[٢]

المسرح وتجليات التنشئة الاجتماعية وانعكاسها على مستقبل الأبناء

- أنا والنحلة والدبور نموجًا-

د. شيرين مصطفى السيد عباس
مدرس المسرح
قسم العلوم الأساسية- كلية التربية للطفولة المبكرة
جامعة الإسكندرية

المسرح وتجليات التنشئة الاجتماعية وانعكاسها على مستقبل الأبناء
- أنا والنحلة والدبور نموجًا-

د. شيرين مصطفى السيد عباس*

ملخص الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على انعكاس التنشئة الاجتماعية على البنية الفنية للأعمال المسرحية وتأثيرها في الشخصيات المسرحية، وكيف تناولها الكاتب في صياغته لشخوصه، وتجسيده لممارساتهم السلوكية خلال اللعبة المسرحية، فضلًا عن ذلك استنباط السلبيات والإيجابيات خلال تحليل سلوك الشخصيات المسرحية، بوصفها نتيجة للتنشئة الاجتماعية، التي عبرت عنها تلك النماذج، بصورة أكثر مصداقية كونها نتائج مواقف تراتبية مبنية على الفعل ورد الفعل، والسبب والنتيجة، وصولًا إلى التكوين النهائي للشخصية أيا كانت معطياته، وتحويلها لجرس إنذار للآباء والأمهات والقائمين على الطفل؛ لتوخي الحذر في عملية التنشئة الاجتماعية، وطرق التوجه للطفل تربويًا وسلوكيًا ونفسيًا باعتبار أن كل ما يتلقاه الفرد في الصغر هو المسؤول عن ما سيكون عليه في المستقبل، ويؤثر فيه وفي الآخر.

وقد وقع اختيار الدراسة على مسرحية (أنا والنحلة والدبور) بوصفها عملًا مسرحيًا يتناول انعكاسات التنشئة الاجتماعية على شخصياته، وما ترتب على ذلك من سلوكيات وتفاعلات سواء أكان على مستوى الفرد أم الأسرة، وانعكاس ذلك على تربية الابناء، وتشكيل شخصيتهم في الحاضر والمستقبل.

وتتعرض الدراسة لرصد شكل التنشئة الاجتماعية خلال المرور على نماذج عبر العصور المختلفة، وكيفية التناول المسرحي لها، ومدى انعكاسها على مستقبل الأبناء/ الشخصية المسرحية، وتأثير ذلك في بنية المجتمع، وقد اتخذت الدراسة من مسرحية (أنا والنحلة والدبور) بوصفها نموذجًا معاصرًا لتحقيق أهدافها.

* مدرس المسرح- قسم العلوم الأساسية- كلية التربية للطفولة المبكرة- جامعة الإسكندرية.

Summary:
The study seeks to shed light on the reflection of socialization on the artistic structure of theatrical works and its impact on the theatrical characters, and how the writer addressed it in his formulation of his characters and his embodiment of their behavioral practices during the theatrical game, in addition During the analysis ،to that, deducing the negatives and positives of the behavior of theatrical characters, as a result of socialization, expressed by these models, in a more reliable way as the results of hierarchical positions based on action and reaction, cause and effect, leading to the final formation of the personality, whatever its data, And turn it into an alarm bell for parents and those caring for the child. To be careful in the process of socialization, and the methods of orienting the child educationally, behaviorally, and psychologically, considering that everything an individual receives at a young age is responsible for what he will be in the future, and affects him and others. The study chose the play (Me, the Bee, and the Wasp) as a theatrical work that deals with the repercussions of socialization on its characters, and the resulting behaviors and interactions, whether at the individual or family level, and the repercussions of that on raising children and shaping their personalities in the present and the future. The study monitors the form of socialization by examining models across different eras, how it is dealt with theatrically, and the extent to which it is reflected in the future of the children/theatrical character, and its impact on the structure of society. The study took the play (I, the Bee, and the Wasp) as a contemporary model to achieve its goals.

مجلة الطفولة والتربية – المجلد السابع والخمسون – العدد الأول – السنة السادسة عشرة – يناير ٢٠٢٤

مقدمة:

مستقبل الأبناء نتاج التنشئة الاجتماعية، بوصفها الحصيلة المنطقية للتفاصيل والمكونات النفسية والفكرية والثقافية والعقائدية والوراثية كافة، التي اجتمعت وتضافرت في صورة ما، لتفرز هذا التكوين الإنساني للفرد، الذي يتحكم في أفعاله وتصرفاته وتفاعلاته ونظرته لنفسه وللآخر، ومدى قناعته وإدراكه للقضايا والأحداث والأشخاص في مجالات حياته كافة، وتستمر معه تأثيراتها في مراحله العمرية المختلفة، فضلًا عن تأثيراتها في الأدوار الاجتماعية والإنسانية، التي يلعبها سواء على المستوى الشخصي أم العام، بوصفه فردًا في المجتمع فالتنشئة الاجتماعية "**عملية تعلم اجتماعي يتعلم الفرد بوساطتها سواء أكان طفلًا أم راشدًا عن طريق التفاعل الاجتماعي وأدواره الاجتماعية، ويكتسب المعايير الاجتماعية التي تحدد هذه الأدوار، ويتعلم كيف يسلك طريقة اجتماعية تتفق عليها الجماعة ويرتضيها المجتمع**"(١)

فَرِضَا المجتمع عن سمات الفرد أمرًا مرهونًا بمدى التزام الفرد بماهية هذا المجتمع، وتحوله إلى مُنَفِذ ومُطبِق لمتطلباته، وكلما أتقن ذلك نال الرضا والاستحسان فضلًا عن شعوره بالأمان؛ لأنه حقق الانتماء لهذا المجتمع الذي "**يتحقق تماسكه وتوازنه عندما يكون بين أفراده قدرًا مشتركًا من العادات والتقاليد والمعايير والقيم، فكلما زاد هذا القدر زاد التماسك والتوازن الأمر الذي تحققه التنشئة الاجتماعية لذلك المجتمع**"(٢) هذا التماسك والتوازن المبني على تطابق الفكر والالتزام بالمعتقدات حقق استمراره وتوارثه وتكراره جيلًا بعد جيل بتفاصيله كافة سواء أكانت إيجابية أم سلبية، الأمر الذي انعكس على الطبيعة الإنسانية وسلوكياتها، وطرق تفاعلها خاصة بين نصفي المجتمع الرجل والمرأة، بوصفهما النواة الأولى للأسرة ومن ثم المجتمع.

