إشكالية المرأة السيكوباتية بين الأنا والآخر في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرناردشو وغناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه (دراسة مقارنة)

أمينة عامر بيومي حسين
مدرس الاعلام التربوي (فنون المسرح)
كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق

مُلخص البحث :

هدف البحث إلى التعرف على سمات وأنماط المرأة السيكوباتية في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، وغناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه، والكشف عن تحولات الأنا في شخصية المرأة السيكوباتية، وكيفية تعاملها مع الآخر في النصوص المسرحية (محل الدراسة)، بالإضافة إلى رصد أوجه التشابه والاختلاف بين المسرحيتين، وتوصل البحث إلى عدة نتائج من أهمها :

١. أن الكاتبين قد وفقوا في عرض شخصية الزوجة (الخائنة) محملة بعمق سيكوباتي تنفرد به عن باقي الشخصيات، من خلال ظهورها كشخصية مركبة تتكون من مجموعة من السمات السيكوباتية الغير منسجمة، التي يصعب التنبؤ بها كونها تتسم بالتذبذب على نحو دائم.
٢. تم توظيف أكثر من نمط للمرأة السيكوباتية في النصوص المسرحية (محل الدراسة)، للتأكيد على قدرتها على التلون وفق تغير أهدافها ومصالحها الشخصية.
٣. رغم الاختلاف في رسم الشخصيات والمعالجة الدرامية عند كل من الكاتبين إلا أنه يمكن القول بأن مسرح أحمد إبراهيم الفقيه قد تأثر بمسرح برنارد شو من خلال اهتمامه بالبعد السيكوباتي للمرأة المتزوجة، وصراعها مع الأنا لمحاولة اشباع رغباتها عن طريق اختلاق العديد من المبررات التي تستخدمها كدافع للخيانة، والهروب من تحمل المسؤولية أمام الآخرين.

الكلمات المفتاحية: إشكالية؛ المرأة السيكوباتية؛ الأنا والآخر .

Problematical of the Psychopathic Woman between the Ego and the Other in the plays How He Lied to Her Husband by Bernard Shaw and Singing the Stars by Ahmed Ibrahim Al-Faqih (a comparative study)

Abstract

The aim of this research is to identify the characteristics and patterns of the psychopathic woman in the plays How He Lied to Her Husband by Bernard Shaw, and Singing the Stars by Ahmed Ibrahim Al-Faqih, while revealing the ego transformations in the personality of the psychopathic woman, and how she deals with others in the theatrical texts (under study), in addition to monitoring The similarities and differences between the two plays, and several results have been reached, the most important of which are:

1. The writers have succeeded in presenting the character of the wife (the traitorous) loaded with the depth of a psychopathic that is unique to the rest of the characters, through her appearance as a vehicle character consisting of a group of inconsistent psychopathic features, which are difficult to predict because they are permanently fluctuating.
2. More than one pattern of psychopathic women in theatrical texts (subject of study) has been employed, to emphasize their ability to color according to the change of their goals and personal interests.
3. Despite the difference in drawing characters and dramatic treatment of each of the writers, it can be said that the theater of Ahmed Ibrahim al -Faqih was affected by the Bernard Show theater through his interest in the psychopath of the married woman, and her conflict with the ego to try to satisfy her desires by creating many justifications that she uses as a motive For betrayal, escaping from taking responsibility in front of others.

Key Words: Problematical; Psychopathic woman; The Ego and the other.

مُقدمة:

تقوم فلسفة الحياة على أصول الثنائية، ولا سيما أن أساس الجماعات الإنسانية، وما تحتويه من ظواهر اجتماعية؛ قائمة على العلاقة والتفاعل بين الأنا التي تعبر عن الذات الواعية، والآخر – أي الغير – الذي يخالف الأنا ويتصادم معها، نظراً لأن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي، لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخرين، فلابد للذات الإنسانية مشاركة الآخرين والتعايش معهم، وتحقق الذات وجودها من خلال تداخلها وتواصلها وتشابكها مع الآخر، كونهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فالعلاقة بينهم علاقة مركبة تتخذ أنماط متعددة سواء أكانت سلبية أم ايجابية، تقوم على أساس التأثير والتأثر المتبادل في المواقف الاجتماعية المختلفة.

ويعد الآخر مرآة عاكسة للأنا، حيث يتشكل تدريجاً معها، ويُسهم في تنمية الوعي لديها، ويكون عاملاً له أثره في تكوينها، كما يسير الآخر صعوداً وهبوطاً مع الأنا، فيتحول إلى مقياس يتعرف به الأنا على ذاته وهويته؛ باعتبار أن الآخر هو انعكاس للذات، فهو يخالفها أو يماثلها، فالضد دائما ما يظهر حسنه للضد، وهكذا يتحول الآخر إلى وسيلة لفهم الأنا، واستيعاب مواطن قوتها ومكامن ضعفها، فلولا الآخر ما اكتملت صورة الأنا لدى الذات نفسياً وفكرياً" (محمود حسن، ٢٠٢٣، ١٠٣٨).

ومع التغيرات والتحولات الاجتماعية المستمرة تغيرت نظرة الكتاب المسرحيين للمرأة، حيث اكتسبت هذه النظرة طابعاً جديداً، كونها حاولت إثبات ذاتها وفروض وجودها، ككائن اجتماعي له دور أساسي وفعال في المجتمع، ولكن هذا لا يمحي وجود العديد من التناقضات والثنائيات لدى المرأة بين ذاتها كهوية أنثوية تكمن في رمزية الجسد كموقع للذة والرغبة تارة، وبين قيم المجتمع المنوط بها تارة آخري، وبذلك صارت الذات الأنثوية لديها في منتصف الطريق بين الأنا ومحاولة التمرد على الآخر المتمثل في الأعراف السائدة والشكل الاجتماعي المألوف.

وتعاني المرأة السيكوباتية من وجود " خلل أو اضطراب في السلوك والتصرفات، مما يصعب عليها تحقيق التوافق النفسي والمهني والاجتماعي بين الأنا والبيئة المحيطة بها، ودائماً ما تخرج عن معايير المجتمع وتقاليده, ويرتبط خروجها عن المألوف بعنف غير مبرر، وتكرار للأخطاء، وعدم التعلم من الخبرات السابقة " (رندا أحمد، ٢٠١٣، ١٢).

وبذلك يصبح التوافق النفسي لدى المرأة السيكوباتية غير متزن ؛ لأن تحقيقه يحتم عليها إشباع حاجاتها ورغباتها، بشرط أن تكون متوافقة مع قيم وعادات المجتمع الذي تنتمي إليه، أي

عليها أن تبقى بين قطبين أحداهما موجب والأخر سالب؛ مما يولد لديها مجموعة من الضغوطات، التي قد تتعرض إليها، مما يجعلها دائماً تدخل في بؤرة صراع داخلية وخارجية؛ تؤثر على وحدتها النفسية؛ ينتج عنه اضطراب يقود الشخصية إلى حالة السيكوباتية.

أما إشكالية المرأة السيكوباتية " تعد بمثابة توظيف لمخاوف ارتبطت برغبات لا يمكن السيطرة عليها؛ إضافة إلى تلاشي الذاتية، وفقدان القدرة الواعية على تحمل المسؤولية، واتخاذ القرارات عند تسليط الضوء على أفعالها التي تدينها – الغير أخلاقية– أو المعادية للمجتمع (أماني العيد، ٢٠٢٢، ٦٩).

ومن هذا المنطلق يحاول البحث الولوج والتعمق في شخصية المرأة السيكوباتية المتناقضة في الأفكار والآراء والسلوكيات، وإشكالية تعاملها مع الآخر، وقد لاحظت الباحثة أثناء قرأتها لنص مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، ونص مسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه، أن هناك تشابه في تناول شخصية المرأة السيكوباتيه، مما دفع الباحثة لعقد مقارنة بين هاتين المسرحيتين، للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما، والتعرف على طرق المعالجة الدرامية التي اتبعها كل كاتب للتعبير عن إشكالية المرأة السيكوباتية بين الأنا والآخر في الأدب الغربي المتمثل في نص مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، مقارنة بتناولها في الأدب العربي المتمثل في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه.

مشكلة البحث:

يرى فرويد أن "هناك قانونين متعارضين دائماً في حياة الإنسان، فهناك الحسن والرديء، والأبيض والأسود، وكذلك الموت والحياة، والموجب والسالب ...إلخ، وهذه الأشياء تعد ثنائية القطب، فكلما اقتربنا من القطب الموجب لتحقيق الشيء الحسن، زادت القوة الطاردة والعوامل الرافضة؛ فنجد أنفسنا نتجه نحو القطب السالب لتحقيق الشيء المتناقض، ولكن سرعان ما تحكمنا معايير وقيم اجتماعية تجذبنا نحو القطب الموجب، وهكذا يظل التنافر والتجاذب بين هذين القطبين والصراع بينهما لتحقيق نوعاً من التوافق أو التوازن النفسي" (سعيدة صالحي، ٢٠١٣، ٣٦).

وتعد إشكالية الأنا والآخر" إشكالية ثنائية جدلية فكل ما هو خارج الذات هو آخر بالنسبة إليها، فالآخر هو نقيض الذات، ومع ذلك فالصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر لدينا، التي تحيل عن الواقع الذي بنيت فيه عندما يكون المجتمع في قوته وتكون ثقافته في مداها، وعندما يفقد الآخر قوته ومناعته، وتهتز ثقافته، يصبح الآخر المهدد لها عدوا لا ترى غيره "(عبد الله الخطيب ،٢٠١٦، ٤-٥).

ولقد حظيت المرأة باهتمام خاص في الدراسات الأدبية ولا سيما المسرحية منها، لما لها من أهمية في صناعة البنية الدرامية والصراع، إذ لا نجد نص يخلو من معالجة شخصية المرأة كونها تعبر عن وحدة متكاملة تتجمع فيها السمات الجسمية والعقلية والاجتماعية والعاطفية كافة، " وتتشكل كل تلك السمات في صورة سلوكيات تتعامل بها مع العالم الخارجي، والبيئة المحيطة بها، إلا أن عندما تصبح هذه السمات غير مرنة أو غير قادرة على التكيف، أو التفاعل باتساق وتناسق مع الآخرين، ينتج عنه حدوث اضطرابات في الشخصية يقودها إلى حالة السيكوباتية " (تيماء جهاد& حنان إبراهيم، ٢٠٢٢، ١٩٨).

وفي ضوء ما سبق يحاول هذا البحث الكشف عن أوجه التأثر والتأثير بين الأنا والآخر، وكيفية اختلاف تناولهما وتطورهما لدى المرأة السيكوباتية، ومحاولة رصد تأثير الأدب الغربي على الأدب العربي، وهو ما يدخل في نطاق الأدب المقارن من خلال عقد مقارنة بين أوجه التشابه والاختلاف بين نص مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، ونص مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه لتحديد أنواع التأثر بينهما وكيفيتهما، وهل هناك تأثير من مسرح برنارد شو على مسرح أحمد إبراهيم الفقيه أم هي مجرد مصادفة درامية ؟ .

وعليه فقد تبلورت مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي :

ما إشكالية المرأة السيكوباتية بين الأنا والآخر في مسرحيتي كيف كذب لبرنارد شو، وغناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه ؟

ومن هذا التساؤل تنطلق عدة أسئلة فرعية أخرى، كالآتي :

١. ما سمات المرأة السيكوباتية في النصوص المسرحية (محل الدراسة) ؟
٢. ما أنماط المرأة السيكوباتية في النصوص المسرحية (محل الدراسة) ؟
٣. كيف تتشكل شخصية المرأة السيكوباتية بين الأنا والآخر في النصوص المسرحية (محل الدراسة) ؟
٤. ما أوجه الاتفاق والاختلاف بين نص مسرحية كيف كذب لبرنارد شو، ونص مسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه ؟
٥. ما المعالجة الدرامية التي اتبعها كل كاتب للتعبير عن إشكالية المرأة السيكوباتية بين الأنا والآخر في النصوص المسرحية (محل الدراسة) ؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في إمكانية إسهامه في :

١. الوعي بسمات وأنماط المرأة السيكوباتية، مما قد يكون له أثر إيجابي على إثراء البحوث والدراسات النقدية ذات العلاقة بمتغيرات البحث .

٢. قد تفيد نتائج البحث في إلقاء الضوء على بعض المشكلات والقضايا الاجتماعية الخاصة بالمرأة من منظور درامي مختلف.
٣. إفادة دراسي الأدب المقارن بصفة عامة، وبخاصة كتاب المسرح والعاملين في الحقل المسرحي.
٤. تسليط الضوء على كاتب عربي لم ينل حظه الكافي من الشهرة والدراسات النقدية حتى الآن رغم انتاجه الأدبي الوفير.

أهداف البحث:

١. التعرف على سمات المرأة السيكوباتية داخل النصوص المسرحية (محل الدراسة).
٢. التعرف على أنماط المرأة السيكوباتية داخل النصوص المسرحية (محل الدراسة).
٣. الكشف عن تحولات الأنا في شخصية المرأة السيكوباتية، وكيفية تعاملها مع الآخر في النصوص المسرحية (محل الدراسة).
٤. تحليل أساليب المعالجة الدرامية التي اتبعها الكاتبين للتعبير عن إشكالية المرأة السيكوباتية بين الأنا والآخر في النصوص المسرحية (محل الدراسة).
٥. رصد أوجه التشابه والاختلاف بين نص مسرحية كيف كذب لبرنارد شو، ونص مسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه .

نوع البحث ومنهجه :

ينتمي هذا البحث إلى نوعية البحوث الوصفية التي تستهدف دراسة المرأة السيكوباتية وإشكالية الأنا والآخر لديها في نص مسرحية كيف كذب لبرنارد شو، ونص مسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه، ويعتمد البحث على المنهج المقارن؛ كونه ملائم لموضوع البحث، الذي يعتمد على المقارنة في دراسة الظاهرة، حيث يبرز أوجه التشابه والاختلاف بين المسرحيتين، ودراسة العلاقات القائمة بينهما من خلال مقارنة تناول شخصية المرأة السيكوباتية وإشكالية الأنا والآخر لديها؛ لكاتبين مسرحيين مختلفين في الثقافة، يتناولان موضوعاً بعينه بأسلوبين مختلفين في النصوص المسرحية (محل الدراسة) .

