المسرح ودوره في تحقيق النمو النفسي الاجتماعي للطفل – دراسة تطبيقية–

د/ راندا حلمي السعيد

أستاذ التمثيل والإخراج المساعد ، قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة– جامعة دمنهور

randahelmyy@kgr.dmu.edu.eg

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.56932.1186

المجلد السابع العدد 33 . مارس 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

المسرح ودوره في تحقيق النمو النفسي الاجتماعي للطفل – دراسة تطبيقية–

د/ راندا حلمي السعيد

مستخلص

تناولت الدراسة توظيف للدلالات السمعية والبصرية لتبسيط وتفنيد ما نظر له (إريك إريكسون) في نظريته حول النمو النفسي والاجتماعي في المرحلة الخامسة من مراحل النمو (مرحلة الشعور بالهوية مقابل اضطراب الدور)، التي هي أساس لتشكيل أنماط التفكير في كل مراحل النمو القادمة للفرد، وذلك خلال انعكاسات سمات النظرية وخصائصها في مرحلتها الخامسة على مسرح (نبيل خلف) خلال مسرحيته (فراشة الأميرة الحمراء)، والوقوف على البنية الفكرية للنص، وتجسيدها خلال العرض عبر الدلالات السمعية والبصرية، مرورًا بمراحل طرح الأزمة وانعكاساتها وصولاً للحل، بالصورة التي تمكن المتلقي/ القائمين على تربية الطفل من إدراك الأزمة التي تمر بها تلك المرحلة، وإمكان حلها بطرق غير مباشرة خلال رحلة العرض المسرحي، وقد انتهت الدراسة إلى:

– أدرك المؤلف صعوبة تحقيق الهوية، وجدلية العلاقة بين النمو البيولوجي وثقافة المجتمع، والمعاناة التي يعانيها طفل المرحلة الخامسة، للحصول على التكيف، وصولاً لتحقيق التوازن النفسي، بهدف تحقيق هويته، وهو ما انعكس على صياغته في كتابة نصه، حيث غلبت السريالية على نسيج مفرداته النصية، بالشكل الذى جسد مكنون أزمة طفل المرحلة الخامسة، وفق ما نظر له (إريكسون) في نظريته للنمو النفسي الاجتماعي.

– استطاع (خلف) التحليق في عالم طفل المرحلة الخامسة وغزوه، والارتحال بين سماته وخصائصه ارتحالاً مسرحيًا خلال تطبيقاته الفنية لماهية النظرية خلال زمن النص وانعكاساتها على طفل المرحلة المستهدفة.

– تداول (خلف) في مسرحيته الخصائص والسمات الخاصة بالمرحلة التي نظر لها (إريكسون)، لكنه انطلق انطلاقًا مسرحيًا مرحليًا من طرح أزمة (رنا) – الشخصية الرئيسة – ومفرداتها وأسبابها، ثم انعكاساتها على الطفلة، وصولاً لتفكيك الأزمة وطرق البحث عن الحل، ومن ثم الانتقال السلمي من مرحلة لأخرى.

الكلمات الرئيسية : المسرح؛ النمو النفسي؛ النمو الاجتماعي

Theater and its role in achieving the psychosocial development of the child - An Empirical Study-

Abstract

The study deals with the employment of audio and visual connotations to simplify and refute what (Eric Erikson) saw in his theory about psychological and social development in the fifth stage of development (the stage of feeling identity versus disruption of the role), which is the basis for forming thinking patterns in all future stages of growth for the individual, and that. During the reflections of the features and characteristics of the theory in its fifth stage on the theater (Nabil Khalaf) during his play (The Red Princess Butterfly), standing on the intellectual structure of the text, and embodying it during the presentation through the audio and visual connotations, through the stages of presenting the crisis and its implications to reach a solution, in a way that enables the recipient / those in charge To raise the child from realizing the crisis that this stage is going through, and the possibility of solving it indirectly during the theatrical journey. He study concluded:

- The author realized the difficulty of achieving identity, the dialectic of the relationship between biological growth and community culture, and the suffering that a fifth-stage child suffers, in order to obtain adaptation, to achieve psychological balance, in order to achieve his identity, which was reflected in his formulation in writing his text, where surrealism prevailed over the fabric of its vocabulary Textual text, in the form that embodied the hidden crisis of a fifth-stage child, according to what Erikson saw in his theory of psychosocial development.

Key words: theater؛Psychological development؛Social growth

-

مقدمة

صارت الطفولة مثار جدل للقائمين عليها، وحيرة في كيفية الولوج إلى عوالمها الخفية، وإدراك ماهيتها وطرق التواصل معها، بهدف خلق ذات متوازنة نفسيًا واجتماعيًا، الأمر الذي يتطلب البحث في النظريات المحللة لتلك المرحلة، وتفسيرها وخلق سبل اتصال وتواصل بما يتفق وسماتها الفكرية والنفسية والحيوية، وصولاً للتكيف مع المجتمع.

وهو ما جعل الدراسة تلجأ لنظرية (إريك (إريكسون)[*] Erik. H. Erikson 1902-1994 في النمو النفسي الاجتماعي، وهي النظرية التي تمكنت من الارتكان لماهية النمو البيولوجي التي نظر لها (جان بياجيه) Jean Piaget في نظريته للنمو المعرفي، فضلاً عن تناولها لنظرية (سيجموند فرويد) Sigmud Freud، التي خلقت أساليب لكبح جماح الهو، ومنح الفرد سبل قمع ذاته، حتي يكون مواطنًا صالحًا، فقد وازن (إريكسون) بنظريته بينهما، خالقًا معادلة مبنية على خلق سبل التكافئ والتكيف بين النمو البيولوجي وسماته، والأنا واحتياجاتها وكيفية التصالح بينها وبين المجتمع وصولاً للتوازن النفسي. حيث تقع نظريته "بين نظرية (بياجيه) خلال التوافق المحكم، ونظرية (فرويد) المفتقدة للتوافق، فكل مرحلة تبنى على المراحل السابقة، كما تؤثر في المراحل اللاحقة"[2] ومن ثم يجب على القائمين على الطفولة معرفة تلك النظرية ودراستها، وما تنطوي عليه من خصائص وسمات لكل مرحلة، لكي تتفق والطرق التي عن طريقها يتم تربية الطفل لخلق فرد متوازن نفسيًا، وهو ما نظر له (إريكسون) في نظريته.

---

[*] عالم نفس تطوري، ومحلل نفسي دنماركي ألماني- أمريكي- معروف بنظريته في التطور الاجتماعي للإنسان خلال النمو النفسي الاجتماعي، وقد نشأت هذه النظرية في 1965، ووصفه المؤلفون الجدد بأنه عالم نفس الأنا، الذي شدد على دور الأنا، بأنها أكثر خادم للهو، وباحث لدراسة مراحل النمو من المهد إلى اللحد، وقد اشتهر بسبب ابتكاره لمفهوم أزمة الهوية، وركز على العوامل الحضارية والثقافية أكثر من البيولوجية، وقد حدد أهم خصائص النمو في مراحل ثماني مختلفة، خلال نموذج يغطي مراحل النمو"[1]

ولكي تتمكن الدراسة من تبسيط تلك النظرية بصورة تمكن المتلقي/ القائمين على تربية الطفل من استيعاب ماهيتها البنائية، اتخذت من المسرح وسيلة، لما يمتلكه من دلالات تمكن المتلقي من الولوج إلى تلك الماهية، واستنباط الرسائل حتى يتمكن من توظيفها مع الطفل خلال التعرف على استراتيجيات التفكير لدى الطفل بطرق غير مباشرة لتحقيق التوازن المنشود.

وقد عرف (إريكسون) النمو النفسي الاجتماعي "بأنه عملية تطورية تعتمد على أحداث ذات تتابع ثابت في المجال البيولوجي والنفسي الاجتماعي، والذي تحدث عن ثمان مراحل للتطور والنمو، خلال علاقة الفرد ورغباته بالثقافة، وتتحدد كل مرحلة منها بما يطلق عليه الأزمة، وأساس هذه الأزمة ما يحدث من تغيرات فسيولوجية وسيكولوجية وثقافية، تسبب مشكلات لابد من حلها في كل مرحلة، بوصفها شرطًا للانتقال للمرحلة اللاحقة، هذا رغمًا عن قوله بأن بعض أوجه المشكلات قد تنتقل إلى مراحل لاحقة، وعندما ينجح الإنسان في حل هذه المشكلات يتوصل إلى نوع من التوازن النفسي، وينتقل إلى المراحل التي تليها، حيث يؤدى حلها إلى نمو الأنا، وكسب فعاليات جديدة، في حين يؤدي الفشل في حل هذه الأزمات إلى اضطراب النمو، وتحديدًا نمو الأنا"[3].

وقد وقع اختيار الدراسة على المرحلة الخامسة من مراحل النمو النفسي الاجتماعي لإريكسون (مرحلة أزمة الهوية مقابل اضطراب الدور) من 10: 18 عامًا، حيث "تظهر فيها حاجة الفرد إلى تشكيل هويته، فيسعى إلى تحديد معنى لوجوده وأهدافه في الحياة وخططه، لتحقيق هذه الأهداف (من أنا؟ ماذا أريد؟ وكيف يمكن أن أحقق ما أريد؟) وإذا لم يتحقق ذلك، فإنه يعاني من اضطراب الهوية، أو يتبنى هوية سلبية، وتحدث هذه النتيجة السالبة في العادة، بوصفها نتيجة لاضطراب النمو في المراحل السابقة، أو العوامل الاجتماعية غير المساعدة"[4]، فهذه المرحلة كما يرى (إريكسون) هي الأساس لتشكيل أنماط التفكير في كل المراحل القادمة، وهو ما يحتم التركيز على أهمية تلك المرحلة، وما يقدمه (إريكسون) في مجال الطفولة والمراهقة بالتحديد، لمساعدتهم على

اتخاذ القرار بصورة إيجابية، تمكن الكبار من تيسير السبل لهم، بالطرق التي تمنحهم القدرة على التكيف والتوافق وحل الأزمات، خلال المواءمة بين النمو البيولوجي وثقافة المجتمع، باستخدام لغة الحوار والمناقشة وصولاً للإقناع، ومن ثم التوازن النفسي المبنى على حل الأزمة، حتى يتمكن الطفل من الانتقال المرحلي انتقالاً خاليًا من الأزمات، وفق ما نظر له (إريكسون).

"وقد أضاف (إريكسون) عام 1977 عاملاً جديدًا للنمو، هو اللعب بمعناه الواسع، الذي يتضمن استخدام الخيال في محاولات السيطرة والتكيف مع العالم، والتعبير عن العواطف، واستعادة المواقف السابقة، أو تخيل مواقف مستقبلية، وتطوير أنماط جديدة للوجود في المجتمع، فالمشكلات التي لا يمكن حلها في الحقيقة، يمكن أن تحل خلال اللعب، فاللعب ليس محدودًا، ويشمل تخيل زمان ومكان معين، أو تخيل القيام بوظائف متنوعة، وقد يأخذ اللعب نمط الطقوس أو أسلوبًا علميًا، أو يمثل تفاعلاً مع الآخرين بأسلوب ثقافي"[5].

ويعتبر المسرح النموذج الأمثل لما قدمته النظرية، فهو لعبة مقتبسة من الحياة، تتناول الأزمة بشكل مجسد لبواطنها وأفكارها وماوائياتها بلغاته المتنوعة، التي تحوي الفروق الفردية للمتلقي، خالقة نموذجًا يعمل على استدعاء الأزمات الكامنة لذواتهم البشرية، وعقد حالة قياس بين الكامن والمرئي في حالة من الوعي الجمعي، مرورًا بمراحل الأزمة وصولاً إلى التوازن.

وقد وقع اختيار الدراسة على مسرحية (فراشة الأميرة الحمراء)[6] لـ(نبيل خلف)[*]، لما تتمتع به هذه المسرحية من سمات التفكير الفلسفي في طرح القضية، فضلاً عن

---

[*] مؤلف وشاعر مصري 1947–2020، له الكثير من الأعمال الأدبية، وقد قدم لمسرح الأطفال أربع مسرحيات كانت فراشة الأميرة الحمراء من بينهم، والتي كانت في أصلها رواية وحولها (خلف) إلى مسرحية، وقد حصل على عدد من الجوائز في مجال الكتابة للطفل، وكان حريصًا على رؤية مسرحياته تجسد على خشبة المسرح لتوصيل الرسالة للجمهور[7].

صياغة الأحداث بطريقة فكرية تنتزع ماهية الأزمة وبواطنها، بالصورة التي تعبر عن الأنا الحائرة لطفل المرحلة الخامسة من مراحل النمو لدي (إريكسون)، تلك المرحلة التي أشارت الدراسة لأهميتها، فقد عبر النص عن حيرة طفلة تبحث عن هويتها في حين أنها لم تتمكن من التخلص من أزماتها السابقة، الأمر الذي انعكس على نموها النفسي الاجتماعي، فباتت في صراع بين نموها البيولوجي وأزمتها في تحقيق التكيف مع ثقافة المجتمع التي تتمثل في أسرتها.

فقد وجدت الدراسة انعكاسات النظرية في مسرح (نبيل خلف) خلال مسرحية (فراشة الأميرة الحمراء) في تناولها للمرحلة الخامسة من مراحل النمو، وقد انبثق هذا التناغم خلال الاهتمام بالطفل وتربيته.