ولأن الفن بشكل عام، والمسرح بشكل خاص انعكاس للواقع الاجتماعي المعيش بتفاصيله كافة؛ فقد نالت التنشئة الاجتماعية مساحة كبيرة في التناول

---

(١) صالح محمد أبو جادو، "سيكولوجية التنشئة الاجتماعية"، (ط ٢، عمان، دار الميسرة ،٢٠٠٠) ص ١٠

(٢) أحمد محمد مبارك الكندري، "علم النفس الاجتماعي والحياة المعاصرة"، (الكويت، مكتبه الفلاح، ١٩٩٢) ص ٣٧٧

بصورة مباشرة أو غير مباشرة في الأعمال المسرحية على مر العصور، وعبر عنها الكتاب بصور مختلفة وتبنوها في نصوصهم، وعبروا عن انعكاساتها الإيجابية والسلبية وفق رؤيتهم ومعتقداتهم في ضوء ما فرضته مكونات العصر، الذي ينتمون إليه سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا راصدين انعكاسها على أفراده بشكل عام.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على انعكاس التنشئة الاجتماعية على البنية الفنية للأعمال المسرحية وتأثيرها في الشخصيات المسرحية،وكيف تناولها الكاتب في صياغته لشخوصه، وتجسيده لممارساتهم السلوكية خلال اللعبة المسرحية، فضلًا عن ذلك استنباط السلبيات والإيجابيات خلال تحليل سلوك الشخصيات المسرحية، بوصفها نتيجة للتنشئة الاجتماعية، التي عبرت عنها تلك النماذج، بصورة أكثر مصداقيةكونها نتائج مواقف تراتبية مبنية على الفعل ورد الفعل، والسبب والنتيجة، وصولًا إلى التكوين النهائي للشخصية أيا كانت معطياته، وتحويلها لجرس إنذار للآباء والأمهات والقائمين على الطفل؛ لتوخي الحذر في عملية التنشئة الاجتماعية، وطرق التوجه للطفل تربويًا وسلوكيًا ونفسيًا باعتبار أن كل ما يتلقاه الفرد في الصغر هو المسؤول عن ما سيكون عليه في المستقبل، ويؤثر فيه وفي الآخر.

وقد وقع اختيار الدراسة على مسرحية (أنا والنحلة والدبور) [*] بوصفها عملًا مسرحيًا يتناول انعكاسات التنشئة الاجتماعية على شخصياته، وما ترتب على ذلك من سلوكيات وتفاعلات سواء أكان على مستوى الفرد أم الأسرة، وانعكاس ذلك على تربية الابناء، وتشكيل شخصيتهم في الحاضر والمستقبل.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في تسليطها الضوء على النماذج المسرحية، التي اتخذت من التنشئة الاجتماعية وسيلة لبناء شخصياتها، فضلًا عن رصد انعكاسها على مستقبل تلك الشخصيات، و توظيفها بوصفها وسيلة يتم الاستعانة بها في تربية الابناء، ومن ثم إصلاح المجتمع بوصف المسرح مرآة للمجتمع.

---

[*] محمد صبحي، أيمن فتيحة "أنا والنحلة والدبور"، غير منشور، تم الحصول على نسخة إليكترونية من المؤلف نفسه، إنتاج ٢٠٢٠

إشكالية الدراسة:

تتمثل الإشكالية في رصد شكل التنشئة الاجتماعية خلال المرور على نماذج عبر العصور المختلفة، وكيفية التناول المسرحي لها، ومدى انعكاسها على مستقبل الأبناء/ الشخصية المسرحية، وتأثير ذلك في بنية المجتمع، وقد اتخذت الدراسة من مسرحية (أنا والنحلة والدبور) بوصفها نموذجًا معاصرًا لتحقيق أهدافها، وفض إشكاليتها التي تمثلت في عدد من التساؤلات وذلك على النحو الآتي:

- ما مدى تأثير التنشئة الاجتماعية في مستقبل الشخصيات المسرحية والمجتمع عبر العصور المختلفة؟
- كيف انعكست أسس التنشئة الاجتماعية ومعاييرها على البناء الدرامي لمسرحية (أنا والنحلة والدبور)؟
- إلى أي مدى غلّب الكاتب أيمن فتيحة العرف والتقاليد السائدة على أساليب التنشئة الاجتماعية الصحيحة منتصرًا للتابوه في مسرحية (أنا والنحلة والدبور)؟
- إلى أي مدى انعكست التنشئة الاجتماعية للآباء على الأبناء في مسرحية (أنا والنحلة والدبور)؟
- كيف كشف العرض المسرحي خلال رؤيته الإخراجية لمحمد صبحي الممارسات السلبية للتنشئة الاجتماعية وانعكاسها على الشخوص؟

منهج الدراسة:

وظفت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي باستخدام المنهج السيميولوجي لملاءمته لموضوع الدراسة.

التنشئة الاجتماعية ومستقبل الشخصيات المسرحية:

التنشئة الاجتماعية: Socialization

يولد الإنسان بوصفه مادة عضوية تحمل الوظائف الحيوية كافة؛ إلا أنها تحتاج للتوجيه ليكتسب مهارة التفاعل والاندماج، وهنا يبدأ دور التنشئة الاجتماعية بوصفها "**أولى العمليات الاجتماعية وأهمها شأنًا في حياة الفرد؛ لأنها الدعامة الأولى التي ترتكز عليها مقومات الشخصية**"[٣]

---

(٣) **محمود فتحي عكاشة، شفيق زكي،" مدخل إلى علم النفس الاجتماعي"، (د: م، د: ن،١٩٩٧) ص ٣٩**

حيث تقدم عملية التنشئة الاجتماعية للفرد منذ مراحله الأولى كمًا من العادات والتقاليد والسلوكيات والمعلومات التي تمكنه من اكتساب دوره بوصفه فردًا في مجتمع له مكانته؛ حيث يتحول الفرد خلال التنشئة الاجتماعية "**من كائن بيولوجي يعتمد على غيره متمركزًا حول ذاته لا يهدف سوى لإشباع حاجاته الفسيولوجية إلى فرد راشد اجتماعيًا**"(٤) ؛ فنافذة الطفل للتفاعل والتواصل مع الآخر هي اكتسابه للغة، التي تمكنه من اقتحام العالم من حوله، والتعرف على تفاصيله واكتشاف مجاهله؛ حيث تعد "**اللغة من أهم الوسائل في عملية التنشئة الاجتماعية وتعمل على اكساب الطفل لغة جماعته أو مجتمعه، وتعتبر وسيلته التي تمكنه من التفاهم والتعامل مع عالم الكبار والتأثير فيهم والتأثر بهم**"(٥)، فعمليات التفاعل والتواصل والتشكيل، واكتساب الطفل لكم من المهارات والخبرات هي "**عملية تشكيل اجتماعي لخامة الشخصية، وعمليات ضبط السلوك، وإشباع الحاجات، وتأكيد الذات، واكتساب الشخصية، التي تتبنى أهدافًا تربوية**" (٦)