عينة البحث :

تتمثل عينة البحث في نص مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، ونص مسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه.

حدود البحث :

حدود موضوعية: تتمثل في دراسة إشكالية المرأة السيكوباتية بين الأنا والآخر في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، ومسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه.

حدود زمانية: تشير إلى الزمن الذي كتب خلاله النصين المسرحين، كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، التي كتابها عام ١٩٠٤م، **ترجمة:** عبد السلام ابراهيم (٢٠٢٠ م)، ومسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه عام (١٩٩٥م).

مصطلحات البحث:

إشكالية: تم تعريفها على أنها " مجموعة من الأفكار العالقة بأسئلة متشابكة، كل سؤال منها يقود إلى سؤال جديد وهكذا دواليك، قد تختلف فيما بينها ؛ ولكنها تشكل وحدة فكرية أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها بوصفها قضية مستقلة "(محمد عناني، ١٩٩٦ ،٧٩).

ويتم تعريفها إجرائياً وفق متغيرات البحث على أنها مجموعة من التساؤلات التي تدور حول طبيعة المرأة السيكوباتية المتناقضة، وعلاقتها بالآخر في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرناردشو وغناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه، مما يدفع الباحثة لمحاولة تفسيرها وتحليلها؛ للوصول إلى استنتاجات منطقية منظمة حول طبيعة شخصيتها.

المرأة السيكوباتية: تم تعريفها على أنها " المرأة التي تعاني من اضطراب يتميز بافتقار غير طبيعي للمشاعر والعاطفة، ممزوجاً بسلوك غير متزن يبتعد بشكل كبير عن القيم الأخلاقية، لكنها مقتنعة بالقدرة على التظاهر بشكل طبيعي أمام الآخرين " (وليد سليمان & نايف فدعوس، ٢٠١٧، ٣٧٦).

وتم تعريفها أيضاً على أنها " المرأة التي لديها نوع من اضطراب الخلق، وعدم القدرة على المسايرة أو الاهتمام بالالتزامات الاجتماعية، ورغم كونها شخصية شاذة عن المألوف لا نستطيع اعتبارها شخصية مريضة ذهنياً أو تعاني من قصور عقلياً، ومازال تصنيفها عسيرا إلى حد كبير، لأنها تبدأ من الطفولة وتستمر حتى بعد النضوج " (أحمد عكاشة، ٢٠٠٣، ٦٧٧).

ويتم تعريفها إجرائياً وفق متغيرات البحث على أنها امرأة غير سوية تعاني من اضطراب في السلوك والمشاعر يجعلها متناقضة في القول والفعل، تريد باستمرار أن تحتل دائما مركز الصدارة والاهتمام لدى ضحاياها، وتستمتع عند رؤية الغير في مشكلة أو مأزق، كونها شخصية عدائية للمجتمع .

مفهوم الأنا: تم تعريفه على أنه " شعور يبرز الذات بشكل طاغ من خلال الإدراك الحسي والعقلي لدي الفرد إزاء الآخرين، أي الصورة التي يراها الفرد لذاته نتيجة تجاربه مع الآخرين " (عبود حسن، ٢٠٠٠، ٦).

وتم تعريفه أيضاً على أنه " الجهاز التحكمي للشخصية الذي يحاول التوفيق بين مطالب الهو ومثاليات الأنا الأعلى ؛ لأنه يسيطر على جميع منافذ الفعل والسلوك " (محمد السرخي، ٢٠٠٢، ٣٢) .

ويتم تعريفه إجرائياً على أنه انطباع المرأة عن نفسها من خلال التصور الفعلي والخيالي (الشعوري واللاشعوري)، الذي يتصل بسلوك الشخصية ودوافعها وخبراتها الذاتية وسعيها الدائم لمحاولة إشباع حاجاتها ورغباتها لتحقيق الإرضاء النفسي في ضوء مبدأ الواقعية الاجتماعية .

مفهوم الآخر: تم تعريفه على أنه "مجموعة من السمات والمعايير والسلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي تنسبها الذات للآخرين؛ لتبين أنهم غيرها، أو أنهم لا يتنمون إليها وإلى مبادئها وطباعها " (سعد فهد، ٢٠٠٩، ١٢٧) .

وتم تعريفه أيضاً على أنه " الغير الذي يشير إلى كل ما هو خارج الذات المدركة ومغايرا لها ومستقلاً عنها؛ أي كل ما هو مخالف ومعارض للذات "(زينب زواقة ،٢٠٢٢، ٩٠).

ويتم تعريفه إجرائياً على أنه قرين الأنا، متمثلاً في العلاقات الاجتماعية والمبادئ والأعراف والشكل الاجتماعي المألوف، فالآخر يكشف لنا تصورات المرأة السيكوباتية، وبؤرة الصراع النفسي – الداخلي والخارجي– التي تعاني منها؛ نتيجة لانطباعات الآخرين عن سلوكياتها.

تمهيد :

أولاً – نُبذة عن المؤلف والكاتب المسرحي العالمي برنارد شو:

هو كاتب ايرلندي عالمي، ولد في دبلن عام ١٨٥٦م، وانتقل إلى لندن حين أصبح في العشرينات عام ١٨٧٦م، وظل فيها إلى أن توفي عام ١٩٥٠م، وقال عن نشأته " لا أثر في تكويني من العنصر الإسباني الشمالي الذي استورد كما تستورد السلع، وجرى العرف على اعتباره أصلاً عريقاً للايرلنديين: إنني ايرلندي مثالي من عناصر الزحوف الدانية والنورمانية والكرمولية على الخصوص، كما أن الإنجليزية، التي أشتمل عليها تكفي؛ لأن تجعل مني جمهورياً لدوداً، ومطالباً عنيداً بالحكومة الذاتية،لأن الوطنية التي تثور على الاستعمار والاستغلال قريبة من العالمية في المبدأ والاتجاه" (عباس محمود، ٢٠١٣، ١٣-١٤).

حاز على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٢٥م، وأوصى بضرورة إنفاق المال في توثيق الصلات الأدبية والثقافية بين السويد والجزر البريطانية، ثم حصل على جائزة الأوسكار لأفضل سيناريو عن سيناريو بيجماليون عام ١٩٣٨م، وكتب ما يزيد عن (ستين) مسرحية خلال فترة كتابته للمسرح منذ عام م ١٨٩٢حتى عام ١٩٤٩م: منها مسرحية بيوت الأرامل، والسلاح والرجل، منازل الأيامي، زير النساء , رجل القدر، عربة التفاح، سان دوان، كاترين الكرى، المليونيرة، سمبلين منقحة، وكيف كذب على زوجها" (سلامة موسي، ٢٠١٤، ١٧) .

ثانياً – نُبذة عن المؤلف والكاتب المسرحي أحمد إبراهيم الفقيه

هو كاتب مسرحي وروائي ليبي، وأستاذ جامعي في الأدب العربي الحديث، ولد عام ١٩٤٢م، في بلدة مزده جنوبي طرابلس، وتوفي في القاهرة عام ٢٠١٩ م عن عمر يناهز ٧٧

عام، عمل في العديد من المؤسسات الصحفية الليبية والعربية، وترأس تحرير (١٢) مجلة عام ١٩٥٩م، ثم عمل مديرا للمعهد الوطني للتمثيل عام ١٩٦٦م، وعمل عضو بالمسرح القومي، ثم مديرا لإدارة الفنون والآداب بوزارة الإعلام والثقافة، كما أنه أسس فرقة مسرحية عام ١٩٥٩م، وقام بالتأليف والاخراج لها، ومشاركته التمثيل بها.

وصدر له أكثر من (سبعين) كتاباً منها (عشرون) رواية، وله (أربعون) مسرحية منها: مسرحية هند ومنصور عام ١٩٧٢م، ومسرحية الغزالات عام ١٩٨٤م، مسرحية زائر المساء, ومسرحية غناء النجوم ١٩٩٥م، وله عشرون مجموعة قصصية, وآلاف المقالات النقدية التي ظل ينشرها على مدي العقود الخمسين الماضية عدا البرامج الاذاعية والمرئية والمسموعة.(متاح على الرابط التالي: ahwedfagih.org. & https://books.google.com.eg)

الدراسة التحليلية ونتائجها :

أولا: سمات المرأة السيكوباتية في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، وغناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه :

اتفقت دراسة كلاً من معتز محمد (٢٠٢٠، ٣١١)، ودراسة عبد الرحمن محمد (٢٠٠٦، ١٢٥)، ودراسة Hem Phill et al (2005, 3-9)، ودراسة سامر جميل (٢٠٠٩، ١٤٥)، على مجموعة من السمات الخاصة بالشخصية السيكوباتية، التي تحاول الباحثة من خلال ذكرها رصد سمات المرأة السيكوباتية في نص مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، ونص مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه، كالآتي:

١- **التبرير المستمر لكل الافعال الخاطئة، التي تقوم بها الشخصية السيكوباتية مع عدم الشعور بالذنب** :حيث تتمتع المرأة السيكوباتية بالقدرة على التحدث بلباقة وحس الدعابة، لمساعدتها في تحقيق أهدافها، فهي بارعة في الكذب واختلاق المواقف ؛ كمحاولة لتبرير أفعالها، أي أنها " تتبنى فكرة تدافع عنها وتعتنق نقيضها في آن واحد، لذلك غالباً ما تظهر متضاربة في أفكارها وسلوكياتها، وقد يحدث هذا التناقض نتيجة لاحتمالية تعرضها لضغط نفسي؛ مما قد يؤثر ذلك بشكل غير مباشر على الآخرين " (دعاء طه، ٢٠٢٢، ١٠)، وقد ظهرت هذه السمة في مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، من خلال الحوار الآتي:

← **هي:** هنري، شيء رهيب قد حدث ..

← **هو:** ما الأمر ؟

← **هي:** لقد أضعت قصائك.

← **هو:** إنهم غير جديرين بك ... سأكتب لك المزيد منها ..

← **هي:** لا شكراً ... لا مزيد من القصائد لي ..آه كيف كنت مجنونة جدا !!.. متهورة جدا !! وقحة جدا !!

← **هو:** شكراً لله على جنونك، وعلى تهورك، وعلى وقاحتك !! (المسرحية، صـ ٩١)

وقد حاول الكاتب من خلال الحوار السابق توظيف سمة المرأة السيكوباتية، وقدرتها على التلاعب بمشاعر الأخرين، فهي تلوم نفسها علي ضياع القصائد، ومع ذلك لا تريد أن يكتب لها قصائد أخرى، مبررة ذلك بكونها مجنونة ومتهورة وتركته يكتب لها قصائده التي ستتسبب في فضح علاقتهما، مما جعلته يشكر الله على تهورها وجنونها الذي سمح له بكتابة هذه القصائد.

ـ **أما في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه، فقد ظهرت سمة التبرير من خلال الحوار الآتي:**

← **الرجل:** إنك صاحبة الفضل في الاهتداء إليها ..أنت التي كنت ترفضين الالتجاء إلى الفنادق أو البقاء في البيوت, وأردت أن نخرج لقضاء هذه الليلة وسط الطبيعة العارية.

← **المرأة:** أردت أن تكون المغامرة كاملة .. مغامرة في الحب، بمثل ما هي مغامرة في الزمان والمكان .. ستكون مغامرتنا العاطفية ناقصة ما لم نكملها بمغامرة الهروب بحبنا إلى الطبيعة التي لا ترتدي أي رداء .. ولا تتلون بأي لون، غير لوني الأرض والسماء .. (المسرحية، صـ ٩٩)

ومن خلال الحوار السابق يظهر لنا الكاتب سمة التبرير لدى المرأة السيكوباتية، موضحاً سبب رفضها الذهاب إلى الفنادق والبيوت، أنها تفضل الهروب في أحضان الطبيعية ؛ كي تستمتع بمغامرتها ونزواتها في الأرض الخلاء بعيد عن تفكير البشر وسط الطبيعية التي لا تتلون بأي لون غير الأرض والسماء .

٢- **الشعور باللامبالاة واللامسؤولية، وعدم القدرة على تحمل أي التزامات اخلاقية أو اجتماعية:** فالمرأة السيكوباتية لا تؤمن بأي فكر مغاير لها، لأنه بلا قيمة أمام أهوائها ورغباتها، فكل ما يهمها هو ما ينبغي أن يكون مرغوب أمام الآخر، لذلك فهي تتهرب دائما من تحمل مسؤولية أفعالها ودائما ما تلقي باللوم على الآخرين، وتتمثل سمة الهروب من تحمل مسؤولية أفعالها في مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو من خلال المشهد الحواري الآتي:

← **هي:** (بنفاذ صبر) ..آه، كن معقولاً يا هنري .. ألا تدرك كم أنه يمثل شيء رهيب لي ؟ .. هب أن شخصاً ما وجد تلك القصائد !!.. فماذا يظنون ؟

← **هو:** سيظنون أن رجلا ذات مرة وقع في غرام امرأة بإخلاص أكثر من أي رجل أحب امرأة أخرى من قبل ... لكنهم لن يعرفوا من هو الرجل .

← **هي:** يا له من شيء رائع بالنسبة لي إذا عرف الجميع من هي المرأة ؟(المسرحية، صـ٩١)

ويتضح من خلال الحوار السابق أنها تحاول أن تفصح عن صورة الغضب التي توجهها له ؛ كونها تفكر في صورتها أمام الآخرين، فهي تحاول الهروب من تحمل مسؤولية ضياع القصائد بل وتلقي باللوم على عاتقه، وأنه بسبب هذه القصائد سوف يتسبب في فضح أمرهما أمام الجميع .

لـ أما في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه، فظهرت سمة الهروب من تحمل مسؤولية أفعالها من خلال المشهد الحواري الآتي:

← **المرأة:** وهل لك عين تلومني بعد هذه التضحيات التي فعلتها من أجلك .. لقد أسلمت نفسي لك، ووضعت ثقتي فيك .. فماذا كانت النتيجة ؟ إنك لم تر حتى اللافتات المرشوقة على الطريق، تحذر دخولنا هذا الخلاء .