فقد تناول (خلف) في مسرحيته نفس الخصائص والسمات والأبعاد الخاصة بالمرحلة، لكنه انطلق انطلاقاً مسرحيًا خلال النمو النفسي الاجتماعي لطفل المرحلة.

فانتقل النص انتقالاً مرحليًا من طرح الأزمة ومفرداتها وأسبابها، ثم انعكاساتها على الطفل وصولاً إلى تفكيك الأزمة، وطرق البحث عن الحل، وقد أنهى لعبته المسرحية بالحل وفق ما نظر له (إريكسون) من خطوات تراتبية تتناسب وسمات المرحلة، لتحقيق التكيف بين الأنا والثقافة المجتمعية وصولاً التوازن النفسي. لكن (فراشة الأميرة الحمراء) مسرحية فكرية فلسفية، تشبع ملكات التفكير والتأمل لمن يقرأها شريطة أن يكون من المختصين، لكن الهدف اجتماعي جماهيري لذا فقد كان من الواجب مسرحتها وتجسيدها بلغات خشبة المسرح ودلالاتها السمعية والبصرية، كي يتمكن المتلقي العادي من إدراك مضامينها، واستنباط رسائلها التربوية، واتباع السبل المنضبطة في تربية النشيء، حتى تعم الفائدة على الطفل، ويتمكن من الانتقال المرحلي المتوازن المبنى على حل الأزمات دون كبتها، وهو ما حرص عليه (نبيل خلف) نفسه.

وهذا ما جعل الدراسة تعمد إلى تحليل (العرض)[8] وحيل الإخراج في تجسيد الأفكار الفلسفية بلغات خشبة المسرح، لرصد انعكاساتها المعرفية خلال زمن العرض.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية الدراسة كونها دراسة جديدة في مجال مسرح الطفل، يمكن أن تفيد القائمين على الطفولة، وقد تُوجه المؤسسات التربوية نحو المسرح، باعتباره رافدًا من روافد الثقافة، ووسيلة من وسائل تحقيق تربية الطفل خلال ربط المسرح بنظريات النمو النفسي الاجتماعي للطفل.

إشكالية الدراسة:

تكمن في الربط بين ما جاء به خلف في مسرحيته، تطبيقًا لما نظر له (إريكسون) في نظريته للنمو النفسي الاجتماعي، خلال توظيف اللعبة المسرحية لتبسيط وتفنيد ما نظر له (إريكسون) في المرحلة الخامسة من مراحل النمو. والكشف عن العلاقة بين فنية الصياغة المسرحية للنص وسمات المرحلة الخامسة وخصائصها، وتجسيدها خلال العرض مرورًا بمراحل طرح الأزمة وانعكاساتها وصولاً للحل، بالصورة التي تمكن المتلقي/ القائمين على تربية الطفل من إدراك مضامين النظرية، وإمكان تطبيقها وفق المرحلة العمرية وسماتها بطرق غير مباشرة.

وتطرح الدراسة تساؤلات عدة في محاولة للإجابة عنها، لفض إشكاليتها تتمثل في السؤال الرئيس:

- ما مدى انعكاس نظرية النمو النفسي الاجتماعي لـ (إريكسون) في مسرح الطفل عند (نبيل خلف) وتوظيفها في مسرحية (فراشة الأميرة الحمراء)، وتطبيقاتها في العرض المسرحي بتقنيات متنوعة؟

والذي يتفرع منه تساؤلات أخرى عدة:

- كيف تمكن المؤلف من فلسفة فكر (إريكسون) في نظريته وتقديمه مسرحيًا في نصه؟
- ما مدى انعكاس البنية الفكرية للنظرية في مرحلتها الخامسة على نص فراشة الأميرة الحمراء؟

- كيف وظف خلف خصائص المرحلة الخامسة وسماتها لـ (إريكسون) مسرحيًا لتحقيق التوازن النفسي خلال زمن النص؟
- ما الكيفية التي وُظفت بها التقنيات المسرحية المتنوعة لتجسيد الدلالات السمعية والبصرية في العرض، ودورها في عملية النمو النفسي الاجتماعي في مسرح الطفل؟

منهج الدراسة:

تستخدم الدراسة المنهج الوصفي التحليلي

(فلسفة البحث عن الهوية بين خلف و إريكسون)

انطلق (خلف) في صياغة نصه انطلاقًا فلسفيًا فكريًا، فقد بدأ من العمق إلى السطح، حيث ألقى بذاته في أغوار الهوة السحيقة في ذات الطفل المتأرجح ما بين المرحلة الرابعة- ما قبل المراهقة (أزمة الكفاية مقابل الشعور بالنقص)- ومرحلة الولوج إلى عالم المراهقة (أزمة الهوية مقابل اضطراب الدور)، تك المرحلة التي تعبر عن الثقب الأسود بين عالم المادية المجرد الملتزم بضوابط وقواعد الواقع جبرًا أو طوعًا، ومرحلة التمرد والرفض، والبحث عن إثبات الذات وتحقيق الأنا، بالرغم من ضعف القدرات والإمكانات والمهارات، مما يتسبب في تكوين أزمة بين الأنا التي لم تكتمل بعد، والواقع المتمسك الصارم بثقافته.

يقول (نبيل خلف) "لابد أن يكون بداخل الكاتب طفل، ويكون باحثًا في جميع المعارف والعلوم، ليكون قادرًا على أداء هذه الرسالة السامية، وأن يكون لديه معرفة بسيكولوجية طفل كل مرحلة عمرية، ومطلع على نظريات علم نفس الطفل ونموه المعرفي والإدراكي والاجتماعي، فالأطفال هم من سيغيرون وجه المستقبل، فيجب تشكيل رؤية ثقافية جديدة لهم، أنا دائمًا ما أضع نصب عينيي تغيير القيم البالية، التي تؤثر على التقدم والنمو الفكري للطفل، ومن أهم المشكلات التي تؤرقني مشكلة اختفاء الحوار بين

الآباء والأبناء، التي ناقشتها في (فراشة الأميرة الحمراء) لتوجيه المربيين حول حل الأزمة"[9].

انطلق (خلف) بعنوان فلسفي يثير ملكات الفكر، فعنوانه (فراشة الأميرة الحمراء)، فما علاقة الكلمات الثلاث ببعضها بعضًا، وبنظرة تحليلية لوجدنا (الفراشة)، تلك الأنثى الناعمة الضعيفة الهزيلة بجناحيها الرقيقين، تمتلك قدرة على تغيير العالم، وفق النظرية الفلسفية المعروفة بـ (تأثير الفراشة) The Butterfly Effect، أو بنظرية الفوضى/ الشواشية Chaos theory، حيث تذهب هذه النظرية إلى أن "الأحداث الصغيرة قد تحدث تداعيات كبيرة، فالأسباب الصغيرة لها تأثير واضح على النتائج على المدى البعيد، فرفرفة جناح فراشة في مكان ما، قد تسبب إعصارًا في مكان آخر من الأرض بعد سنين عدة، فأحداث صغيرة من شأنها أن تنتج كوارث كبيرة غير متوقعة، كما تذهب إلى أن بعض الأمور التي نراها غير مترابطة، قد تكون منظمة، وتسير حسب نسق محدد، يعكس ما تبدو عليه، مثل حركة الفراشات، التي تبدو عشوائية وفوضوية، ولكنها منظمة تعكس لغة في حد ذاتها، وتحاول النظرية الوصول إلى النظام الخفي غير الظاهر فيما يبدو عشوائياً من الظواهر والأحداث والسلوكيات ..... وغير ذلك، ووضع قواعد لدراسته والإفادة من تطبيقاته"[10].

وهو ما عبر عنه النص خلال شخصية (رنا)، تلك الفتاة صاحبة الاثنتي عشرة سنة، التي تتأرجح بين أمسها الصغير، ويومها الباحث عن ذاتها، أملاً في مستقبل يتناغم ورغباتها، فهي ابنه وحيدة لأبوين يعملان في محراب العلوم.

الأم حبيسة في قبو المعمل الفيزيائي بين العقاقير والمواد الكيميائية، حتى باتت أسيرة لمعادلاتها وتجاربها المعملية، غافله دورها الأساسي الذي جبلت لأجله، باعتبارها أمًا في المقام الأول، مانحة نفسها طبطبة ذاتية، خلال اعتنائها بطفلتها اعتناءً مجردًا من المشاعر الإنسانية، حيث اهتمامها بالتفاصيل الظاهرية للحياة من مأكل وملبس ومسكن.

يقول (نبيل خلف) "حاولت خلال (فراشة الأميرة الحمراء) أن أعطي جرس إنذار من بعض السلبيات التي تعاني منها بعض الأمهات، حيث الهيمنة والسيطرة، وعدم إقامة حوار مع الطفل، إنها الأمومة الغائبة أو المفتقدة"[11].

وكذلك الأب الذي ارتحل بجسده وعقله وذاته، حيث يعمل في منطقة البحر الأحمر، بوصفه أحد العلماء الباحثين في صناعة العقاقير الطبية البحرية.

وهكذا باتت (رنا) أو فراشة (نبيل خلف) حبيسة داخل أسرتها، فلا هي قادرة على التحليق، ولا هي منعمة في جو أسري دافيء.

وتأتى الكلمة الثانية من كلمات العنوان، وهي الأميرة، فمن تلك الأميرة التي لم يكن لها وجود فعلي في النص، لكنها موجودة في الموروث الثقافي، فالأميرة لا يصح أن تخالط العامة، وجرت العادة في الأساطير والحكايات أن الأميرة حبيسة قصر جميل، لا تمتلك أمر ذاتها في شيء، فهي مكبلة بالقواعد والقوانين، ولا تمتلك سوى كبح جماح رغباتها، انصياعًا لثقافة المجتمع. وبنظرة تحليلية لما ذكره (إريكسون) في نظريته حول مكونات الأزمة، في كونها صراعًا بين قدرات حيوية ورغبات ذاتية ضد موروث ثقافة المجتمع، "إنه عملية تفاوض بين قوتين الحيوية والاجتماعية والثقافية، فهي أزمة ترتبط بهاتين القوتين المتنازعتين"[12] نجد أن كلمة (أميرة) قد عبرت عن ذلك، ف (رنا) نفسيًا واجتماعيًا، هي صاحبة أزمة كباقي الأميرات، فأبواها جعلاها حبيسة قصر المعرفة والعلوم المتمثلة في المناهج الدراسية، إذ يجب عليها أن تتفوق، ولا يحق لها أن تحلم أو تجنح بأفكارها خارج ما وضعاه لها من قواعد، فضلاً عن تركها وحيدة، وانشغالهما عنها طوال الوقت.

ثم تأتي كلمة (الحمراء) باعتبارها صفة للأميرة، لأنها تابعة لها في التعريف، فإذا كانت صفة للفراشة لكانت نكرة مثلها، فضلاً عن ذلك، فقد أفادت (الـ) التعريف التخصيص، أي أن تلك الأميرة بالذات حمراء، فلماذا حمراء؟ اللون الأحمر "يعد لون الخطر، والتحذير والإنذار والحسم والرفض والغضب والحدة، كما أنه لون مشرق، يرتبط بالحب

والراحة والشجاعة والطاقة، ويرتبط بالاحتياج وإرادة البقاء، ويعزز الطموح والتصميم، ويحسن الثقة بالنفس"[13].

وبنظرة دلالية للون الأحمر، لوجدنا أنه لون المبالغة في المشاعر، والتعبير عن الذات والرغبات، فاحمرار الشيء أي وصوله لأقصى درجات التحمل، أو صرخة بقول: توقف لتصحيح المسار، فأميرتنا أحمرّ لونها، وما عادت قادرة على كبح جماح نفسها، والسيطرة على رغباتها، والالتزام بقيود قبوها، فقررت الانفجار، ولأنها مازالت طفلة لا تمتلك القدرات والمهارات التي تمكنها من الانفجار، فانفجرت في عالم افتراضي نسجته بنات أفكارها، باعتباره فكرًا تعويضيًا عن واقعها محكم القيود.

فقد جعل (خلف) أحداث الحكاية تدور في عالم الأحلام، مجسدًا كل مفردات الحلم كشخوص تتداعى الواحدة تلو الأخرى في لوحات غنائية تتمتع بالمسكوت عنه بين العبارات، التي خلقت من المتناقضات تناغمًا وتناسقًا يعبر عن حالة الفوضى العارمة، والضجيج الأخرس الذي تعاني منه (رنا) في داخلها.

وخلال رحلة بحثها عن هويتها بصورة تراتبية تفند تفاصيل أزمتها، وترتحل في عوالم متعددة، تقابل كثير من الكائنات التي لها صور مختزنة ذاتيًا، تتحاور معهم حتى تصل في نهاية الحكاية لحل أزمتها، أو بالأحرى طريقة حل أزمتها.

ومن ثم يدرك المتلقي من البداية حتى النهاية ما تسبب فيه من أزمات مماثلة لأطفاله، باحثًا عن طرق لحل الأزمة، حتى يمنح الطفل المرور من الهوة السحيقة من مرحلة لأخرى بلا أزمات، وبطرق متوازنة نفسيًا واجتماعيًا.

(سمات المرحلة الخامسة / أزمة الهوية مقابل اضطراب الدور وخصائصها وانعكاساتها على النص)

"تكوين الهوية التي تعطي السمة المحددة للشخصية"

أطلق المؤلف اسم (رنا) على الفتاة صاحبة الأزمة، والذي يعني "الفتاه الجميلة التي تتمتع بالانطلاق، تكره المكوث بالمنزل، وتحب التنقل والمرح واللعب وتعشق ألوان الفنون، وهو اسم يطلق على نوع من الغزلان"[14].

