراد أسر الضحايا."[23]

فقد تحول الاغتصاب خلال الحرب اليوغسلافية في التسعينيات إلى سياسة عسكرية ممنهجة، ارتكبها الجنود ورجال الشرطة الصربيون، فكانت الحرب على أجساد النساء.

ووقوفًا على ما سبق يمكن إدراك ما عانته المرأة جراء هذه الحرب على المستويين؛ الجسدي والنفسي، مما تسبب في إيذائها وإيلامها وهزيمتها.

ومن هنا كانت الفكرة العامة للنص محل الدراسة، وهي حالة الانهزامية التي أصيبت بها المرأة جراء ما تعرضت له من تهميش وتنكيل وإذلال وعنف بشتى ألوانه (جسدي، جنسي، نفسي، واقتصادي)، وانتهاك دائم للعقل، والنفس، والوجدان. فتغوص الكاتبة "ليديا شيرمان هوداك" في أعماق الذات الإنسانية، وتصور مأساة المرأة بتضفيرها مع أزمة المجتمع الذي تعيش فيه.

أسباب انهزامية الذات:

يسعى الإنسان منذ بداية الخليقة إلى أن يتكيف مع الطبيعة من حوله؛ فتارة يخضع لها، وتارة أخرى يُخضعها له. وعندما تتعاظم آماله وطموحاته تتولد صراعات وضغوط مستمرة تؤثر سلبًا في صحته النفسية، فتتوالى المسببات التي تؤدي به إلى حالة الانهزامية، وفيما يلي نتناول بعض هذه الأسباب التي أقرها علماء النفس والاجتماع من واقع النص محل الدراسة، ومنها:

التنشئة الاجتماعية:

يحيا الإنسان في البيئة المحيطة به؛ يتأثر بها وتؤثر فيه سلبًا وإيجابًا، ومن هنا تتوقف دوافع المرأة وسلوكها على طبيعة انتمائها الاجتماعي والقيمي والأخلاقي إلى المرحلة التاريخية التي تحياها، التي تكون عاملًا أساسيًا في خلق البنية النفسية والثقافية لها، سواء كان على المستوى الإيجابي أو السلبي.

فالقضية الواحدة تختلف أبعادها وتبعاتها وطرق التعامل معها من مجتمع إلى آخر، كلٌ حسب منظوره والأيديولوجيا السائدة فيه. وبالنظر إلى قضية الاغتصاب في أثناء الحروب يتبين أن معظم المجتمعات تتغافل عنها، ونادرًا ما تُسلط عليها الأضواء، إذ تأبى معظم الضحايا ذكر الواقعة خوفًا من وصمة العار؛ لأن الضمير المجتمعي يضع الضحية في إطار ثقافي يدينها ويلفظها.

---

23 سناء صليحة: مقدمة المترجمة لنص "صورة ماريا" من كتاب نصوص من المسرح النسائي، ترجمة: سناء صليحة، مكتبة الأسرة، القاهرة ،٢٠٠٣، ص٢١.

ومسرحية "صورة ماريا" هي تجربة مسرحية جريئة لا تكتفي بكشف النقاب عن هذه الجرائم التي تُرتكب في حق المرأة ووضعها في بؤرة الإدراك فحسب؛ بل تلقي باللوم على غالبية المجتمعات التي تتعامل مع الاغتصاب على أنه عار يُلصق بالضحية أكثر من الجاني. فتقف الكاتبة مليًا لتراقب الحالة العاطفية والنفسية للضحية، وتطالب الجميع بمساندة المرأة التي تتعرض لأي أذى نفسي، أو جسدي وإنقاذها من السقوط في بؤرة الانهزامية، ومساندتها حتى التعافي التام نفسيًا وجسديًا دون مضاعفة العبء النفسي عليها.

ويتضح مدى التأثير السلبي لنظرة المجتمع الاتهامية للمرأة المُغتَصَبة من سرد "ماريا" لحوارها عن ابنتها:

ـ ماريا: قبل الفجر قلت لها: "كنت أتمنى لو أنك تزوجتِ ماتو ولو لأيام قليلة"، ولم أكمل ما جال في نفسي "كان سيصبح للطفل اسم" (تبكي). (صورة ماريا، ص ٤٧)

رغم الأذى والعنف الجسدي والنفسي الذي تعرضت له ابنتها "لوتشيا" من اغتصاب وحمل بالإكراه؛ فإن الأم لم تكترث إلا بالعار الذي لحق بهما متمنية لو كانت تزوجت بخطيبها "ماتو" ولو لأيام، حتى يكون للطفل اسم.

وكذلك أوزعت الطبيبة سبب وصول "ماريا" إلى هذه الحالة من اليأس والانهزامية لكونها لم تتلقَّ القدر الكافي من التنشئة الاجتماعية السوية التي تدعم ذاتها في أثناء مواجهتها لصدمات الحياة:

ـ ماريا: لا تدينني، ولا تنصحني، تقول فقط لي: "لم تكوني مستعدة لتلقي الصدمات" (صورة ماريا، ص ٥٢)

لقد عزفت الطبيبة عن إلقاء اللوم على "ماريا"؛ لأنها ليست المُدانة الأولى، بل هي ضحية المجتمع والتنشئة غير السليمة.

العنف:

يعرف العنف بأنه "سلوك أو فعل إنساني يتسم بالقوة والإكراه والعدوانية، صادر عن طرف قد يكون فردًا، أو جماعة، أو دولة، وموجه إلى الآخر بهدف إخضاعه واستغلاله في إطار علاقة قوة غير متكافئة؛ مما يتسبب في إحداث أضرار مادية، أو معنوية لفرد، أو جماعة، أو طبقة اجتماعية، أو دولة أخرى." [24]

ويعد العنف ضد المرأة أكثر قضايا العنف تعقيدًا وانتشارًا عالميًا؛ فالعنف ضد المرأة آفة اجتماعية خطيرة لها عديد من الآثار السلبية، ليس فقط على المرأة، بل على المجتمع بأكمله.

[24] أحمد زايد: العنف المفهوم والأنماط والعوامل، المركز الدولي للدراسات المستقبلية والاستراتيجية، سلسلة مفاهيم، القاهرة، فبراير ٢٠٠٥، العدد ٢.

ويعرف العنف ضد المرأة بأنه "أي فعل عنيف تدفع إليه عصبية الجنس، ويترتب عنه أو يرجح أن يترتب عليه، أذى أو معاناة للمرأة، سواء من الناحية الجسمانية، أو الجنسية، أو النفسية، بما في ذلك التهديد بأفعال من هذا القبيل، أو القسر، أو الحرمان التعسفي من الحرية، سواء حدث ذلك في الحياة العامة أو الخاصة."

فالعنف ضد المرأة أحد أكثر انتهاكات حقوق الإنسان شيوعًا في العالم. وتشير التقديرات إلى "أن ٧٣٦ مليون امرأة على مستوى العالم؛ أي واحدة من كل ثلاث نساء تقريبًا وقعن ضحايا للعنف الجسدي، أو الجنسي مرة واحدة على الأقل في حياتهن."**25**

وللعنف ضد المرأة صور وأشكال عديدة، منها:

العنف الجسدي والجنسي:

يشمل أية إساءة موجهة إلى جسد المرأة، ومن أمثلته: "الصفع، الركل، استخدام بعض الآلات الحادة والتهديد باستخدامها، ضربها، قتلها، الشد والسحب، جر الشعر، لي الذراع."**26** وهذا ما حدث مع "ماريا"، وابنتها والمحتجزات في معسكرات الجنود، فقد تعرضن لألوان شتى من العنف الجسدي، مثل: الضرب، والسحب، والشد، وغير ذلك.

أمَّا بالنسبة إلى العنف الجنسي فيشمل "الاغتصاب، الاستعباد الجنسي، الإكراه على البغاء الحمل القسري، التعقيم القسري، أو أي شكل آخر من أشكال العنف الجنسي على مثل هذه الدرجة من الجسامة من الخطورة الإجرامية".**27**

والعنف الجنسي أقدم جرائم الحرب، وأكثرها إسكاتًا لأصوات الضحايا، وإفلاتا للجناة من العقاب. ومن الملاحظ "استمرار اللجوء إلى ارتكاب العنف الجنسي المتصل بالنزاعات، سواء كان ضد النساء، أو الفتيات، أو الرجال، أو الأولاد، كأسلوب من أساليب الحرب والتعذيب والإرهاب، في سياق أزمات سياسية وأَمنية متفاقمة بفعل العسكرة والانتشار غير المشروع للأسلحة."**28**

وبذلك يعد العنف الجنسي ضد النساء إحدى الظواهر المتفشية في المجتمعات الشرقية والغربية في أوقات السلم والحرب؛ فالاغتصاب هو أقسى درجات العنف الجنسي، لذلك يُستخدم كإحدى الوسائل الحربية من أجل إذلال العدو وتقويض معنوياته. وقد استطاعت الكاتبة من

---

[25] اليوم العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة متاح على الرابط التالي:
https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/unite

26 محمد عبد الحميد عرفة: جرائم الجندر: العنف الجنسي ضد المرأة وما يلحق به من جرائم، دراسة في القانون الدولي الجنائي، مجلة كلية الحقوق للبحوث القانونية والاقتصادية، جامعة الإسكندرية، كلية الحقوق، عدد١، ٢٠١٩،ص١٤٥٦.

27 المرجع السابق نفسه.

28 اليوم الدولي للقضاء على العنف الجنسي في حالات النزاع متاح على الرابط:
https://www.un.org/ar/observances/end-sexual-violence-in-conflict-da

خلال النص أن ترسم صورة حقيقية للمعاناة النفسية والروحانية، بل والجسدية لضحايا الاغتصاب. ويتضح ذلك جليًا في وصف "ماريا" لمشهد الاغتصاب:

ـ ماريا: أيادٍ خشنة تشدني .. أنفاس كريهة تلفح وجهي.. شخص ما يمزق ثوبي.. شخص يسخر مني .. آخر يبصق في وجهي ويقيد ذراعي إلى أسفل، يجذبني من شعري ويضغط جسدي على الطين، شخص يتكلف الابتسام يحملق في وجهي. (صورة ماريا، ص ٤٧)

من الحوار السابق يتبين مدى المعاناة النفسية المحفورة في ذهن الضحية ووجدانها، ولذلك يلجأ المستعمر إلى الاغتصاب كوسيلة استراتيجية لتهشيم شخصية المرأة، وتهميشها، ونزع ثقتها بنفسها وهزيمتها، لأنه يدرك قوة المرأة وتهديدها لعالمه وسلطته.

إن تناول الكاتبة للاغتصاب لم يكن من منطلق أنه مجرد عاطفة أو شهوة عابرة، لكن بوصفه سلوكًا عدوانيًا متعمدًا يستهدف انتزاع إنسانية المرأة، وانتهاك حقها في تقرير مصيرها. ومن ثم تشبع بداخل المعتدي رغبته في تحقيق انتصار سياسي، أو ذكوري رخيص، وإلحاق الإهانة بالجبهة المعادية.

وهنا يتجلى الرمز في المسرحية؛ حيث جاءت شخصية "ماريا" رمزًا للوطن، واغتصابها رمز بليغ لاغتصاب الأرض، وكل ما تعانيه "ماريا" من ألم، وأذى، وأسى هو تعبير عمَّا يعانيه الوطن بأكمله.