← **الرجل:** ألست أنت من كان يدفعني لأن أقود الدراجة بأقصى سرعة ممكنة، بل كنت تريدين سرعة أكثر من سرعتها القصوى .. فكيف استطيع بعد ذلك أن أتمهل وأقرأ اللافتات .. كنت تريدين ذلك طلباً لمزيد من الإثارة، فلماذا تندمين الآن ؟، لماذا لا تستمتعي بهذه الإثارة التي لا تعادلها إثارة في الدنيا ؟

← **المرأة:** إنني لا أتصور كيف سأبقى معك ساعة واحدة بعد الآن . (المسرحية، صـ ١٠٣-١٠٤)

ويتضح من خلال المشهد الحواري السابق أن المرأة تحاول أن تظهر له في البداية كم التضحيات التي قدمتها له، كي تمهد بإلقاء اللوم على عاتقه وتحمله مسؤولية ما حدث، بسبب أنه لم ير اللافتات المرشقة التي تنذر بأن هذا المكان حقل ألغام، رغم أنها من كانت تدفعه كي يسوق الدرجة بأقصى سرعة للشعور بالمغامرة والإثارة، ومع ذلك فهي لا تتخيل كيف ستبقي مع ساعة بعد ما حدث .

٣- **الانتهاكات السلوكية من خلال الخروج عن القيم الروحية والمعايير والأعراف الاجتماعية، ولعب دور الضحية؛ أي السلوك المضاد للمجتمع:** فالمرأة السيكوباتية دائما ما توظف الموقف لخدمة ميولها وأفكارها ورغباتها، أما إذا شعرت بالقلق أو الارتياب، أو لو أصبح حدوث الشيء لا يؤثر مطلقا في إحداث متعة أو لذة لديها، فيصبح الموقف عديم الجدوى فلا يكون خيراً أو شراً مرغوباً عنه أو فيه، فتحاول أن تقلب الموقف

لصالحها، فتمثل دور الضحية، وتظهر هذه السمة في مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو، من خلال الحوار الآتي :

← **هو:** (يبتهج).. آه بالطبع هم أقرباء زوجك، نسيت ذلك، سامحيني يا أورورا ..(يأخذ يدها من فوق كتفه ويقبلها .. تجلس على الكرسي يظل هو بالقرب من المنضدة وظهره لها يبتسم ببلاهة لها).

← **هي:** الحقيقة أن تودي لا يملك شيئا إلا أقرباء ... لديه ثمان شقيقات وست غير شقيقات والعديد من الأشقاء، لكن لا أعني أشقاءه .. الآن إذا عرفت فقط الشي القليل عن الدنيا يا هنري ... فستعرف أن في العائلة الكبيرة تتشاحن الأخوات مع بعضهن البعض مثل المجانين طوال الوقت ...هب أن واحدا من الأشقاء تزوج فتشتعل النار في قلوبهم نحو زوجة أخيهن التعيسة ويكرسن بقية حياتهن بإجماع تام ليقنعه أن زوجته غير جديرة به .. لأنهن لديهن دائما العديد من النكات العائلية الوضيعة الغبية التي لا يفهمها أي شخص آخر إلا أنفسهم ... لا يمكنك أن تفهم ما يتحدثن عنه نصف الوقت .. فيقودك ذلك إلى التهور .. يجب أن يسن قانون ضد شقيقة الزوج يمنعها من دخول بيته بعد زواجه ... أنا على يقين كما أنني على يقين من جلوسي هنا أنا جورجينا سرقت تلك القصائد من علبة أدواتي .(المسرحية، صـ ٩١)

ويتضح من خلال الحوار السابق أنها تتعمد إيذاؤه نفسيا وليس إيذاء ذاتها، من خلال محاولتها نقل ووصف الصورة التي يمكن أن تحدث لها إذا علم مع أقرباء وأشقاء زوجها بأمرهما، كمبرر يدفعها إلى إلقاء التهمة على جورجينا؛ لأنها هي من قامت بسرقة القصائد، التي ستتسبب في فضح أمرهما أمام زوجها والأخرين .

ـ **أما في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه، فتتمثل سمة الانتهاكات السلوكية ولعب دور الضحية من خلال الحوار الآتي :**

← **المرأة:** (تترك جمع الأمتعة وتتقدم لتهز به الأرجوحة).. إنني أحبك بمثل ما تحبني، ولو لم أكن أحبك لما جئت معك إلى هذا المكان، ولكنني لا أكره زوجي، ولا أكره بيتي او عملي .. إنني أكره الروتين، وسأعود الآن إلى حياة العمل والبيت، وأنا أكثر انتعاشا وقدرة على مغالبة الروتين، سوف يسعدني دائما أن نلتقي مثل هذا للقاء، مرة كل شهر إذا أردت، فهذا يلائمني أكثر من أي ترتيب آخر .

← **الرجل:** يجب أن نرحل قبل أن تزداد حرارة الشمس ولا ظل يحمنا ..(يعود إلى مواصلة الحديث السابق) إنني لا احتمل البعد عنك ساعة واحدة، فكيف سأطيق الصبر على فراقك شهراً كاملاً، ليتني التقيت بك يوماً واحداً قبل الزواج .. لو حدث هذا لتغير كل شيء. (المسرحية، صـ ١٠٠)

ويتضح من خلال الحوار السابق محاولة المرأة تحاول تبرير سبب مجيئها إلى هذا المكان، كونها تحبه بقدر ما يحبها، ومع ذلك فهي لا تكره زوجها أو بيتها أو عملها ولكنها تكره الروتين، فهي تحاول أن تكسر الروتين كي تشعر بالانتعاش والسعادة أثناء العودة لحياتها، فهي تريد أن تشعر بتلك المغامرة ولو مرة واحدة في الشهر، مما أثر ذلك على الرجل مما دفعه للتعبير لها عن مدى حبه وأعجابه له؛ بل ويتمني أنه لو ألتقي بها ولو يوما واحدا قبل زواجها؛ لتغير كل شيء في حياته للأفضل من وجهة نظره .

٤- **العجز عن التوافق الاجتماعي والنضج العقلي، مع الشعور الدائم بالنوبات المزاجية المتقلبة:** حيث تحاول المرأة السيكوباتية توظيف طاقتها النفسية –فعلاً وسلوكاً– للدفاع عن نفسها أمام الآخرين وخدمة أهدافها، مما يدفعها للكذب والتبرير كما جاء في مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو من خلال المشهد الحواري الآتي :

← **هو:** أظن أنها لن تفهمهم ..

← **هي:** آه، لن تفهمهم !! ستفهمهم أكثر مما ينبغي .. ستعطيهم تأويلا سيئا أكثر مما يتضمنونه تلك القطة المؤذية ذات العقل الفظ !

← **هو:** (يخطو نحوها).. آه، لا تفعلي، لا تفكري في الناس بتلك الطريقة، لا تفكري فيها مطلقا .. (المسرحية، صـ ٩١)

ويتضح من خلال الحوار السابق محاولتها في اقناعه بأن أخت زوجها التي سرقت الرسائل، سوف تفهم أنها كتبت لها؛ بل وسوف تسيئ فهمهما أكثر من ذلك، لأنها مثل القطة المؤذية، أما هو فيطلب منها عدم التفكير فيها مطلقا، خوفاً عليها، وحتي يستطيع التفكير معاً في حل للخروج من ذلك المأزق.

ـ **أما في مسرحية غناء النجوم فيتضح عدم التوافق الاجتماعي والعقلي من خلال لجؤها لمحاولة الكذب والتبرير من خلال الحوار الآتي:**

← **الرجل:** من ومع ذلك كنت شديدة الحذر أن نلتقي في البيت .

← **المرأة:** ليس خوفا من عودته، وإنما مراعاة لمشاعر البيت نفسه ..

← **الرجل:** هل تقولين مشاعر البيت ؟

← **المرأة:** نعم، إن البيوت ليست مجرد حجارة، إنها نبض وإحساس، ومن اللياقة أن نضع ذلك في الاعتبار، وإلا فسدت العلاقة بيننا وبين البيوت التي نسكنها ..أما هنا، فإن هذا الخلاء بعكس البيت تماما، إنه دعوة للتحرر والانعتاق من كل تلك الاعتبارات والشروط والقيود والتقاليد التي تراكمن عبر العصور ؛ حتى صارت أسوار تحجب عن عقولنا وقلوبنا ونفوسنا الضوء والهواء .(المسرحية: صـ ٩٩)

ومن خلال المشهد الحواري السابق تحاول المرأة أن توضح له سبب عدم التقاؤها معه في البيت، ليس بسبب الخوف من عودة زوجها، ولكن مراعاة لمشاعر البيت، وليس لمشاعر زوجها، وهنا يظهر الجانب السيكوباتي من خلال محاولتها اقناع الرجل بكذبها، لذلك يمكن القول بأن الكاتب هنا قد وظف رغبتها في الالتقاء به في الهواء الطلق كدعوة لتحررها من كل القيود والتقاليد والاعراف الاجتماعية، فهي تشعر بأن البيت يحكمه كل تلك الاعتبارات التي تحجب الضوء والهواء عن قلبها، فهي تحتاج الى التحرر من ذلك .

٥- **النرجسية وفقدان التوازن النفسي عند كشف أمرها أمام الآخرين، مع العجز عن إقامة روابط عاطفية أو علاقات متبادلة طويلة الأمد مع الأخرين:** فالمرأة السيكوباتية تمثل الشيء ونقيضه في آن واحد، ففي الظاهر شيء، والباطن يخفي شيء آخر، لأنها تتخيل دائماً أنها الأفضل في كل شيء، وتتمثل سمة النرجسية مع فقدان التوازن النفسي في مسرحية كيف كذب على زوجها لبرنارد شو من خلال المشهد الحواري الآتي :

← **هو:** لكنهم كيف سيعرفون ؟

← **هي:** كيف سيعرفون ؟، اسمي مدون عليها .. اسمي السخيف التعيس ..آه لو أنني غيرت اسمي لماري جيم أو جلاديس موريل، أو بياترس أو فرانشيسكا أو جينفر، أو أي اسم شائع تماما ،، لكن أورورا ! أورورا!، أنا الوحيدة في لندن، والجميع يعرفها .. أظن أنني أورورا الوحيدة في العالم، ومن السهل التغني به بشكل فظيع !! ..آه هنري لماذا لم تحاول أن تكبح مشاعرك قليلاً كاعتبار عام من أجلي؟، لماذا لم تكتب بشكل محافظ قليلاً؟ (المسرحية، صـ ٩١)

ويتضح من الحوار السابق أنها تتحول فجأة من حالة من الفوضى إلى حالة من النظام من أجل الحفاظ على شكلها وصورتها أمام الأخرين، لأن هذا كل ما يعنيها، لذلك فهي تحاول أن تجد طريقة للخروج من المأزق الذي وضعت فيه، فهي تلومه عن عدم كتابة القصائد لها بتحفظ كونها امرأة متزوجه .

لـ **أما في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه؛ فتظهر سمة النرجسية وفقدان التوازن النفسي مع العجز عن إقامة روابط عاطفية متبادلة مع الأخرين من خلال طبيعة الحوار الآتي:**

← **الرجل:** وبدلا من فريق الإنقاذ، يأتي إلينا فريق الاعلام ..لاشك أنهم سيفرحون كثيرا لو رأوا لغما ينفجر تحت أقدامنا وتمكنوا من تصويره صوتا وصورة، ستكون خبطة إعلامية عالمية.

← **المرأة:** إنها الفضيحة .. الفضيحة التي لا فضيحة بعدها ولا قبلها .. سينكشف أمري أمام الدنيا كلها ..إنني امرأة ساقطة ..هذا ما سيقوله العالم عني ..(تخفي وجهها بين يديها، ثم تديره بالاتجاه المعاكس لمصدر الصوت قبل أن ترفع يديها عن وجهها)..(المسرحية، صـ ١٠٦)

ويتضح من الحوار السابق أن المرأة كل ما يعينها هو صورتها أمام الاخرين، وفضيحتها أمام هذا الحشد من البشر، وما سيقوله الآخرين عنها، لذلك فهي تحاول أن تخفي وجهها عن الآخرين بيديها، وتدير وجهها في الاتجاه بشكل معاكس لمصدر الصوت .

وفي ضوء ما سبق ترى الباحثة أن كل من الكاتبين قد وفقا في ظهور شخصية الزوجة ذات عمق سيكولوجي (سيكوباتي) تنفرد به عن باقي الشخصيات، حيث تخطت حاجز الاضطراب النفسي بالمعنى المتعارف عليه، مما يدفعها لممارسة السيكوباتية عن قصد وبطريقة شبه طبيعية، فهي شخصية مركبة تتكون من مجموعة من السمات الغير منسجمة والتي يصعب التنبؤ بها كما تم ذكرها من قبل .

ثانياً- أنماط الشخصية السيكوباتية في مسرحيتي كيف كذي على زوجها لبرنارد شو وغناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه:

من خلال العرض السابق لسمات المرأة السيكوباتية في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرنارد شو, ومسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه، وجدت الباحثة أن هناك أكثر من نمط للمرأة السيكوباتية تم توظيفه داخل النصوص المسرحية (محل الدراسة)، وتظهر هذه الأنماط كالآتي:

١-**السيكوباتية العدائية (اللاأخلاقية):** " أي الشخصية التي تتصف بالعدوان الغير صريح، برغم أنها تسعى لإيذاء الغير إلا أنها تحرص على الظهور بمظهر الإنسان الوديع في البداية، ثم تعبر عن سوء خلقها عندما تستطيع أن تحقق ما تريده " (سناء الجمل، ٢٠٢٢، ٣٥).

و قد جاءت السيكوباتية العدائية في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي :

← **هي:** (على السجادة)..أما من أحد يساعدني على الوقوف ؟ (كلاهما يمدان يداهما ويرفعانها) الآن، ألا تتصافحان وتصبحان مهذبين ؟

← **هو:** (بتهور) لن أفعل شيئا من هذا القبيل .. لقد انغمست في مستنقع الأكاذيب من أجلك والمكافأة الوحيدة التي أحصل عليها هي تورم في مؤخرة رأسي بحجم التفاحة .. الآن سأعود إلى الطريق المستقيم ..