في حين أن (رنا) نبيل خلف تحيا حياة تقمع طبيعتها وماهيتها، مما تسبب لها في أزمة أثرت عليها في المرحلة الرابعة وانتقلت معها إلى الحاضر/ المرحلة الخامسة، حيث يرى (إريكسون) "أن نمو الأنا يتضمن تغيرًا كيفيًا، ينتج من تفاعل العوامل البيولوجية والاجتماعية والتركيب النفسي، وفقًا لمبدأ تطوري يثمر عن ظهور أزمات النمو في كل مرحلة، تتناسب مع درجة النضج البيولوجي والمتطلبات الاجتماعية للمرحلة والنضج النفسي المنجز، وتحل إيجابًا أو سلبًا، وفقاً للمتغيرات السابقة، ويبدأ الطفل في المرحلة الخامسة من عمره – في مراحل النمو التي قسمها (إريكسون) – في التأهيل لبداية المراهقة ثم المراهقة، وهي أحد المراحل الحرجة في عمر الطفل، حيث يميل لتحديد هويته وأهدافه، ويؤدي أي تشتيت يتعرض له في هذه المرحلة إلى حدوث اضطراب في الهوية"[15]، وقد عبر (خلف) عن ماهية الأزمة، التي جسدها في أزمة (رنا) خالقاً ثنائية هي التي تسببت في خلق هذه الأزمة متمثلة في الأم والأب، فـ (رنا) طفلة انهت مرحلتها الرابعة محملة بأزماتها، فلم تتمكن من إرضاء طفولتها وإشباعها، حيث "تعتبر نظرية (إريكسون) تطور الإنسان نتيجة طبيعة للأحداث الاجتماعية والثقافية، وإن عملية التطبيع الاجتماعي تتأثر بالعوامل الخارجية أكثر من العوامل العضوية، وإن كل مرحلة عبارة عن أزمة نفسية تتطلب الحل قبل الوصول للمرحلة اللاحقة"[16].

رنا: في الأحلام غنواتي

تجربتي الطفولية

شخبطي رسوماتي

وفراشة بتدور

عن معنى الحرية[17]

فيلاحظ من كلمات (رنا) أن طفولتها افتراضية، خلقت من أحلامها مرتعًا لتفريغ رغباتها، لكنها لم تتمكن من تحقيقها في الواقع، هذه الافتراضية كانت وسيلة الكاتب لمنطقة سيريالية الأحلام وتجسيد عبثيتها، فقد بدأ نصه بالولوج إلى عالم افتراضي داخل عقل (رنا) ووجدانها، لكي نتلمس عناصر أزمتها، واصفًا التفاصيل المكانية، معبرًا عن ثراء الأثاث وجمال شكله، فكأنما يصف لنا محبس أميرة أو قفصًا ذهبيًا.

فالأميرة/ رنا حبيسة رغباتها وأفكارها، ومن ثم فقد جاء الحلم حلمًا مركبًا، فمن البداية و(رنا) تتشارك بمفردات عالمها الخاص، التي كانت جزءًا من ماديات غرفتها، فهي ليست سوى صور تعبر عن نماذج مزيفة لمعادلها الطبيعي في الواقع الذي ترفضه (رنا).

رنا: والبلبل على الجميز

مش على شجر البراويز (تنظر إلى لوحة أبيها وأمها المعلقة بجوار هذه اللوحة)[18]

فنلاحظ من كلماتها أن اللوحة التي تصفها بها بلبل يقف على شجرة الجميز، وإلى جواره صورة معلقة للأب والأم، وهي من وجهة نظرها صور مزيفة لا ترغبها، فمثلما تتمنى رؤية البلبل الحقيقي واقفًا على شجرة حقيقية، تتمنى وجود أبويها وجودًا حقيقيًا، وهو تعبير صريح عن الاحتياج إلى دفء الأسرة.

(مرحلة للإعلان عن الأزمة)

يقول (إريكسون) "عند ظهور الحاجة سيتشعر الفرد نوعًا من الضغط، الذي يعمل على دفع الفرد الإعلان عن الأزمة عن طريق استخدام مهاراته"[19].

لم يترك المؤلف الحلم دون إدراجه في مراحل يترتب كل منها على الآخر، فقد بدأ الحلم بمراحل الإعلان عن الأزمة، وكانت (رنا) هي أساس تلك المرحلة ففي حلمها جعلت

من (الصبح)، وسيلة للوعي والإدراك، ليس لها فحسب، بل ليدرك أبواها أزمتها، فتكررت كلمة الصبح كثيرًا، وكأنه جرس إنذار، وفي تكرارها كشف للأزمة.

تستدعى (رنا) من كل مؤنث الأمومة الغائبة عنها، فتستمد الدفء والحنان والرعاية التي تفتقدها من الشمس، حيث عقد الكاتب مقارنة بين الأم الافتراضية/ الشمس، والأم الحقيقية/ أم رنا، فنجد الشمس/ الأم تشارك (رنا) الحلم منذ البداية، وتغني معها وتمدها بالدفء والأمان، معبرة عما تمنحه للكون من حياة.

رنا: والبجعة الوردة تبيض

والشمس تدفي البيض

الشمس: على شجرة البحر الصبح[20]

في حين أن (رنا) يكمن في لا وعيها ألم الحنين لأمها الحقيقية.

رنا: وحمام بري في مروج

يتصالح مع فروج

يغزلوا في العش الصبح[21]

فـ (رنا) تصف الحمامة/ الأم البالغة القادرة على الطيران والارتفاع فوق المروج، ومع ذلك تتصالح مع وليدها الصغير غير القادر على الطيران وتحتويه، ويتشاركان في صناعة العش، وهنا ينبثق أكثر من معنى الأول: أن الكبير يحتوي الصغير، والثاني: أن الكبير ينزل لمستوى الصغير ويصعد به، والثالث: الكبير لا يفرض أمرًا على الصغير بل يشاركه الرأي والبناء إيمانًا بهويته، في حين أن الأم الحقيقية تغفل واجبها تجاه (رنا)، فلم تخلق لغة تواصل معها، فهي منشغلة في مروجها/ المعمل، تحلق بين تجاربها المعملية.

الأم: في المعمل بنسى الدنيا

وسنين بتعدى في ثانية

وبعيش أجمل لحظاتي[22]

فضلاً عن ذلك فالأم ترفض أن تتشارك مع (رنا) الحياة، فلا تمنحها حق بناء العش معها، بل الأكثر من هذا أنها ترفض منحها حق الحلم.

الأم: الأحلام عبثية مش مفاهيم علمية.

فتثور (رنا): الأحلام بصرية

وبألوان طبيعية

بتخليني أتحرر

من الأزمة النفسية[23]

فهي جملة صريحة تعلن (رنا) فيها عن أزمتها النفسية، التي انعكست سلبًا على قدرتها في التعبير عن ذاتها واحتياجاتها ورغباتها، حيث تقول وتكرر عبارة:

رنا: أنا آسفة مش قادرة أعبر[24]

وعندما تشعر الأم/ الشمس بثقل الحمل النفسي على (رنا) تسألها أن تلتمس العذر لوالدتها.

الشمس: نعذرها وضروري نقدر

يمكن مشغولة بشيء أكبر

رنا: أعذرها ازاي قبل ما أفكر[25]

هنا (رنا) حدث لها نوع من التشيئ، فلم يتغلب حبها لأمها على ماهية الأمومة، فترفض أن تلتمس لها العذر قبل أن تفكر، وهنا مؤشر ينذر بالخطر، حيث بدأت تنسحب من دفء الأسرة، وهو ما قد يعرضها إلى الولوج إلى النقص في الإحساس بالهوية، حيث يشير (إريكسون) "إلى أن النقص في الإحساس بالهوية يكون من أكثر الصعوبات، حيث الميل إلى الحقد والنبذ، إنهم ينبذون أعضاء جماعتهم، وبعض المراهقين ينصهرون في نوع من الجماعات التي توفر لهم تفصيلات للإحساس بالهوية، مثل ممارسة التثقيف غير الهادف، أو جماعات تأسست على نوع من الكراهية

والعنف، وبهذا يصبحون متورطين بنشاطات تخريبية لأنفسهم أو للآخر، أو الانسحاب إلى أوهام نفسية"[26].

نجد (رنا) يغلب عليها حالة من الحزن، فتنتبه الأم الافتراضية/ الشمس.

الشمس: زعلانه ليه وكشرتي يا بنتي

ماما حترجع بعد شوية

وعشان خاطري أضحكي دلوقتي

هتروحي الرحلة البحرية

رنا: أنا حاخد على خاطري وهزعل

لو راحت ماما على المعمل

راح تنسى الرحلة البحرية[27]

نجد في الحوارية ارتفاع حدة الإعلان عن وجود أزمة، انعكست على الحالة النفسية بدخول الطفلة في حالة من الحزن والبوح به، فضلاً عن تأثيره عليها بيولوجيًا في قول الشمس:

الشمس: ليه رنا لما بتقلق تحمر عنيها وتضيق[28].

فاحمرار العينين منذر بوجود صراع ذاتي، وعدم استقرار نفسي وإرهاق عام، فهو في الغالب جرس إنذار.

وفي المقابل نجد الأم الحقيقية تدخل في مستوى آخر من حلم (رنا)، حيث ترى (رنا) فقط، ولا ترى مفردات حلمها، وهذا دليل على غياب لغة الاتصال والتواصل بينهما ليس على مستوى الواقع فحسب، بل في الحلم أيضًا، فنجد الأم تقول بآلية وجمود وحدة:

الأم: أكلتي شربتي قلعتي نمتي

اتسرحتي ذكرتي وفطرتي

اية صحاكي كدة من بدري

أنا وياكي سنتي بسنتي[29].

وبمقارنة دلالية بين كلمات الشمس والأم، نلاحظ أن الأم لم تقل (ليه زعلانة حبيبي، مالك ....) والتزمت بآوامر وقواعد، حتى في قولها (أنا جنبك) حسبتها بالسنتيميتر كوحدة قياس علمية.

فـ (رنا) تعلن الإحباط ليس في واقعها فحسب، بل في عالمها الافتراضي، وهو إعلان عن اشتعال الأزمة، فتدير ظهرها للأم، وتنظر لصورة الأب لتبوح له بأزمتها لعله يستجيب:

رنا: نفسي يا بابا تيجي دلوقتي

من السفرية وتدخل أودتي

وتوديني البحر الأحمر

وتحققلي حلم طفولتي[30]

تستنجد (رنا) بصورة أبيها في حالة من الاستدعاء البائس، أملاً في أن يعود من سفره، بل تطلب منه الدخول لغرفتها، أو بمعنى أدق لعالمها وأزمتها، حتى يتحقق حلم طفولتها، وهذه دلالة دامغة على أنها في أزمة الفقد منذ مرحلتها السابقة تشعر بالنقص وعدم الكفاية، وانتقلت بها إلى مرحلتها الآنية، حيث يؤكد (إريكسون) "أن الطفل من سنوات 7: 10 سنوات تظهر لديه الحاجة للشعور بالقدرة، ويمكن ملاحظة ذلك خلال محاولته حب الاستطلاع وميله للإنجاز وحاجته لتقدير الآخرين، فإن حل أزمة الكفاية يعتمد على استمرارية النمو الطبيعي، وأيضًا تشجيع البيئة المتمثل في أعضاء الأسرة أولاً، وتكون النتيجة المتوقعة لأي من هذه المعوقات عدم قدرة الطفل على حل هذه الأزمة، مما يؤدي إلى مشاعر النقص وعدم الكفاية"[31].

(الـشعـور و إدراك الأزمـة)

بعد الإعلان عن الأزمة، تركت (رنا) صدى صرخة تعلن عن وجود "صراع بين الهوية والارتباك، حيث تسأل نفسها من أنا؟ وما هو دوري؟ وكيف أتوافق؟ وأين أذهب؟، فإذا سمح الآباء للأطفال باستكشاف العالم، عندئذ سيستخلصون هويتهم، أما إذا أجبروا

الأبناء على اتباع آرائهم، فسيحدث الارتباك وتشويش الهوية"[31]، هذا التأرجح كان نقطة انطلاق الأزمة وإدراك الأبوين لها افتراضياً.

في هذه المرحلة تتبلور الأزمة في صراع دائر بين ثلاثية الحلم والعلم والحرية، فالحلم يتجسد في مفردات العالم الافتراضي الذي نسجته (رنا) باعتباره مرتعًا لتنفيس الكبت والبوح بما يؤرقها.

والعلم متمثلاً في أبويها اللذين انشغلا بمعطياته عن متطلبات الأسرة. والحرية هي حلقة الوصل الحائرة التي لم يستعان بها بشكل منضبط، واستغلها كل طرف منهم استغلالاً تسبب في إيذاء الآخر والإضرار به، حيث أوضحت الدراسة في موضع سابق استدعاء (رنا) للشمس بوصفها بديلاً افتراضيًا لماهية الأمومة، لكنها تعاملت معها من منطلق البحث عن هويتها، والتمرد على كافة المسلمات أملاً في التغيير، وإن كان تغييرًا عبثياً، فنجد الشمس تحاول إرضاءها، فتمسك بطباشيرتها وترسم لها البحر بلونه الأزرق المتعارف عليه، فتثور (رنا) بغضب رافضة فعل الشمس.