العنف النفسي:

"يشمل أية إساءة تترك أثرًا سيئًا في نفس المرأة، مثل: "السب والشتم، التهميش، الإهمال، الترهيب، التخويف، الإهانة، والإحراج أمام الآخرين."**29**

لقد مارس الجنود الصربيون هذه المظاهر كلها، وغيرها مع "ماريا"، والنساء المحتجزات.

ـ ماريا: قالوا كلمات خشنة، أمطروني بالإهانات وهزأوا بي .. سخروا منا وهددونا.(صورة ماريا، ص ٦٠)

أثارت هذه الإهانات فيهن الشعور بالدونية والمهانة، مما أثر سلبًا فيهن، وجعلهن يشعرن بالمهانة والإذلال المعنوي. وهنا تتحقق الهزيمة النفسية والتي تُعد مقدمة للهزيمة العسكرية، فاحتلال العقل والنفس كان الطريق الممهد الذي استخدمته القوات الصربية لاحتلال الأرض، وإذلال الشعب رجالًا ونساءً بحيث يقوضون فيهم روح المقاومة والجهاد؛ لأنهم باتوا في نظر أنفسهم أصغر وأحقر من أن يقفوا في وجه أعدائهم، وقد عَلِمَ أعداؤهم فيهم ذلك، فاستباحوا أرضهم، واستحيوا نساءهم، ونهبوا ثرواتهم وخيراتهم، وأذاقوهم ذل الاستعباد الحقيقي بعد الاستعباد الفكري والثقافي.

---

29 Domestic violence against women in eastern Ethiopia .:Wolday, Shanko- science direct, 2013,Volume, 19

.

العنف الاقتصادي:

"هو ممارسة ضغوط اقتصادية على المرأة، مثل: منعها من العمل، أو إجبارها على العمل، أو السيطرة على أملاكها وبخس حقها، أو عدم السماح لها بالحصول على النقود، أو إذلالها عند طلب المال."**30**

وقد تجلى العنف الاقتصادي في النص المسرحي محل الدراسة من خلال الضغط اقتصاديًا على "ماريا"، وابنتها والمجتمع بأكمله والحد من إمكانية حصولهم على الموارد الغذائية والدوائية. فقد كانت المدينة تعاني الفقر والجوع، ويتضح ذلك في كلمات المرأة العجوز المحتجزة مع "ماريا":

ـ لم أحصل على الأنسولين منذ عام.. منذ العام الماضي أعيش على الفتات.. أتناول حلقات لحم الخنزير والخبز العفن وأشياء تعافها النفس. (صورة ماريا، ص ٦١)

من الحوار السابق تضح آلية الحصار الاقتصادي، واستخدام الضغط المادي كأداة حرب لإذلال الشعب وإخضاعه وإضعاف قدرته على المقاومة.

مما سبق يتبين تعدد أشكال العنف ضد المرأة؛ من عنف جسدي، وجنسي، ونفسي، واقتصادي، مما يكون له مردود سيئ على المرأة، مما يؤدي إلى فقدان الثقة بالنفس وإصابتها بروح الانهزامية.

بطش الآلة العسكرية:

إن الخوف الناتج عن بطش الآلة العسكرية "هو ارتكاس وجداني يصيب الإنسان عند الشعور بالتهديد والخوف من السلطة؛ فيتسبب في آلام نفسية ينتج عنها انهزام الذات"**31**، وهذا ما حدث لـ"ماريا"، وسكان المقاطعة كلهم جراء تهديدهم بالآلة العسكرية بهمجية ووحشية، مما أصابهم بالخوف والفزع.

ـ ماريا: دخل الجيش اليوغسلافي القرية، انسحب ما يزيد على نحو خمسة عشر رجلًا من رجال الشرطة مع عائلاتهم واحتموا بمبنى نقطة الشرطة. أطلقت الدبابات النيران على المبنى من مدى قصير، رغم وجود النساء والأطفال مع رجال الشرطة .. اندلعت النيران في بعض المنازل .. كانت الانفجارات تدوي في كل مكان.. طلقات البنادق.. الأوامر الصارمة.. اللعنات.. (صورة ماريا، ص٣٧-٣٨)

---

[30] راندا يوسف محمد سلطان، محمد جمال الدين راشد، ساميه عبد السميع هلال، مصطفى حمدي أحمد: دراسة أسباب وآثار العنف ضد المرأة الريفية في محافظة أسيوط، قسم المجتمع الريفي والإرشاد الزراعي، كليه الزراعة، جامعة أسيوط، العدد ٤٨، ٢٠١٧، ص ٥٦٢.

[31] خديجة زتيلي: الفلسفة السياسية المعاصرة، منشورات ضفاف، لبنان، ٢٠١٤، ص٢٥.

إن ما شهدته "ماريا" من فرط القمع، والوحشية، والبطش، واستخدام الأسلحة المروعة في تدمير بلدتها أصابها بالذعر وسلب منها الأمن والأمل، فسقطت فريسة الانهزامية.

فقدان الأحبة:

إن الأهل والأحباب منبعٌ للأمن النفسي، ويعدان أحد أهم أركان الشخصية السوية؛ فهم مصدر الشعور بالطمأنينة والهدوء. وبالتالي فإن فقدان شخص عزيز يؤدي إلى إصابة ذويهم باضطرابات نفسية، وانهزام الذات مصحوبًا بالاستسلام، والانسحاب من المواجهة، والركون إلى القنوط واليأس. وكان فقدان "ماريا" ابنتها التي وافتها المنية، وهي تضع مولودتها سببًا في تعاظم مشاعر الأسى والحزن والمرارة.

ـ ماريا: (تنحني في تقوس على الأرض) آه يا أم المخلص آه (بألم) يا ابنتي، يا جرحي المفتوح (تنحني وتبكي).. (صورة ماريا، ص ٦٩)

لقد بات فقدان ابنتها جرحًا مفتوحًا، لا يندمل، ولا يمكن مداواته؛ فقد كانت ابنتها مصدر السكن، والسكينة، وبالتالي فقدت الشعور بالطمأنينة والهدوء، وتحولت إلى شخصية منهزمة ومحطمة.

اليأس من إمكانية التغيير:

تكمن "قمة العجز في عدم الثقة بالنفس، وإقناع الذات بأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان. هذه المقولة اليائسة البائسة هي شعار العاجزين الذي يجعل واقعهم مسترخيًا، ومذهبهم مُرجًأ."[32] فاليأس من إمكانية التغيير يشل العقول والأيادي عن أي فعل إيجابي، ومن ثم يتزايد الشعور بالعجز والاستكانة والانهزام.

فقد عانت "ماريا"، وابنتها والشعب بأكمله القهر والاضطهاد والعنف، والحصار العسكري والاقتصادي، والإرهاب والقتل، واغتصاب الأرض والعِرض، فتضخمت الأخيلة النفسية التي توهمهم بأن الفرق شاسع بينهم وبين الآخر، مما عظم لديهم الشعور بالعجز، وأفقدهم إيمانهم بذواتهم، فأقروا بعجزهم وضعفهم وعدم قدرتهم على تغيير أي شيء في هذا الواقع المرفوض، فبات الاستسلام والرضوخ للواقع الأليم حليفهم انتظارًا للنهاية.

ـ ماريا: وقفت هناك في الظل، ونظرت إليها، وأنا أعرف أنه ليس هناك ما أستطيع أن أفعله. (صورة ماريا، ص٤٤)

هناك إذًا شعور متسلط عليها بالعجز وقلة الحيلة، مما يفرض الاستسلام والشعور العميق بالعجز والحزن. أمَّا وصفها بأنها "وقفت هناك في الظل"، فيشير إلى شعورها بالعزلة أو

---

[32] يوسف عبد اللاوي: الهزيمة النفسية، أسبابها وآثارها في السقوط الحضاري، دراسة في ضوء السنة النبوية وأحداث السيرة، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، عدد ٣٦، ربيع الأول ٢٠١٦، ص ٣٥٢.

الانفصال عن المشهد، كأنها غير قادرة على التأثير فيه. والنظرة التي وجهتها إلى ابنتها بأنه "ليس هناك ما أستطيع أن أفعله"، تعكس حالة من اليأس والعجز، وإدراك عدم قدرتها على تغيير الوضع، أو تقديم المساعدة، مما يزيد شعورها بالأسى والضيق.

لم يكن ذلك الشعور متسلطًا على "ماريا" فقط، بل رافق ابنتها "لوتشيا" طوال حياتها حتى فارقت الحياة، ويتضح ذلك فيما ذكرته الطبيبة عنها:

ـ الطبيبة: لم أدر ماذا أقول؛ لأنني كنت أعرف أنها تذوي، وأنني إذا مددت لها يدي فلن تقبلها .. ببساطة لقد استسلمت... لم ترد أن تستمر .. (صورة ماريا، ص ٦٨)

فرغم محاولات الطبيبة النفسية للأخذ بيدها، والعبور من تلك المحنة، فإنها فضلت الاستسلام حتى النهاية، ورفضت الحياة بأكملها.

المِحَن الداخلية والخارجية:

"عندما تتعرض الذات لأي نوع من المِحَنْ، سواء هموم داخلية (كإخفاقٍ في تحقيق هدف ما، أو فشلٍ في قصة حب)، أو هموم خارجية، تتمثل في (مشاكل وصراعات العالم من حولها)، أو كلاهما معًا، فتنصهر الذات مع تلك المِحَن، وتتحول في أحشائها إلى أشلاء ممزقة، وذرات مبعثرة، ووجودٍ كالعدم."[33]

إن كثرة الضغوطات والمِحَن التي تعرضت لها "ماريا"، سواء كانت داخلية، مثل: شعورها بالذنب تجاه ابنتها، أو خارجية يعيشها مجتمعها بأكمله، وما يعانيه من ويلات الحرب. هذه المحن جميعًا جعلتها تعاني تمزقًا أدى في النهاية إلى استسلامها وانهزامها وتلاشيها في واقعها المؤلم، ويتضح ذلك في الصورة التي رسمتها؛ فالألوان والخطوط التي رسمت بها الفتاة تذوب وتمتزج مع ألوان النهر والسماء؛ مما يعكس شعورها بالتلاشي.

جلد الذات:

يُعرف بأنه "نظرة الشخص إلى أخطائه وكأنها لا تغتفر، فضلًا عن الاعتقاد بأن هذه الأخطاء نتيجة ضعفٍ في الشخصية، وقصورٍ في التكوين النفسي العام مقارنة بالآخرين، كما يتبدى في الكلام السلبي للذات."**34** فهم يمارسون القسوة على ذواتهم، ويعنفونها دون شفقة عند الخطأ بما لا يتناسب مع خطئهم.

كذلك "فهي حالة من الانكسار الذاتي بما تحمله من مشاعر، وإدراكات تفقده الهمة والثقة بالذات وعدم التسامح مع أخطائه، فضلًا عن الميل إلى إهانة الذات، وتحقيرها وعدم التوقف عن جلدها."**35**

---

33 عبد الواسع الحميري: خطاب السلطة والخطاب المضاد، دار نشر عناوين، ط٢، حضر موت، ٢٠٢٣،ص١٨٠-١٨١.

34 خالد أحمد عبد العال إبراهيم، وائل أحمد سليمان الشاذلي: مرجع سابق ، ص٣١٠.

35 محمد أبو حلاوة، راشد رزق: مرجع سابق ، ص١٣٠.