← **هي:** هنري، بحق السماء

← **هو:** لا فائدة، فزوجك أحمق وهمجي . (المسرحية، صـ ٩٧)

ومن خلال الحوار السابق يتضح أن أورورا تحاول توظيف الموقف لصالحها، فتطلب منهم التصافح بل وأن يكونوا مهذبين، لكنه يرفض السقوط في مستنقع أكاذيبها دن مكافأة مرضيه له، لأنه لم يحصل سوي على الضرب وتورم مؤخرة رأسه من قبل زوجها، بل ويؤكد لها أنه سوف يعود للطريق المستقيم، وبذلك تخفق محاولة جذبها له؛ بحجة أن زوجها أحمق وهمجي .

لـ **أما في مسرحية غناء النجوم فقد ظهرت السيكوباتية العدائية من خلال الحوار الآتي :**

← **المرأة:** (للرجل)..إنني لا أبالي بحصار الأشباح ولا حصار الألغام .. كل ما أريده أن يختفى هذا المذيع ومن معه من مصورين وفضوليين ..لابد أن نطردهم فوراً من هذا المكان ..إننا لسنا مادة للفرجة والسخرية ..افعل شيئاً أرجوك .

← **الرجل:** (للمذيع).. لا شك أننا سوف نسمع ما تقوله الأرواح في الليالي القادمة ..أما البارحة، فأننا لم نسمع شيئا سوى غناء النجوم .

← **المرأة:** (للرجل).. ما هذا الذي تقوله أيها الأحمق .. أسألك أن تطردهم فتحدثهم عن النجوم. (المسرحية، صـ ١٠٧)

ومن خلال الحوار السابق تظهر عدائية المرأة للآخرين، فهي لا تبالي بحصار الأشباح أو الالغام، فكل ما يعنيها هو طريقة ما تستطيع من خلالها أن تطرد هذا الحشد الإعلامي، وعندما يحاول الرجل تذكيرها بغناء النجوم تنفعل عليه وتصفه بالأحمق .

٢-**السيكوباتية الكاذبة:** " يعبر هذا النمط على الشخصية التي تكذب باستمرار دون الاستفادة من الكذب غير الشعور بنوع من الارتياح من بعض التوتر الداخلي الذي تشعر به، وهذه الشخصية قادرة على سرد القصص الخارجة عن حدود المعقول، وقد يرجع السبب في الكذب إلى الفشل في إقامة علاقات اجتماعية مع الآخرين" (ميهوب يوسف، ٢٠١٦، ٥٨).

وقد ظهرت السيكوباتية الكاذبة في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي:

← **هو:** (ببرود شديد) آه، إذا طلبت مني أن أكذب

← **هي:** بالتأكيد كرجل محترم، كرجل مهذب، لن تفضي بالحقيقة، أليس كذلك ؟

← **هو:** حسناً جداً .. لقد سحقت روحي ودنست أحلامي، سأكذب وأحتج وأقف على أطلال شرفي وأقول: آه، سألعب دور رجل مهذب فلا خوف .

← **هي:** نعم، اطرح كل شيء علي بالطبع لا تكن حقير يا هنري (المسرحية، صـ ٩٤)

ويظهر لنا الكاتب من خلال الحوار السابق أنها لم تكتفي باختلاق الأكاذيب؛ بل تطلب منه أن يكذب، ويجاريها كرجل محترم ومهذب من وجهة نظرها، لكنه يذكرها بأنها هي من سحقت

روحه ودنست أحلامه، ومع ذلك تطلب منه التخلي عن شرفه بالكذب عن زوجها مقابل أن يكون مهذب ومحترم من وجهة نظرها، ومع ذلك تطلب منه أن لا يجب أن يكون ندل معها.

لـ أما في مسرحية غناء النجوم فقد ظهرت السيكوباتية الكاذبة من خلال الحوار الآتي :

← **المرأة:** كم كنت غبية، غافلة عن الهناء الذي كان يملأ حياتي، لأندفع وراء مغامرة لم تجلب لي إلا المهانة والشقاء .

← **الرجل:** كنت فقط تستخدمني لإرضاء نزوة من نزواتك .. لم يكن حبك لي حبا وإنما استغلال ..إنني أنا الغبي الذي رضي بأن يكون خادما لرغباتك وإضفاء عنصر التجديد في حياتك المملة الفارغة.

← **المرأة:** وماذا عن حياتك أنت ؟، لماذا تبدو غاضبا، كتوما، لا تبوح بشي من أسرار حياتك وعلاقاتك ..إنني لست غبية إلى هذا الحد، أو غافلة عن خداعك لي، وعلاقتك بتلك الأرملة البدينة، الدميمة، الثرية (المسرحية، صـ ١٠٤)

يظهر لنا الكاتب من خلال المشهد الحواري السابق الوجه الآخر (المتناقض) للمرأة السيكوباتية، التي تصف نفسها بالغباء ؛ نظراً لأنها كانت غافلة عن الهناء التي كانت تعيش فيه مع زوجها، بل وتلوم نفسها من أجل انسياقها وراء مغامرة لم تجلب لها سوى المذلة والشقاء، وهنا يفصح الرجل عما يدور بداخله ؛ وأنها كانت تستخدمه فقط لإرضاء نزواتها، وأنها لم تحبه، ويصف نفسه بالغباء أيضاً كونه رضي أن يكون خادماً لرغباتها، وهنا تحاول المرأة أن تلقي باللوم عليه، لأنه من قام بخداعها، وأنه مازال على علاقة بتلك الأرملة البدينة.

٣-**السيكوباتية المتكيفة (الابداعية):** " هي الشخصية القادرة على التلاعب بعقول ووجدان ووعي الغير عن طريق إبهارهم وسلب عقولهم، من خلال قدرتها على تزييف الحقائق أمام أعين الضحايا مما يجعلهم يسلمون أمرهم لها، وهم في حالة رضا لذيذ، وحين يكتشفون خداع تلك الشخصية لهم، واستغلالها إياهم ربما يغفرون لها كل ذلك" (محمد المهدي، ٢٠١٩، ٥)، وقد وظهرت السيكوباتية المتكيفة في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي:

← **هو:** بالطبع أنا متيقن تماما .. كيف يمكنني أن استخدم اسم كهذا في قصيدة؟

← **هي:** حسنا، لا أري لم لا .. إن إيقاعها يحدث جلبة ويبدو صحيحا في الوقت الحالي ... الله يعلم ! مع أنك شاعر ويجدر بك أن تعرف

← **هو:** ما الذي يهمني، الآن ؟

← **هي:** يهم كثيراً، يمكنني أن أقول لك بما أنه لم يذكر شيء عن اسم بومباس يمكننا أن نقول أنهم كتبوا من أجل أورورا أخرى، وأنك عرضتهم لي لأن أسمي أورورا أيضا .. لذلك يجدر بك أن تبتكر اسم أورورا أخرى لهذه المناسبة (المسرحية، صـ ٩٤)

يظهر لنا الكاتب من خلال الحوار السابق أنها تحاول التلاعب بوجدانه، فهي تطلب منه بشكل غير مباشر الكذب، بحجة أن لقبها بومباس لم يظهر في القصيدة، وبذلك فهو يمكن أن يقول للآخرين، أنهم كتبوا من أجل أورورا أخرى غيرها، كما تطلب منه أن يبتكر اسم أورورا آخر لهذه المناسبة.

لـ أما في مسرحية غناء النجوم، فقد ظهرت السيكوباتية المتكيفة من خلال الحوار الآتي :

← **المرأة:** لا تقل هذا الكلام ..لأنني كنت أحب زوجي عندما تزوجته، ولكن من يستطيع أن يصدر شهادة ضمان، تضمن بقاء عواطف الحب كما هي، لا يلحق التغيير مدى الحياة.

← **الرجل:** لا أدي لماذا لا تتركين ذلك الرجل الذي لم تعد تربطك به أية رابطة غير عقد لا معنى له في سجل الأحوال المدنية ..إنني على استعداد لأن أكتب لك شهادة ضمان وأمهرها بدمي... وأجعلها عهدا وميثاقا بأن حبي لك لن ينطفئ مدى الدهر (المسرحية، صـ ١٠٠)

ويتضح من خلال الحوار السابق محاولة المرأة أن تجد سبب لخيانة زوجها، من خلال محاولتها في اقناع الرجل بأنها كانت تحب زوجها عندما تزوجته ولكن هذا الحب غير مشروط أي بدون شهادة ضمان، وهذا ما حدث فالعواطف لم تبقي كما هي، وبذلك فقد تغير هذا الحب، مما يجعل الرجل يطلب منها أن تقع الرابط الذي يربطه بها هو عقد مسجل في الاحوال المدنية مقابل أن يكتب لها شهادة ضمان بدمه، يجعلها عهد وميثاق بأن حبه لها لن ينطفئ مدى الدهر.

٤- **السيكوباتية الانغماس (المنغمسة):** " تتميز هذه الشخصية بالانجذاب كليا إلى تحقيق مبدأ اللذة في الحياة، وتجنب أي قدر من المعاناة، ومع أن هذا النمط لا يقترن بسلوك العنف والتعدي إلا أن ذلك يصبح ممكنا إذا ما اعتمد تحقيق اللذة على ممارسة التعدي، وامتناع تحقيقها" (راندا أحمد، ٢٠١٣، ٢٢)، قد ظهرت السيكوباتية المنغمسة في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي:

← **هو:** آه، كيف أتمنى لو أنهم أرسلوا لامرأة غير متزوجة ! كيف أتمنى ذلك !

← **هي:** حقاً، ليس لك الحق أن تتمنى شيئا من هذا القبيل، أنهم غير ملائمين لامرأة أخرى إلا امرأة متزوجة ..تلك هي المعضلة .. ماذا ستظن بهم شقيقات زوجي؟

← **هو :**(يزفر بحزن) هل لزوجك شقيقات ؟

← **هي:** نعم بالطبع لديه ..هل تظن أنني ملاك

← **هو:** (يعض شفتيه) أفهم أعانني الله، أفهم أو فهمت، أو .. (يزفر متنهداً)

← **هي:** (تداعبه وتضع يدها على كتفه) .. اسمع يا عزيزي .. من اللطيف منك أن تعيش معي في حلم وأن تحبني وهكذا، لكن لن استطيع أن أمنع زوجي من أن يكون له أقرباء كريهين، صحيح؟ (المسرحية، صـ ٩١)

ويتضح من خلال الحوار السابق أنها تحاول أن تجذبه من خلال الحديث والمداعبة، وتخبره أنه من اللطف العيش معها في حلم، لكن سرعان ما تذكره بأن هذا لا يمنع ان يكون لزوجها أقرباء كريهين، كي تستطيع اقناعه بما تريد فيما بعد .

لـ أما في مسرحية غناء النجوم، فقد ظهرت السيكوباتية المنغمسة من خلال الحوار الآتي:

← **الرجل:** ومن حظنا الجميل أن الطقس كان جميلا طوال الوقت .

← **المرأة:** حتى لو كان بارداً عاصفاً، فإنه ما كان لينقص ذرة واحدة من استمتاعي بهذه اللحظات الاستثنائية الهاربة من زمن الروتين والتكرار والتلوث، ومن ضجر العلاقات المحفوظة المعلبة .

← **الرجل:** هذا لأنك امرأة استثنائية بكل المقاييس .. لا أدري ماذا سيقول زوجك إن عاد البارحة إلى البيت ..أرجو ألا يصنع لك مشكلة .(المسرحية، صـ ٩٩)

ومن خلال الحوار السابق يظهر لنا الكاتب مدى متعة المرأة بهذه المغامرة، وحتى لو الجو كان باردا عاصفا لما نقص شيء من استمتاعها بهذه المغامرة الاستثنائية بعيجا عن الروتين والعلاقات المعلبة من وجهة نظرها، ولهذا يرى الرجل أنها امرأة استثنائية بكل المقاييس، بل يتمنى بأن لا يسبب لها زوجها أي مشكله .

وفي ضوء ما سبق ترى الباحثة أن كل من الكاتبين قد استطاعوا توظيف أكثر من نمط للمرأة السيكوباتية في النصوص المسرحية (عينة الدراسة)، للتأكيد على قدرتها على التلون وفقاً لتغير أهدافها، وللدلالة على التقلبات المزاجية لشخصية الزوجة السيكوباتية من حين إلى آخر، فالقيم والمبادئ متغيرة طول الوقت من خلال وجهة نظرها، حيث أنها تتسم بالتذبذب على نحو دائم، بالإضافة لعدم الاستقرار العاطفي ؛ مما يفقدها تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي مع الآخرين، وقد استطاع الكاتبين أيضاً من خلال توظيف أكثر من نمط للزوجة السيكوباتية التعبير عن بؤرة الصراع الداخلي مع الأنا والخارجي مع الآخر، التي تعاني منه باستمرار طبقا لميولها ورغباتها، مما ساعد على وجود صراع ينشط مع الفعل الدرامي، نظراً لأنها شخصية متطورة مؤثرة ومحركة للفعل الرامي، مما دفع كل من الكاتبين على استخدام شخصية المرأة السيكوباتية؛ كمحاولة لخلق أهداف جديدة أمام القارئ أو المتلقي .

ثالثًا – أوجه التشابه في تناول إشكالية المرأة السيكوباتية بين الأنا والأخر في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرنارد شو ومسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه :

١- **الزوجة السيكوباتية :** حيث جعل برنارد شو شخصية أورورا الزوجة الخائنة محور أساسي في بنية الصراع الدرامي في المسرحية، مسقطاً النقاب عن شخصية المرأة التقليدية في المسرح اليوناني، فقد اعطى لها شو مكانة اجتماعية مميزة وقدر من الحرية محاولاً من خلاله الكشف عن الجانب النفسي والوعي الاجتماعي، رغم اختلاف طبيعة العلاقة بينها

وبين هنري الصبي العاشق، فهي متوترة وغير راضية كلياً عن تلك العلاقة ؛ كونه أصغر منها في العمر، كما جاء في المشهد الحواري الآتي :

← **هو:** آه ! كم أنا سعيد !