هذا التشكيل الاجتماعي الذي يكون شخصية الفرد، يجعل لديه القدرة على التمييز بين احتياجاته وواجباته " **فالتنشئة الاجتماعية عملية ذات بعدين (ذاتي واجتماعي) يتفاعل فيها ما يريده المجتمع من الطفل مع ما يحتاجه الطفل من المجتمع**"(٧)، ومن ثم فالتنشئة الاجتماعية ذات بعدان بعد تربوي وبعد تنموي، حيث ترى **جالينج آندريفا Galing Andreeva**" **أن التنشئة الاجتماعية عملية ذات بعدين، البعد الأول: يتمثل في العملية التي يدخل بها الفرد الخبرة الاجتماعية في مجاله؛ ليتمكن من فهمها والتوافق معها (دور الفرد)، أما البعد الثاني: فهو العمليات التي تمارس فيها النظم الاجتماعية تأثيرها في الأفراد الذين يتفاعلون بصورة إيجابية معها، عن طريق نشاطات متعددة ليكتسب الفرد مقومات شخصيته ودوره في المجتمع**"(٨)

---

(٤) عمر أحمد همشري(د)،" التنشئة الاجتماعية للطفل"، (ط٢، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،٢٠١٣) ص١٨

(٥) أحمد محمد مبارك الكندري، "التنشئة الاجتماعية والحياة المعاصرة"، سبق ذكره، ص٣٨٥

(٦) شبل بدران(د)، وفاروق محفوظ(د)، "أسس التربية"، (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،١٩٩٨)، ص٦٣-٦٥

(٧) أحمد محمد مبارك الكندري، "التنشئة الاجتماعية والحياة المعاصرة"، سبق ذكره، ص٣٧٧

(٨) Galing, Andreeva, social psychology. Moscow: progress. pub.,1982, p:262-264

وانظر في: عمر أحمد همشري(د)،" التنشئة الاجتماعية للطفل"، سبق ذكره، ص ١٠١

فالبعد الأول الخاص بدور الفرد يتبنى تنمية الفرد لمهاراته وقدراته، خلال انخراطه في عمليات اجتماعية يكتسب خلالها كمًا من الخبرات، ويتم ذلك داخل نظم اجتماعية تقوم بدورها، أما البعد الثاني يختص بتقديم الكثير من مجالات التفاعل والنشاط تحت رقابة وضوابط اجتماعية تربوية.

فعملية التنشئة الاجتماعية مستمرة مع الفرد، يكتسب خلالها معلومات وخبرات كلما اندمج أو تفاعل أو اختلط في جماعة أو مجتمع ما، ومن ثم فعملية التنشئة الاجتماعية هي المسؤولة عن تكوين شخصية الفرد والمتحكمة في سلوكه وأفعاله وردود أفعاله، الأمر الذي يحتم الحرص الكبير في كل ما يقدم للطفل بصورة مباشرة أو غير مباشرة لكي نتفادى انعكاسه على حاضره ومستقبله.

علاقة المسرح بالمجتمع:

أوضحت الدراسة ماهية التنشئة الاجتماعية ومدى أهميتها في بناء شخصية الفرد وتحديد سلوكه، الذي ينعكس على تفاعلاته وطرق تواصله مع من حوله، فالفرد جزء من المجتمع الذي يعيش فيه ولا يستطيع الاستغناء عن من حوله؛ فالإنسان كائنًا اجتماعيًا لا يستطيع الحياة في عزلة ؛ فحب الاجتماع غريزة إنسانية منذ الصغر مرورًا بالمراحل العمرية المختلفة؛ فإذا كان الإنسان كائن اجتماعي بذاته يكتمل وجوده بمن حوله عاقدًا شبكة من العلاقات بينه وبين الآخر منتجًا خلالها عدد من الرسائل الاجتماعية، التي تجد من يؤيدها أو يعارضها، هذا التشابك في العلاقات الإنسانية ينبثق منه كمًا من الأحداث والصراعات التي تحتاج من يتبناها ويعبر عنها بصورة تستقيم وسماتها، وهو ما يقدمه الأدب بشكل عام والمسرح بشكل خاص "**فالمسرح أكثر الفنون ارتباطًا بالحياة فهو نشاط جماعي جدلي تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية معرفية عبر عمليات الإرسال والتلقي وإعادة إنتاج الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض في سياق توأمة الحوار الدائم مع الواقع المتغير**"[٩]، فارتبط المسرح بالمجتمع والحياة ارتباطًا وثيقًا في عناصره وخطواته الإجرائية كافة، بدءًا من كتابة النص المسرحي الذي يكتبه المؤلف بوصفه "**فردًا من أفراد المجتمع الذي ينشأ فيه**

---

(٩) نهاد صليحه(د)،" المسرح بين الفن والحياة"، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٠)، ص١١

بمختلف جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، وله الحاجات المادية والنفسية والبيولوجية نفسها كأي فرد من أفراد مجتمعه؛ فيكتسب بذلك الخصائص النفسية والاجتماعية وأنماط سلوك الجماعة التي يعيش بينها، وهو ما يعبر عنه علم النفس بالتمثيل الثقافي"[١٠] **"فالفن والأدب نتاج لقدراتنا البشرية وفي الوقت نفسه نقدًا لمجتمعنا الحالي"**[١١]، فالمسرح مرآة المجتمع يعكس تفاصيله ويقدمها خلال لعبة جماعية اجتماعية، يتشارك بها عدد من الشخصيات يفرزون مكوناتهم وخيالهم وإبداعاتهم في تجسيد فكر المؤلف، ليقدمون عملًا فنيًا متكاملًا مبنيًا على تواصلهم وصراعهم، ولا يكتمل إلا بتقديمه أمام جمهور أو بمعنى آخر مجتمع العرض المسرحي، فالمسرح يخرج من رحم المجتمع ليعود للمجتمع بوجهة نظر جديدة، انطلقت من فكر الكاتب وعبرت عنها لغات خشبة المسرح بصورة تتناغم وثقافة المجتمع وأيدولوجياته.