ولقد كانت محنة "ماريا" الداخلية؛ بسبب تضخم شعورها بالذنب تجاه ابنتها، وشعورها بأنانيتها معها، فظلت تجلد ذاتها للأسباب التالية: الأول؛ حين علمت أن حَمْل ابنتها كان نتيجة اغتصابها على أيدي الجنود الصربيين، وتغافلت عن مشاعر ابنتها وما تعرضت له من أحداث صادمة ومؤلمة جسديًا ومعنويًا. ليس ذلك فحسب، بل تمنت لو تزوجت من "ماتو" ولو ليوم واحد حتى يكون للطفل أب.

ـ ماريا: كنت أتمنى لو أنك تزوجت ماتو، ولو لأيام قليلة.. ولم أكمل ما جال في نفسي "كان سيصبح للطفل اسم." (صورة ماريا، ص ٤٧)

والثاني؛ حين أجهضت "ماريا"، وفرحت لتخلصها من العار والمهانة، ونسيت أن ابنتها لا تزال عالقة في هذا الذل.

ـ ماريا: كان يجب أن أدرك أنها في تلك اللحظة حسدتني لتخلصي من الوصمة، لأنني تخلصت من حمل ... وماذا عنها هي ؟ (صورة ماريا، ص ٦٤)

ولا تتوقف حالة جلد الذات عند اليقظة فقط، بل امتدت إلى اللاوعي، فظلت تجلد ذاتها في أثناء نومها وأحلامها وتبين ذلك، وهي تحكي عن أحد الكوابيس التي تراها:

ـ ماريا: ثم يصبح وجهي وجه لوتشيا (ببطء ببرودة متشنجة) كنت أستطيع أن أرى بوضوح أيادي شريرة تعذبها.. تشد شعرها.. كدت أسمع بكاءها.. ولكني لم أستطع أن أقترب.. (بنبرة إدانة وتأكيد) لم أقترب. لم أواسها. (صورة ماريا، ص ٤٧)

إن شعور "ماريا" بالذنب تجاه ابنتها، وتضخيمها للمواقف، وجَلد ذاتها جعلها تعاني حالات لاشعورية أفسدت عليها محاولات المضي قُدمًا وتجاوز المحنة أو الشعور بالسعادة.

كما تجسدت محنة "ماريا" وابنتها في أثناء فترة حملهما، وتمزق كل منهما بين شعورين متناقضين ما بين الإحساس بالنفور من الجنين الذي تحمله بوصفه وصمة عار، وبين مشاعر الأم الفطرية وإحساسها بجنينها الذي ينبض داخلها.

مما سبق يتبين أن النص محل الدراسة انطلق من وعي الكاتبة بأزمة الواقع المحيط ورؤيتها للعالم بحيثياته وظروفه وأحداثه كلها، وانطلاقًا من الظروف السياسية والاقتصادية والفكرية السائدة في تلك الفترة (بداية التسعينيات من القرن العشرين)، وانعكاسها على الذات الإنسانية.

تمظهرات انهزامية الذات:

وبعد تلك الجولة مع شخصية "ماريا"، والتحقق من أسباب الانهزام الذاتي نتيجة ما تعرضت له من عنف واضطهاد وقمع سياسي وفقد الأحبة وإهدار إنسانيتها فوقعت أسيرة للانهزامية. ومن واقع النص تتجلى انهزامية الذات في المظاهر التالية:

العزلة والاغتراب النفسي:

"إن الاغتراب ظاهرة نفسية وذاتية وفكرية، ثم غدا ظاهرة ثقافية واجتماعية واقتصادية، تتمثل في التنافر بين الذوات والآخر والطبيعة والأنشطة المختلفة، والمكان والزمان والعمل، فقد صار الاغتراب اليوم إحدى الظواهر المركبة والمعقدة التي تعبر عن الانسلاخ والاستلاب وضعف القدرة على التكيف."[36]

فالاغتراب حالة تسهم في تشويش النفس، وإبعادها عن واقعها، وتدفعها قصرًا إلى الانطواء والعزلة، مما يقصيها عن أقرب الناس إليها. ويتضح ذلك في حوار" ماريا" التي انعزلت عن الجميع حتى ابنتها.

ـ ماريا: تحولنا إلى ظلال.. ظلال تتجول في المنزل والشرفة.. (صورة ماريا، ص٤٤)

وفي هذا التشبيه دلالة بليغة على تأطير الموت الروحاني لشخصيتهما؛ فمناخات الهزيمة هيجت كوامن الاغتراب في ذات "ماريا" وابنتها، وبثت فيهن التشتت والانفصال عن الذوات المحيطة بهن. وهنا تتضح أزمتهن التي ألقت بهن في صراعات التمزق النفساني والاغتراب وخواء الشخصية.

بالإضافة إلى أن عزلة "لوتشيا"، وشعورها بالاغتراب لم تكن مجرد حالة عابرة، بل كانت قرارًا لا تنوي العدول عنه حتى النهاية؛ بسبب تلك الفجوة العميقة بين ذاتها ورغباتها وحاجاتها وبين البيئة الاجتماعية من حولها، والتي لم تجد فيها من يحتويها ويشعرها بالأمان، حتى والدتها التي قررت عدم اقتحام تلك العزلة:

ـ ماريا: لم أجرؤ على الاقتراب منها لاقتحم عزلتها. (صورة ماريا، ص٤٤)

إن رغبة "لوتشيا" في العزلة، والابتعاد عن الناس ما هو إلا يأس من التكيف مع الواقع المرير، ومحاولة للفرار منه بعد أن فقدت فيه الشعور بالأمان.

لقد كشف النص عن عديد من عوامل اغتراب الشخصية نفسيًا، التي تتمثل في الخوف، وفقدان الشعور بالأمان، وعدم القدرة على تلبية احتياجات الذات، واجتماعيًا، وتتمثل في سيطرة

[36] علي محمد: الاغتراب ومتاهة الذات في رواية أعالي الخوف لهزاع البراري، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال، العدد ٢٣، الأردن، ٢٠١٨، ص ٧٢.

الآلة العسكرية، وهيمنة السلطة على الفرد وسيادة القوة والعنف والعدوان، وفقدت الذات مقومات الإحساس المتكامل بالوجود وعلاقتها بالعالم الخارجي.

ضبابية المستقبل والهروب إلى ذكرى الماضي:

إن الشخصية الواقعة تحت تأثير انهزام الذات تصحبها ضبابية المستقبل، والعجز عن مواجهة العراقيل والاستسلام والهروب إلى ذكرى الماضي بطموحاته.[37] فتنعزل الذات عن محيطها، وتسجن في دائرة الحلم واجترار الأحداث الماضية بدلًا من التفاعل الحي عن طريق الفعل الحالي. فظلت "ماريا" طوال المسرحية عالقة بالماضي بذكرياته السيئة والحسنة. أمَّا بالنسبة إلى المستقبل، فكان يغلفه الضباب فلا أحد يستطيع توقع ما سيحدث.

ـ ماريا: أملنا وأمل مقاطعة "فاكوفر" يتضاءل ويتضاءل. (صورة ماريا، ص٤٩)

فمع تضاؤل الأمل يتزايد الضباب وتنعدم الرؤية، ومن هنا يرتسم الإحباط، وفقدان الأمل على جبين "ماريا"، والمقاطعة بأكملها في تحقيق أي نصر والخروج من كابوس الاستعمار.

الهذيان:

"حالة تنشأ نتيجة قطيعة بين الذات والواقع باعتباره مرضًا عقليًا تظهر آثاره عندما تعجز الأنا عن تسوية الصراع الدائر بين الرغبة ونقيضها، فتلجأ إلى مواجهة الواقع والتشوهات الخارجية، لتسقط في دائرة تصورات خيالية لا تمت إلى الواقع."**38**

عندما تتعرض الشخصية لضغوط نفسانية قاسية، فإنها تدفعها قسرًا إلى حالة الهذيان، وقد تعرضت "ماريا" لصنوف عديدة من الإحباطات والهزائم النفسانية، ومعاناة طويلة كان لها أكبر الأثر في دخولها حالة الهذيان كحيلة للدفاع النفساني، وتلافي الصدام مع الواقع الذي يسحق ذاتها.

وتتجلى حالة الهذيان في أسلوب "ماريا" السردي وكلماتها المتناثرة، واسترسالها في الحكي، وتذكر ما مرت به وكأنها تحاول الفرار من مطاردة الذكريات المؤلمة، فتقفز "ماريا" عبر جملها غير المرتبة من زمن إلى آخر في سرعة واضحة محاولة الإلمام بكل ما حدث لها بشكل سريع. كما يتجلى الهذيان في تحولاتها الشعورية المفاجئة ما بين الابتسامة والبكاء، الهدوء والتوتر، والارتياح والحزن.

ـ ماريا: (تتكلم في لهجة حالمة).. دائمًا كان يدعونا شخص ما إلى الدخول، لنجلس في الفناء تحت أشجار الجوز، ونشرب القهوة ونتناول شيئًا، وكأننا حجاج حقيقيون.. كان كل شيء بصورة ما يتألق.. كان كل شيء يعكس الإحساس بالعيد.. (تجفل فجأة.. تدير ظهرها

---

[37] ذكي نجيب محمود: خصومة الذكرى وضبابية المستقبل، مجلة عكاظ، العدد ٢١١، المملكة العربية السعودية،٢٠١٣.

[38] محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد١٩، ع ١، سوريا، ٢٠٠٣، ص٤٠.

للنافذة.. إنها الحقيقة المريرة) عندما حل يوم عيد تجلي العذراء في أثناء الحرب لم نجرؤ على الخروج من المنزل. فلأيام طويلة حاولنا ألا يكون وجودنا محسوسًا .. سمعنا أن كنيسة أم المخلص قد دمرت، وبالتالي لم نذهب في ذلك اليوم لأي مكان. (صورة ماريا، ص٤٣)

لقد كشفت الصيغة الحوارية والإرشادات المسرحية في الحوار السابق عن حالة الهذيان الناتجة عن المآسي التي تعرضت لها، التي تعجز عن مواجهتها أو تقبلها، ومن ثم تَرجمت المحن والفواجع كلها التي عاشتها في صورة هذيان انسحبت إليه فرارًا من ظلامية الواقع وقتامته.

الخوف والفزع وانعدام الأمان:

إن غياب الأمن، وانتشار الخوف والفزع أشد ما ينغص على البشر راحتهم النفسية. فالظلم، والقهر، والعنف، والاعتداء الجسدي، والنفساني على "ماريا"، وما تمارسه سلطة العدو ضدها من احتجاز، وترويع وإرهاب جعلتها تعيش هي وابنتها في حالة دائمة من الشعور بانعدام الأمان، والخوف، والذعر.

ـ ماريا: احتضنت جسدها الصغير المعذب بين ذراعي، وشعرت بدقات قلبها .. كانت مثل قلب العصفور الذي دخل عبر نافذتنا، واشتبك في الستارة. كان صغيرًا جدًا وريشه الأسود ناعمًا كالحرير، وقلبه يرتجف في جسده الصغير من الخوف. (صورة ماريا، ص ٥٩)

فهذا التشبيه بالعصفور العالق بستارة النافذة تشبيه بليغ يُفصح عن مشاعر الخوف الذي يشل الحركة، ويعرقل مسيرة الحياة انتظارًا لمستقبل مخيف ومجهول. وبالتالي الوقوع في فخ الكآبة والمرارة والولوج إلى حالة انهزام الذات.