← **هي:** (تحرك نفسها على نحو مفاجئ برشاقة بعيداً) .. لا تكن أنانياً

← **هو:** (بتواضع).. نعم، أنا استحق ذلك ..أظن أنني كنت سأخطر معك، يجب أن أظل سعيدا جدا معك لأنني يجب أن أنسى خطرك تماما مثل الخطر الذي يجابهني

← **هي:** (تهدأ وتربت على يده بشغف) .. آه، أنت صبي حبيب عزيز يا هنري، لكن (تلقي بيده بعيداً بنكد) .. أنت عديم الفائدة أبغي شخصاً ما يقول لي ماذا أفعل. (المسرحية، صـ ٩٢)

ويتضح من خلال الحوار السابق مدى سعاة هنري بوجوده معها، لكنها تطلب منه أن لا يكون أناني لأنها غير راضية كليا عن تلك العلاقة، لكنه يؤكد لها بأنه يستحق أن يكون سعيداً معها، وأنه دائماً ما يحاول أن ينسي خطرها، والخطر الذي ينتظره من تلك العلاقة، ولكنها بلطف شديد تخبره بأن صبي عزيز على قلبها، ومع ذلك فهم عديم الفائدة من وجهة نظرها فهي تريد شخصا يملي عليها ما تفعله .

ـ **أما شخصية الزوجة السيكوباتية في مسرحية غناء النجوم،** فقد جاءت أيضاً كشخصية محورية محركة للصراع داخل المسرحية ؛ لكنها في بداية المسرحية ظهرت راضية تماماً ومستمتعة بتلك العلاقة التي تجمعها بالرجل العاشق، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:

← **المرأة:** هل تصدقني إذا قلت لك بأنني تصورت البارحة، أنني أسمع غناء النجوم، وأن غناءها كان جميلا

← **الرجل:** طبعا أصدقك ..إن حياة البشر فوق الأرض، ما كانت لتستمر لولا هداية النجوم، التي تباشر رعايتها لنا من المهد إلى اللحد .. فلمن ستغني هذه النجوم إن لم تغن لامرأة مثلك تضيء وتسطع كما تسطع هي أثناء الليل ؟

← **المرأة:** كان اللحن مليئا بالفرح وكانت النجوم تغني لي عن الحب، تدعوني لضيافتها تريد أن تطعمني من موائدها الإلهية، وتسقيني كاسا من نورها السماوي ..سأحاول أن أتذكر اللحن ..إنه على هذا الشكل .. (المسرحية، صـ ٩٩)

حيث يعبر لنا الكاتب من خلال الحوار السابق عن مقدار السعادة التي تشعر بها المرأة (الزوجة الخائنة)، أما الرجل فيؤكد صدقه لها، بل ويخبرها بان النجوم يجب أن تغني لامرأة مضيئة مثلها، وهي تحاول أن تصف اللحن المليء بالفرح والحب بل و تدعوها لضيافتها على موائدها الإلهية كي تسقيها من نورها السماوي .

لـ **ولكن** سرعان ما تغير موقف الزوجة من تلك العلاقة بعد كشف أمرهما أمام الآخرين، بل ووصفتها بالجحيم، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي:

← **الرجل:** (يضحك ساخرا) وإلى أين تريدينني أن أذهب ؟

← **المرأة:** إلى الجحيم إذا أردت

← **الرجل:** وهل هناك جحيم أكثر من هذا الجحيم الذي يحيط بنا؟

← **المرأة:** حسنا ..سأذهب أنا أذن .

← **الرجل:** لا تنسي أن تقفلي الباب وراك . (المسرحية، صـ ١٠٥)

ويتضح من خلال الحوار السابق بعد كشف أمرهما أمام الصحفيين والمذيع، أن المرأة اصبحت غير راضية على تلك العلاقة، بل تريد منه أن يذهب إلى الجحيم، وفي حالة رفضه فتقرر هي الذهاب إلى الجحيم، مما يدفع الرجل على السخرية من كلامها لأنها لا تستطيع أن تتحرك، وهذا يدل على التذبذب وسرعة التقلب المزاجي لدي المرأة السيكوباتية وفق تغير مصلحتها .

٢- ازدواجية الذاتية المفرطة والوعي الاجتماعي (إشكالية الأنا والآخر):

وتظهر إشكالية الأنا والآخر من خلال محاولة المرأة السيكوباتية رؤية العالم بالطريقة التي تتمنى أن تكون عليها، مستخدمة آمالها وتحيزاتها وتوقعتها لبناء الصورة والانطباع التي تحاول أن تظهرها وتصدرها للآخرين، من خلال محاولتها التوافق بين التناقض الداخلي وبين قيم ومبادئ المجتمع الخارجي، " وبذلك تظهر الازدواجية، التي تقوم عليها فكرة أن العقل يميل لفكرة الخداع الذاتي الذي يعد جانباً لا اخلاقيا، من خلال إجراء تناقضات متزامنة بين معتقدات وأفكار وأفعال وسلوكيات الشخصية تارة، وبين قيم المجتمع الذي تنتمي إليه تارة آخري، وإمكانية التغلب على سوء النية من خلال القدرة على ضبط الذات الواعية، والتعامل مع الواقع من خلال تضليل الآخرين" (Bachkirova ,2016,1-2)، وقد ظهرت هذه الإشكالية في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي :

← **هي:** ما كان يجدر بي أن أدعك تفعل ذلك، أدرك ذلك الآن .. عندما أتخيل جورجينا تجلس هناك عند قدمي تيدي وتقرأهم له للمرة الأولى، أشعر بأنه سيصيبني الذهول .

← **هو:** نعم، أنت على حق، ستكون فضيحة .

← **هي:** آه، لا آبه بالفضيحة، لكن ماذا سيظن تيدي ؟، ماذا سيفعل ؟، (فجأة يبعد رأسه من ركبتيها) .. لا يبدوا أنك تلقي بالاً لتيدي .(المسرحية، صـ ٩١-٩٢)

ويتضح من خلال الحوار السابق أنها نادمة على تركه يكتب لها قصائد الحب والغزل، وأنها أصبحت تدرك ذلك الآن عندما تتخيل جورجينا أخت تيدي تجلس معه وتقرأ القصائد له،

فيخبرها بأنها ستكون فضيحة، ولكنها تؤكد له بأنها لا تتهم بالفضيحة، فكل ما يشغلها ماذا سوف يقول زوجها عنها .

ـ أما في مسرحية غناء النجوم ،فقد ظهرت ازدواجية الذاتية المفرطة والوعي الاجتماعي، من خلال المشهد الحواري الآتي:

← **المرأة:** إذن فإن الهلاك بانتظارنا لا محالة .. إن لم يكن بفعل الألغام فبسبب الجوع والعطش ..•ترتمي في حضنه وهي ترتعش).. إنني خائفة ..خائفة .

← **الرجل:** تذكري دائما أنني معك .. وتأكدي أن كل شيء سينتهي على خير .

← **المرأة:** إنني لا أخشي الموت، بقدر ما اخشي الفضيحة .. (ينفصلان).

← **الرجل:** دعي عنك هذه الأفكار السوداء .. لن يكون هناك موت ولا فضيحة

← **المرأة:** لا تنس أنني امرأة متزوجة الفضيحة قادمة دون شك .

ومن خلال المشهد الحواري السابق يتضح أن رغم خوف المرأة من الهلاك الذي ينتظرهم أما بسبب الألغام أو الجوع والعطش، لكنها لا تخشي الموت بقدر الفضيحة، وهنا يظهر الجانب السيكوباتي في شخصيتها، مع محاولة الرجل المستمرة لتهدئتها، إلا أنها تذكره بأنها امرأة متزوجة، وبأن الفضيحة قادمة لا محال من ذلك .

٣- التوافق اللاشعوري مع الأنا-خداع الذات- والبحث عن حيل للهروب من المجتمع:

تستخدم المرأة السيكوباتية الحيل الدفاعية كوسيلة للتوافق اللاشعوري مع حاجتها الغير مشبعة، مما يجعلها تعاني من بعض الصراعات الداخلية والضغوط الشديدة، التي يصعب عليها التوافق معها، وإذ كانت هذه الحيل بمثابة حل مؤقت، إلا أن عملية اخداع الذات تجعل الشخصية تحتفظ بمعلومات صحيحة وكاذبة في العقل الواعي، ومع ذلك فهي لا تقدم إلا الأكاذيب للآخرين " (عبد النعيم عرفة، ٢٠١٩، ٢١٩)، وقد ظهر التوافق اللاشعوري مع الأنا في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي:

← **هو:** (بشكل رسمي وبدقة) .. سيد بومباس، أقسم بشرفي أنك مخطئ، لا احتاج أن أخبرك أن لسيدة بومباس هي سيدة ذات شرف لا تشوبه شائبة، ولم تفكر بطريقة غير جديرة في شخصي .. الحقيقة هي أنها عرضت عليك قصائدي ..

← **زوجها:** ذلك غير صحيح .. لقد أتيت بها بدون أن تعرف .. لم تعرضها علي .

← **هو:** ألا يبرهن ذلك على براءتها المطلقة ؟، كان من الممكن أن تعرضها عليك في الحال إذا كانت قد عرفت أنك اكتشفت أمرها .(المسرحية، صـ ٩٥- ٩٦)

ومن خلال الحوار السابق يحاول هنري أن يؤكد لزوجها، بأنها سيدة ذات شرف، بل ويقسم بشرفه على ذلك، مع أنه يدرك الحقيقة في قرارة ذاته، محاولاً تبرئتها من تهمة الخيانة، ويقدم له دليل براءتها بأنها لم تعرض عليه القصائد، وهذا يظهر التوافق اللاشعوري لهنري رغم

معرفته الحقيقة، فهو يلجأ لحيلة خداع الذات من أجل تبرئتها أمام زوجها كوسيلة للهروب من العقاب.

لـ **أما في مسرحية غناء النجوم فقد ظهر التوافق اللاشعوري مع الأنا (خداع الذات)، من خلال المشهد الحواري الآتي:**

← **الرجل:** وهل تحسبينه خداعا أن تكون هناك امرأة أخرى ،أعرفها، والتقي بها بين الحين والآخر .. لقد عرفتها قبل أن التقي بك.

← **المرأة:** وهل انهيت علاقتك معها، أم أنك بقيت محتفظا بها، طمعا في الثروة ؟

← **الرجل:** هأنت تعترفين بأنك تعلمين كل شيء عن علاقتي بها، فأين الخداع إذن ؟ وإذا كنت قد واصلت علاقتي بها، فما ذلك إلا لأنك ترفضين أنت أيضا أن تفكي ارتباطك الزوجي من أجلي .

← **المرأة:** كنت واضحة معك منذ البداية .

← **الرجل:** وأنا أيضا كنت صادقا في رغبتي، أن أنهي أية علاقة أخرى لأبقى معك . (المسرحية، صـ ١٠٤)

ومن خلال الحوار السابق تحاول المرأة أن تلقي باللوم على الرجل، بأنه هو من قام بخدعها، وأنه ظل على علاقته بامرأة آخري طمعا في الثروة، ولكنه يؤكد لها عكس ذلك، بأن لم يكن هناك أي خداع؛ لأنها تعرف طبيعة هذه العلاقة التي تجمعهم، وأن سبب هذه العلاقة أنها ترفض أن تترك زوجها من أجله، لكنها تؤكد له بأنها كانت واضحه معه منذ البداية، وهوأيضاً يؤكد لها بأنه كان صادقاً في رغبته بالارتباط بها، وإنهاء أي علاقة من أجلها.

٤- **المزج بين الحديث الداخلي للأنا والبوح في سياق واحد:** ويظهر هذا النمط " في الحالات التي تنشطر فيها الذات، ويصل الصراع إلى قمة تأججه وفورانه، بحيث يتجاوز الصراع قدرة الشخصية على كبح جماحه والحفاظ عليه مطمورا داخلها، فيفيض إلى خارج الذات ويفضح أساريرها، ويكشف الغطاء عن المخبوء في نفسها أمام الآخرين " (عبد المطلب زيد، ٢٠٠٥، ٥٠)، وقد ظهر المزج بين الحديث الداخلي للأنا والبوح في سياق واحد في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي :

← **هي:** آه، حسناً، بما أنك وصلت لهذا الحد، ماذا حدث لك ؟، هل تظن أنني كان من الممكن أن أشجعك إذا كنت قد عرفت أنك كنت شيطانا صغيرا ؟

← **هو:** لا تسحبيني للأسفل، لا تسحبيني، لا ..ساعديني أن أجد السبيل للعودة للقمم.

← **هي:** (تركع بجواره وتناشده) .. لو كنت متعقلاً فحسب يا هنري .. لو تتذكر أنني على حافة الدمار ولا تستمر في القول برية إنه شيء بسيط

← **هو:** يبدو لي ذلك . (المسرحية، صـ ٩٤)

ومن خلال الحوار السابق تصف الزوجة الصبي العاشق بأنه شيطان صغير، وإنها لم تعرف ذلك من قبل، لكنه يطلب منها المساعدة منها للعودة إلى قمة السعادة التي كان يشعر بها في كتابة قصائده الشعرية، ولكنها تحاول التلاعب بوجدانه مرة أخرى، وتذكره بأنها على حافة الدمار وأنها لا تطلب منه غير شيء بسيط، وهو الكذب بأنها ليست المقصود في القصائد.

- **أما في مسرحية غناء النجوم**، فيظهر المزج بين الحديث الداخلي للأنا والبوح في سياق واحد، ويتميز عن غيره من الحوار، بأنه نمط من المنولوج الداخلي، يظهر من خلال وعي الشخصية عن طريق التعليق والوصف" (هيام شعبان، ٢٠٠٤، ٢٢١)، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

← **المرأة:** أية نجوم هذه ؟، هل صدقت أن النجوم تغني ؟، لم يكن ذلك سوي أضغاث أحلام.