وبنظرة دلالية للطباشيرة/ القلم فهي الوسيلة التي تحول الأفكار إلى كلمات ورموز يمكن تناقلها والتعبير عنها، فـ (رنا) شعرت باغتصاب أفكارها، وأن بديلاً عنها سمح لنفسه أن يصوغ تلك الأفكار، بالرغم من التزام الآخر بضوابط الطبيعة- البحر الأزرق- حيث سجل مسلمات

رنا: بتلوني ليه بطباشيرتي

بترسمي ليه في سبورتي

البحر الأزرق أزرق

وأنا نفسي ارسم بمزاجي

البحر بلون العاجي

أو أخضر زي الفسدق (وتخرج لسانها للشمس)[32]

وهنا تكمن جدلية العلاقة بين الحلم والحرية، فـ (رنا) من حقها أن تحلم، وأن تمتلك الحرية في صياغة مفردات حلمها/ هويتها، لكن دون أن تخرج عن المألوف أو تخترق الضوابط أو محددات السلامة، وبعمل قياس بسيط لانعكاسات ذلك التمرد على واقع الفتاة، باعتبارها نموذجًا لمرحلتها، لوجدنا عملية التمرد حرية مشروطة بثقافة المجتمع، حيث يشير (إريكسون) "إلى الوعي الشعوري بشخصية الفرد خلال بحثه عن الهوية، والسعي اللاشعوري لبقاء الشخصية خلال التمرد مع الحفاظ على التضامن الداخلي مع معايير الجماعة وخصائص الشخصية، فالهوية، تعني فهم وقبول النفس والمجتمع واحترام الحريات و محاولة التصالح مع ثقافة المجتمع"[33].

وفي المقابل نجد أن العلم – الأبوين – اللذين باتا أسيرين لهذا المجال، وتناسيا واجباتهما تجاه الأسرة، حيث استغلا الحرية العلمية بشكل خاطئ تسبب في الإضرار بابنتهما، وهو نوع من خرق التصالح مع ثقافة المجتمع، فهما أيضًا في أزمة.

فعندما تقرر (رنا) الرحيل مع بنات أفكارها بحثًا عن تحقيق هويتها، نجد الأم لا تتخذ من الحوار وسيلة لإقناعها، بل استخدمت الأسلوب القمعي المبنى على صيغة الأمر.

الأم: اوعى تروحي وياهم

أو تفرحي بالرحلة

أنا بعرف مصلحتك

ودي كائنات متحاملة

وأنت ولا تفهمي حاجة[34]

وهو ما يوضحه (إريكسون) خلال ما يطلق عليه الفضيلة الضيقة حيث "يدفع الآباء الطفل في زاوية ضيقة لإثبات جدارته بحجة أنه طفل مع إهمال عملية تنمية اهتماماته بشكل واسع ومتنوع"[35].

فتتمرد (رنا) وتدافع عن حلمها هويتها وتخرق ضوابط الحرية، وتتصرف بأسلوب غير لائق بقولها:

رنا: أنا أسفة ومش حقدر

أبقى رموز في معادلة

راح أسافر وياهم

من غير زاد ولا بوصلة[36] ← تهكم وسخرية من الأم.

هذا التعدي اللفظي لا يتوافق وثقافة المجتمع وما يتضمنه من احترام الأبوين، فهنا اختراق لضوابط الحرية.

وبنظرة تحليلية للأب لوجدناه أيضًا يمارس العلم مع خرق ضوابط الحرية، خلال إلقاء الحمل علي الأم في السعي لحل أزمة (رنا)، وعدم التزامه بالمسؤولية تجاهها حيث:

الأب: خليكي معها وصالحيها

معقولة نسيبها وحديها

لابد نقدر مشاعرها

غلطتنا يا ماما وعلجيها[37].

فالأب يعترف بأنه متسبب في الأزمة ومشارك فيها، ولكنه لا يشارك في الحل، بل يلقي بالحمل على الأم، فهو أيضًا يخترق ثقافة المجتمع.

وهو ما يؤكده (إريكسون) بأن "كل مراحل النمو النفسي الاجتماعي محددة بالصراع النفسي، حيث الحل يكمن في حدوث الصراع بشكل مناسب، ليؤدي لنتائج مناسبة، ويعطي معنى للحياة، ونتائج هذا الصراع تسمى فضائل"[38]، بذلك يتضح أن الثلاثي المكون للأزمة العلم والحلم والحرية، نسج صراعًا بين رنا والأم والأب، تولد عنه إدراك لوجود الأزمة، التي حاول المؤلف خلال مفردات نصه خلق سبل لحلها.

(الارتحال ومحاولة التشارك لحل الأزمة)

مشاركة الأم لـ (رنا) مفردات حلمها/ البحث عن هويتها:

في هذه المرحلة تبدأ الأم اتخاذ خطوات إجرائية افتراضية للتشارك مع (رنا) والولوج إلى عالمها خوفًا عليها من عواقب الارتحال، فنجد أن كليهما يتشاركان رحلة افتراضية، نسجت مفرداتها من البيئة التي تعيش فيها (رنا)، وهي بيئة علمية انعكست على مكونات حلمها، حيث يقول (إريكسون) "هناك حاجة تدعو الشخص في أثناء النمو إلى التأثير في البيئة، كما أن البيئة تؤثر عليه بصورة تلقائية في تشكيل مفردات حلمه والبحث عن هويته"[39].

الأم: لو رحتي لنهاية العالم

دا مؤكد وضروري نتفاهم

مش ممكن نبعد عن بعض

لو عشتي في سنبلة القمحة

مش ممكن نبعد عن بعض[40]

ويلاحظ من كلمات الأم في هذه المرحلة تغير منطوق اللفظ، فقد غلبت العاطفة على العبارات، وأصبح تتمتع بالدفء والحنان، ويعتبر ذلك نوعًا من محاولة التصالح من الأم تجاه ابنتها، فالأم تعلن مسئوليتها عن ارتحال ابنتها والتزامها بمشاركتها الرحلة، تاركة القيادة للبنت مرتدية ثوب التبعية للحفاظ عليها من الأخطار، لا لتقرير المصير أو تحديد الاتجاه، وهو نوع من منح الطفل حق الاختيار والمقارنة ومن ثم تحديد الهوية، وهي بداية جادة في حل الأزمة، والتصالح مع الذات ومن ثم المجتمع.

ومن ثم فقد حلت أزمة المرحلة الرابعة وحلت الكفاية محل مشاعر النقص لدى الفتاة، وهو ما جسده قول (رنا):

رنا: الساعة تدق تدق

وحصان الصبح يزق[41]

فالساعة تدل على الزمن والانتقال من مرحلة إلى أخرى، فهي معادل موضوعي للعمر الزمني/ النفسي الاجتماعي، فانتقلت (رنا) وتخلصت من أزمتها السابقة، لتواجه أزمتها الجديدة، فهي وإن كانت قد انتقلت بيولوجيًا إلى المرحلة الخامسة، فإنها نفسيًا واجتماعيًا لم تنتقل إليها إلا بعد حلها لأزمة المرحلة السابقة، حيث يقول (إريكسون) "إن الانتقال إلى مرحلة موالية غير مرتبط بالعمر البيولوجى، وإنما يتطلب حل الأزمات السابقة، ليواجه ظهور الأزمة الجديدة المرتبطة بمستوى نضجه وبالمتطلبات والتوقعات الاجتماعية المناسبة"[42].

(مرحلة أزمة الهوية مقابل اضطراب الدور)

- **العبور من الثقب الأسود واكتساب الخبرات:**

وظف الكاتب الثقب الأسود باعتباره بوابة للانتقال من واقع افتراضي مرفوض إلى واقع افتراضي مأمول، وبنظرة تحليلية لماهية الثقب الأسود لوجدناه "يعبر عن بؤرة جاذبة لكل ما حولها بدرجة تجبره على المرور خلالها، مكتسباً خلال هذا المرور طاقة تمنحه عناصر كثيرة لتشكيل الحياة، فهو مغناطيس لا يترك شاردة أو واردة إلا واجتذبها نحوه، فهو يولد عناصر كثيرة لازمة لنظم الحياة وتأسيسها"[43]، وقياسًا على ذلك فإن الثقب الأسود في النص هو بوابة اجتذبت (رنا) بصحبة أمها والفراشات للعبور خلالها بحثًا عن الحلم والعلم والحرية، بهدف إطلاق العنان ل (رنا) ترى وتقارن وتحلل وتقرر تحت رقابة والدتها ورعايتها لتشكل هويتها بإرادتها.

الأم: عدينا من الثقب الأسود

لكوكب أجمل من الأرض[44]

وبقول الأم (عدينا من الثقب الأسود) فكلمة (عدينا) تعني نهاية مرحلة، وبداية رحلة جديدة، فالأم أدركت افتراضيًا سلبيات المرحلة السابقة وأزماتها، وتحاول جاهدة خلال العبور والارتحال البحث عن حلول للأزمات الجديدة المتمثلة في "التعرف على هوية الأنا، وتجنب صراع الهوية، إن هوية الأنا تعني معنى الفرد لأناه، وكيف يضع هذه

الأنا بدقة بين أفراد المجتمع، وهنا يستدعى التكلم عن كل ما تعلمه عن نفسه والحياة ووضعها بشكل متفاعل وموحد، بما يسمى بصورة الذات، والشيء الأساسي في هذا، أن يكون الفرد إنسانًا ذا معنى وفاعل في المجتمع، والمهمة الأساسية هي التعرف على استجابات الفرد المختلفة، وإعطاؤه دورًا ونموذجًا واضحًا، وفتح قنوات الاتصال الاجتماعية معه" (45).

وفي جملة (لكوكب أجمل من الأرض) تقصد بها الكوكب الخاص بعالم (رنا) هي من ستتقوم بتشكيل مفرداته، ووضع قواعده وقوانينه، وفق رؤيتها الخاصة/ هويتها، لذلك أطلقت عليه أنه أجمل من الأرض لأنه بإرادة ابنتها.

ويوضح (إريكسون) سمات المرحلة الخامسة وفق النموذج الذي يعبر عن ماهية التحليل النفسي لديه، حيث يقول "إن المرحلة الخامسة تعاني كغيرها من سوء التكيف بدرجاته المختلفة، والمتمثل في هذه المرحلة في (التعصب والإنكار)"(46)، فنجد (رنا) يغلب على أسلوبها الحواري نبرة التعصب والرفض لكل المسلمات، وكثيرًا ما تنكر الحقائق لا لشيء سوى إثبات هويتها.

إذ ترفض ماهيتها البشرية، وتصر على التحول لفراشة، لإرضاء رغبتها في الحرية، وإيمانًا بإرادتها في تكوين ماهيتها.

رنا: كنت بحلم ليلة ليلاتي

نفسي أبقى فراشة وأطير (47)

وباختيار (رنا) لكلمة الطيران لإكمال رغبتها في الحرية، نوع من التمرد وإنكار طبيعتها البشرية، التي تراها عاجزة عن تحقيق أحلامها المطلقة غير المحكومة بقواعد، الأمر الذي يتسبب في أزمة نتجت عن صراع النمو البيولوجي لمرحلتها وثقافة المجتمع التي تكبل جموح أحلامها، فكان عدم التكيف نتيجة منطقية في هذه المرحلة، فالطيران "رمز للتخلص من عبء كل ما هو مادي، وهو يعبر عن تجاوز الشرط البشري وعن التعالي والحرية، ورمزية الطيران تعني أنه من الضروري البحث عن أصول الحرية في أعماق

النفس في بعض الشرائط، التي توجدها ظروف معينة، إنها تقدم الدليل على أن الرغبة في الحرية المطلقة، تصنف بين حالات الحنين التي يشعر بها الفرد، أيًا كانت ثقافته وأيًا كان شكل تنظيمه الاجتماعي، وكذلك ترمز للمعرفة والتنبؤ"[48].

كما أوضح (إريكسون) "أن هذه المرحلة تتمتع بخصائص نفسية يغلب عليها الصدق والإخلاص والتفاني، الذي يتنوع بين التوحد مع الذات أو مشاركة الآخرين، حيث الاهتمام بالأقران، خاصة التي تعبر عن ماهيتهم"[49] ف (رنا) ارتضت الفراشات نماذج تشاركم الحلم، بل تمنت الانتماء إلى عالمهم، وتوحدت معهم افتراضيًا، لإرضاء رغباتها الكامنة، وتشاركت معهم أحلامها بدرجة كبيرة من الصدق والإخلاص، فقد كانت تبوح لهم بكل ما تعانيه من أزمات، وتخلص في علاقتها معهم، وتتفانى في الحفاظ على وجودهم في عالمها الافتراضي، فهم بالنسبة لها أهم من أسرتها التي انشغلت عنها.

رنا: راح أسافر وياهم

من غير زاد ولا بوصله

وأحقق حلمي معاهم

بإخلاص ومثابرة

أنا رافضة وجودي معاكم

أنا رافضة أكون نكرة[50]

ويعرض (إريكسون) طريقة حل الأزمة، خلال التناغم بين نمو الفرد، وإحساسه بذاته الناتج عن علاقته بالآخرين، "تلك العلاقة التي يتولد عنها عدد من المواقف والخبرات، التي تمنح الفرد مساحة لإعمال العقل، وإطلاق العنان للأفكار والرغبات، عاقدًا مقارنات ذاتية ما بين رغباته وخبراته، وهنا يحدث الاكتساب ومن ثم التعديل، حيث يتكشف لدى الفرد عدم صلاحية بعض الرغبات، فيعمل على تعديلها أو استبدالها، خلال الخبرات الجديدة"[51].