الإنكار وعدم القدرة على المواجهة:

تعددت المواقف والأزمات المؤلمة التي عاشتها "ماريا"، وبدلا من أن تواجهها، وتحاول تجاوزها فضلت إنكارها، أو تسويف الأمور ووضعها في إطار وهمي تتقبله، ويتضح ذلك في محاولتها المتعمدة لإنكار حقيقة حمل ابنتها بعد اغتصابها، وأوهمت نفسها أن حمل ابنتها كان نتيجة ارتباطها بجارها وخطيبها "ماتو". وكذلك حينما شعرت "ماريا" بحملها هي الأخرى رفضت استيعاب الأمر، أو تصديقه، وباتت تمني نفسها بأنها تجاوزت سن الحمل، وأن الطبيعة البيولوجية للمرأة ستتكفل بحل الأمر.

ـ ماريا: هل يمكن أن أحمل في سني هذه؟! أنا لا أجرؤ حتى على مجرد التفكير في ذلك .. أتعلق بالأمل.. أن يحدث شيء ما .. أن أكون تجاوزت سن الحمل... إن الطبيعة ستتكفل بالأمر بصورة أو بأخرى. (صورة ماريا، ص ٤٩)

لقد أصابت حالة الانهزامية التي تعانيها "ماريا" بشيء من الضعف، وعدم القدرة على مواجهة هذه المواقف كلها، ومن ثم كان الإنكار، وعدم المواجهة الحل الأمثل بالنسبة لها.

الصمت:

"تدفع تجربة الألم الفرد إلى العيش في هالة من الصمت وتغذية الذكريات، فتدخل الذات في صمت الحداد لتتعطل اللغة في زمن محدد للتعبير عن جلل الحدث."[39] فقد قضت "ماريا" وابنتها معًا بعد محنة الاغتصاب التي حدثت لهما شهورًا من الصمت، تعيشان تحت سقف واحد، ولكن لا تتحدثان سوية. ورغم خروج "ماريا" عن صمتها بحديثها إلى الطبيبة ومحاولتها تفريغ الشحنات الوجدانية التي تعصف بقلبها، إلا أن الصمت ظل رفيقًا لـ"لوتشيا" منذ بداية محنتها، حتى وضعت مولودتها وفارقت الحياة، ويتضح ذلك في حوار الطبيبة مع "ماريا":

(لقد ظلت ابنتك صامتة طول الوقت.. كانت تعرف أنها وضعت المولودة في صمت. كانت صامتة وكأنها حرمت نعمة النطق.. حتى النهاية.) (صورة ماريا، ص ٦٧)

فما قالته الطبيبة يشير إلى أن "لوتشيا" فقدت القدرة على التعايش مع الضغط النفسي الناتج عن محنتها، وفضلت الصمت. فكان صمتها قسريًا، قهريًا، داخليًا ضد قوى الشر التي لا طاقة لها بمواجهتها، فصار الصمت بالنسبة إليها ملاذًا من المواجهة التي لا تقوى عليها، ولا طائل من ورائها.

مما سبق يتبين أن انهزامية الذات يترتب عليها عديدٌ من التأثيرات في ذات المرأة على المستوى الفردي، أمَّا على المستوى المجتمعي؛ فإن الانهزام الذاتي يعوق اندماج المرأة في الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والإنتاجية. ويدحض فرصة الاستفادة من الطاقة النسائية في بناء الأجيال والوطن، وفي عملية التنمية بأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كافة.

العلاج النفساني:

ليس الإنسان رهين تفاعلات كيميائية، أو انعكاسات آلية، بل هو كائن عُرضة للتعلم الخاطئ، والأفكار الانهزامية، ولديه القدرة أيضًا على تصحيحها. وهو حين يضع يده على مواطن المغالطة في تفكيره ويُجري عليها التصحيح اللازم؛ فإنه يجعل حياته أكثر امتلاءً، وإرضاءً له، وتحقيقًا لذاته.[40]

إن واقع الحياة يبين أن المواقف جميعها لن تكون على النحو الذي ترجوه الذات دائمًا، وأن التعرض للإحباط أمر طبيعي، ولكن أن يستمر الفرد مضطربًا ومنزعجًا لفترة طويلة، ويقع أسيرًا للاستسلام والانهزامية فهذا الأمر غير منطقي. ويشير "جابر عبد الحميد" في هذا الصدد إلى "أن التعامل مع واقعة أو حدث على أنه كارثة لا يغير الموقف، إنه فقط يزيد شعورنا

---

[39] سعيد أبو يعقوب: طقوس ولغات الصمت: قراءة في كتاب الصمت ـ لغة المعنى والوجود لدافيد لوبروطون، المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع١٦، ٢٠٢١، ص ١٩٨.

[40] أرون بيك: العلاج المعرفي والاضطرابات الانفعالية، ت:عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠٢٤،ص١٦.

بالسوء. إذا كنا لا نحب شيئًا فعلينا أن نحاول تغييره، وإذا كنا لا نستطيع أن نفعل شيئًا حياله فعلينا تقبله."[41]

وهذا ما سعت إليه الكاتبة، فرغم تناولها حالة الانهزامية باعتبارها قضية شائكة تعانيها النساء جراء معاناتهن النفسانية، والجسدية بتمظهراتها وأسبابها جميعًا، والنتائج المترتبة عليها. ولكنها على الجانب الآخر اعترضت على الاستسلام لتلك الروح الانهزامية؛ فتطرقت إلى العلاج النفساني كإحدى الوسائل العلمية للتخلص من هذه الحالة والخروج من ويلاتها، فجنحت إلى توظيف عديد من الآليات العلاجية في علاج "ماريا"، وهي:

- **العلاج المعرفي الذاتي:**

إن الإيحاء الذاتي سلاح ذو حدين قد يستخدم لتعزيز الانفعالات السلبية، وفي الوقت ذاته قد يكون طريقًا للتخلص منها إذا استعمله الإنسان في الإيحاءات الإيجابية "بدلًا من أن توحي إلى نفسك بالأفكار، والمشاعر الانهزامية من تشاؤم، وتوتر، وخوف، وخجل، وعدم ثقة بالنفس، أوح لها بما يرفع معنوياتها، ويستخرج ما فيها من قوة على البناء والإبداع."**42**

فالتفكير الإيجابي يساعد على التعامل مع الأزمات والمواقف المزعجة بطريقة إيجابية وإنتاجية مثمرة فيتمكن من تجاوزها بنجاح، أو على أضعف تقدير بأقل الخسائر، أمَّا التفكير السلبي هو" العامل الأهم في بناء أفكار الشخص الانهزامية، والتي لها دور في تشكيل انفعالاته، تصرفاته، وسلوكياته النفسية والأخلاقية المؤدية به إلى السقوط والانهيار والمعاناة.[43]

وقد استندت الطبيبة النفسانية على هذا الأساس في علاجها لـ"ماريا"؛ فقد نصحتها بأن تبحث داخلها عن السلام الروحاني بوصفه وسيلة فاعلة لاستعادة ذاتها من جديد، ويتضح ذلك في كلمات الطبيبة:

ـ "أنا لا أستطيع أن أمنحك سلام النفس، لا أحد يستطيع أن يعطي ذلك لأي شخص.. ولكنك تحمليه داخلك وعليك وحدك أن تعثري عليه يجب أن تستعيدي نفسك.." (صورة ماريا، ص٤١)

وظلت الطبيبة تذكرها بما مرت به من إخفاقات، واستطاعت أن تتخطاها، وتستكمل حياتها دون أن تعرقل أحلامها. فإخفاقاتها المتعددة في بداياتها للرسم لم تعرقلها عن الاستمرار

---

[41] جابر عبد الحميد جابر، نرمين محمود خليل: الإرشاد النفسي النظرية والتطبيق، مكتبه الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٣٧.

[42] بلال أحمد البستاني الرفاعي الحسيني: الغفلة (المظاهر، الأسباب، العلاج، الطريق إلى اليقظة)، دار الكتب العلمية، لبنان، ص٥٦.

[43] يسريه صادق، زكريا الشربيني: مقتطفات من علم النفس في الكوارث والصدمات والأزمات، مكتبه الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٨، ص٢٦٨.

في فعل ما تحبه؛ لأنها وازنت بين إخفاقاتها وبين ما تحبه. وطالما أنها ما زالت على قيد الحياة بعد ما مرت به من ألم وإهانة، فهذا يعني أن داخلها القوة والقدرة الكافية لتجاوز المحنة النفسانية، ويتضح ذلك من كلمات الطبيبة لها:

ـ "أنت لا تحتاجينني .. لست في حاجة إلى طبيب نفساني .. لقد تجاوزت الإهانة والألم وما زلت على قيد الحياة .. في أعماقك ما يكفي من القوة.. تحدثي مع نفسك" (صورة ماريا، ص٣٤)

مما سبق يتبين محاولات الطبيبة لاستنباط مواطن القوة في شخصية "ماريا"، ودعمها والتركيز على المواقف الإيجابية، وإيقاف تنامي المشاعر السلبية التي سيطرت عليها، ودفعتها إلى الانهزامية.

التفريغ النفساني:

هو "نوع من أنواع الدعم النفسي الذي يساعد على التخفيف من نتائج الكرب المصاحب للأحداث، ويتم عن طريق مساعدة الناس على إعادة التفكير في الأحداث الصدمية من منظور آخر، ومن ثم تتغير انفعالاتهم ومشاعرهم المترتبة على تغيير أفكارهم."[44]

فجلسات التفريغ النفساني تساعد على التنفيس عما داخل الإنسان، ووصف خبراته وأفكاره وانفعالاته، ومن ثم تتغير رؤيتهم للأحداث شيئًا فشيئًا، وتقل ضخامة الأمور تدريجيًا.

ويعمد الاختصاصي النفساني في هذه الجلسات إلى "تشجيع الأشخاص على وصف خبراتهم، والتعبير عن انفعالاتهم وإعادة صياغة الفشل الذي يشعرون به على أنه شيء متوقع عند حدوث الكوارث والأزمات."[45]

ولا يقتصر التفريغ النفساني على الجلسات الكلامية فقط، بل هناك أيضًا طرق أخرى للتعبير عن النفس، والتنفيس عن الانفعالات، وذلك عن طريق الفنون المختلفة، مثل: الرسم، والرقص، والتمثيل، والموسيقى، وممارسة الأنشطة الرياضية."[46]

هذه الآليات كلها تخفف حدة الشعور بالضغط، و تساعد على التخلص من التوترات المتراكمة، ويصفها "محمد إبراهيم" بأنها "عمليه تسليك للمدخنة حتى لا يختنق صاحبها."[47]

وشخصية "ماريا" تحمل داخلها عديدًا من المشاعر السلبية، والمؤلمة المتراكمة نتيجة الضغوطات والأزمات التي مرت بها، وما زاد الأمر سوءًا، وضاعف تأثيرها النفساني هو كبت

---

[44] يسريه صادق، زكريا الشربيني: مقتطفات من علم النفس في الكوارث والصدمات والأزمات، مرجع سابق ص٢٤٣.

[45] المرجع السابق نفسه، ص٢٤٤.

[46] نازك عبد الحليم قطيشات، أمل يوسف التل: قضايا في الصحة النفسية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط، عمان، ٢٠٠٩،ص١٠٦.