← **الرجل:** إنك أنت من قال هذا الكلام .. إنها تغني وترقص وتتكلم وتعرف أسرار البشر، وإلا ما استخدامها المنجمون لمعرفة المستقبل وقراءة المجهول، إنني استغرب كيف لما تخبرك بالخطر الذي يحيط بنا .. لقد خدعتك النجوم .. ها هي تختفي من سمائها لتترك مع الرعب والألغام ..

← **المرأة:** ومعك أنت، وهذا أكثر قسوة من رعب الألغام، أريد فعلا أن أعود إلى بيتي فلا أتركه ولا أترك زوجي للأبد .. ولكن الفضيحة شيء فظيع .. لا أدري ماذا أفعل إزاء الفضيحة .. ستأتي الشرطة ومحاضر التحقيق وسيعرف زوجي كل شيء إن العطش يحرق حلقي ،أريد ماء (تلتقط علبة مشروب فارغة ترمي بها) .. إنك السبب في كل هذه المصائب .. أرجوك دعني وشأني ..أريد أن أبقي قليلا مع نفسي ..أريد أن أكون وحدي ..ألا تسمح ؟ أريدك أن تتركني بمفردي ..فلا أستطيع التفكير وأنت معي ..(المسرحية، صـ ١٠٥)

ومن خلال الحوار السابق تحاول المرأة أن تكشف عن الوجه الآخر لحقيقية غناء النجوم، وأنها ليست سوى أضغاث أحلام، فيندهش الرجل، ويذكرها بأنها هي من قالت له بأن النجوم تغني وتعرف أسرار البشر، ثم يسخر من ذلك ويسألها، فلماذا لم تخبرها النجوم بالخطر المحدق الذي يحيط بهم ؟، وعندما تقترب المرأة من الخطر يظهر الجانب السيكوباتي، فتؤكد له بأن التواجد معه أكثر قسوة من رعب الألغام، وكل ما يعنيها العودة إلى بيتها وعدم ترك زوجها بدلا من الفضيحة، ثم تؤكد له بأنه سبب المصائب الموجودة في حياتها،وتطلب منه أن يدعها وشأنها بأن يتركها بمفردها.

وفي ضوء ما سبق، تري الباحثة أن كل من الكاتبين قد نجحا في المزج بين الحديث الداخلي للزوجة السيكوباتية والبوح في سياق واحد، بقدر يسمح للقارئ أو المتلقي الدخول إلى

وعي الشخصية كي يقف على الحالة النفسية الداخلية للزوجة السيكوباتية، دون تدخل المؤلف بمعني أن الشخصية توجه كلامها للداخل لمراجعة الذات متصادمة مع الأخر من خلال البوح في نفس السياق.

٥- **تكوين المنظور المزدوج بالنسبة للأخر (الزوج والمجتمع)** :" حيث تعاني الشخصية السيكوباتية من صراع عقلي تظل الأنا الأعلى عنده غير ناضجة متوقفة عند مرحلة مبدأ اللذة، والسعي لإشباع دوافعها والحصول على المتعة الآنية دون أنا تأخذ في الاعتبار الآثار المترتبة على سلوكها، فهي شخصية عاجزة عن تأجيل اشباع دوافعها، وبين الأنا المثالية كونها تريد أن تظهر بشكل أفضل كما لو كانت متحررة من نتائج أفعالها تماما " (هاجر رميكي ،٢٠٢٢ ، ٦٣- ٦٥)، ويتضح ذلك في مسرحية كيف كذب على زوجها، من خلال الحوار الآتي:

← **هي:** (تقفز بذهول).. إذا قلت ذلك ثانية سأفعل شيئا أندم عليه .. هكذا حالنا نقف على شف كارثة ..لا شك إنه لأمر بسيط ان نذهب وننهي الأمر .. لكن لم لا تقترح شيئا مقبولاً؟

← **هو:** لا يمكنني ان أقترح شيئا الآن .. ظلام دامس بارد قد هبط، لا أرى شيئا إلا دمار حلمنا .. (ينهض بتنهيده عميقة)

← هي: لا يمكنك ؟ حسناً، أن يمكنني ..أرى أن جورجينا تكلفت بسرقة وتمرير تلك القصائد لتيدي (تواجهه بتصميم) وأقول يا هنري أبجون قد أوقعتني في تلك الورطة ويجدر بك أن تخرجني منها ثانية .

← **هو:** (بأدب وبيأس): كل ما استطيع أن أقوله أنني في خدمتك تماما .. ماذا تريدين مني أن أفعل ؟ (المسرحية، صـ ٩٤)

ويتضح من الحوار السابق أن كل ما يشغل الزوجة، أنها تقف على حافة كارثة خوفاً من الفضيحة، لكنه يؤكد لها بأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا فكل ما يشعر به أن هناك ظلام دامس يحيط به، وأن حلمهم أو شك على الدمار، فتلقي باللوم على جورجينا بأنها هي من قامت بسرقة الرسائل كي تعطيها لزوجها، ثم سرعان ما تلقي باللوم عليه هو الآخر، بأنه هو من تسبب في تلك الورطة التي حلت بهم، فيؤكد لها أنه في خدمتها، ومستعد لتنفيذ ما تطلبه منها.

لـ **أما في مسرحية غناء النجوم، فقد ظهر المنظور المزدوج بالنسبة للأخر من خلال الحوار الآتي:**

← **المرأة:** لا أدري كيف سيكون أثر الصدمة على زوجي عندما يعرف بأمر خيانتي له .. إنني أخاف أيضا على أبي المريض، فهو يفاخر دائما بأصالة بيتنا وانتسابنا إلى سلالة ملكية منقرضة ..إن خبرا كهذا سيقضي عليه .

← **الرجل:** إذن أنت ممن تجري في عروقهم الدماء الزرقاء ..إن هذا يفسر كل شيء

← **المرأة:** يفسر ماذا ؟

← **الرجل:** يفسر شخصيتك الآمرة الناهية ومزاجك الذي يحب التنويع والإثارة .. لا غرابة أن تصطفيك النجوم، وتختارك صديقة تناجيها وتغنين لها .(المسرحية، صـ ١٠٢- ١٠٣)

ومن خلال الحوار السابق يتضح أن الخوف من الفضيحة جعل المرأة تفكر في أثر الصدمة على زوجها وأباها المريض، الذي كان دائما يتفاخر بأصالة بيته ونسبه وانتمائه إلى سلالة ملكية، فيؤكد لها الرجل بأنها تنتمي إلى من يجري في عروقهم الدماء الزرقاء، الذين يتمتعون بالشخصية الآمرة الناهية المتقلبة المزاج، فهي تحب التنويع والإثارة ؛ لهذا لا غرابة بأن تصطفيها النجوم وتختارها صديقة لها .

وفي ضوء ما سبق ترى الباحثة أن التفسير النفسي إلى تكوين المنظور المزدوج لدى المرأة السيكوباتية، يرجع إلى أن السلوك المنحرف يعد مجرد استجابة انفعالية للمرأة السيكوباتية، نتيجة حرمانها من اشباع رغابتها وحاجاتها العاطفية، التي تعد أساسية لها من وجهة نظرها، ولكن المنظور المزدوج يظهر دائماً عند اصطدامها بالآخر، والكشف عن رغباتها أمام الآخرين.

رابعاً- أوجه الاختلاف في تناول المرأة السيكوباتية في مسرحيتي كيف كذب على زوجها لبرنارد شو ومسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه :

١-**عنوان المسرحية:** فقد اعطى برنارد شو من خلال عنوان مسرحية كيف كذب على زوجها، دلالة نفسية يعبر بها عن طبيعة الشخصية، حيث جعل صفة الكذب مقترنة بالعنوان، كدليل على حالة السيكوباتية التي تعاني منها الزوجة الخائنة – الشخصية الرئيسية – نتيجة لطلبها من هنري الصبي العاشق أن يكذب على زوجها، لمحاولة إخفاء أمرها عن زوجها والآخرين، وبالفعل هذا ما حدث، وبذلك فعنوان المسرحية لم يأتي من قبيل الصدفة، فهو مقترن بوجود الصفة أو السمة المعبرة عنه .

بينما عنوان مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه، فقد استخدم الكاتب العنوان كمؤشر لجذب انتباه القارئ أو المتلقي لموضوع المسرحية، كما جاء العنوان محملاً أيضاً ببعض الدلالات النفسية، حيث جاء مناسب لسمات الزوجة السيكوباتية- الشخصية الرئيسية- في المسرحية، لأن النجوم تظهر متجلية بالليل، أما في النهار فهي لا تظهر بوضوح أمام الآخرين، أما غناها يعبر عن حالة السعادة والنشوة، التي تشعر بها الزوجة مع عشيقها بين أحضان الطبيعة- الأرض والسماء- الغير متكلفة، لذلك فقد جاء العنوان متماشي مع الجانب السيكوباتي لتلك الشخصية، ويظهر ذلك بوضح من خلال تتابع الأحداث وصولاً لنهاية المسرحية.

٢-أسماء الشخصيات الدرامية :

اطلق برنارد شو على الشخصيات الرئيسية في البداية ضمائر (هو، هي)، رغم كونهما ضمائر للغائب إلا أنهما ضمائر مستترة؛ أي أنها اتصلت بالفعل دون أن يظهر في اللفظ، لكنها تقدر أو تفهم من خلال المعنى الذي يأتي في الجملة، فالمعنى لا يتم إلا بتقديرها، ومع ذلك فالضمير لا يثني ولا يجمع بل يدل بذاته على المفرد المذكر أو المؤنث، وهي محاولة الكاتب للإشارة إلى رغبة الزوجة طوال أحداث المسرحية بأن تخفي الخيانة – أي الفعل الذي قامت به – عن زوجها والمجتمع خوفاً من الفضيحة، وترى الباحثة أيضاً أنها محاولة من الكاتب لتسليط الضوء على حالة بعينها، ثم بعد ذلك يقوم بالإفصاح عن أسماؤهم على لسان الشخصيات من خلال تتابع الأحداث الدرامية .

بينما أحمد ابراهيم الفقيه في مسرحية غناء النجوم فقد أطلق على الشخصيات الرئيسية اسم (المرأة والرجل)، وجاءت الاسماء معرفة دون محاولة اطلاق اسم عليها، فهو أراد أن يبرز تلك الشخصية بكونها امرأة للدلالة على نموذج بعينة؛ فقد جاءت معرفة بأل؛ كي يتم استخدمها كلفظ موضوع على معنى، حيث ظهرت السمات السيكوباتية قرينة لشخصية المرأة طوال أحداث المسرحية، للتعبير عن حالة محددة أو قضية بعينها، وترى الباحثة أن الكاتب استخدم كلمة المرأة والرجل؛ كي يرمي إلى بعد نفسي يعبر من خلاله للتعبير عن النوع – الجنس– والرغبة الملحة في اشباع حاجتهم العاطفية، كما جاء في أحداث المسرحية، فقد أراد الكاتب التعبير عن حالة السيكوباتية التي تعاني منها الزوجة الخائنة، مما يجعلها تضع أمام ناظرها العديد من المبررات التي تدفعها للخيانة طوال أحداث المسرحية .

وترى الباحثة أن رغم الاختلاف في رسم الشخصيات الدرامية، وطريقة عرض أحداث النصوص المسرحية– محل الدراسة– إلا يمكن القول بأن مسرح أحمد ابراهيم الفقيه قد تأثر بمسرح برنارد شو من خلال استخدامه أسماء الشخصيات معرفة بأل التعبير عن حالة بعينها، كما فعل برنارد شو عند استخدمه الضمائر في بداية المسرحية لتعبير عن حالة بعينها، ويظهر هذا التأثر أيضاً من خلال اهتمام مسرح أحمد إبراهيم الفقيه بالبعد السيكوباتي للمرأة المتزوجة وصراعها من الأنا، ومحاولة اشباع رغباتها عن طريق اختلاق العديد من المبررات التي تستخدمها كدافع للخيانة، وصورتها بعد كشف فضيحتها أمام الآخرين، ومحاولتها الدفاع عن نفسها وإلقاء اللوم على غيرها.

٣- **ظهور شخصية الزوج:** فقد ظهرت شخصية الزوج في مسرحية كيف كذب على زوجها، ووصف برنارد شو شخصية الزوج المخدوع ، كالآتي :

← **هو:** ستكتمل اللوحة بالإثم .. بحق السماء يا سيدة بومباس دعي هذين القفازين وشأنهما فتبدين مثل النشال ...(يصل زوجها، رجل مدني أنيق، ذو ذقن قوي لكن عينيه مرحتان، وفم يبدو عليه السذاجة، له طلعة هامة جداً، لكن لا يبدو عليه علامة الحزن ولكن العكس.

← **زوجها:** مرحبا، ظننت أنكما في المسرح (المسرحية، صـ ٩٥)

فقد حاول الكاتب من خلال الحوار السابق أن يظهر شخصية الزوج في المسرحية كشخصية نمطية " أي الشخصية التي لها وجه واحد يعطى للمتلقي، حيث يمكن التنبؤ بسلوكها، من خلال معرفتها، والتعرف على طريقة تفكيرها وخصائصها "(أسماء ناصر، ٢٠٢٢، ٢٢)، فقد أراد الكاتب الاحتفاظ بالشكل التقليدي للزوج المخدوع من خلال أحداث المسرحية وصولا إلى النهاية.

أما في مسرحية غناء النجوم، فلم تظهر شخصية الزوج؛ بل تم الإشارة إليه على لسان المرأة من خلال أحداث المسرحية، في البداية عند محاولتها خلق المبررات التي تسمح لها بالخيانة، ثم بعد فضيحة أمرهما تشير الزوجة إلى موقفها أمام زوجها والآخرين، وعدم ظهور شخصية الزوج هنا يدل على أن أحمد ابراهيم الفقيه، قد تأثر بالقيود الاجتماعية في المجتمع العربي، لأن بالتأكيد عدم معرفة زوجها الخيانة جائزة، وبرر الكاتب ذلك بسبب سفره، لكن ظهور شخصية الزوج العربي الذي يقبل الخيانة فهي غير جائزة وغير مقبولة بالنسبة للمؤلف أو القارئ أو المتلقي بوجه عام، لذلك ففضل الكاتب عدم ظهور شخصية الزوج، واكتفى بالإشارة لها في أحداث المسرحية، للتأكيد على خيانة الزوجة لزوجها بدون علمه.