فالإنسان هو من يصنع فكر المجتمع أو الجماعة التي ينتمي إليها، هو صانع ثقافتها ومحددًا أبعادها فهي انعكاسات قناعاته الخاصة، ومن ثم ينعكس الأمر على أي منتج إنساني أيًا كان، خاصة الفن الذي يعتبر مادة خصبة للتعبير عن المجتمع بكل تفاصيله خاصة شخوصه التي تتحكم في حاضره ومستقبله، ويؤكد (لويس عوض) **"أن الأدب والفن والفكر والسياسة والإصلاح الاجتماعي أدوات للتعبير الاجتماعي، وليست مجرد فانتازيا؛ فهي لا تنفصل عن المجتمع"**[١٢]

فالمسرح والمجتمع بينهما علاقة تأثير وتأثر فكل منهما ينهل من الآخر فالعلاقة بينهما **"علاقة عضوية متبادلة تأثيرًا وتأثرًا مثل العلاقة بين العلم والحياة؛ فإذا كان العلم يغير أنماط الحياة على كل المستويات؛ فإن المسرح يقوم بالمهمة نفسها لأنه يؤثر في وجدان الناس ويغير من نظرتهم للحياة ومن ثم سلوكهم فيها"** [١٣]

---

(١٠) معجم علم النفس والتحليل النفسي، (دار النهضة العربية، بيروت، ط١) ص١٦

(١١) إيان كريب، "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس"، ت/ محمد حسني غلوم(د)، (عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩) ص٣٢٢

(١٢) لويس عوض(د)، "اتجاهات النقد الأدبي"، (مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١)، ص ٢١٠

(١٣) نبيل راغب(د)، "علم النقد الأدبي"، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧)، ص٢٩

ومن هنا تنطلق الدراسة من تلك العلاقة المتشابكة بين المسرح والمجتمع، لتسلط الضوء على عدد من النماذج المسرحية، التي كونت شخوصها انطلاقًا من تنشئتهم الاجتماعية المنبثقة من أيدولوجياتهم، ورسختها أسرهم التي هي اللبنة المكونة لمجتمعاتهم، فما تقدمه هذه الأسر من خبرات للأبناء هي مادتهم التي يستقون خلالها طريقة التفاعل مع أنفسهم أو من حولهم، الأمر الذي يستدعي الوقوف على تلك النماذج المسرحية لدراسة عناصرها الفكرية والثقافية والاجتماعية التي كونتها، ومن ثم تحكمت في مصيرها ومستقبلها.

نماذج مسرحية اتخذت من التنشئة الاجتماعية مادة في بناء شخصياتها:

أوضحت الدراسة العلاقة الوطيدة بين المسرح والمجتمع، فالمسرح ظاهرة إنسانية ظهرت مع ظهور المجتمعات الإنسانية وتشابهت دوافعها إلى حد كبير مع اختلاف العصور قديما وحديثًا، حيث يتبنى المسرح حياة البشر بتفاصيلها وأيديولوجياتها، التي يتسم بها كل مجتمع وفق مكوناته الخاصة، حتى أصبحت النصوص المسرحية وثيقة يمكن الرجوع إليها لاستكشاف ماهية المجتمع وشخوصه ومدى التأثير والتأثر بينهما، فتنشئتهم نتاج للمجتمع الذي ينتمون إليه.

فقد تمكن المسرح من تجسيد تلك السمات الخاصة بكل مجتمع عبر العصور في نصوصه مكسبًا شخصياته تفاصيلًا وسمات هي انعكاس مجتمعاتهم بكل ما فيها من أيدولوجيات، الأمر الذي سوف تتناوله الدراسة بدءًا من العصر الإغريقي مرورًا بالعصور الأخرى، لاستنتاج انعكاس تلك المجتمعات على التنشئة الاجتماعية، التي انعكست على الشخصيات المسرحية، ومن ثم تحكمت في مستقبلها ومصيرها بوصفها جزءًا من هذا المجتمع، وذلك على النحو الآتي:

المأساة الإغريقية وانعكاسها على التنشئة الاجتماعية في المجتمع الإغريقي:

لعبت المأساة الإغريقية دورًا جوهريًا في تشكيل الشخصية الإغريقية بصورة كبيرة؛ حيث يجزم **(فريدريك شيلر Friedrich Schiller)** بأن "**المأساة الإغريقية قامت بتربية الشعب**"[١٤] حيث أنشأت المأساة الإغريقية الإنسان الإغريقي ومنحته وعيًا ودرايةً تتفق وفكر المجتمع الذي ينتمي له وفلسفته.

---

(١٤) فريدريك شيلر "رسائل في التربية الجمالية للإنسان" ت: وفاء محمد إبراهيم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١ القاهرة،)، ص ١٠٩

فقد اعتمد المسرح الإغريقي على المحاكاة، التي هي غريزة فطرية عند الإنسان منذ الصغر "**فالمحاكاة في المسرح تخضع لقيود تتعلق بفن كتابة المسرح قديمًا وتُعمل الخيال بشكل رئيس، وهو خيال منطلق ومقيد في الوقت نفسه، منطلق في تناوله لزاوية مختارة من الفنان نفسه مضيفًا عليها من ذاته وانعكاسات العصر على الحدث، الذي وقع عليه اختياره وعزم على محاكاته**"[١٥]

فقد جاءت محاكاة كتاب المسرح الإغريقي مقيدة بطبيعة المجتمع وعناصره ومكوناته الفكرية والفلسفية الخارجة من رحم الدين والمعتقدات والعقائد الإغريقية، يقول (**شيلدون تشيني Sheldon Cheney**) "**لقد كانت الحياة اليونانية تقوم على دعامة من الدين الذي يعيشه الناس ويخلطون به الحياة**"[١٦]، هذا الخلط بين الدين والحياة انعكس في محاكاة الكتاب للواقع في نصوصهم المسرحية؛ حيث "**كانت المسرحية من أول عهد اليونانيين بها إلى الملهاة الحديثة تمتزج بالدين وجزءًا من احتفالات رسمية مقدسة**"[١٧]

وبالرغم من ارتباط المسرح بالميثولوجيا والطقوس الدينية؛ إلا أنه يعبر بشكل أساسي عن الأسس الفكرية والفلسفية والمشكلات الاجتماعية للإنسان؛ حيث "**اتخذ شعراء اليونان من الأساطير مصدرًا يستقون منه سبل معالجة المشكلات الاجتماعية والأخلاقية المختلفة في المجتمع الإغريقي**"[١٨]

فالدين والطقوس والأسطورة والتاريخ والحياة الاجتماعية، هي المصادر التي ساهمت في ظهور التراجيديا والكوميديا، والهدف واحد حسب ما جاء به (**أرسطو**) في كتابه فن الشعر وهو "**القدرة على تطهير النفس بإثارة عواطف الخوف والشفقة والرحمة**"[١٩] الأمر الذي تجلى في مسرحيات كتاب الإغريق (اسخيلوس وسوفوكليس ويروبيدس) حيث قدموا نماذج لشخصيات لها مكوناتها التي شكلتها

---

(١٥) أبو الحسن سلام(د)، "مسرح الطفل"، (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،٢٠٠٣)، ص ٣٤

(١٦) شيلدون شيني، "تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة"، ت: دريني خشبة، (القاهرة، المؤسسة العامة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، د/ت)، ص ٤٥

(١٧) نفسه، ص ٤٦

(١٨) فينو باندولفي، "تاريخ المسرح"، ت: الأب إلياس، رجلاوي، وزاره الثقافة السورية،١٩٨١)، ص ١٨٠

(١٩) أحمد عثمان، "الشعر الإغريقي"، (عالم المعرفة، الكويت،١٩٨٢)، ص ١٨٠

ليستفيد منها الإنسان/ المتلقي في الواقع، بوصفها واقعًا ملموسًا له دوره في إنتاج ثقافة معينة وترسيخها.