[47] محمد إبراهيم: جلسات نفسيه، عصير الكتب للترجمة والنشر والتوزيع، القاهرة ،٢٠٢١، ص ٢١.

هذه المشاعر؛ حيث ظلت صامتة ومنعزلة لفترات طويلة، ولم تحاول التنفيس عنها، ولو بمجرد الكلام. وقد حاولت الطبيبة استخراج هذه المشاعر المحتجزة داخلها من خلال آليتين: الأولي أن تتكلم وتفصح عما بداخلها، والثانية تشجيعها على الرسم.

ـ ماريا: الرسم أفضل الحلول لتشعري بالسعادة؛ لأنك تستطيعين أن تعبري عن نفسك في صورك.. هذا ما قالته طبيبتي النفسانية.. أنتِ محظوظة لأنكِ غير مضطرة إلى البحث عن الكلمات.. أنتِ تتعرفين على نفسك في رسوماتك .. تجدين نفسك.. إننا جميعًا نحمل داخلنا صورًا من حياتنا .. كل ما عليكِ أن تستدعيها لتعبري عنها. (صورة ماريا، ص، ٣٣)

وبذلك لم تقتصر الطبيبة النفسانية على توظيف الجلسات الكلامية في علاج "ماريا"؛ بل شجعتها أيضًا على ممارسة هوايتها المفضلة، وهي الرسم باعتباره وسيلة للإفراغ الوجداني، وأداة للتخلص من تلك الأعباء النفسانية التي تطاردها.

النمذجة الاجتماعية:

استنادًا إلى فكرة أن الشخص سوف يثير سلوك الآخرين، فتُستخدم النمذجة الاجتماعية في تعديل السلوك تدريجيًا، ليصبح على شاكلة نموذج ملاحظ. وقد تكون عمليات وإجراءات النمذجة أكثر فاعلية في ترسيخ أنماط استجابة جديدة.[48]

أي إنه من الممكن إعادة بناء الذات من خلال الأنماط السلوكية المكتسبة عن طريق تقليد نماذج إيجابية.

وقد كانت الطبيبة النفسانية لـ"ماريا" خير نموذج يحتذى به؛ حيث رفضت الانهزامية والاستسلام بعد إصابتها بمرض سرطان الثدي، وقررت الخضوع للعلاج وبأقصى سرعه حتى لا تتعطل مسيرة حياتها. ولم تستسلم، فلم يتمكن المرض من جسدها، ولم يُختزن الشر داخلها. ويتضح ذلك في كلمات الطبيبة التي نقلتها "ماريا":

(في البداية سأستأصله ثم أخضع للعلاج الكيماوي... قد أحتاج إلى العلاج بالهرومونات .. يقول الطبيب إن الأمر يستغرق عامًا، ولكني أقول له لا لن يحدث.. ليس لدي الوقت.. لا أستطيع أن أترك أطفالي ومرضاي هذه الفترة كلها.. سأنتهي من ذلك كله في أسرع وقت؟ أنظر إليها بدهشة.. من أين تستمد هذه المرأة شجاعتها؟) (صورة ماريا، ص٤٩)

رغم معاناة الطبيبة الجسدية، وما تمر به كله من مشاكل صحية، ومادية، ومعايشتها للظروف الاجتماعية والسياسية ذاتها؛ فإنها ما زالت تضحك، ومتفائلة ومقبلة على الحياة، ولم

[48] جابر عبد الحميد جابر، نرمين محمود خليل: الإرشاد النفسي النظرية والتطبيق، مكتبه الأنجلو المصرية، القاهرة، ص١٥٢.

تستسلم. هذا المثير الإيجابي يثير في الشخص المنهزم عدم الاستسلام، ويدفعه إلى استصغار مأساته، ومن ثم يسعى إلى تغيير سلوكه.

ولقد استندت الكاتبة إلى الآليات السابقة جميعها باعتبارها محاولات لمساعدة "ماريا" على فهم مشكلتها بشكل عقلاني منطقي وتهيئتها للتعرف على المصدر الضاغط وتحديده ومواجهته والتغلب عليه، ومن ثم إعادة تأهيلها وبنائها ذاتيًا، والتغلب على النزعة الانهزامية من خلال علاج مسبباتها.

بنية النص في ضوء رؤية العالم:

الموضوع والبنية الدرامية:

غالبا ما تكون موضوعات المونودراما مأساوية الطابع، ناتجة عن تجربة ذاتية مريرة، هذه المأساوية هي ما يفتح الأسئلة المصيرية الكونية.[49]

وتدور أحداث النص المسرحي" صورة ماريا" حول موضوع مأساوي الطابع يعكس تجربة مريرة، ومأساة يعيشها المجتمع اليوغسلافي بصفة عامة، والمرأة بصفة خاصة؛ بسبب الحرب وجرائمها. ومن ثم فإنه يعكس رؤية العالم من وجهة نظر الكاتبة وتفسيرها للأحداث ونظرتها إلى الواقع والإنسانية؛ هذه الرؤية ليست فردية بحتة، بل هي جزء من الوعي الجماعي للمجتمع الذي تنتمي إليه، فقد قدمت من خلال النص محل الدراسة موضوعًا يلقي الضوء على تجارب حياتية تجاوزت الحدود الثقافية والجغرافية، وتفتح أفقًا جديدة للتفكير حول القيم، والأخلاقيات، والتجارب الإنسانية المشتركة.

اعتمدت الكاتبة في هذا النص على الحكي والاسترجاع كصيغة درامية لامتلاك فضاء التمثيل من خلال السرد المونودرامي لتوضح أسباب أزمة "ماريا" ودوافعها إلى حالة الانهزامية. وقد تخطت القوالب التقليدية للحبكة ذات المسار الأحادي الأفقي المنتظم (من بداية، ثم تصاعد للأحداث وصولًا إلى مرحلة التأزم والذروة، ثم الانفراج والحل)؛ لأن هذا المسار الأحادي المنتظم لا يتوافق مع تجربة "ماريا" الحافلة بالمشاعر المضطربة، والمتناقضات وعدم الاستقرار النفساني الذي يصل إلى حد الهذيان.

لذلك لجأت الكاتبة إلى البنية الدائرية في كتابة النص من خلال تقنية الفلاش باك لتقفز من خلالها عبر جملها غير المرتبة من زمن إلى آخر في سرعة واضحة، لتحاول الإلمام بما حدث كله بشكل سريع.

وتتبدى البنية الدائرية حين تؤول نهاية النص إلى نقطة البداية نفسها؛ حيث تبدأ المسرحية بتسجيل صوتي له رنين يحاول الضغط على "ماريا" بأن توافق على تبني الطفلة التي

[49] عباس الحايك: المونودراما ... خصائصها وإشكالية التلقي، مرجع سابق، ص١٢.

أنجبتها ابنتها لتثير فضول المتلقي الذي لا يعرف دلالة هذا الصوت. وتدور الأحداث في خط منحنٍ يدفعها إلى العودة إلى نقطة البداية، لتنتهي المسرحية بالتسجيل الصوتي ذاته، الذي يحاول الضغط على "ماريا"، فتكتمل الدائرة، وتلتحم بداية النص مع نهايته.

وما بين النقطتين تسرد "ماريا" حكايتها ومأساتها، فيتضح أنها سيدة يوغسلافية كانت تنعم بحياة بسيطة مستقرة هادئة مع ابنتها، وفجأة تنشب الحرب، وتشتعل النيران في المقاطعة، ويُقتل "ماتو" ـ جارهم وخطيب ابنتها ـ، ثم تكتشف حمل ابنتها "لوتشيا" نتيجة اغتصابها على يد الجنود الصربيين، وتزداد المأساة، وتتشح بالعار بسقوطها هي الأخرى فريسة للاغتصاب، وتمر بهما الأيام في حالة من العزلة والاغتراب والحزن، إلى أن يتم أسرهما واحتجازهما بمنتهى الوحشية في معسكرات الجنود لتعيشا أسوأ لحظات الإهانة والتعذيب مع باقي النساء المحتجزات، وعندما أطلقوا سراحهن تركوهن جوعي ومرضى في حقل ألغام وأراضٍ غير ممهدة حتى أُجهضت "ماريا" من شدة التعب، وتنقل إلى المستشفى، وقد تخلصت من وصمة العار، ولكن لم تكتمل فرحتها، فقد فارقت ابنتها الحياة بعد أن وضعت مولودتها.

وهنا تتكشف دلالة الصوت الذي يتردد على مسامع "ماريا" بإلحاح لتبني الطفلة انتظاراً لقرارها بالموافقة على التبني.

وهنا تنتهي المسرحية بقرارها برفض تبني المولودة؛ لأنها تجسيدٌ للألم والمهانة، والإذلال وانهزامية ابنتها:

ـ ماريا: هل تظنين أنني أستطيع أن أضم طفلك هذا .. هذا المولود الغريب؟ هل أستطيع أن أحمل معي ألمك كله ومهانتك؟ أوه يا ابنتي. (صورة ماريا، ص ٦٩)

لقد رفضت "ماريا" التوقيع على أوراق التبني، ومزقت الوثيقة وألقتها على الملابس الملوثة:

(ماريا تلتقط الوثيقة، وفي حركة بطيئة منتظمة تقطعها أجزاءً صغيرة، وتلقيها ومعها القلم على الملابس الملوثة، ثم تحمل حقيبة اللاجئين البلاستيكية.. ترفع رأسها وتخرج ..)

(صورة ماريا، ص ٧٢)

قررت "ماريا" أن تتجاوز الماضي بمرارته وتتخطاه، متجهة نحو المستقبل مرفوعة الرأس. وهذا الموقف يجسد ذريعة الذات إلى الخلاص من المحنة، ومحاولة استنهاض كوامن القوة، والثبات من أعماقها لإعادة بناء ذاتها.

وكذلك تُعبر هذه النهاية عن نجاح رحلة العلاج النفساني الذي خضعت له "ماريا"، فنزعت نحو التحرر والتطهر من حالة الانهزام النفساني، والعودة إلى بناء الذات من جديد، فكان رفضها لتبني الطفلة بمثابة بداية للتعافي من الانهزامية والسلبية والأسى النفساني، وبداية قدرتها على المواجهة، واتخاذ القرار ورفض واعتزال ما يتسبب في ألمها وإيذائها النفساني.

ثنائيات التضاد للشخصية (الوعي– اللاوعي، الوعي الفعلي– الوعي الممكن، الأنا– الآخر):

"تشكل البنية اللاواعية أحد المرتكزات الرئيسة التي تُبنى من أنواعها السلوكية المتعددة تشكيلات متعددة ومتنوعة من الشخصيات ذات النزعة النفسانية التي تتداخل وتتمازج في منظومتها التكوينية الداخلية في عوالم الاغتراب والواقع البديل المفترض وفق مخيلات الشخصية التي تزيح الكوابت النفسانية الكامنة في العقل الباطن".[50] حيث تسود النصوص المونودرامية البنية اللاواعية في تكويناتها وسلوكياتها المضطربة والمرتدة وفق الزمن النفساني.