٤- اختلاف البنية المكانية والزمانية في النصوص المسرحية (محل الدراسة)

فقد اختلف برنارد شو عن أحمد ابراهيم الفقيه في تحديد البنية المكانية والزمانية، حيث ظهر المكان عند برنارد شو منذ بداية المسرحية مكان المشكلة حتى نهايتها وصولاً للحل، " أي أنه المكان الذي تعلن فيه الشخصية الدرامية عن أزمتها, وعادة ما يكون المكان الذي لا تستطيع فيه الشخصية ممارسة حريتها واختياراتها " (ابراهيم أحمد، ٢٠٢٢، ٥٩٨)، فقد جاء في مسرحية كيف كذب على زوجها من خلال الحوار الآتي :

← **زوجها:** أنا لست متعجلا ... سنتحدث بعد ذهابكما للمسرح.

← **هو:** قررنا عدم الذهاب .

← **زوجها:** حقا! ..حسناً، إذن هل ننتقل إلى حجرتي الدافئة ؟

← **هي:** لا داعي لأن تتحركا .. سأذهب لأضع مجوهراتي في الخزانة بما أنني غير ذاهبة للمسرح ..أعطني أشيائي

← **زوجها:** (يعطيها الرداء والمرآة).. حسناً، سيكون عندنا مكان شاغر هنا

← **هو:** (ينظر إليه تمعن ويهز كتفيه ويرخيهما).. أظن أنني أفضل المتسع من هذا المكان. (المسرحية، صـ ٩٥)

ويتضح من الحوار السابق رغم موافقة الزوج على ذهابهما للمسرح؛ إلا أن هنري يخبره بأنهم قرروا عدم الذهاب، ورغم عرض الزوج عليهم بالانتقال لحجرته الدافئة؛ إلا أن زوجته رفضت ذلك، وبذلك يتم استسلام الزوج لرغباتهم، والبقاء في المكان باعتباره هو الوحيد الشاغر من وجهة نظرهما، وهذا يدل على أن المشكلة مازالت قائمة من خلال محاولة برنارد شو ربطها بالمكان .

كما اعتمد برنارد شو على تقنية الزمن الدينامي" حيث تستدعي الشخصية بعض الأحداث الماضية إما للهروب من الحاضر، وكأن أزمة الحاضر نتيجة حتمية للماضي، أو تتجه للمستقبل رغبة في التغير نتيجة لعدم الرضا عن الواقع الذي تحيا فيه الشخصية الدرامية " (محمود نسيم، ٢٠١٣، ٤٩)، وهذا ما حدث عند حديث أورورا عن سرقة جورجينا للقصائد, وأنها نادمة على كتابة هنري لها القصائد، ثم تذهب بالأحداث للحاضر، أي الواقع الذي تحيا فيه الشخصيات الرئيسية وخوفهما مما قد سيحدث لو علم تيدي زوجها بالأمر، مما يدفها للتفكير في حل للمشكلة خوفا من الفضيحة، واقناعها لهنري بالكذب على زوجها؛ كي لا ينكشف أمرهما، وبذلك يصبح الزمن متغير وفقا لأحداث المسرحية .

- **<u>أما البنية المكانية والزمانية في مسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه</u>:** فقد تحولت البنية المكانية من مكان الحل أي تم اختياره من قبل الشخصيات الرئيسية(المرأة والرجل) لحل أزمة مقابلتهما بعيد عن الآخرين وسط الصحراء بين أحضان الأرض والسماء، واشباع ملذتهم بعيدا عن البشر؛ كون المرأة تؤمن بأن العلاقات تجدد بتجدد الأمكنة والأزمنة، بعيدا عن القوالب الروتينية، ولكن سرعان ما تحول إلى مكان المشكلة، ثم محاولة البحث عن حل للخروج من ذلك المأزق كما ظهر في المشهد الحواري الآتي:

← **الرجل:** لا شك أن وقتا طويلا سوف يمضي قبل أن يأتي الحل، الذي لا أدري كيف سيكون ولا أدري كيف يمكن أن نحصل على ماء وطعام أثناء ذلك .. فقد يستغرق الأمر أياما ..ونحن لم نعمل حسابا لغير هذه الليلة التي قضيناها هنا .

← **المرأة:** (بفزع) ماذا تقول ؟ هل تقول أياما ؟ هنا؟، وسط هذه المفازة المرعبة ؟، وبين هذه الألغام والمتفجرات ؟، وبجوار هذه العظام ؟، وتحت الشمس التي ستمطرنا نارا بعد قليل ... هل فقدت عقلك ؟

← الرجل: ليتنا طائرين، حتى نستطيع التحليق والفرار ولكن لا حيلة لنا.(المسرحية، صـ ١٠٢)

ومن خلال الحوار السابق يتحول المكان الذي تم اختياره من قبل كمكان لحل أزمتها إلى مكان المشكلة، حيث أصبحوا لهم واقفين على نفس الحال التي وجدوا بها تحت أشعة الشمس الحارقة بدون ماء أو طعام خوفاً من الانفجار، فقد تحول المكان من مكان ممتع لقضاء ليلة سعيدة إلى مكان مرعب وسط الالغام والمتفجرات، لا يستطيعوا مغادرته حتى نهاية المسرحية .

وقد اعتمد أحمد ابراهيم فقيه في مسرحية غناء النجوم عل مستوى الزمن الآني أي زمن اللحظة الراهنة للواقع المعيشي للشخصية منذ قضاء ليلتهما في الصحراء، وسرقتهم بعض اللحظات من عمر الزمن بعيدا عن الروتين ليلاً، حتى وقوعهم في المأزق وصولا للفضيحة نهار في وضوح الشمس للدلالة على فضح أمرهما أمام الجميع .

٥- **النهاية:** اختلف كل من الكاتبين في المعالجة الدرامية لشخصية الزوجة السيكوباتية والنهاية المتوقعة، فالاختلاف هنا نابع من طبيعة كل مجتمع ومدى تقبله لأمر الخيانة، ففي مسرحية كيف كذب على زوجها، جاءت النهاية، كالآتي :

← **زوجها:** هل يمكنك أن تقدم لي خدمة كبيرة يا ابجون ..أحب أن أسألك لكنه يمكن أن يكون فضلاً لكلينا

← **هو:** ماذا يمكنني أن أفعل ؟

← **زوجها:** (يأخذ القصائد)..حسناً هل يمكنني أن أطبعها؟ ستطبع في أفضل صورة ..أفضل الورق، تجليد فخم، كل شيء درجة أولى.. إنها قصائد جميلة، يجدر بي أن أتكفل بنشرها.

← **هي:** (تعود مسرعة من عند الجرس، مبتهجة بالفكرة وتقف بينها)..آه يا هنري، إذا لم تمانع ؟

← **هو:** آه لا أمانع، أنا أتفق معكما إلى أبعد حد ؟

← **زوجها:** ماذا سنسمي الكتاب ؟، إلى أورورا أو شيئ من هذا القبيل ؟

← **هو:** يجب أن أطلق عليه .. كيف كذب على زوجها .. (المسرحية، صـ ٩٧)

ومن خلال الحوار السابق يتضح لنا أن برنارد شو قد أنهي المسرحية بصورة تتفق مع طبيعة المجتمع الانجليزي، وفق الصورة النمطية للزوج كما وصفها في المسرحية، لذلك فجعل زوجها هو من يتكفل بنشر القصائد لها، مما جعلها تطلب من هنري بأن لا يمانع نشرها، وبالفعل يوافق هو على ذلك، ويحاول زوجها أن يقترح اسما للكتاب فيسمه إلى أورورا، ولكن هنري يخبرهم بأنه يجب أن يطلق عليه اسم كيف كذب على زوجها، كي يؤكد من خلال الاسم على الصورة النمطية للزوج، وتمكنه من حل مشكلتهم بالكذب والخديعة والفرار من العقاب .

لـ أما مسرحية غناء النجوم فقد أشار الكاتب إلى النهاية من خلال عدت دلالات كالآتي:

أولا- حذاء المرأة: فقد استخدمه الكاتب كدلالة حتمية للنهاية المتوقعة، وقد ظهر ذلك من خلال المشهد الحواري، الآتي :

← **المرأة:** (بعد لحظة صمت) .. هل حقا سنترك ها المكان ؟

← **الرجل:** نتركه اليوم لنعود إليه في يوم آخر .

← **المرأة:** نسيت أن أرتدي حذائي، لقد صار الآخر قيدا ، ما أجمل أن نتحرر منه أحيانا !!.. (ترتدي فردة الذاء، وتبحث عن الأخرى، بينما يستعد الرجل لركوب الدراجة ..يرتفع صوت رجل من خارج المسرح صائحا)

← **الصوت:** قفا مكانكما ولا تتحركا. (المسرحية، صـ ١٠١)

ويتضح من خلال الحوار السابق أن الحذاء الذي يعد بمثابة رمز للسفر والترحال، أصبح قيد يقيد المرأة بالمكان الذي قضت فيه مغامرتها وسط النجوم ،كونه مكان لسجن القدم، وتحوله كرمز للموت والبقاء وعدم الترحال من ذلك المكان .

ثانياً – تغير معالم المكان: فدخولهم لهذا المكان كان بالأمر اليسير ولكن خروجهم من هذا المكان كان بالأمر الصعب حيث تغيرت معالم المكان كما جاء في المشهد الحواري الآتي:

← **الرجل:** إنني لازلت حائرا لا أفهم هذا الذي حدث .. لقد استطعنا الدخول إلى هذا المكان وقضينا كل الوقت نركض ونلعب ونتحرك بمنتهى الحرية، دون أن يحدث شيئا، ثم يأتي رجل أحمق ليقول لنا أننا نمشي فوق حقل من الألغام وأن أي خطوة نخطوها ستجلب لنا الهلاك .. والسؤال هنا لماذا لم تتفجر هذه الألغام ونحن نجري فوقها ؟ إنها لم تتفجر لأننا لم نكن نعبأ بها أو نعرف عنها شيئا .. لقد أسقطناها من حسابنا، فأسقطتنا هي أيضا من حسابها وتركتنا شأننا ..إنني على يقين بأننا كنا سنخرج سالمين كما دخلنا، لو لم يأت هذا الرجل ويزرع بكلماته الألغام في قلوبنا ..

← **المرأة:** ما أكبر غفلتي وأنا أظن أن هذه الأرض الخلاء قد سقطت من ذاكرة البشرية؛ لأكتشف الآن أن البشرية لم تنسها أبدا ..لقد اعتنت بها أكثر من أي مكان آخر .. لأنها أودعت في جوفها أعظم إنجازات الرعب والهلاك ..(المسرحية، صـ ١٠٣)

ويتضح من خلال المشهد الحواري السابق أنهم دخلوا هذا المكان بالأمس وقاموا بالركض واللعب والتحرك فوقه بمنتهى الحرية دون أن يحدث لهم شيء، وبمجرد أن قال لهم رجل ما لا تتحركوا خوفا من الهلاك، وانفجار الالغام تم الوقف على هذه الحالة دون حركه، ثم يتسأل الرجل لماذا لم تنفجر من قبل، بالطبع لأنهم اسقطوها من حساباتهم، فأسقطتهم الأرض أيضاً، ولولا هذا الرجل لخرجوا كما دخلوا، لكن المرأة تعترف بغفلتها ؛ لأنها ظنت أن الأرض سقطت من ذاكرة البشر، لكنها في الأصل أكثر مكان لدرجة أن البشر أودعوا في جوفها أعظم انجازات الرعب والهلاك لديهم، ويتضح من خلال ذلك بأن الكاتب أراد قطع كل سبل العودة، بحيث تكون النهاية حتمية كعقاب لهما.

وقد أراد الكاتب التأكيد عن حالة السيكوباتية، فخوف المرأة من الفضيحة وإلقاؤها اللوم على الرجل في اختيار المكان، وأنه سبب المشكلة وكعادتها تظهر تنصلها الدائم من المسؤولية، كل هذا دفع الرجل إلى حالة السيكوباتية التي قادتهما للنهاية الحتمية، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:

← **الرجل:** (للمرأة) .. لا تكوني سلبية هكذا ..يجب أن نكرم هؤلاء الضيوف الذين جاءوا لخدمتنا ..هيا شاركيني الغناء كما أمر السيد المذيع .. سنمنحهم الخبطة الإعلامية العالمية التي يريدونها ...(يدندن اللحن بصوت مرتفع وتشاركه المرأة أيضاً.. يغنيان لحنهما بطريقة عصبية، وهما يرقصان ويتشنجان ..يتركان مكانهما ويتجهان رقصا فوق حقل الألغام، صوب مصدر الصوت .. ترتفع خارج المسرح صيحات الرعب والخوف والتحذير).

← **أصوات خارج المسرح:** قفا حيث أنتما ..إنه الجنون .. ستنفجر فيكما الألغام وسنهلك نحن أيضاً معكما .. إننا نتوسل إليكما أن تكفا عن هذا الرقص ..لم يعد أمامنا مجال للهرب والنجاة قفا بالله عليكما أنه الانتحار ..إنه الجنون ستقتلوننا جميعا .. (يرتفع صراخ المجموعة التي خارج المسرح مختلطا بغناء الرجل والمرأة) .(المسرحية ،صـ ١٠٨)

ويضح من خلال المشهد الحواري السابق أن الكاتب كما بدأ المسرحية بحالة من السيكوباتية حاول إنهاؤها أيضاً بحالة السيكوباتية، حيث أرد الرجل أن يضع حداً للوضع الراهن فيطلب من المرأة مساعدته في إكرام هؤلاء الضيوف الإعلامين الذين جاءوا للمساعدة، فكل ما يشغلهم في تلك اللحظة، هو الخلاص من الفضيحة عن طريق الرقص فوق حقل الألغام المتوقع انفجاره، دون النظر إلى الهلاك الذي يحل بالآخرين.