وقد طرح المؤلف في نصه رحلة وارتحال (رنا) في عوالم افتراضية، سمح لـ (رنا) نسج مفرداتها وشخوصها مستندًا لفكرة استدعاء مكنونات العقل الباطن، خلال كتاب العلم الخاص بها، فالصور الموجودة في هذا الكتاب، هي أيقونات لمعادلها الموضوعي في الواقع، ولم يختر الكاتب تلك النماذج اعتباطيًا، بل كانت نماذج تعبر عن أزمة (رنا) أو بمعنى أدق رغبتها التي تحلم بتحقيقها/ دفء الأسرة.

ومن تلك النماذج: البطريق، فلماذا البطريق؟

"يتخذ البطريق رفيقًا واحدًا طوال حياته، ويهتم الذكر والأنثى بالأسرة ورعاية الأطفال، وينسج مع شريكه علاقة حب قوية مدى الحياة.[52]

رنا: والبطريق والأب يصوم

ستين ليلة وستين يوم

وما يقوم ولا ثانية يسيبها لوحديها

بجرابه الجلد يدفيها

وأدي أمه في حضانة شتوية

تشرح له في دروس يومية[53]

فـ (رنا) تشعر بجفاف عاطفي، واحتياج لدفء الأسرة، الذي استعاضت عنه افتراضيًا بصفات البطريق، الذي يتمتع بحب الأسرة واحتوائها. فكلماتها تعبر عن إعجابها بهذا التلاحم الأسري، الذي تبحث عنه في أسرتها.

كما أن البطريق "لا يستطيع الطيران في الهواء، ولكنه يسبح في الماء بسرعة تشبه الطيران، ولديه قدرة عالية على التكيف مع الحياة في الماء"[54].

فالبطريق يمتلك مهارات في أمور ويعجز عن أخرى وهو ما أكده (إريكسون) في أن لكل فرد جانبه السلبي والإيجابي، وهو نوع من خلق التوازن النفسي، والرضا بالقدرات الذاتية، والعمل على تطويرها، وليس رفضها أو التمرد عليها.

البطريق: أنا مش بستعرض عضلاتي

لكن أنا بأعرف قدراتي.

طرت ما طرتش

أنا دلوقتي سعيد في حياتي[55]

فهنا درس لـ (رنا) حيث تستنبط منه تقدير الذات، واحترام قدراتها وتوظيفها.

كما كانت (البجعة) من ضمن النماذج التي عبرت عن فكرة الأسرة واحتضانها.

البجعة: ايوة ببني بنفسي العش

أنا بقدر أرفرف وأتخيل

أنا جدعة وبضم البيض

وعريسي بيرفرف على العش[56]

فالبجع كائن اجتماعي جدًا "يتعاون الذكر مع الأنثى في بناء الأعشاش ورعاية الصغار وحمايتها من أي هجوم خارجي، وهي من أكثر الطيور عاطفة، حيث يتشارك الزوجان الحب والمودة في طقوس راقصة"[57].

(سبل حل الأزمة)

- **السرطان الناسك/ كشف الجانب المظلم في شخصية رنا:**

لم يكن حل الأزمة حلاً فجائياً، بل اهتم النص أن يبدأ من العمق وصولاً إلى السطح حتى تتلاشى الأزمة بشكل كلي، فلم يهتم بظاهرها، بل اهتم بإزالة مسبباتها، وهو ما عبر عنه (إريكسون) في أن "تحقيق الهوية مبني على الوعي الشعوري بشخصية الفرد والحفاظ على التضامن الداخلي المتناغم مع قيم الجماعة، تلك القيم تجد استحسان لدى الفرد، الأمر الذي يحقق التكيف، وفهم وقبول النفس والمجتمع"[58].

ولكي تدرك (رنا) جوهر شخصيتها. أوضح لها النص نموذج يعبر عن الفصام بين الشكل والمضمون، استدعاه من كتاب العلم الخاص بها، متمثلاً في شخصية السرطان

الناسك/ أبو جلمبو، هذا الكائن القشري له مظهر يثير الرعب والخوف بسبب شكل مقابضه التي تبدو قاسية حادة، فضلاً عن شكله غير المنضبط الذي يثير الفزع لكنه في حقيقته "يمتلك جسمًا ضخمًا لكنه رخوي، وبطنًا غير متناسقة، دائمًا ما يشغل الأصداف الفارغة للقواقع لتحمي بطنه الرخوة لأنه ليس لديه هيكل خارجي صلب، فيحتاج للحماية، كما أن مقابضه رخوة أيضًا"[59].

هذه الشخصية هي شخصية مزيفة تظهر ما لا تبطن، وتدعي التمرد والاعتراض، فهي النموذج السلبي المعبر عن الجزء المظلم في شخصية (رنا).

الفراشات: خدي بالك خدي بالك

من مكر السرطان الناسك

ده مزيف جدًا ومخادع

وغروره يسرق أحلامك[60]

فظهور هذه الشخصية جعل (رنا) ذاتها تسخر منها، ليس هذا فحسب بل كل الكائنات كانت ترفضها وتسخر منها أيضًا.

كما وظفت هذه الشخصية بوصفها نموذجًا معبرًا عن فكرة الهو أو بوهيمية الذات الجامحة، التي لا تخضع لقواعد ثقافة المجتمع وقوانينه، فكانت دائمًا مرفوضة، واتخذت من التمرد وسيلتها للبقاء.

السرطان الناسك: راح أجّر مسكني بالساعة

وأضم التماسيح لفريقي

الشمس: راح تحرق حلمك من بدري

وح تتمرجح ع الشماعة

السرطان الناسك: أنا حر. أبو جلمبو ومفيش غيري

بكرة هتبقوا عبيد في قصوري

الأب: شوفو خيبته المعجونة بغروره

الشمس: بكرة هيندم وهيتعلم

والحلم يبان من تفسيره[61]

وهنا(رنا) تعمل قياس ذاتي لفكرة التمرد المطلق، وتعمل على تعديلها وفق ضوابط المجتمع، فمن حقها أن تعترض وترفض المسلمات، ولكن ترتحل وتتعلم وتكتسب ثم تقرر لتحقيق التوازن النفسي.

- **جهاز رصد الأحلام ودوره في اكتساب الخبرات:**

لعب جهاز رصد الأحلام، الذي استخدمته الشمس لمعرفة أحلام كل شخص دورًا بارزًا في رحلة (رنا) لاكتساب الخبرات وصولاً لحل الأزمة، حيث وظف بوصفه جهازًا لكشف ماهية النماذج المطروحة في كتاب العلم، فقد جعل كل منها يبوح بأحلامه ورغباته دون مساعدة منه في تحقيقها، فكانت أزماتهم تزداد صعوبة، بسبب الوعي بعجزهم عن تحقيقها، الأمر الذي جعل (رنا) ترفض ارتداء ذلك الجهاز لكشف أحلامها ورصدها حتى لا تسمح لأحد التحكم في أحلامها والسيطرة عليها.

(البطريق والقطة والبجعة والفراشات والأم والشمس يتجهون نحو (رنا) لتضع الشمس جهاز رصد الأحلام وتصوبه ونحو رأسها، التي تنزعه بعصبية)

رنا: أنا آسفة أنا حارجع ثاني

وأخرج حلمي بمزاجي

ودي أحلامي مش أحلامكم

أنا الملكة غصبن عنكم

أنا أسفه أنا مش قصدي

الكل بيحلم وده حلمي

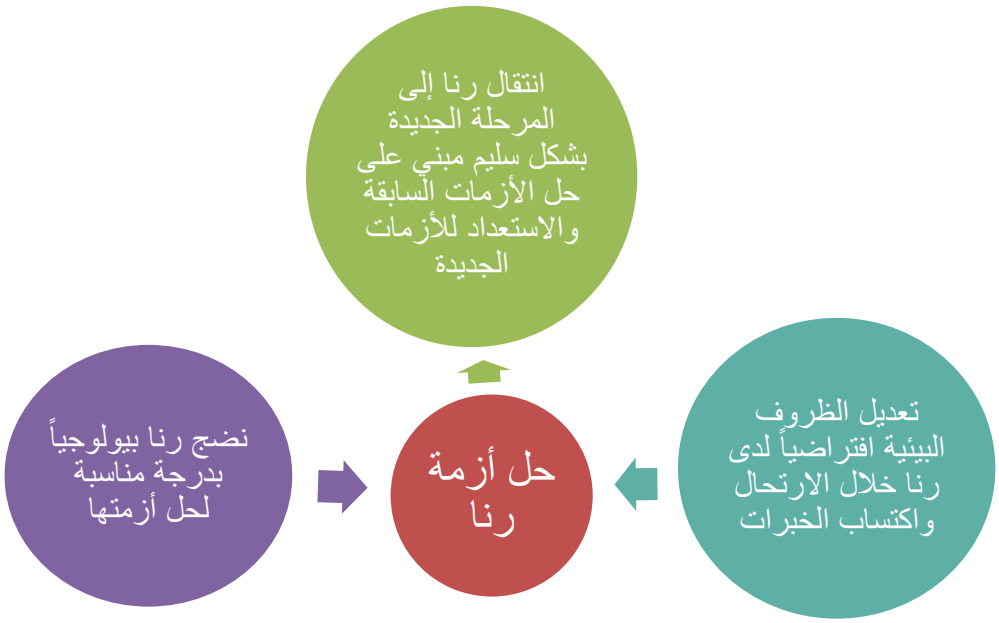
مش حسمح حد فيه يشاركني

غير بإرادتي راح يساعدني[62]

(حل أزمة (رنا) وفق نظرية (إريكسون))

قدم (إريكسون) شكلاً يعبر عن مكونات الأزمة وصولاً لحلها.

- نموذج التحليل النفسي لأزمة (رنا) وفق نموذج التحليل النفسي (لإريكسون) مرورًا بالعوامل التي تساعد في حل أزمة (رنا:)



وتعتبر شخصية (القطة)، وهي أحد النماذج التي استعرضتها (رنا) خلال كتاب العلم، والتي تعتبر معادلاً موضوعيًا للفتاة في مرحلة النضج، وبداية المراهقة وظهور علامات الأنوثة، والبحث عن إشباعها.

(رنا تتأمل في كتاب العلم صورة القطة ذات الناب الذي يبرز من فكها، فتدخل القطة المسرح)[63]

فالقطة/ رنا لديها أزمة ظاهرية، هي إشارة لأزمات كامنة، فالناب الذي يشوه مظهرها يعيق الكثير من رغباتها وأحلامها، وبمساعدة (الأب) لها في إزالة الناب/ إزالة سبب الأزمة، فتح لها مجالاً من الحلم والارتحال وتحقيق الرغبات بصورة منضبطة مرحلية،

حتى يتحقق التناغم بين النضج البيولوجي وثقافة المجتمع، لتحقيق التكيف الذي يمنحها تحقيق هويتها بشكل سليم.

القطة: شيللي الناب على طول وحياتك

مستنية اخترعاتك (والأب ينفذ لها طلبها)

الأب: بكرة العالم يصبح أجمل

العلم يطور ويعدل

في حياتك دايمًا وحياتي

القطة: احلويت قوي قوي يا بنات

وحاخلف صبيان وبنات

رنا: بابا جه بابا جه (وتحتضنه)

احنا بنحلم ويا البحر

الأم: حلم القطة حلم البنت[64]

(ثلاثية الحلم والعلم والحرية ودورها في تحقيق الهوية)

يرى (إريكسون) "أن النمو البيولوجي يمكن الفرد من تحقيق ذاته، ولكن بصورة منضبطة محكومة بثقافة المجتمع، مما يحتم على الفرد التكيف معها ليصل إلى التوازن النفسي، فالحرية مشروطة بالعلم، والوعي بما يجب أن يكون، وكلاهما ينبعان من الحلم، الذي يكونان مفرداته، وهو ما يحقق الهوية للفرد في مراحل نموه بصورة منضبطة خاصة في مرحلته الخامسة"[65]، ومن ثم فإن تحقيق الهوية للفرد لن يتحقق بصورة منضبطة، إلا إذا توافرت لديه ثلاثية الحلم والعلم والحرية، خاصة في مرحلته الخامسة.

فالحلم هو بداية انطلاق الفكرة والارتحال معها خلال عوالم افتراضية، وصولاً للتحقيق الفعلي الذي يمثله العلم، فبدون حلم (عباس ابن فرناس) بالطيران لما تمكن العلم من صناعة الطائرة والصاروخ وغيرها من سبل للطيران، ولن يتمكن العلم الفعلي الواقعي

من أن يتحقق دون وجود مناخ ينعم بالحرية الفكرية، وإطلاق العنان لملكات الخيال تحلق، وتبحث عن مفرداتها بإرادتها الكاملة.

وقد اهتم النص بتلك الثلاثية لتحقيق هوية (رنا) مثبتًا أهمية جوانبها الثلاثة، ففي البداية عبر عن غياب الحرية، وحرمان (رنا) من التحليق بأحلامها، وقد اتضح ذلك من كلمات الأم التي قللت من شأن الأحلام وأعلت من شأن العلم – وقد ذكرت الدراسة ذلك في موضع سابق– وهنا تكون الصراع بين الثلاثية.