ومنطقة اللاوعي هي "منطقة العقل الباطن، وهي خزان التجارب الماضية التي اتخذت من العقل الواعي، وشعور الشخصية بكون هذه التجارب مؤلمة، أو قد تكون رغبات لم تحقق، أو ناتجة عن أثر تجارب مخيفة هزت كيان النفس، أو مكبوتات تأملية لم يسمح لها النظام الاجتماعي بتحقيقها."[51] ومن هنا تكون بنية الشخصية اللاواعية هي المخزن الذي يحوي عديدًا من التجارب المؤلمة، والرغبات المكبوتة، التي تنحدر من العقل الواعي.

وقد تشكلت البنية اللاواعية لشخصية "ماريا" من خلال استنكارها لعدة أزمات، وعقدٍ نفسانية كانت لها أثر كبير في بناء المنظومة النفسانية لشخصيتها. فم مرت به كله من ذل، وفقر، وجوع، ومهانة، واغتصاب، وفقدان للأحِبة، وتراكمات أزماتها، وصدماتها، وآلامها من صعوبات الحياة الواقعية المرفوضة ذهنيًا، شكلت في مجملها محمولات نفسانية خلخلت مرتكزات بنية الوعي لذاتها وأزاحتها نحو بنية اللاوعي. فلاذت بذاتها نحو عالم خيالي افترضه العقل اللاواعي باعتباره متنفسًا نفسانيا لتحقيق ذاتها بالهروب من الواقع المعيش، والذكريات التي أَثقلت بنيتها النفسانية، وأثرت في توازنها النفساني، وأدت إلى اضطرابها العقلي، والجسدي، واغترابها من عالمها الواقعي. وتتجلى بنية اللاوعي عبر خطابات السرد والبوح الذاتي الذي يكشف عن خلجاتها النفسانية وفق تقنيات الاسترجاع والاستدعاء والولوج إلى عالم الذكريات.

وترتكز المونودراما أيضًا على ثنائية التضاد بين (الأنا، الآخر)، وذلك عبر حضور الشخصية، وغياب الآخر.

(الأنا): ضمير المتكلم، وقد تمثل بحديث الشخصية عن نفسها.

(الآخر): وقد تمثل بحديث الشخصية عن الشخصيات الأخرى

وقد اعتمدت الكاتبة في المسرحية على الشخصية الواحدة، وهي شخصية "ماريا" التي تحقق شرعية وجودها من خلال غياب الآخر، وعدم حضوره المادي المباشر في مواجهتها، وعلى الجانب الآخر؛ فإن غياب الآخر لا يعني نفيه مطلقًا، لكنه حاضر في ذهن "ماريا"

---

[50] رقية وهاب مجيد بيرم: بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاص، مجلة جامعة بابل، مجلد ٢٩ ع ١، ٢٠٢١، ص ١٢٨.

[51] المرجع السابق .

وخيالها، وعالق بذاكرتها وعقلها بصورته الكلية. وهذا ما يتضح في استدعائها بعض الشخصيات على مستويين: المستوى الأول يتجسد في شخصيات التحالف، وهي شخصيات محببة ومقبولة لـ"ماريا"، مثل: ابنتها، وطبيبتها النفسانية، ووالديها. والمستوى الثاني؛ هو الشخصيات المضادة وغير المقبولة التي تنفر منها، ويتمثلون بالجنود الصربيين المعتدين. هذه الشخصيات كلها لا توجد بصورة فعلية، ولكنها تنحدر من ذهن الشخصية.

أمَّا بالنسبة إلى الوعي الفعلي، والوعي الممكن؛ فإن شخصية "ماريا" تعكس وعي الكاتبة الفعلي، وتجسده تجاه مجتمعها وما يعانيه من مشكلات سياسية، اجتماعية، اقتصادية، وثقافية، وتأثير هذه المشكلات في المرأة . فوعي "ماريا" الفعلي رهين للصدمات والأزمات التي تعرضت لها وصعوبة تجاوزها. وبالتالي يكشف النص عن نقد ضمني للمجتمع الذي يفرض عليها رؤية معينة (الوعي الفعلي) تحول دون تبني الوعي الممكن الأكثر إيجابية وتقدمية.

ويظهر الوعي الممكن من خلال موقف "ماريا" في نهاية المسرحية، حيث يشير إلى الإمكانات الكامنة، أو المحتملة التي يمكن أن يصل إليها الفرد، أو الجماعة في فهمهم للعالم وأنفسهم، وخضوع "ماريا" للعلاج النفساني غيَّر رؤيتها للعالم، وجعلها تتبنى معتقدات ومواقف مختلفة عن التي تعودتها، وساعدها على التفاعل مع الظروف المستجدة بطرق مختلفة. ومن ثم تُمثل نهاية المسرحية ـ برفض "ماريا" تبني الطفلة والسير قدمًا ـ تحولًا في طريقة التفكير وفرصة للشفاء والمصالحة مع الذات، وطرح أفكار تتعلق بالإصلاح، والشفاء، والتطور، وتشير إلى إمكانية تحول الوعي.

البنية الزمانية والمكانية:

الزمن في المونودراما نفساني لا يتقيد بلحظة تاريخية. وفي هذا الصدد يجب أن نفرق بين الزمن النفساني الداخلي، والزمن الموضوعي الخارجي؛ حيث إن "الزمن النفساني لا يخضع لقياس الساعة ـ مثلما يخضع الزمن الموضوعي ـ، وذلك باعتباره زمنًا ذاتيًا خاصًا بقيمة صاحبه وحالته الشعورية، أي لا يُقاس، ولا يُحدد وقته؛ فهو مختلف باختلاف الشخصيات والظروف التي يحياها، ويبقى محفورًا داخل ذات كل إنسان.[52] فالزمن الموضوعي وقت حقيقي يقاس بالساعة، بينما الزمن الداخلي الذاتي النفساني محصلة لما يعيشه الفرد ويمر به في حياته.

ورغم محدودية الزمن الموضوعي للنص الذي لا يتجاوز بضع ساعات، فإن الزمن النفساني الذي عاشته "ماريا" طويلٌ، مثقل بالأحداث، زاخر بالذكريات المتلاطمة. وتختص مونودراما "صورة ماريا" بالزمن النفساني، والتركيز على الأحداث الداخلية التي تدور في أعماق

[52] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، بدون تاريخ، ص٢٣.

الشخصية حيث تتضح صورة "ماريا" تدريجيًا عبر التحولات الزمنية التي تنتقل بين الماضي بذكرياته المختلفة، والحاضر بواقعه الأليم، والمستقبل برؤيته المجهولة والمخيفة.

وكانت الهيمنة للزمن الماضي؛ حيث ظلت الشخصية حبيسة الماضي بذكرياته المتضادة التي تعكس حالة التشتت والاضطراب التي تحياها الشخصية. فانتقلت الكاتبة بالزمن النفساني بين ثنائية متضادة لأزمنة تحمل أبعادًا نفسانية حزينة ومؤلمة، وأخرى تحمل أبعادًا نفسانية مريحة تلوذ بها الذات كلما اعتصرتها فجاعة الذكريات المؤلمة.

تنتقل الكاتبة ما بين عالمين متناقضين؛ عالم الذكريات الجميلة، وما يحمله من صور هادئة وجميلة، مثل: ذكريات الطفولة وذكرياتها مع ابنتها، وعالم الواقع المخيف المليء بالصور المروعة والوحشية، وما يعانيه من جرائم المستعمر. ويتضح ذلك في وصفها مشهد الاغتصاب الذي تعرضت له هي وابنتها.

ومن هنا كان اللجوء إلى عالم الذكريات ملاذًا للخروج من حالة الألم واليأس، وعدم الاستقرار النفساني التي تعيشها "ماريا" نتيجة التدهور السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي في مجتمعها، فجاءت الذكرى طوق نجاة للخلاص من معاناتها النفسانية والجسدية، وتخفيف مشاعر الألم، والإحباط، واليأس، والعجز نتيجة ما تعرضت له من أذى.

ويعد المكان في العمل المسرحي من الدعائم التي يقوم عليها بناء النص؛ فالمكان ليس مجرد فضاء يسمح للشخصيات أن تؤدي دورها الدلالي والجمالي بمعزل عن تأثيراته، بل هو مشارك في تحولات الشخصية، وبالتالي فهو مؤثر فعال في الأحداث، حيث إن كل انتقال للشخصية في المكان هو انتقال وتحول في الشخصية، ويؤدي بالضرورة إلى تغيير في مجرى الأحداث والنهايات الدرامية التي تحمل خطاب النص ومغزاه.**53**

وقد أسهم المكان في المسرحية بصورة كبيرة في التعبير عن طبيعة الشخصية الدرامية والعالم المحيط بها، فالمنظر في المسرحية عبارة عن حجرة بسيطة في مستشفى يغمرها ضوء نهار لا يشي بأية بهجة. والغرفة كلها مختزلة في سرير بغطاء مشعث، ونافذة مفتوحة، لكنها تتوارى خلف الستائر، هذه الغرفة الخانقة تحولت إلى سجنٍ بغيضٍ للذكريات الأليمة، ومكان للمكاشفة الحقيقية لذاتها، حيث تتذكر فيها ما عاشته من ذكريات مؤلمة، وتتحسر على ما فات وانقضى من ذكريات جميلة. فدلالة الغرفة محملة ومثقلة بصراعها مع ذاتها في لحظات عديدة. ورغم وجود نافذة مفتوحة للحياة، فإنها مغطاة بستائر الانهزامية التي حجبت عنها أي بريق للأمل، فتتحول غرفة المستشفى إلى سجن للانهزامية.

---

[53] شيرين جلال محمد: جدلية الحياة والموت في مسرح سارة كين مسرحيه ذهان نموذجًا، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، مجلة الأندلس، العدد ١٤، ٢٠١٩، ص٤٦٤.

وتنقلنا "ماريا" من خلال الحوار عبر ثنائية متضادة للمكان "أليف ومعادٍ"، فتنوعت الأماكن بين أماكن طاردة ومعادية، مثل: معسكرات القوى المعادية التي كانت تُحتجز فيها النساء لإجبارهن على الترفيه عن الجنود.

ـ ماريا: (تتحرك ببطء في الظلام وقد عاودها إحساس قاتل بالخوف) .. **أخذونا إلى مخزن.. كان قذرًا خاليًا باردًا .. جلست "لوتشيا" على الأرض الإسمنتية العارية، وأسندت رأسها إلى الحائط الرطب..**
(صورة ماريا، ص٥٣)

وتحقيقًا للتوازن النفساني، والتخلص من الضغوط الشديدة تفر "ماريا" بذاكرتها من هذا المكان المعبأ بالخوف، والذل، والمهانة إلى مكان أليف يشعرها بالسكينة والراحة، مثل: جزيرة "مالجيت"، وما تحمله من ذكريات جميلة مع ابنتها:

(هل تذكرين يا ماما عندما ذهبنا إلى جزيرة "مالجيت"، عندما كنا نجلس على الرمال والشمس تنحدر نحو المغيب يرتفع تدريجيًا صوت موج البحر ويصبح مسموعًا، كنا نجلس حيث يمتزج الماء مع الرمال، ورغم برودة المساء ظل الماء دافئًا رقيقًا؟ هل تذكرين يا ماما رائحة أشجار العنب، والأوليندر، والروز ماري، والصنوبر في الأمسيات.) (صورة ماريا، ص٥٤)

كذلك، كان منزل والدها بتفاصيله الهادئة والدافئة من الأماكن الأليفة التي تهفو إليها ذاتها هربًا من فجاعة الواقع وبشاعته. وهذا ما يؤكده "باشلار": "إن أكثر الأمكنة ألفة هو البيت، فالبيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، فالمكان الأليف هو مكان العيشة المقترنة بالدفء والشعور بالراحة؛ إذ إن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته.[54] فخصوصية الأحداث السعيدة التي عاشتها "ماريا" في منزل الأب الذي شهد ذكريات طفولتها وطفولة ابنتها منحت المنزل هوية الأماكن الأليفة التي تحتمي داخل جدرانه، وحديقته الخضراء من تهديدات العالم الخارجي وتهديداته.