يقول (أرسطو) "**لما كان المحاكون إنما يحاكون أفعالًا أصحابها هم بالضرورة إما أخيارًا أو أشرارًا؛ لأن اختلاف الأخلاق ينحصر في هاتين الطبقتين؛ إذ تختلف أخلاق الناس جميعًا بالرذيلة والفضيلة، فالشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا أو أسوء أو مساوون لنا**"[٢٠]، هذه النماذج التي أشار لها أرسطو هي نماذج من الحياة الاجتماعية تأثرت بالمجتمع ومكوناته، فانعكس ذلك على مصيرها ومستقبلها.

ويتجلى ذلك بصورة كبيرة فيما عبر عنه كتاب المسرح الإغريقي في مآسيهم؛ حيث مصير أبطالهم الذي هو نتيجة لنوعية التنشئة الاجتماعية التي تلقوها منذ الصغر، وهي محكومة بطبيعة المجتمع الإغريقي الذي "**كان القدر يتحكم في مصير الإنسان ويُسيره كيفما يشاء، ويجد منه طاعة عمياء**"[٢١]

ومثال ذلك أسرة (**أوديب**) الذي انعكست اللعنة على سلالته كلها بسبب محاولته لتحدي قدره، وهو ما جسده (سوفوكليس) في مأساة (**أنتيجون**)؛ حيث أنطق الشخصية التراجيدية بكلمات تنم عن بشريتها وضعفها أمام الآلهة وسطوة المجتمع وتقاليده، (فأنتيجون) ابنة (أوديب) تنتمي لأسرة لها تاريخ وافر من الشقاء والمعاناة:

أنتيجون: أيتها الحبيبة أسمينا، أيتها الأخت العزيزة

تعرفين عدد الآلام ومقدار الشقاء الذي أورثناه أوديبوس

والذي أراد زيوس أن ينغص به حياتنا كلها [٢٢]

وبتحليل العبارة يتضح لنا ماهية الشخصية الإنسانية، ومدى تأثرها بنشأتها الاجتماعية؛ حيث تؤكد (أنتيجون) كم الآلام والشقاء الذي عاشت به أسرتها، ليس هذا فحسب بل تؤكد أنه إرثًا عن أبيها (أوديبوس)، فهو قدرها لأنها ابنته، بل تتابع بأن هذا الألم والشقاء بسبب إرادة (زيوس) الذي نغص حياتهم كلها هذا الأسلوب الذي تحدثت به عن رب الأرباب عند الإغريق (زيوس) هو أسلوب لا يعبر عن

---

(٢٠) أرسطوطاليس، "فن الشعر" ت: عبد الرحمن بدوي، (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣)، ص ٨/٧

(٢١) فينو باندولفي، "تاريخ المسرح"، سبق ذكره، ص ٨٩

(٢٢) سوفوكليس، "مسرحية أنتيجون من الأدب التمثيلي اليوناني"، ت/ طه حسين، (القاهرة، مطبعة الهيئة العامة للترجمة والنشر، ١٩٣٩)، ص ١٦٧

الرضا بل يحمل جانبًا من الاعتراض والسخط؛ إلا أنها مجبرة على اتباع هذا الجبر الذي هو طبيعة المجتمع وفلسفته؛ فضلًا عن الطريقة التي تربت عليها (أنتيجون) واخوتها، وقد عبرت عن ذلك (أسمينا) مؤكدة العار الذي نشأت فيه وإخوتها عندما تزوج (أوديب) من والدته وواجه مصيره المشؤوم، حيث فقأ عينيه عندما عرف ما اقترفه، وما لاقته الأم من مصير مشؤوم عندما كانت أمًا وزوجًا في الوقت نفسه.

وتتابع (أسمينا) حديثها عن إخوتها (بولينيكس وأتيوكليس) اللذان قتل كل منهما الآخر، هذا التناول الذي قدمته (أسمينا) ل (أنتيجون) هو حديث واضح عن فكرة الأسرة وتأثيرها في الأبناء، ففي المجتمع الإغريقي "**تلعب الأسرة دورًا مهمًا في حياة أفراد المجتمع؛ حيث تحافظ على العلاقة الوثيقة بين أفراد العائلة الواحدة فأصبح اسم العائلة وأصولها وسمعة أبنائها مدعاة للتفاخر بين الناس؛ فبرز بين الناس أن يمدح عوائلهم لصفاتهم النبيلة من كرم ونزاهة وانجازات**"[٢٣]

وبنظرة تحليلية نجد خطًا إنسانيًا يتسلل بين البنية الفنية والميثولوجية، التي نسجها (سوفوكليس) حيث يتناول الأمر من وجهة إنسانية بحته (فأنتيجون) مهمومة بأسرتها مهمومة بسمعتها؛ فلم يتبقى سواها وأختها (أسمينا) وقد حمّلت نفسها واجب دفن جثمان أخيها؛ حيث نبع ذلك من طبيعة النشأة التي نشأتها، والتي تؤمن بالانصياع لحكم الآلهة فضلًا عن مكانة الأسرة لديها.

أنتيجون: أي خاطر مؤلم تذكرني الأحزان التي أرددها في غير انقطاع
على أبي وعلى حظنا كله حظ هذه الأسرة التعسة من أي أبوين ولدت أنا الشقية[٢٤]

نلاحظ تكرار كلمة (الأسرة– أسرتي) على لسان (أنتيجون) وهو شعور إنساني بالمسؤولية فضلًا عن كونه يقينًا كامنًا في ذاتها مستندًا إلى العقيدة الراسخة، والمسلَم بها لدى الجميع دون نقاش أو جدال، فضلًا عن ذلك اتخاذ العقيدة لتعزيز أي قرارات تتفق معها الأمر الذي ذكرته (أنتيجون) (لكريون) عندما اعترض على موقفها المتمثل في مخالفة أمره وإصرارها على دفن الجثمان.