الحلم ← رنا

العلم ← الأم والأب

الحرية ← البيئة المكانية والمعرفية

هذا الصراع أدى إلى خلق أزمة (رنا) وإعلانها تمردها ورفضها واقعها، مما جعلها تهرب لعالم افتراضي تتناغم فيه مكونات الثلاثية بالصورة التي تحقق لها السلام النفسي، ومن ثم تحقيق الهوية وقد تحقق ذلك في نهاية النص خلال مراحل الوعي والعودة من الرحلة المعرفية، التي انطلقت خلالها في عوالم افتراضية، تناقش وتحلل وتقارن وتكتسب بمعاونة أمها ثم أبيها ← العلم، وهنا تناغم العلم والحلم معًا، وكانت الرحلة وسيلة للحرية، فتكون لديها التناغم بين الثلاثية، وهو ما انعكس على كلمات (رنا) في نهاية النص.

(الأب يوعدها بالذهاب إلى رحلة بحرية بصحبة أصدقائها.

رنا: بكرة الدنيا هتبقى سرايا

بابا وماما يعيشوا ويايا

البطريق: أب وأم وبنت وحلم

الشمس: حلم وعلم وحضن يضم

حلم وعلم حرية

رنا: وشوشت البحر ووشوشني

الجميع: حلم وعلم وحرية

وبقاء النوع الإنساني

مشروط بالطفرة العلمية

حنعيش مع بعض ونتفاهم

ونتصالح على بعض ونتقارب[66]

وبذلك يتحقق النمو النفسي السليم الذي يحقق التوازن النفسي للفرد، ومن ثم تشكيل الهوية وتقدير الذات، وفق ما نظر له (إريكسون)، حيث "إن النمو النفسي السليم يحقق التوافق النفسي، إذ يشعر الفرد بتقدير الذات والإنتاجية، وعدم الشعور بالاضطراب النفسي والسلوكي، وعلى هذا الأساس يعرف الفرد كيف سيكون في المستقبل، بحيث يتصل حاضره بمستقبله، والذي هو جزء من ماضيه، فإحساس الفرد أن علاقاته الاجتماعية تتميز بالتوجه نحو تحقيق أهداف معينة، وأن حياته تتسم بأسلوب معين يعيش عليه مع الاعتراف بوجود الآخر دون الذوبان فيه مع الرعاية والاهتمام، يؤدي إلى التوافق، ومن ثم التوازن النفسي"[67]، وذلك من خلال الحل المتوقع للأزمة عن طريق الهوية الشخصية التي تتكون خلال توحد الشخص مع قدراته وأهدافه وإمكاناته وهو ما تحقق لـ (رنا) خلال رحلة النص.

ومن ثم تمكنت الدراسة خلال رحلتها البحثية استنباط سمات المرحلة الخامسة وخصائصها وانعكاساتها في النص وفق ما نظر له (إريكسون) في نظريته، لتحقيق التوازن النفسي لطفل المرحلة خلال زمن النص.

(تجسيد الدلالات السمعية والبصرية في العرض)

رسالة النص بين الصياغة السريالية/ تداعيات الحلم، وتفسير المخرج لها/ الحيل الإخراجية:

نسج المؤلف نصه خلال لغة شعرية سردية أقرب إلى السريالية، مبنية على التداعيات المنبثقة من عالم الأحلام، الذي بنى مفرداته خلال منطقة اللامنطق، والجمع بين الأضداد، وهو ما يعبر عن حالة الفوضى والضبابية التي تسيطر على العقل الباطن للفرد في المرحلة الخامسة، التي نظر لها (إريكسون)، مما جعل لغة النص أكثر ملاءمة لقضيته، فتلك المرحلة تتسم بالغموض وصعوبة فض إشكاليتها.

فنجد على سبيل المثال:

رنا: أنا شفت مسابقة للقطة الزرقا

بتتونو ليه في كل القنوات

والبرتقالية بتخاف من المية

والقطة الفارسي ارستقراط [68]

الأم: نت النت وجود برفكت

لما بتحلم على البراشوت

زي عرايس الماريونيت

السرطان الناسك: راح أقول فكرة للأستاذة

البطريق عقلة في أجازة

عيل ريل في البزازة

راح نفرمله السمك الطازة

وهنعسر أنشوجة في إزازة[70]

الشمس: والنورس دكر الوز

حياخدنا لبحر العز

في قرار البحر صحاي

بابا نزلها بلواري

بالمرايات الشمسية

والحلم يجوز يتحقق[71]

فأغلب أحداث المسرحية تدور داخل حلم (رنا) لذا نجد أن الكاتب قد لجأ للغة الحلم، التي تطلق العنان للفكر والذهن تمامًا، وعدم التقيد بقواعد معينة، واعتمد في أغلب المواضع على لغة سريالية، والتي "اعتمدت على الكتابة السريعة الغريزية وبالعزوف تمامًا عن محاولة الكتابة بصورة واعية في كثير من الأحيان، والاعتماد على اللاوعي"[72]

ولأن فن العرض المسرحي يتطلب قدرًا من الوعي، بحيث يصعب على المخرج تجسيد عمل يعتمد تمامًا على تكنيك الكتابة التلقائية، التي اعتمد عليها (خلف) خلال عالم الأحلام، ولأن الهدف الرئيس هو تمكين المتلقي العادي من إدراك الرسائل التربوية، واتباع السبل المنضبطة في تربية النشيء حتى يتحقق التوازن النفسي خلال النمو النفسي الاجتماعي السليم لطفل المرحلة المستهدفة، فقد لجأ المخرج إلى تفسير ذلك خلال الدلالات السمعية والبصرية خلال لغة العرض.

كما أن (خلف) هو كاتب رواية وقصة وشعر في الأصل، وقد اتجه إلى المسرح مؤخرًا بتحويل بعض رواياته إلى مسرحيات، ومن بينها فراشة الأميرة الحمراء – على نحو ما أشارت إليه الدراسة آنفًا –حيث "يبقى الذهاب من الرواية إلى المسرح مغامرة محفوفة بالمكاره، إذ غالبًا ما لا يتخلص العمل المسرحي من وطأة السرد، التي لا يتحملها فضاء الفرجة، فيلوي عنق الدرامي لحساب السردي، ليتصدع إيقاع العمل المسرحي، ويكون مآله نفور المتلقي منه"[73]

فقد كان سبيل المخرج للخروج من هذا المأذق، توظيف وحدات المشهد المسرحي، بوصفها ومضات تظهر عند الحاجة إليها وتختفي بعد نهاية الهدف منها، وهو ما

ستستوضحه الدراسة في موضوع لاحق، وقد تغلب المخرج كذلك خلال الأداء التمثيلي على الإرنان الشعري في لغة النص، حيث جعل المواضع غير المغناة، لا تؤدى شعرًا. وقد اهتم المؤلف بتجسيد أفكاره وصوره الذهنية الخاصة خلال إرشاداته المسرحية، التي نسجت نسيجًا يصعب تجسيده بلغات خشبة المسرح في كثير من الأحيان، ولكنها تمنح القارئ لنصه فرجة ذهنية تتسق وصياغته اللفظية للنص "فالرواية تستطيع أن تروي وتصف وتشرح وتفصل بإسهاب، موصلة إلى جمهور القراء رؤية معينة، أما المسرح فن اختزال الأحداث والمواقف مع التركيز على الأفعال الدرامية التي تترجم فوق الخشبة، خلال كتابة مكثفة لا تقطع سير الفرجة"[74]

فنجد مثلاً في إرشاده المسرحي الذي يتفق ولغة الرواية أكثر من المسرحية، حيث "الشمس والألوان الثلاثة يلتفون نحو يمين المسرح، فنرى الأم في غلاف بيضاوي شفاف يشبه كيس الرحم، ترتدي البالطو الأبيض منهمكة في تجاربها المعملية، ولا تشعر بوجود (رنا) وتحوطها منصة دائرية بلاستيكية، وضع عليها أنابيب اختبار ملأى بسوائل شتى مختلفة الكثافة، وملونة بألوان متنوعة، بعضها به أوراق شجر، والآخر يحتوي على ضفادع وحشرات، ونرى فراشات مجففة مثبتة على لوحة بيضاء، وحشرات منثورة على خشبة المسرح في مختلف الاتجاهات، وفي تجويف دائري قنينات مستديرة تحتوي على خلايا نباتية وحيوانية في سائل يشبه الجيلي، وبرطمانات زجاجية تمتلئ بحبات دواء، ومعلق على الحائط لوحات لعلماء من جنسيات وعصور مختلفة، وعلى المنصة أيضًا ميكروسكوب الكتروني وكمبيوتر محمول، وتنقل السوائل من أنبوبة لأخرى أوتوماتيكيًا فيتغير ألوانها، وينطلق البخار الملون من بعض الأنابيب، ثم تخرج الأم من دائرة الدخان، وهناك شاشة عرض يعرض عليها إعصار توسونامي وزلازل وبراكين في البحار، وشاشة وأخرى بها ....."[75]

فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدًا وذهنًا ومشاعرًا، وتحويل الرواية إلى مسرحية يمهد إلى نقلها إلى خشبة المسرح،

لتتحول بعدها بفعل الالتزام بخصوصيات الخشبة إلى لغة مسموعة ومرئية، مرتبطة بما تصدره الشخوص من أصوات وحركات وإيماءات على خشبة المسرح، "والرواية تشكل بنيتها الفنية وفق ما يتيحه لها السرد في فسحة من إجلاء العناصر المشكلة لبيئة الحدث، شخصيات، زمان، مكان ...."[76]، في حين أن المسرحية على العكس من ذلك تحاول قدر الإمكان الاقتصاد والتكثيف من إجلاء عناصرها. على أن يراعى إمكانية تجسيد ذلك ماديًا على خشبة المسرح، باعتبار أن هدف (خلف) من تحويل روايته إلى مسرحية هو عرضها على خشبة المسرح.

فقد كان (خلف) حريصًا على تجسيد الرسالة على خشبة المسرح، وفق رؤيته الخاصة وتفسير المخرج لها بلغات خشبة المسرح، حيث يقول "أجلس مع المخرج وطاقم العمل من فنيين وممثلين للاتفاق على تفسير رؤيتي للمسرحية، فالمسرحية لن تكتمل رسالتها إلا بعرضها على خشبة المسرح"[77]

ومن ثم يجب تجنب قدر الإمكان من المشاهد ما يتطلب حشودًا كبيرة، أو تنقلاً سريعًا من مكان لآخر، "فالنص يتجسد على الخشبة في شكل مجرد، لذلك ينبغي عدم الإسهاب في تشكيل ملامحه من الرواية بطريقة تخرجه من طاقة خشبة المسرح وقدرة تحملها"[78] ولكن ما وصفه (خلف) خلال إرشاده المسرحي يصعب تجسيده في وقت واحد على خشبة المسرح، حتى وإن أمكن ذلك، فهو يعمل على تشتيت الفرجة المسرحية.

- **المخرج وفك شفرة رسالة النص وتجسيدها سمعيًا وبصريًا خلال لغات خشبة المسرح:**
- **توظيف تقنية المسرح الأسود:**

"هذا النوع من المسرح يتيح للمخرج رؤية تشكيلية، قد لا يجدها في الأنواع المسرحية الأخرى، فهو يتفوق على المسرح الآدمي، لاتخاذه بعدًا جماليًا وتعبيريًا مختلفًا، مثلاً الكتلة المعلقة في فراغ المسرح المظلم بامتدادها الحركي تتحول إلى خط، والخط يتحول

إلى دائرة، وقد تتبدل صفات ذلك الخط وسرعته وحركته .... ، إن هذه المعطيات وغيرها من الإمكانات توفر للمخرج إمكانات فنية كبيرة في رسم المشهد المراد تجسيده، الذي يوحي بمكان لا أبعاد له، وفضاءات واسعة"[79]

فقد لعب المسرح الأسود دورًا أساسيًا في التمهيد للعرض، بوصفه لوحة افتتاحية اشتملت على مفردات العرض المسرحي كافة، والتي في أصلها مكونات حلم (رنا) مثل الفراشات، البطريق، البجعة، القطة، السرطان الناسك، واختتمت اللوحة بالشمس التي كانت وسيلة الولوج لتجسيد تلك الومضات الضوئية التي ظهرت في ظلام البحث عن تحقيق الهوية. **(انظر الشكل رقم (1))**

كما استخدم للربط بين لوحات العرض الثلاث، بوصفه بديلاً عن الإرشاد المسرحي صعب التجسيد، فعند الانتقال من اللوحة الأولى إلى الثانية، خلال ما أطلق عليه المؤلف الثقب الأسود، أظلمت الخشبة، وبدأت تظهر بؤر ضوئية تعبر عن الكواكب في الفضاء الواسع وهي تسبح، ثم تظهر دائرة حلزونية ضوئية تبتلع تلك الكواكب بطريقة سريالية، تقتلع المتلقي من كرسيه، وتزج به في هوة البحث عن تحقيق هوية (رنا)، باعتبارها نموذجًا لمرحلتها. **(انظر الشكل رقم (2))**

وفي الانتقال من اللوحة الثانية إلى الثالثة وظف المسرح الأسود بنفس الومضات الضوئية التي جاءت في بداية العرض، بوصفه تمهيدًا للدخول إلى عالم أحلام (رنا)، وكأنه يعود بنا لنقطة البداية وصولاً للإفاقة، واستعادة الوعي والعودة لعالم الواقع، هذه الدائرية هي ذاتها دائرية الحياة، التي عبر عنها (إريكسون) في أن كل مرحلة لها بداية تمر بعدد من الأزمات، والتخلص من هذه الأزمات هو نهايتها، وبداية مرحلة جديدة بأزمات جديدة بحثًا عن حل، وتستمر الدائرية مع استمرار الحياة. **(انظر الشكل رقم ((3))**

وللمسرح الأسود تأثيرات درامية ناتجة من طبيعة هذا النوع الذي يرتبط بعالم الأحلام المطلق في جو ساحر يخاطب عيني المتفرج بلغة الخطوط والتشكيلات والإيحاءات،

التي جاءت مفسرة للإرشاد المسرحي المليء بالتفاصيل، وكذلك بعض اللوحات التي اعتمدت لغة سريالية، موضحة الفكرة فضلاً عن التشكيلات المرئية ودلالاتها، والسمعية حيث لعبت المؤثرات الصوتية دورًا مهمًا في توافقها وإيقاع الحركة التشكيلية تلازمها وتدعمها وتجسدها أحيانًا.