البنية السردية:

"تميل لغة الحوار في النص المونودرامي إلى السرد وصيغة الفعل الماضي؛ لأنها تعتمد غالبًا على تداعي الأفكار."[55] ومن خلال السرد وتداعي الأفكار والذكريات نتعرف على الذات الإنسانية واكتشافها، وفي هذا الصدد يُعرف "جينز و كربو" السرد بأنه: "وسيلة مناسبة بصورة فائقة لاستكشاف الذات."[56]

---

[54]غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، المؤسسة الجامعة للدراسات، ط١، بيروت،١٩٨١،ص ٤٥.

[55]عباس الحايك: المونودراما :خصائصها وإشكالية التلقي، قوافل، عدد ٢٦، الرياض، أبريل ٢٠٠٩، ص١٢.

[56]جينز بروكميري، ودونال كربو: السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ت: عبد المقصود عبد الكريم، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ،٢٠١٥، ص٢٣ .

وقد جنح النص ـ كغيره من النصوص المونودرامية ـ إلى السرد والإخبار باعتباره عنصرًا أساسيًا في استرجاع ما تشظى من ذاكرة الشخصية، ومرتكزًا أساسيًا في الوصول إلى بؤرة الذات واستكشافها. وذلك من خلال إخراج الصور المختزنة بذات الشخصية، واجترار الماضي بذكرياته المحببة والأليمة، حيث تنفتح الذكريات على أزمنة مهمة في مسيرة الحياة الوجدانية.

وبذلك أسهم السرد في فتح مغاليق هذا النص الذي تتكشف تدريجيًا كلما أباحت الشخصية بمكبوتاتها النفسانية و صدماتها المتراكمة، التي شكلت السبب الرئيس في انهزاميتها، كما أسهم في إنارة الأبعاد الخفية في ذات "ماريا".

أمَّا بالنسبة إلى اللغة؛ فقد استخدمت الكاتبة لغة شديدة التكثيف استطاعت من خلالها طرح مجالات للتخيل. حيث تنتقل البطلة من موضوع إلى آخر لتصب تلك الموضوعات في النهاية في جوهر مأساتها، والكشف عن أزمة المجتمع الذي تعيش فيه بشكل مكثف.

كذلك حملت المفردات اللغوية عديدًا من الحالات الشعورية والدلالية التي تعكس ذات الشخصية وتأرجحها بين كلٍ من الذكريات المحببة والمؤلمة في محاولة للفرار من الواقع الإنساني المرير الذي تعيشه إلى عالم آخر أكثر توافقًا مع إنسانيتها.

دلالة العنوان:

يُعد العنوان مدخلًا مهمًا، وعتبة حقيقية، وأداة فاعلة لفك شفرات النص وطلاسمه؛ فهو "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة."**57** فالعنوان يحدد هوية النص، ويشير بإيجاز إلى مضمونه.

ومسرحية "صورة ماريا" تستند بشكل أساسي إلى صورة ترسمها "ماريا" منذ بداية المسرحية، وحتى نهايتها وكل خط أو بقعة لونية تضعها "ماريا" على اللوحة يتكشف من خلالها جزء من الماضي، أو من طبيعة الشخصية، أو من طبيعة الشخصيات المؤثرة، التي لا تظهر على خشبة المسرح، كما تتكشف من خلال الصورة علاقة "ماريا" بابنتها وذكرياتها معها.

فهناك ارتباط دلالي بين العنوان ومحتوى النص؛ فعنوان "صورة ماريا" انعكاس جدلي لذات "ماريا"؛ فتلك الصورة تحمل ما يدور داخلها كله من مشاعر وأفكار ومعاناة، وذكريات. وهذا ما نصحتها به طبيبتها النفسانية بأن تُخرج ما داخلها كله من خلال الرسم بوصفه هوايتها المفضلة.

---

[57] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط١، الأردن،٢٠٠١، ص٣٣.

الإرشادات المسرحية:

أدت الإرشادات المسرحية في النص المسرحي "صورة ماريا" دورًا رئيسًا في الكشف عن مظاهر حالة الانهزامية، ويتجلى ذلك في وصف الكاتبة للغة الجسد:

(تسقط على ركبتيها ـ تنحني في تقوس على الأرض ـ حركتها متصلبة ـ تميل إلى الوراء وهي تحتضن ساقيها المضمومتين المتلاصقتين لصدرها ـ تعقد ذراعيها على صدرها ـ تدفن وجهها في كفيها وتخفض رأسها ـ تضرب الحائط وإطار النافذة بقبضتي يديها المضمومتين.)

هذه الإرشادات النصية كلها التي أفاضت في وصف لغة الجسد أسهمت في رسم حالة الانهزامية، والعجز، واليأس التي أصيبت بها "ماريا"، وأفصحت عما داخل الشخصية، ومعاناتها النفسانية، وشعورها بالذلة والمهانة.

أمَّا بالنسبة إلى الحالات النفسانية، فقد تنوعت الحالات الشعورية لـ"ماريا" التي تنوعت بين الحزن، والأسى، والخوف، والفزع، وانعدام الأمان، وقد عبرت عنها الكاتبة من خلال النص المرافق بالكلمات التالية:

(ترتعد ـ صمت يعكس إحساسا بالمرارة والألم ـ تنطق المونولوج بصعوبة ـ تبكي في صمت ـ تطفر الدموع من عيني ماريا لا إراديا ـ مخنوقة بالبكاء ـ تتنهد ماريا في مرارة ـ تصبح أكثر توترًا ...)

وبذلك تُعد الإرشادات المسرحية إحدى الوسائل المهمة التي وظفتها الكاتبة في إبراز رؤيتها، والتعبير عن الحالة النفسانية للشخصية؛ فهي تحمل في طياتها عديدًا من الرسائل اللغوية والبصرية التي تُحفز مخيلة المتلقي، وتساعده على استيعاب الحوارات، وتفسيرها، والتواصل الوجداني مع الشخصية.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

- انطلق النص من وعي الكاتبة بأزمة الواقع المحيط، ورؤيتها له بحيثياته كلها، وظروفه وأحداثه، وانطلاقًا من الظروف السياسية والاقتصادية والفكرية السائدة في تلك الفترة (بداية التسعينيات من القرن العشرين)، وانعكاسها على الذات الإنسانية.
- جنح النص إلى السرد والإخبار باعتباره عنصرًا أساسيًا في استرجاع ما تشظى من ذاكرة الشخصية، ومرتكزًا أساسيًا في الوصول إلى بؤرة الذات واستكشافها.
- تخطت البنية الدرامية القوالب التقليدية للحبكة ذات المسار الأحادي الأفقي المنتظم التي لا تتفق مع تجربة "ماريا" الحافلة بالمشاعر المضطربة، والمتناقضات، وعدم الاستقرار النفساني الذي يصل إلى حد الهذيان. فلجأت الكاتبة إلى البنية الدائرية في كتابة النص.

- تعتمد مونودراما "صورة ماريا" على البوح الوجداني القائم على الاسترجاع ومراوغة الذات ومراجعتها من خلال آلية سردية تكشف عن حالات الخوف، والقهر، والانهزام، والأسى النفساني.
- تسود البنية اللاواعية في تكوينات الشخصية وسلوكياتها المضطربة والمرتدة وفق الزمن النفساني؛ حيث شكَّلت تراكمات أزماتها وصدماتها وآلامها في مجملها محمولات نفسانية خلخلت مرتكزات بنية الوعي لذاتها وأزاحتها نحو بنية اللاوعي.
- يرتكز النص على ثنائية التضاد بين (الأنا، الآخر)، وذلك عبر حضور الشخصية، وغياب الآخر.
- رغم محدودية الزمن الموضوعي للنص وقصره؛ حيث لا يتجاوز بضع ساعات، فإن الزمن النفساني الذي عاشته الشخصية زمن طويل، مثقل بالأحداث، وزاخر بالذكريات المتلاطمة.
- تختص مونودراما "صورة ماريا" بالزمن النفساني، والتركيز على الأحداث الداخلية التي تدور في أعماق الشخصية، حيث تتضح صورة "ماريا" تدريجيًا عبر التحولات الزمنية التي تنتقل بين الماضي بذكرياته المختلفة، والحاضر بواقعه الأليم، والمستقبل برؤيته المجهولة والمخيفة.
- كانت الهيمنة للزمن الماضي؛ حيث ظلت الشخصية حبيسة الماضي بذكرياته المتضادة التي تعكس حالة التشتت والاضطراب التي تحياها. فانتقلت الكاتبة بالزمن النفساني بين ثنائية متضادة لأزمنة تحمل أبعادًا نفسانية مؤلمة، وأخرى تحمل أبعادًا نفسانية مريحة تلوذ بها الذات كلما اعتصرتها فجاعة الذكريات المؤلمة.
- تنوعت الأماكن بين أماكن طاردة ومعادية، مثل: معسكرات القوى المعادية التي كانت تُحتجز فيها النساء لإجبارهن على الترفيه عن الجنود. وأماكن أليفة تُثير الشعور بالسكينة والراحة، مثل: جزيرة "مالجيت"، وما تحمله من ذكريات جميلة مع ابنتها.
- هناك ارتباط دلالي بين العنوان ومحتوى النص؛ فعنوان "صورة ماريا" انعكاس جدلي لذات "ماريا"؛ فتلك الصورة تحمل ما يدور داخلها كله من مشاعر، وأفكار، ومعاناة، وذكريات .
- أفاضت الإرشادات النصية في وصف لغة الجسد، وأسهمت في رسم حالة الانهزامية التي أُصيبت بها "ماريا"، وأسهمت في الإفصاح عمَّا داخل الشخصية ومعاناتها النفسانية.
- يترتب على انهزامية الذات عديد من المظاهر على كل من المستويين؛ الفردي والاجتماعي، ومن أهم التأثيرات على المستوى الفردي:

ـ الاغتراب النفساني وخواء الشخصية.
ـ الشعور بالعجز والاستسلام.
ـ الخوف والفزع، وانعدام الشعور بالأمان.
ـ الهذيان.
ـ الإنكار وعدم القدرة على المواجهة.
ـ الصمت.

أمَّا على المستوى المجتمعي؛ فإن الانهزام الذاتي يعوق اندماج المرأة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والإنتاجية، ويدحض فرصة الاستفادة من الطاقة النسائية في بناء الأجيال والوطن وفي عملية التنمية بأبعادها كافة؛ الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية.