---

(٢٣) Greek Culture "culture alatlas.sbs.com.au.Retriered- 12-4. 2020. Edited

(٢٤) سوفوكليس، "مسرحية أنتيجون من الأدب التمثيلي اليوناني"، سبق ذكره، ص ٢٠٩

كريون: وكيف جرأتي على مخالفة هذا الأمر؟

أنتيجون: ذلك لأنه لم يصدر عن (زيوس) ولا عن (العدل) مواطن آلهة الموتى ولا عن غيرهم من الآلهة الذين يشرعون للناس قوانينهم وما أرى أن أمـــورك قد بلغت من القوة

بحيث تجعل القوانين التي تصدر من رجل أحق بالطاعة والإذعان من القوانين التي تصدر عن الآلهة الخالدين [٢٥]

يتضح من الحوارية السابقة مدى الاقتناع المطلق من أنتيجون بقوانين الآلهة دون إبداء أي إعمال للعقل أو اعتراض؛ فهي مستسلمة راضخة، بالرغم من حزنها الكبير على نفسها ومصيرها المشؤوم؛ فنجدها تقول:

أنتيجون:... وإني لآخر أسرتي وأشقاها

ولكني مملوءة أملًا أن يكون محضري مصدر سرور

لأبي وقرة عين لك يا أمي ولك أيها الأخ العزيز ايضًا [٢٦]

فكلماتها تعبر عن الانتماء للأسرة حتى في مصير الشقاء، واسترضاء النفس المكلومة بإرضاء الأموات وتفضيل العقيدة على الروح وهو دافع عقائدي راسخ، وتتابع (أنتيجون) بعبارات كاشفة لعلاقة التأثير والتأثر بين المجتمع والمأساة وانعكاس ذلك على مصيرها.

أنتيجون: فانظر أي بولينيس العزيز ماذا ألقى من جزاء على القيام بواجبي

ولكن قلوب أصحاب الفضيلة لن تبخل عليّ بإعجابها ورضاها عني [٢٧]

وهنا إشارة أخرى لطبيعة التنشئة التي تربت عليها (أنتيجون)، وهو الاهتمام بالسمعة واسم العائلة وانتظار الامتداح على نبل الأفعال وهو ما أكدته الجوقة بقولها:

الجوقة: إن أخلاق أوديبوس لتظهر واضحة في هذه الأخلاق

شدة لا تعرف اللين وعزة لا ينال منها الشقاء [٢٨]

---

(٢٥) نفسه، ص ١٩٤
(٢٦) نفسه، ص ٢١٠
(٢٧) نفسه، ص ٢١٠
(٢٨) نفسه، ص ١٨٩

كما يتضح من كلمات الجوقة مدى التشابه الكبير في طبيعة الشخصية بين (أنتيجون وأوديبوس)؛ فقد ورثت صفاته وقامت بمحاكاة أفعاله، فكلاهما نموذج للإنسان القانع الخاضع لفكر وفلسفة المجتمع، التي بُنيت عليها تفاصيل بناء الشخصية فكان مصيرهما نتيجة حتمية لذلك.

دراما عصر النهضة وانعكاسها على التنشئة الاجتماعية:

لم يجد عصر النهضة مراده في الدراما التي كانت تقدم في العصور الوسطى، "**لاعتمادها بشكل مباشر على الكتب المقدسة، وغلبة الأسلوب الرمزي؛ فاستهدفت الوعظ والإرشاد والتمسك بالفضيلة واجتناب الرذيلة**"[٢٩] حيث كان لها توجهاتها الدينية المحددة، ولم تهتم بالشق الاجتماعي في بنيتها الدرامية، "**فلكل شعب من الشعوب إيقاع تكويني وبناء إيقاعي خاص وفق ما أملى عليه منذ أن كان جنيناً، وعاش في بيئته التي حتمت عليه أن ينطوي تحت لوائها، فدراما العصور الوسطى لا يمكن أن تقبل في عصر النهضة الأوروبية، الأمر الذي استدعى تأسيس إيقاع جديد للدراما عرف بالكلاسيكية الجديدة**" [٣٠]

فقد اهتم عصر النهضة ببناء الإنسان وتنشئته في كافة النواحي، ومنحه الأهمية والقيمة والقدر الذي يستحقه؛ حيث "**ارتكزت ثقافة عصر النهضة في بعض جوانبها على الحركة الإنسانية، التي تؤكد على أن البشر هم أعظم خلق الله وأنهم يحظون بقيمة مهمة على عكس الاعتقاد السائد سابقًا، الذي كان ينظر لهم على أنهم مخلوقات فاسدة**"[٣١]، وقد ساعد على ذلك الحرية الدينية والفكرية والإبداعية لهذا العصر، مما انعكس على الأدب ككل، حيث " **خلى العصر من القيود الاجتماعية والدينية، وكان للملكة اليزابيث دورًا كبيرًا في حركة التحرر التي شهدها الأدب المسرحي فأطلق عليها دراما العصر الإليزابيثي**"[٣٢]

---

(٢٩) أشرف صالح، "تاريخ وحضارة أوروبا العصور الوسطى"، (شركة الكتاب العربي، بيروت،٢٠٠٨) بتصرف

(٣٠) مرتضى عبد الفتاح(د)، "كيف نقرأ الإيقاع"، (الحوار المتمدن، ٢٠٠٣) https://www.elhewar.org.

(٣١) jessie szalag,most prevalent, societal change something of a middle class, the renaissance: the rebirth of science and culture lives since retrieved/7/5/202/Edited

(٣٢) محمد صالح محمد،" تاريخ أوروبا في عصر النهضة وحتى الثورة الفرنسية"، (كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعةالجاحظ،١٩٨١)، ص٨٣

فقد اهتم المسرح بتقديم بنية درامية يكون محورها الإنسان، فَقُدِم بوصفه نموذجًا يصيب ويخطئ يتصرف بشكل طبيعي واقعي وفق الظروف والمعطيات والبيئة التي ينتمي إليها، والتنشئة التي تلقاها ومن ثم يتحول إلى نموذج يمكن الإفادة من أحداث حياته ونتائج تصرفاته؛ "**فقد ظهرت المسرحيات التاريخية التي عملت على توطيد العلاقة بين المجتمع والقيم الأخلاقية، التي سعى لها عصر النهضة برؤى جديدة نابعة من بنية المجتمع نفسه، الذي نبذ الأساطير وأصبح أقرب إلى الحقيقة من الخيال**"(٣٣)

وقد وقع اختيار الدراسة على مسرح (شكسبير)، بوصفه النموذج الأكثر تعبيرًا عن فكر عصر النهضة، فضلًا عن كونه مسرحًا تربويًا يسعى إلى منح الإنسان الطرق والأساليب والأفكار، التي تحقق له القدرة على التواصل والحياة بصورة طبيعية مع الآخر واضعًا المبادئ والأسس والقيم، التي يجب أن تقوم عليها التنشئة الاجتماعية؛ فقد "**تناول مسرح شكسبير العديد من الموضوعات التي تخدم الفكر التربوي خلال تقديم القيم الفنية والجمالية عبر عدد من الأساليب والمبادئ والنماذج، التي يتم تشكيل العلاقات الإنسانية خلالها، موضحًا الطرق التي تحقق للإنسان حياة سليمة إذا التزم بها**" (٣٤)، فقد تبنى (شكسبير) في مسرحه القضايا الاجتماعية السائدة في عصره، التي انعكست بشكل كبير على السمات الشخصية والطبيعية الإنسانية، وأثرت بشكل كبير في التنشئة الاجتماعية، وانعكست على مستقبل الشخصيات في مختلف الطبقات.