- **تقنية المنظر متعدد الأمكنة:**

اهتم المخرج بتحريك وحدات الديكور علي عجل يدخل بها الممثل، ويؤدي دوره ثم ينسحب بها، أو تنسحب لجانبي المسرح أو من أعلاه خلال الحبال، بوساطة توظيف تقنية المنظر متعدد الأمكنة، حيث كثرت الأمكنة التي يرغب المؤلف في التنقل بينها على خشبة مسرح في مواقع مختلفة، دون اللجوء إلى فكرة تغيير المنظر، والتي قد تعوق الأداء والتجسيد.

- **الأرجوحة:**

ظهرت (رنا) في بداية تجسيد الحلم جالسة على أرجوحة تتدلى من سقف المسرح، زينت بأوراق الشجر، فكأنما (رنا) فراشة تجلس على شجرة "فالفراشة رمز للتغيير، وهي رسالة للاستمتاع بالحياة، وولادة حلم أو فكرة خلاقة"[80] مما يجعل شغفها في الحصول على المعرفة وفض مجاهلها أمر يؤرقها، كما أن تجسيد فكرة الحيرة والضبابية الذاتية التي تعاينها (رنا) خلال تكوين الأرجوحة يتسق تمامًا وماهيتها المضطربة، ولأن الأرجوحة معلقة ما بين السماء والأرض، فلاهي طائرة في السماء بلا قيد ولاهي ثابتة على الأرض راسخة، فما زالت تبحث عن ماهيتها كـ (رنا) الباحثة عن هويتها. **(انظر الشكل رقم (4))**

- **مكونات حجرة (رنا) في عالم الأحلام:**

جاءت مفردات الحجرة على هيئة كائنات بحرية يصاحبها مؤثرات صوتية لصوت البحر.

وضعت في خلفية المنظر المسرحي سمكة ضخمة، وفي يسار الخشبة وضع تكوين لمكتب على هيئة صدفة، وبجانبه تكوين لتسريحة على هيئة سمكة، تلك المفردات جسدت شغف (رنا) وشوقها للرحلة البحرية. **(انظر الشكل رقم (5))**

ثم تبع هذا المنظر منظرًا آخر لساعة كبيرة تتوسط المنظر المسرحي وحولها عدد كبير لأشكال متنوعة من الساعات، تجسيدًا لفكرة الزمن الذي يعبر عن النمو البيولوجي بالتزامن مع النمو المعرفي اللذين يؤثران في النمو النفسي الاجتماعي. **(انظر الشكل رقم (6))**

المعمل: جسد المخرج المعمل الخاص بالأم على هيئة طاولة نصف مستديرة وضع عليها أدوات البحث العلمي، تدخل بها الأم على عجل ثم تنسحب بها بعد انتهاء مشهدها. **(انظر الشكل رقم (7))**

كما جسد المخرج تكوين المعمل الخاص بعمل الأب بالطريقة ذاتها، مع وجود بعض الكائنات البحرية الخاصة بعمل الأب، وظهور تكوين لحصان البحر ملاصق لتكوين المعمل – وسوف تتطرق الدراسة لسبب اختياره لهذا المخلوق البحري دون غيره في موضع لاحق –**(انظر الشكل رقم (8))**

صناديق الأسر: جسد المخرج فكرة حجب حرية (رنا) في التحليق بالفكر، والبحث عن إشباع رغبتها في المعرفة، وتحقيق الذات بتكوين عبارة عن صناديق أشبه بالسجن، فعندما تظهر الأم تختبئ بهذه الصناديق بنات أفكار (رنا)، والتي جسدت على هيئة فراشات. **(انظر الشكل رقم (9))**

- **مفردات الديكور في عالم الواقع:**

بعد إفاقة (رنا) من حلمها تبدلت قطع الديكور، حيث نجد رنا نائمة على (شازلونج)، دخل إلى خشبة المشرح باستخدام العجل، وفي خلفية المنظر المسرحي وضعت مجموعة من المثلثات متعددة الألوان، التي تمثل أشرعة لمراكب، ومجموعة أنابيب

معملية، فكأنما ديكور المنزل يجمع بين عمل الأم وعمل الأب. **(انظر الشكل رقم ((10))**

- **الملابس**

ملابس (رنا): بدأت (رنا) رحلة الحلم ترتدي بنطالاً أحمر اللون، وسترة سوداء، فالبنطال الأحمر بداية للضوء الأحمر، الذي عبر عنه المؤلف في اختياره لعنوان نصه، فكأنما الاحمرار هو بداية طريق البحث عن الهوية، والأسود الذي يعتليه هو الجزء المظلم، الذي يعبر عن الأزمة، التي تبحث (رنا) عن حلها. **(انظر الشكل رقم ((11))**

ثم تأتي المرحلة الثانية بعد العبور من الثقب الأسود، فتتحول ملابسها كلها إلى الأحمر على هيئة فراشة حمراء، وهذه المرحلة هي مرحلة التعرف وفض المجاهل وبداية حل الأزمة. **(انظر الشكل رقم (12))**

ثم لوحة الإفاقة من الحلم/ الاستيقاظ من النوم، نجد ملابسها تتداخل ألوانها ما بين الأبيض والأسود ويخالطها الرمادي ببقع مرقطة في زي يغلب عليه الجدية والثبات، والذي يتناغم مع زي الأم في تلك اللوحة، وهنا دلالة مستترة على خلق قنوات اتصال وتواصل بينهما، نتجت عندما تشاركت الأم حلم ابنتها، وإيمانها بأزمتها باحثة عن حل لها ومساعدتها في تحقيق هويتها. **(انظر الشكل رقم (13))**

ملابس الأم: ظهرت الأم في اللوحة الأولى ترتدي ملابس معملية يغلب عليها الرمادي المحايد، الذي لا يعبر عن طبيعة اتجاهه، فهو يجسد ماهية الأم في تلك المرحلة، فهي مهتمة بالبحث العلمي لا تبالي بابنتها وحقوقها عليها، وعند اتخاذها قرار بتوجيه اهتمامها لابنتها والبحث عن حل أزمتها نزعت اللون الرمادي المحايد، وظهرت بلون وردي، وهو لون المشاعر والمشاركة الفاعلة. **(انظر الشكل رقم (14))**

ثم تأتي مرحلة العبور من الثقب الأسود، فنجد الأم ترتدي ملابس زهرة اللؤلؤ، وهو رداء أخضر اللون، باعتباره الساق، ووريقات متراصة حول الرقبة متصلة بالساق على هيئة زهرة يمتزج فيها اللون الأبيض باللون الوردي.

"فاللون الأخضر لون الحياة والبدايات الجديدة والنمو والتغيير والوفاق والحكمة، والأبيض في الزهور دليل على الإخلاص والصدق والارتباط الروحي بالشخص المقابل والاستعداد للتضحية لأجله، أما الوردي فهو تعبير عن التقدير والانجذاب"[81]. **(انظر الشكل رقم (15))**

ملابس الأب: يرتدي ملابس ناصعة البياض، والذي يعبر عن السلام النفسي والهدوء والاستقرار، كما وضع على سترته موتيفة لحصان بحري تتطابق وتكوين الحصان البحري الملاصق لمعمله، "فالحصان البحري ليس له مثيل في عالم الأسماك، حيث يقوم الذكر بحركات عضلية تشبه المخاض لدى الثدييات، عندما يفقس البيض داخل الكيس الذي يحمله يتألم كثيرًا، حيث تضع الأنثى البيض في هذا الكيس، وتأتي الأنثى محاولة أن تخفف عنه عناء المخاض، وتجلب له الطعام، ويفرحان بالصغار، والعبء الأكبر في رعاية الصغار يقع على الذكر، لكن الذكر قليل الحيلة لا يجيد الدفاع عن نفسه وأسرته ولا يهاجم أبدًا"[82].

فاختيار المخرج لهذه الموتيفة جسد طبيعة الأب المتفاني في عمله من أجل أسرته، ولكنه لا يجيد الدفاع عنها من وجهة نظر (رنا) فهو إسقاط نفسي منها. **(انظر الشكل رقم (16))**

ملابس الشمس: لعبت الشمس دورًا بارزًا في أحداث الحلم، فكانت أمًا افتراضية، تعويضية غلب على ملابسها اللون الأصفر الذهبي، لون النور والإشراق، وفي لحظات غروبها وانسحابها من المشهد ارتدت رداءً أسود اللون غطى معظم ثوبها الذهبي، معبرًا عن فكرة الشروق والغروب واستمرارية الحياة ومرور الزمن. **(انظر الشكل رقم (17))**

- **كتاب العلم:**

جسد المخرج كتاب العلم في صورة كتاب ضخم ثبت على حامل يجره عجل رسم عليه صور لكائنات مختلفة (السرطان الناسك، القطة، البطريق، البجعة)، وقد جسدت هذه الكائنات باستخدام القناع الكامل الذي يغطي جسد الممثل كله، والذي عبر عنه بطريقة أيقونية. **(انظر الشكل رقم (18))**

وقد جاء التجسيد الصوتي لشخوص كتاب العلم ملائمًا لتكوينها، فعلى سبيل المثال لا الحصر في شخصية السرطان الناسك: نجد أن التجسيد الصوتي ملائمًا لتكوينها، وكذلك الموسيقى المصاحبة لأغانيه، والمؤثرات الصوتية تحقق المفارقة، التي صنعت بعدًا جروتسكيًا، فالصوت بالرغم من دلالاته المخيفة، لا يعبر عن تكوين الشخصية ومضمونها، وبذلك تمكن الإخراج من التجسيد المادي لخواء الشخصية وزيفها بأسلوب كاريكاتيري مثير للضحك.

وقد تنوعت المؤثرات الصوتية خلال تنوع الحالات الشعورية تؤكدها وتوضحها، أما موسيقى العرض فلم يكن لها –بعيدًا عن الغناء– وجود منفرد، فجاءت بوصفها لحنًا مصاحبًا لكلمات الأغاني التي وظفها (خلف) باعتبارها جزءًا من البنية الدرامية للنص.

وبذلك تمكن المخرج خلال لغات خشبة المسرح من تفسير فكر المؤلف، بما يتناسب ورسالة النص، ميسرًا على المتلقي الوعي بمفرداته، لتحقيق الهدف المنشود، وتمكينه من إلقاء الضوء على النمو النفسي الاجتماعي لطفل المرحلة الخامسة، للانتقال المرحلي المتوازن المبنى على حل الأزمات خلال زمن العرض.

خـا تــمـة

تناولت الدراسة توظيف للدلالات السمعية والبصرية لتبسيط وتفنيد ما نظر له (إريك إريكسون) في نظريته حول النمو النفسي والاجتماعي في المرحلة الخامسة من مراحل النمو (مرحلة الشعور بالهوية مقابل اضطراب الدور)، التي هي أساس لتشكيل أنماط التفكير في كل مراحل النمو القادمة للفرد، وذلك خلال انعكاسات سمات النظرية وخصائصها في مرحلتها الخامسة على مسرح (نبيل خلف) خلال مسرحيته (فراشة الأميرة الحمراء)، والوقوف على البنية الفكرية للنص، وتجسيدها خلال العرض عبر الدلالات السمعية والبصرية، مرورًا بمراحل طرح الأزمة وانعكاساتها وصولاً للحل، بالصورة التي تمكن المتلقي/ القائمين على تربية الطفل من إدراك الأزمة التي تمر بها تلك المرحلة، وإمكان حلها بطرق غير مباشرة خلال رحلة العرض المسرحي.