- تعددت المسببات التي أدت بالشخصية إلى حالة الانهزامية، ومنها:

ـ عدم تلقي القدر الكافي من التنشئة الاجتماعية السوية التي تدعم ذاتها.
ـ تعدد أشكال العنف التي تعرضت لها من عنف جسدي، وجنسي، ونفساني، واقتصادي.
ـ بطش الآلة العسكرية وفرط القمع والوحشية والبطش، واستخدام الأسلحة المروعة.
ـ فقدان شخص عزيز؛ حيث حزنت "ماريا" لفقد ابنتها، وفقدت الشعور بالطمأنينة والهدوء، ومن ثم تحولت إلى شخصية منهزمة ومحطمة.
ـ اليأس من إمكانية التغيير الذي يشل العقول والأيادي عن أي فعل إيجابي، ومن ثم يتزايد الشعور بالعجز والاستكانة والانهزام.
ـ كثرة الضغوطات والمِحن التي تعرضت لها الشخصية، سواء كانت داخلية، مثل: شعورها بالذنب تجاه ابنتها، أو خارجية يعيشها مجتمعها بأكمله؛ حيث يُعاني مآسي الحرب وويلاتها. هذه المحِن كلها جعلتها تعاني تمزقًا أدى في النهاية إلى استسلامها وانهزامها.
ـ استمرار جَلد الذات في أثناء اليقظة والنوم جعلها تعاني حالات لاشعورية أفسدت عليها تجاوز المحنة.

- اعترضت الكاتبة على الاستسلام وسيادة حالة الانهزامية؛ فتطرقت إلى العلاج النفساني كإحدى الوسائل العلمية للتخلص من هذه الحالة، والخروج من ويلاتها. فجنحت إلى توظيف عديد من الآليات العلاجية لإعادة تأهيل الشخصية وبنائها ذاتيًا، والتغلب على النزعة الانهزامية.
- وظفت الكاتبة بعض الآليات للعلاج النفساني من أجل تخطي حالة الانهزامية، مثل: التفريغ النفساني، والنمذجة الاجتماعية.

- المونودراما؛ أكثر الأجناس المسرحية التي تفسح المجال أمام الذات الإنسانية منفردة، ولذلك هي أنسب الأشكال الفنية لبلورة الذات الإنسانية، وتجلية حالة الانهزامية بتمظهراتها.
- تجلَّت مظاهر انهزامية الذات في شخصية "ماريا" نتيجة ما تعرضت له من تهميش واستغلال وعنف بشتى صنوفه، فأبرز جوانب انهزاميتها وانكسارها وتضخمت مشاعر الخوف والفزع والانطواء والاغتراب.
- ينطلق النص من وعي الكاتبة بأزمة الواقع المحيط ورؤيتها له بحيثياته كلها وظروفه وأحداثه، وانطلاقًا من الظروف السياسية والاقتصادية والفكرية السائدة في تلك الفترة (بداية التسعينيات من القرن العشرين)، وانعكاسها على الذات الإنسانية.

المراجع والمصادر

أولًا ـ المصادر:

١. سناء صليحة: نصوص من المسرح النسائي نص (صورة ماريا)، ترجمة: سناء صليحة، مكتبة الأسرة، القاهرة،٢٠٠٣.

ثانيًا ـ المراجع:

١. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة،(ب. ت).
٢. أحمد زايد: العنف المفهوم والأنماط والعوامل، المركز الدولي للدراسات المستقبلية والاستراتيجية، سلسلة مفاهيم، القاهرة، فبراير ٢٠٠٥، العدد ٢.
٣. أرون بيك: العلاج المعرفي والاضطرابات الانفعالية، ت:عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠٢٤.
٤. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط١، الأردن، ٢٠٠١.
٥. بلال أحمد البستاني الرفاعي الحسيني: الغفلة (المظاهر، الأسباب، العلاج، الطريق إلى اليقظة)، دار الكتب العلمية، لبنان.
٦. جابر عبد الحميد جابر، نرمين محمود خليل: الإرشاد النفسي النظرية والتطبيق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٧. جينز بروكميري، ودونال كربو: السرد والهوية دراسات في السرية الذاتية والذات والثقافة، ت: عبد المقصود عبد الكريم، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٥.
٨. خالد أحمد عبد العال إبراهيم، وائل أحمد سليمان الشاذلي: القدرة التنبؤية لهزيمة الذات والتنظيم الانفعالي بالتفكير المستقطب لدى طلاب الجامعة، مجلة البحث العلمي في التربية، العدد ٢١، سبتمبر ٢٠٢٠.

٩. خديجة زتيلي: الفلسفة السياسية المعاصرة، منشورات ضفاف، لبنان، ٢٠١٤.
١٠. خلف عطيه حسين العبيات: اضطرابات التصرف وعلاقته بمعتقدات هزيمة الذات لدى الطلبة مرحلة الاساسية العليا المتأخرين تحصيليًا في مدارس لواء قصبة الطفيلة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، الأردن، ٢٠١٧.
١١. راندا يوسف محمد سلطان، محمد جمال الدين راشد، سامية عبد السميع هلال، مصطفى حمدي أحمد: دراسة أسباب وآثار العنف ضد المرأة الريفية في محافظة أسيوط، قسم المجتمع الريفي والإرشاد الزراعي، كلية الزراعة، جامعة أسيوط، العدد ٤٨، ٢٠١٧.
١٢. رقية وهاب مجيد بيرم: بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر، مجلة جامعة بابل، مجلد ٢٩، عدد ١، ٢٠٢١.
١٣. رياض العاسمي: تناقضات إدراك الذات وعلاقتها بكل من القلق الاجتماعي والاكتئاب لدى طلاب جامعه دمشق، مجلة جامعة دمشق، جزء٣، ع ٢٨، دمشق ،٢٠١٢.
١٤. سامي محمد ملحم: مناهج البحث في التربية وعلم النفس، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط١، عمان، ٢٠٠٠.
١٥. سعيد أبو يعقوب: طقوس ولغات الصمت: قراءة في كتاب الصمت – لغة المعنى والوجود لدافيد لوبروطون، المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع ١٦، ٢٠٢١.
١٦. سماح حكواتي: تجليات الجنون في الحضور والغياب الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، العدد ٤٩٢، مجلد أبريل ٢٠١٢.
١٧. شيرين جلال محمد: جدلية الحياة والموت في مسرح سارة كين مسرحية ذهان نموذجًا، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، مجلة الأندلس، العدد ١٤، ٢٠١٩.
١٨. عباس الحايك: المونودراما: خصائصها وإشكالية التلقي، قوافل، عدد ٢٦، الرياض، أبريل ٢٠٠٩.
١٩. عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.
٢٠. عبد الواسع الحميري: خطاب السلطة والخطاب المضاد، دار نشر عناوين، ط٢، حضرموت، ٢٠٢٣.
٢١. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.
٢٢. عزة حسن الملط : "التعادلية في مسرح توفيق الحكيم بين الاتجاهين العبثي والوجودي"، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الاسكندرية، ١٩٩٥.

٢٣. عيد شاطر عبد الرحمن: تفكك يوغوسلافيا وانهيار مشروع صربيا الكبرى، جامعة الموصل، مركز الدراسات الإقليمية، مجلد ٥، عدد ١٤، ٢٠٠٩.
٢٤. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، المؤسسة الجامعة للدراسات، ط١، بيروت، ١٩٨١.
٢٥. مايسة علي زيدان: تجليات فكرة الجنون في المسرح المصري المعاصر، المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، عدد ١٢، مجلد مايو ٢٠٢٠.
٢٦. محمد إبراهيم: جلسات نفسية، عصير الكتب للترجمة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١.
٢٧. محمد السعيد أبو حلاوة ، راشد مرزوق راشد رزق: البنية العاملية والتحليل التمييزي للهزيمة النفسية في ضوء بعض المتغيرات النفسية لدى طلاب الجامعة نموذج مقترح"، دراسات عربية في التربية وعلم النفس ، رابطة التربويين العرب، المجلد ٣٧ ، عدد٣ ، مايو ٢٠١٣.
٢٨. محمد جمال الدين راشد، سامية عبد السميع هلال، مصطفى حمدي أحمد، راندا يوسف محمد سلطان: دراسة أسباب وآثار العنف ضد المرأة الريفية في محافظة أسيوط، قسم المجتمع الريفي والإرشاد الزراعي، كلية الزراعة، جامعة أسيوط، العدد ٤٨، ٢٠١٧.
٢٩. محمد عبد الحميد عرفة: جرائم الجندر: العنف الجنسي ضد المرأة وما يلحق به من جرائم دراسة في القانون الدولي الجنائي، مجلة كلية الحقوق للبحوث القانونية والاقتصادية، جامعة الإسكندرية، كلية الحقوق، عدد ١، ٢٠١٩.
٣٠. محمد عناني: من قضايا الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
٣١. محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد ١٩، ع ١، سوريا، ٢٠٠٣.
٣٢. محمود أبو العباس: المونودراما: مسرحية الممثل الواحد (تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي)، العبيكان للنشر، ط١، الرياض، ٢٠١٠.
٣٣. محمود عبد الحليم حامد منسي: قياس مفهوم الذات لدي طلاب الجامعة دراسة استطلاعية على طلاب كلية التربية فرع جامعة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨٦م.
٣٤. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دون تاريخ.

٣٥. نازك عبد الحليم قطيشات، أمل يوسف التل: قضايا في الصحة النفسية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٩.
٣٦. نبيل راغب: بين المناجاة والمونولوج، مجلة الفيصل، السنة التاسعة، يوليو ١٩٨٥، العدد ١٠٠.
٣٧. نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
٣٨. يسريه صادق، زكريا الشربيني: مقتطفات من علم النفس في الكوارث والصدمات والأزمات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٨.
٣٩. يوسف عبد اللاوي: الهزيمة النفسية أسبابها وآثارها في السقوط الحضاري دراسة في ضوء السنة النبوية وأحداث السيرة، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، عدد ٣٦، ربيع الأول ٢٠١٦.

ثالثًا ـ المواقع:

١- اليوم الدولي للقضاء على العنف الجنسي في حالات النزاع متاح على الرابط:
https://www.un.org/ar/observances/end-sexual-violence-in-conflict-da

٢- اليوم العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة متاح على الرابط التالي:
https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/unite

https://ar.m.wikipedia.org/wiki

ملحق الدراسة:

السيرة الذاتية للمؤلفة " ليديا شيرمان هوداك":

ولدت الكرواتية "ليديا شيرمان هوداك" في مقاطعة "سريجم" "**Srijem**"، وانتقلت ما بين مناطق "سالومينا"، و"فيربك" في "يوغسلافيا". درست الاقتصاد، وحصلت على درجتها الجامعية من جامعة "أوسجيك" "**Osijek**"، وعملت في مجال الكومبيوتر والتدريس. كتبت عديدًا من المسرحيات والسيناريوهات، وروايتين. تعيش الكاتبة في "أوسيجيك"، وتعمل في الترجمة باللغتين "السربوكرواتية"، و"اللغة الألمانية".

قائمة أعمال الكاتبة:

سيناريوهات:

. أنا طائر أعلى الشجرة.

. مستر هيرمان يقرأ شبيجل.

. الثعبان يلتف على العنق

المسرحيات:

. أنا طائر أعلى الشجرة.

. صورة ماريا (ترجمت إلى الألمانية، وعرضت في مسرح "أوسيجيك" في ١٩٩٩؛ كما قدمت في إعداد باللغة الفارسية في طهران عام ٢٠٠١.

. لا بد أن أسرع (كوميديا، عرضت في مسرح بلجوفار في مارس ١٩٩٩).

الروايات:

. الثعبان يلتف حول العنق زغرب (١٩٩٩).

. الثعبان يلتف حول العنق (الجزء الثاني زغرب ٢٠٠٠).