فمسرح (شكسبير) هو ملحمة إنسانية يرصد فيه كوامن النفس البشرية بطريقة عميقة، ضاربًا في جذورها جاعلًا منها صرخة في وجه المجتمع والفرد، مزلزلًا العقول والوجدان بكلمات حواره وعباراته الصادمة "**فهو يروع عقول البشر بقوة حواره وعمق غوصه في النفس البشرية وأصالة تعبيره عنها، بحيث لا يمكن أن ترد مسرحياته إلى مجرد أحداث ومناظر تربط بينها عبارات تفسيرية سطحية**"(٣٥)، ففي تراجيديا (الملك لير) يرصد لنا (شكسبير) الجوانب الخفية لماهية العلاقة بين الآباء و الأبناء، راصدًا منابع العلاقات والتفاعلات والأهداف الكامنة

---

(٣٣) نفسه، ص ٨٥

(٣٤) محمد مندور، " في المسرح العالمي"، (القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٧٤)، ص١٥

(٣٥) نفسه، ص ١٨

للمشاعر، وسلبيات التربية التي انعكست على سلوك الأبناء، وتحكمت في مصيرهم؛ فقد قدم لنا (شكسبير) توليفة من الخلل الأسري والانهيار القيمي والإنساني، حيث تمثل في عدد من النماذج مثل " **تفكك أواصر الأسرة ونبذ الأب لابنه أو ابنته، والابن يوشي بأبيه ويسعى لقتله والبنت تطرد أباها الهرم، وتتركه يجابه العاصفة، والأخت تكيد لأختها وتدس لها السم، والزوجة تتآمر على حياة زوجها، ولا دافع للناس غير السلطة والشهوة والجشع**"[٣٦]، ف(شكسبير) يعرض لنا رؤية إنسانية قاتمة، تقوم على أساس التضاد والمقابلات بين الشر والخير، وكثيرًا ما يجعل الشر ينتصر على الخير.

فقد رصد (شكسبير) في مأساته أكثر من قضية تتسبب في معاناة الآباء والأبناء، بل وتفكك الروابط الأسرية وتجعلها هزيلة وزائفة "**تدور المسرحية حول مأساة صراع الأجيال وعداوة الأبناء وانتقادًا شديدًا لقسوة نظام سيادة الأب، حتى وإن أظهرت أن الآباء الجبارين هم أكبر ضحايا هذا النظام**" [٣٧]

فقضية قسوة الآباء واستبدادهم هي قضية كل عصر وزمان ولها سلبياتها الكبيرة على تربية الأبناء، وهي في كثير من الأحيان نتيجة للتربية الخاطئة التي تلقاها الآباء في الصغر فأثرت فيهم في الكبر، خاصة إذا تحملوا المسؤولية ذاتها تجاه أبنائهم، فقد أظهرت لنا المسرحية مدى قسوة (الملك لير) وعنفه الكبير تجاه أي شخص لا يلبي رغباته أو ينصاع لأوامره أيا كان، فضلًا عن تصويرها له بالاندفاعية والتهور في اتخاذ قراراته ويتضح ذلك في وصف ابنته له:

ريجان: إنه ضعف الشيخوخة وإن كان دائمًا عاجزًا عن معرفة نفسه [٣٨]

جونريل: لقد كان متهورًا دائمًا حتى في أفضل مراحل عمره وأقواها

وهكذا فينبغي لنا ألا نتوقع منه في شيخوخته تلك العيوب التي رسخت في نفسه منذ زمن طويل

إنما نتوقع أن نجد معها غرابة الأطوار والنزوات التي تصاحب الشيخوخة

---

(٣٦) **محمد مصطفى بدوي(د)،" مقدمه كتاب الملك لير، ويليام شكسبير"، ترجمه وتقديم: محمد مصطفى بدوي، (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط٢، ٢٠٠٩)، ص٢٥**

(٣٧) **دمينا كالهان،"من هو ويليام شكسبير؟"، ت: محمد حامد درويش، زينب عاطف، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للنشر،٢٠٠٢) ، ص٣٥٨**

(٣٨) **ويليام شكسبير، "الملك لير" ت: محمد مصطفى بدوي، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨)، ص٥٩**

بما تتميز به من عجز وسرعة الغضب [٣٩]

يتضح من كلمات الفتاتين طبيعة العلاقة مع والدهما، فهما على وعي كامل بشخصيته المتهورة الغضوبة، فنجد أنهما في حالة تربص وترقب وخوف من ردود أفعاله، وهو مبرر قوي في تعبيرهما عن حبهما له خوفًا من بطشه أولًا وحبًا في الثروة والمال والسلطة ثانيًا.

كما تظهر قسوة (لير) وعنفه وتهوره في اتخاذ قراراته، وذلك في رد فعله العنيف ضد ابنته (كورديليا) التي رفضت منافقته مثل أختيها:

كورديليا: أنا بائسة لا أستطيع أن أجعل فؤادي يبلغ فمي...

لير: أتتكلمين بصدق من أعماق قلبك

كورديليا: نعم يا مولاي الكريم

لير: ليكن صدقك صداقك

أقسم بأشعة الشمس المقدسة بأن أتخلى عن رعايتي الأبوية لك

وأبرأ من نسبي وقرابتي لك، ومن الآن فصاعدًا سيكون شأنك من شأن الغـرب عليّ وعلى قلبي [٤٠]

نجد أن أبوه (لير) يشوبها العوار؛ فحبه لابنته التي وصفته أختاها بأنه الأقوى، وأنه لا يوجد من هو أقرب لقلبه سواها، فإذا به يتلاشى فجأة لسبب غير مقبول، (فلير) يعرض ثمنًا لحب بناته (المُلك والأرض والحكم) مقابل الحب، وهذا دلالة على أنه يدرك في ذاته أن كل شيء له مقابل مدفوع الثمن، وهذا الفكر المادي هو طبيعة المجتمع في ذلك الوقت؛ حيث "**شهدت متطلبات المجتمع في عصر النهضة تغيرًا جذريًا وأصبحت مرهونة بالمال بدلًا من الولاء**"[٤١]، فطبيعة المجتمع المادية القاسية انعكست على طبيعة الناس، وهو ما اتضح في علاقة (لير) ببناته بوصفه نموذجًا للأسرة في ذلك العصر، ونجد شيكسبير في نصه ينطق ملك فرنسا ليعبر عن مدى غرابة موقف (لير) من ابنته، الذي كان يهيم بها حبًا نجده يقول عنها أصعب الكلمات من ذلك:

---

(٣٩) نفسه، ص ٦٠

(٤٠) نفسه، ص ٥٣-٥٤

(٤١) social final renaissance Ch. 1. 3 key concepts quizzed retrieved 17/5/202/Edited.