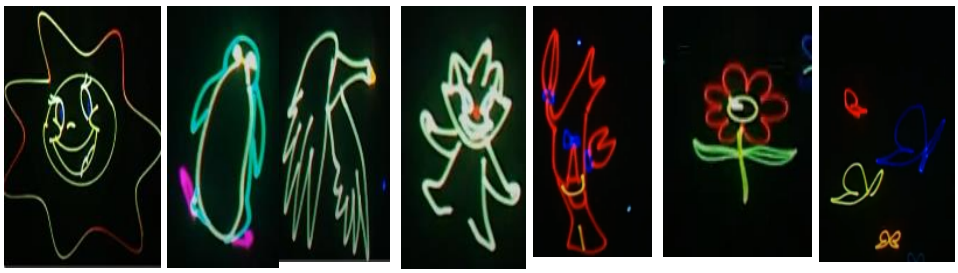
وقد انتهت الدراسة إلى:

- أدرك المؤلف صعوبة تحقيق الهوية، وجدلية العلاقة بين النمو البيولوجي وثقافة المجتمع، والمعاناة التي يعانيها طفل المرحلة الخامسة، للحصول على التكيف، وصولاً لتحقيق التوازن النفسي، بهدف تحقيق هويته، وهو ما انعكس على صياغته في كتابة نصه، حيث غلبت السريالية على نسيج مفرداته النصية، بالشكل الذى جسد مكنون أزمة طفل المرحلة الخامسة، وفق ما نظر له (إريكسون) في نظريته للنمو النفسي الاجتماعي.
- استطاع (خلف) التحليق في عالم طفل المرحلة الخامسة وغزوه، والارتحال بين سماته وخصائصه ارتحالاً مسرحيًا خلال تطبيقاته الفنية لماهية النظرية خلال زمن النص وانعكاساتها على طفل المرحلة المستهدفة.
- تداول (خلف) في مسرحيته الخصائص والسمات الخاصة بالمرحلة التي نظر لها (إريكسون)، لكنه انطلق انطلاقًا مسرحيًا مرحليًا من طرح أزمة (رنا) – الشخصية الرئيسة –ومفرداتها وأسبابها، ثم انعكاساتها على الطفلة،

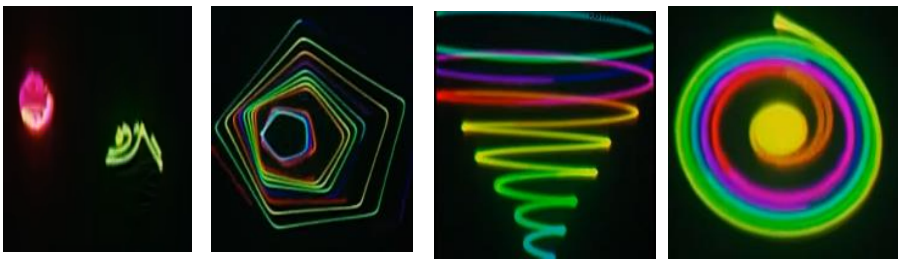
وصولاً لتفكيك الأزمة وطرق البحث عن الحل، ومن ثم الانتقال السلمي من مرحلة لأخرى، وفق ما نظر له (إريكسون) من خطوات تراتبية تتناسب وسمات المرحلة، لتحقيق التكييف بين الأنا وثقافه المجتمع، خلال البنية الفكرية للنص، التي أثبتت وعي المؤلف بماهية تلك المرحلة النفسية الاجتماعية وخصائصها.

- لعبت التقنيات المسرحية السمعية والبصرية خلال زمن العرض دورًا بارزًا في تفسير رؤية المؤلف وتبسيطها وفك شفراتها، بما يتفق وجمهور العرض، بهدف تمكين الكبار من التعرف على استراتيجيات التفكير لدى طفل المرحلة المستهدفة، وإدراك سبل اكتشاف الأزمات والوعي بها، وطرق التعامل معها وحلها، لتحقيق النمو النفسي الاجتماعي السليم لطفل المرحلة خلال التكيف وصولاً للتوازن النفسي.

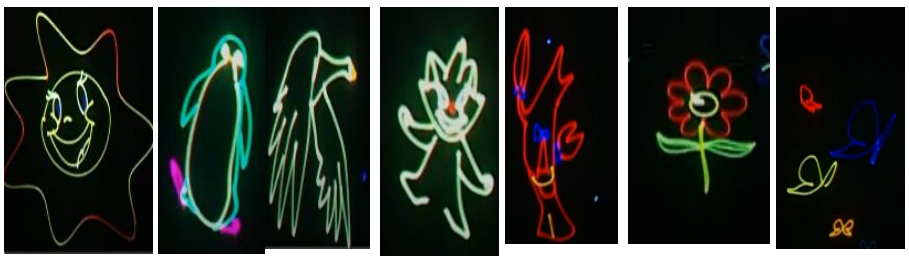
(ملحق الصور)



شكل رقم 1



شكل رقم 2



شكل رقم 3

شكل رقم 4

شكل رقم 5

شكل رقم 6

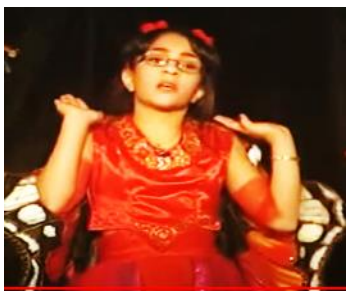
شكل رقم 7

شكل رقم 8

شكل رقم 9

شكل رقم 10

شكل رقم 11



شكل رقم 12

شكل رقم 13

شكل رقم 14

شكل رقم 15

شكل رقم 16

شكل رقم 17

شكل رقم 18

(المصادر والمراجع)

1- E. Erikson. "Identiy: youth and crisis", New York: Norton 1968, P. 36-38.

وانظر في: صفاء سعيد عبد الحميد، "إريك إريكسون ونظريته"، تعليم جديد 2017/10/2

.https://www.new-edu.com

وانظر في: موقع واي باك ماشين 2017/7/27.

Erikson "Tu Toral page (pdf)

2- حسن عبد الفتاح الغامدي، "نظرية إريك إريكسون علم نفس الأنا".

2019/4/7. https://ar.m.wikipedia.org

3- E. Erikson " Identiy and life cycle Psychological issues (m onogrph no1), New York: International universities Press 1969.

وانظر في: باتريشيا ميلر، "نظرية النمو"، ت: محمود سالم وآخرون، عمان، دار الفكر، 2005، ص 105.

4- انظر في: محمد السعيد أبو حلاوة، "النمو الاجتماعي الانفعالي في ضوء نموذج إريكسون للنمو النفسي الاجتماعي"، المكتبة الالكترونية www.gulfkids.com.

5- باتريشيا ميلر، نفسه، ص 156، وانظر في: محمود عيسوي الفيومي "عرض وتحليل لنظرية إريكسون"، مجلة العلوم الاجتماعية، الكويت، ع 13، 1985، ص 223- 226.

6- نبيل خلف، "فراشة الأميرة الحمراء"، القاهرة، دار الشروق، 1999.

7- نبيل خلف، "الأدباء والكتاب العرب"، منتديات ليلاس، 2008/10/23 Lilasvb3@gmail.com

8- يحيى زكريا، "عرض فراشة الأميرة الحمراء"، روانا للإنتاج الفني، مسرح الهوسابير 2000.

9- نبيل خلف، "من سيغير وجه العالم" مقالات. www.abjjab.com 2008/10/8

10- كيوبوست، "نظرية تأثير الفراشة". www.qposts.com

وانظر في: chaos theong.field of study

وانظر في: ar.m. wikipedia.org

وانظر في: محمد النغميش (د)، " تأثير الفراشة في الأزمات"، الشرق الأوسط. Aawsat.com

وانظر في: سميث "نظرية الفوضى" www.hindawi.org

11- نهى مندور (د)، "مسرح نبيل خلف ومعاني الحرية والديمقراطية"، 2019/11/5. Almasryalyoum.com

وانظر في: نبيل خلف، "حوار حول مسرح الطفل "الدستور"، ديسمبر 2004.

12- G. George Boeree "Erik Erikson" 2018/4/3 موقع واي باك ماشين

13- دلالات اللون الأحمر Dec. 5, 2019. E3arabi.com

وانظر في: إسلام فتحي، "ماذا يعني اللون الأحمر؟" 2019/4/30. mawdoo3.com

وانظر في: Kendra Cherry "The color Psychology of Red" 19-1-2018.www.verywell.mind.com

14- قاموس المعاني "اسم رنا" www.almaany.com

وانظر في: "دلالات اسم رنا" msry.org

15- "نظرية إريك إريكسون"، مكتب الكتب/ علم نفس واجتماع Books.library.online

16- محمد الجوهري، "ميادين علم النفس والاجتماع"، القاهرة، دار المعارف، 1984، ص 70.

17- نبيل خلف، "فراشة الأميرة الحمراء"، سابق ذكره، ص 134، 135.

18- نفسه.

19- Erikson "Tutorial Home Page سابق ذكره

20- نبيل خلف، "فراشة الأميرة الحمراء"، سابق ذكره، ص 112.

21- نفسه.

22- نفسه، ص 118.

23- نفسه، ص 136.

24- نفسه، ص 120.

25- نفسه، ص 127.

26- باتريشيا ميلر، "نظرية النمو"، سابق ذكره، ص 103.

27- نبيل خلف، "فراشة الأميرة الحمراء"، سابق ذكره، ص 117.

28- نفسه، ص 132.

29- نفسه، ص 133.

30- نفسه، ص 115.

31- Evans- R-I "Dialogue with Erikson", New York, Haper and Row 1976, P.96, 70.

32- نبيل خلف، نفسه، ص 115.

33- عبد الباسط عبد المعطي، عادل الهواري، "علم الاجتماع والتنمية"، دراسات وقضايا، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1985، ص 109.

34- نبيل خلف، نفسه، ص 137.

35- محمد عيسوي الفيومي، "عرض وتحليل نظرية إريكسون"، سابق ذكره، ص 223.

36- نبيل خلف، نفسه، ص 138.

37- نبيل خلف، نفسه، ص 139.

38- محمد سليمان بني، "الفروق بين الطلبة المراهقين في الهوية الذاتية استنادًا إلى نظرية إريكسون"، المجلة التربوية، الكويت، ع 26، 2012، ص 225، 276.

39- أحمد مجدي، "نظرية النمو النفسي لإريكسون" المدونة 2018/11/14 Maktabtk.com

40- نبيل خلف، نفسه، ص 140.

41- نفسه، ص 145.

42- Erikson "Identiy and life cycle Psychological, P. 222 سابق ذكره

43- رؤوف وصفي، "الكون والثقب الأسود"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1979؛ وانظر في: دافيد برجاميني "الثقب الأسود"، بيروت، مكتبة لايف العلمية، 1971، ص 72.

44- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 143.

45- Erikson "Tutorial Home Page سابق ذكره

46- نفسه.

47- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 143.

48- ميرسيا إلياد، "الأساطير والأحلام والأسرار"، ت: حسيب كاسوحة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2004، ص 172، وانظر في: نبيل سلامة، "الطيران وتجلياته"

www.moaber.org

49- حسن عبد الفتاح الغامدي، "مدرسة التحليل النفسي"، سابق ذكره.

50- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 142.

51- عقيل خليل ناصر، "الأنا ونموها لدى المراهقين عند إريكسون"، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2010، ص 109.

52- Joc. World Bird.list arm. wikipedia.org.

53- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 169.

54- Joc. World Bird سابق ذكره

55- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 169

56- نفسه، ص 161.

57- عهد العتيبي، "البجع أكثر إحساسًا بالحب"، أسرة ومجتمع sayidaty.net 2014/4/22

58- صفاء سعيد عبد الحميد، "إريك إريكسون ونظريته"، سابق ذكره، ص 79.

59- Coulombe, D., "The Sea Side" Natura list, 1984, P. 49.

60- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 154، 155.

61- نفسه، ص 173.

62- نفسه، ص 171، 172.

63- نفسه، ص 154.

64- نفسه، ص 200.

65- Erikson. E.H., "Identiy: youth and crisis", P. 125 سابق ذكره

66- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 203، 204.

67- Moses, F. and Moses. R. "Consolin, and Guidance, an Exploration", New Jersey, 1993, P. 91, 92.

68- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 154.

69- نفسه، ص 157.

70- نفسه، ص 168.

71- نفسه، ص 116.

72- ليونارد كابل، برونكو، "المسرح التجريبي في فرنسا"، ت: يوسف إسكندر، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1979، ص 102.

73- نوارة لحرش، الرواية والمسرح- ضرورة اللقاء وصعوبات التجسيد"، 2019/12/10.

Annasronline.com

74- سارة طمين، "الاقتباس المسرحي عن الرواية"، كلية الآداب، الجزائر، مجلد (5)، عدد (11)، مايو 2018، ص 172.

75- نبيل خلف، سابق ذكره، ص 123، 124.

76- محمد الحمامصي، "محدودية النص المسرحي في مقابل حرية الخيال الروائي"، 2018/9/26 middle.east.online.com

77- نبيل خلف، من سيغير وجه العالم"، سابق ذكره.

78- محمد الحمامصي، سابق ذكره.

79- سمير عبد المنعم القاسمي، "توظيف تقنيات المسرح الأسود في العروض المسرحية" مجلة العلوم الإنسانية، العراق، جامعة بابل، ع 12، 2012، ص 222، 227؛ وانظر في: صبري عبد العزيز، "القيم التشكيلية في الصور المرئية المسرحية"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 49، 50.

80- حلمي الأسمر، "الفراشة في علم النفس"، 2019/2/10 Newart74.ru

81- انظر في: أروى بريجة، "ماذا يعني اللون الأخضر؟"، 2019/9/16 Mawdoo3.com

وانظر في: علم النفس "الورود ودلالاتها"، 2020/7/5 sotor.com.

وانظر في: الوردي في الزهور 2020/8/15 Jo. Labeb.com

82- حصان البحر "المخلوق الأسطوري المثير للجدل 2000/9/19 Kawait, News Agency (KUNA)