ملخص النتائج:

١- قد وفق كل من الكاتبين في ظهور شخصية الزوجة ذو عمق سيكوباتي تنفرد به عن باقي الشخصيات، من خلال ظهورها كشخصية مركبة تتكون من مجموعة من السمات الغير منسجمة التي يصعب التنبؤ بها كونها تتسم بالتذبذب على نحو دائم.

٢- برع كل من الكاتبين أيضاً في توظيف أكثر من نمط للمرأة السيكوباتية في النصوص المسرحية (محل الدراسة)، للتأكيد على قدرتها على التلون وفقاً لتغير أهدافها، فالقيم والمبادئ متغيرة طول الوقت من خلال وجهة نظرها طبقاً لميولها ورغباتها.

٣- تأثر مسرح أحمد ابراهيم الفقيه بمسرح برنارد شو من خلال استخدامه اسماء الشخصيات معرفة بأل التعبير عن حالة بعينها، كما فعل برنارد شو عند استخدمه الضمائر في بداية المسرحية لتعبير عن حالة بقصدها.

٤- تأثر أيضاً مسرح أحمد ابراهيم الفقيه بمسرح برنارد شو من خلال اهتمامه بالبعد السيكوباتي للمرأة المتزوجة وصراعها من الأنا، ومحاولة اشباع رغباتها عن طريق اختلاق العديد من المبررات التي تستخدمها كدافع للخيانة، وإظهار صراعها الخارجي بعد كشف فضيحتها أمام الآخرين، ومحاولتها الدفاع عن نفسها وإلقاء اللوم على غيرها.

٥- ازدواجية الذاتية المفرطة والوعي الاجتماعي التي تعاني منه الزوجة السيكوباتية في النصوص المسرحية (محل الدراسة)؛ من خلال محاولتها التوافق بين التناقض الداخلي وبين قيم ومبادئ المجتمع الخارجي، فالخوف من الفضيحة جاء كمبرر في كلتا المسرحيتين دفعها إلى الازدواجية كمحاولة لتضليل الآخرين .

٦- تكوين المنظور المزدوج بالنسبة للآخر (الزوج والمجتمع) حيث أظهرها كل من الكاتبين تعاني من صراع عقلي تظل الأنا عند مرحلة مبدأ اللذة، والسعي لإشباع دوافعها والحصول على المتعة الآنية دون أنا تأخذ في الاعتبار الآثار المترتبة على سلوكها .

٧- اعطى برنارد شو من خلال عنوان مسرحية كيف كذب على زوجها، دلالة نفسية عن طبيعة الشخصية، حيث جعل صفة الكذب مقترنة بالعنوان كدليل على حالة السيكوباتية التي تعاني منها الزوجة .

٨- استخدم أحمد ابراهيم الفقيه العنوان كمؤشر لجذب انتباه القارئ أو المتلقي، كما جاء محملا ببعض الدلالات النفسية، فقد جاء مناسب لسمات المرأة السيكوباتية – الشخصية الرئيسية- ويظهر ذلك من خلال تتابع الأحداث وصولا لنهاية المسرحية.

٩- ظهور شخصية الزوج في مسرحية كيف كذب على زوجها كشخصية نمطية، حيث أراد برنارد شو الاحتفاظ بالشكل التقليدي للزوج المخدوع من خلال أحداث المسرحية وصولاً إلى النهاية، بينما أحمد ابراهيم الفقيه رفض ظهور شخصية الزوج متأثرا بالقيود الاجتماعية في المجتمع العربي، لأن بالتأكيد عدم معرفة زوجها الخيانة جائزة، لكن ظهور شخصية الزوج العربي الذي يقبل الخيانة فهي غير جائزة وغير مقبولة بالنسبة للمؤلف أو القارئ (المتلقي) لذلك ففضل الكاتب عدم ظهور شخصية الزوج واكتفى بالإشارة لها في أحداث المسرحية، للتأكيد على خيانة الزوجة لزوجها بدون علمه.

١٠- اختلف برنارد شو عن عبد أحمد ابراهيم الفقيه في تحديد البنية المكانية والزمانية، حيث ظهر المكان عند برنارد شو مكان المشكلة ثم الحل بعد ذلك، بينما أحمد ابراهيم الفقيه استخدم المكان كمكان للحل ثم تحول بعد ذلك لمكان المشكلة حتى نهاية المسرحية .

١١- اعتمد برنارد شو على تقنية الزمن الدينامي التي تستدعي بها الزوجة بعض الأحداث الماضية إما للهروب من الحاضر، وكأن أزمة الحاضر نتيجة حتمية للماضي المتمثلة في ضياع القصائد، بينما اعتمد أحمد ابراهيم الفقيه في مسرحية غناء النجوم عل مستوى الزمن الآني أي زمن اللحظة الراهنة للتعبير عن الواقع المعيشي للشخصية منذ قضاء ليلتهما في الصحراء وسرقتهم بعض اللحظات من عمر الزمن بعيدا عن الروتين ليلاً، حتى وقوعهم في المأزق وصولاً للفضيحة نهاراً تحت أشعة الشمس الحارقة للدلالة على فضح أمرهما أمام الجميع.

١٢- اختلف أسلوب كل من الكاتبين في المعالجة الدرامية للشخصية السيكوباتية والنهاية المتوقعة للزوجة الخائنة، فالاختلاف هنا نابع من طبيعة كل مجتمع ومدى تقبله للأمر، لذلك فقد جاءت النهاية في مسرحية كيف كذب على زوجها تؤكد على طبيعة الصورة النمطية للزوج، وتمكنهم من حل مشكلتهم بالكذب والخديعة للفرار من الفضيحة بل ومكافأة الزوج للصبي العاشق بنشر قصائده وأشعاره، بينما النهاية في مسرحية غناء النجوم جاءت كنتيجة حتمية من خلال عقابهما بالفضيحة والهلاك وسط الصحراء المرشقة بالألغام والمتفجرات، تحت أشعة الشمس الحارقة التي توحي بالهلاك والدمار .

المراجع :

أولاً- المصادر

١. أحمد إبراهيم الفقيه .(١٩٩٥). غناء النجوم . مسرحية من فصل واحد. مجلة الفكر والفن المعاصر. العدد. (١٥٥). أكتوبر. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

٢. برنارد شو. (٢٠٢٠). نص مسرحية كيف كذب على زوجها. مسرحية من فصل واحد. ترجمة. عبد السلام إبراهيم. مجلة الثقافة المسرحية. الإصدار. (السادس). العدد. (الرابع عشر).. ديسمبر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة .

ثانياً- المراجع العربية

١. ابراهيم أحمد محمد حسن. (٢٠٢٢). الزمانيكية في النص المسرحي" سر الطلسم" لملحة عبد الله بين الجمالية والتعبيرية. بحث منشور. مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية. جامعة المنيا. المجلد (الثامن). العدد (٤١) يوليو. الصفحات. (٥٨٥- ٦٢٦).

٢. أحمد عكاشة. (٢٠٠٣). الطب النفسي المعاصر. مطبعة محمد عبد الكريم حسان. القاهرة.

٣. أحمد محمد الميداني .(٢٠٢٣). تجليات الأنا والآخر في شعر عبد الحميد بطاو . بحث منشور. مجلة التربية للعلوم الإنسانية. المجلد (٣). العدد (١٠). الصفحات(١٩٩- ٢٣٦).

٤. أسماء ناصر. (٢٠٢٣). المعالجة الدرامية للشخصيات ذات البعد النفسي في نصوص المسرح المصري. (دراسة تحليلية لنماذج مختارة). رسالة دكتوراه. كلية التربية النوعية. جامعة الزقازيق .

٥. أماني العيد. (٢٠٢٢). الوجه الآخر للإيروس: إشكالية المرأة الفاتنة القاتلة في مسرحية هيجان غيرترود. بحث منشور. مجلة الذاكرة. المجلد (١٠). العدد (١). الصفحات. (٦٥-٩٦).

٦. تيماء جهاد القاعود& حنان إبراهيم الشقران .(٢٠٢٢). التشوهات المعرفية وعلاقتها بظهور أعراض اضطراب الشخصية الحدية لدى طلبة الجامعات الأردنية . مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية. المجلد (٣٠). العدد (٢) .الصفحات. (١٩٥- ٢٢١).

٧. دعاء طه سلامة أحمد .(٢٠٢٢): الازدواجية بين الفكر والواقع عند راسل. " دراسة تحليلية نقدية ". مجلة بحوث كلية الآداب. جامعة المنوفية الصفحات . (١- ٣٨).

٨. رندا أحمد أبو هوشيل .(٢٠١٣). الشخصية السيكوباتية وعلاقتها بالوحدة النفسية وتقدير الذات لدى السجناء المودعين بسجن غزة المركزي. رسالة ماجستير.(منشورة). قسم علم النفس. كلية التربية. الجامعة الإسلامية. غزة.

٩. زينب زواقة. (٢٠٢٢). الأنا والآخر ذات إنسانية . بحث منشور . مجلة سلسلة الأنوار . المجلد (١٢). العدد .(٢) . الصفحات (٨٨-٩٧).

١٠. سامر جميل رضوان. (٢٠٠٩). في الطب النفسي وعلم النفس الإكلينيكي. ط١ . الإمارات العربية المتحدة . دار الكتاب الجامعي . غزة .

١١. سعد فهد الذويخ .(٢٠٠٩). صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي. ط١. دار عالم الكتب. عمان. الأردن .

١٢. سعيدة صالحي.(٢٠١٣). تأثير سمات الشخصية والتوافق النفسي على التحصيل الأكاديمي للطلبة الجامعيين. رسالة دكتوراه منشورة. قسم علم النفس وعلوم التربية والأرطوفونيا. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة الجزائر.

١٣. سلامة موسي .(٢٠١٤) . برنارد شو . ط١. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر .

١٤. سناء الجمل. (٢٠٢٢). الشخصية السيكوباتية وأهم ملامحها في المسرح. مقال منشور . مجلة الثقافة المسرحية. الإصدار السادس. عدد فبراير/مارس/ ابريل. الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

١٥. عباس محمود العقاد .(٢٠١٣). برنارد شو . مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة . مصر.

١٦. عبد الرحمن محمد العيسوي. (٢٠٠٦). مقدمة في علم النفس الحديث. الطبعة الثانية الدار الجامعية للنشر. الاسكندرية .

١٧. عبد الله الخطيب .(٢٠١٦). تمثلات الأنا والآخر رواية عمالقة الشمال نموذجا. بحث منشور. مجلة المنارة . المجلد (٢٢). العدد (١). الصفحات.(١-١٥).

١٨. عبد المطلب زايد. (٢٠٠٥). أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية . "مصرع كليوباترا " لشوقي . دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة .

١٩. عبد النعيم عرفة محمود محمد. (٢٠١٩). علاقة خداع الذات بالسعادة النفسية والتلكؤ الأكاديمي لدى طلاب الجامعة. مجلة كلية التربية. جامعة الأزهر. العدد (١٨٣) يوليو. الجزء (الثالث). الصفحات .(٢١٥- ٣٠٢).

٢٠. عبود حسن عبود المهنا.(٢٠٠٠). أداء الممثل بين الذاتي والموضوع. أطروحة دكتوراه. (منشورة). كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد . العراق .

٢١. محمد السرخي.(٢٠٠٢). السلوك وبناء الشخصية بين النظريات الغربية وبين المنظور الإسلامي. ط١ . دار زهران للنشر والتوزيع .عمان.

٢٢. محمد عناني. (١٩٩٦). المصطلحات الأدبية الحديثة. ط١. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة العالمية للنشر. لونجمان. القاهرة .

٢٣. محمد المهدي. (٢٠١٩). الشخصية السيكوباتية. مقال منشور. مجلة واحة النفس المطمئنة. عدد (١٣٤). ع. مايو. متاح على الرابط التالي: http:// www.elazayem.com

٢٤. محمود حسن محمود. (٢٠٢٣). ثنائية الأنا والآخر في رواية شيكاجو. بحث منشور. المجلة العلمية. كلية اللغة العربية بأسيوط. جامعة الأزهر. العدد (الثاني والأربعون). (الإصدار الأول ..أبريل). الصفحات .(١٠٢٨ – ١٠٥٠)

٢٥. محمود نسيم. (٢٠١٣). الملخص والضحية " رؤى العالم لدى محمود دياب وصلاح عبد الصبور. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

٢٦. معتز محمد عبيد .(٢٠٢٠). أبعاد القهر النفسي كمنبئات للشخصية السيكوباتية لدى عينة من الشباب الجامعي. بحث منشور . مجلة الإرشاد النفسي . مجلد (١). العدد (٦٢). ع. ابريل . الصفحات .(٣٠٠ – ٣٦٨).

٢٧. ميهوب يوسف. (٢٠١٦). الاضطرابات السيكوباتية والإجرام. بحث منشور. مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية. عدد (٣٨). حزيران. الصفحات. (٤٣- ٦٨)

٢٨. هاجر رميكي. (٢٠٢٢). قراءة سوسيولوجية للفعل السايكوباتي مجتمعيا (دراسة تحليلية للفعل الاجتماعي للمجرمين الانطوائيين). مذكرة لنيل شهادة الماستر. (منشورة) . قسم علم الاجتماع. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة التبسي. وزارة التعليم والبحث العلمي. الصفحات. (٧- ٩٥).

٢٩. هيام شعبان .(٢٠٠٤). السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله. دار الكندي. الأردن.

٣٠. وليد سليمان يوسف & نايف فدعوس علوان. (٢٠١٧). الخصائص السيكومترية لمقياس الشخصية السيكوباتية في ضوء نموذج سلم التقدير لنظرية الاستجاب للفقرة. بحث منشور. المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية. المجلد (١٠). العدد (٣). الصفحات. (٣٧٥- ٣٩٨).

ثالثاً- المراجع الأجنبية:

1. Bachkirova. T.(2016). A new Perspective on self- deception for Applied Purposes. New Ideas in Psychology . (43) . Pp. (1-9).

2. Hemphill .S .& Toumbourou . J & Catalno . R (2005). Predictors of violence . Antisocial Behavior and Rational Aggression in Australian Adolescents :A longitudinal study . A report for the criminology . Research Council , Washington . Centre for Adolescent Health , Pp. (1-31).