لير: أو ذاك الذي يجعل من أبنائه طعامًا ينهمه نهمًا

أقرب إلى قلبي وآثر إثاره إلى شغفي ومدعاة لعوني منك أنت يا من كنت يوما ابنتي (٤٢)

وبتحليل كلمات (لير) لوجدناه يصف حجم غضبه من رد فعل (كورديليا) بدرجة جعلته، يفضل آكل لحوم البشر الذي يلتهم أبناءه وهو مستعد لمصادقته ومعونته أكثر من ابنته، بل يقول لها يا من كنت ابنتي، وإذا بملك فرنسا يستعجب الأمر ويستنكره، فيقول:

ملك فرنسا: إنه لأمر عجيب لقد كانت منذ لحظات أعز شخص عندك

وموضع ثناءك وإطرائك وبلسم شيخوختك

وكانت أفضل الناس وأغلاهم وإذا بها في تلك الهنيهة من الوقت

تقترف اتجاهًا رهيبًا إلى حد يجعلها تتعرى من كل ما كانت تتشح به من ثبات المحبة والأشياء العديدة هذه ذنبها لابد أن يكون قد بلغ أقصى درجة من الشناعة والوحشية

لكي يفسد حبك الماضي لها (٤٣)

فكلمات ملك فرنسا تعبر عن إدراكه الواضح لتفاصيل شخصية الملك لير، الذي تحول في لحظة من الحب الكبير إلى الكره والبغض اللامعقول، وهو خلل واضح في تفاصيل الشخصية انعكس على تربية بناته، وعلى سلوكياتهم التي اتضحت خلال أحداث المأساة.

وتأتي قضية لا تقل أهمية عن قسوة الآباء تجاه الأبناء ألا وهي التفرقة بين الأبناء في الحب والرعاية، وهو ما اتضح في تربية (لير) لبناته، وإن كان حبه لهم مرهونًا بتلبية رغباته وإشباعًا لسلطانه وعناده، فقد ورد في النص أكثر من موضع أن (لير) يحب (كورديليا) أكثر من أختيها ومثال ذلك:

لير: لقد أحببتها أكثر مما أحببت الآخرين وراهنت بكل ما لدي على أنها ترعاني بحبها ولطفها (٤٤)

---

(٤٢) ويليام شكسبير، "الملك لير"، سبق ذكره، ص٥٥

(٤٣) نفسه، ص ٥٧

(٤٤) نفسه، ص ٥٣-٥٤

وقد انعكس هذا الأمر سلبًا على أختيها وترسخ في نفسيهما بشكل سلبي، سواء أكان تجاه أختيها أم تجاه والدهما:

جونريل: كان دومًا يحب أختنا أكثر منا (٤٥)

وقد أثار (لير) الطمع والحقد والغيرة بين الأخوات، حتى في لحظة تقسيمه لملكه يقول لكورديليا:

لير: ماذا تقولين لنا كي تحصلي على ثلث أغلى مما نالته أختاك (٤٦)

هذه التفرقة جعلت لونًا من الكراهية والحقد بين الأخوات، وظهر ذلك عندما أعلن (لير) غضبه ضد (كورديليا)، ولم تحاول إحدى أختاها أن ترده عن فعله أو تعترض، خوفًا من بطشه وخسارة ما حصلت عليه من الملك والسلطان، وجاء تعليق (جونريل) خاليًا من مشاعر الأخوة معلنة مدى الحقد والكره والطمع الذي تربت عليه وتشبعت به:

جونريل: إن ما شهدناه الآن ليس بالهين، لقد كان دائمًا يؤثر بحبه أختنا ومع ذلك فقد نبذها الآن بحماقة لا تخفي على أحد (٤٧)

يتضح من كلمات (جونريل) أن غضب (لير) على (كورديليا) وعقابه لها، هو بمنزلة ترضية لأختيها وانتقامًا منها لما يشعران تجاهها من غيرة وحقد، بسبب حب والدهما لها أكثر منهما.

ويطرق النص جانبًا شديد الخطورة في تربية الأبناء، فأفعال الآباء وتصرفاتهم بمثابة منهج أو أسلوب، يعتبره الأبناء قدوة بالنسبة لهم أو بمعنى أدق (كما تدين تدان) وقد اتضح ذلك في علاقة (لير) ببناته، (فلير) ملك عنيد متشبث برأيه لا يستمع لأي نصيحة، ويواجه بكل قوة وغلظة أي شخص يعترض طريقه أو يحاول تعديل قراراته، فنجد (كنت) طبيب (لير) يحاول رده إلى عقله بكل إخلاص وصدق:

كنت: مولاي الكريم

لير: كنت لا تحشر نفسك بين الوحش ومناط غضبه

كنت: ماذا تريد أن تصنع أيها الرجل العجوز

---

(٤٥) نفسه، ص ٥٦
(٤٦) نفسه، ص ٥٢
(٤٧) نفسه، ص ٥٩

ليـر: إن القوس مشدود يا كنت فابتعد عن السهم

كفي يا كنت وإلا دفعت حياتك ثمنًا أغرب عن عيني

يا خسيس يا كافر استمع لي أيها الخائن استمع لي بحق ولائك (٤٨)

يتضح من كلمات (ليـر) أنها تعبر عن حالة الغضب المتصاعد والانفعال المندفع الصارخ في وجه كل من يعترض كلماته، (فليـر) رجل عنيد مغرور لا يجرؤ أحد أن يرده عن أي قرار أو رغبة يريدها (ليـر).

ليـر: بما أنك حاولت أن تجعلنا نحنث بقسمنا وهو شيء لم نجرؤ على صنعه حتى الآن

وبما أنك بلغت من الكبرياء بحيث أنك حاولت أن تقف بين قرارنا وسلطاننا وهذا شيء لا يمكن أن يحتمله طبعنا أو مركزنا (٤٩)

فضلًا عن ذلك فقد "**ساد في انجلترا الإليزابيثية أن المقاومة داخل الأسرة له بعد سياسي يعتبر ضربا من الخيانة**"(٥٠)

فهذا العناد في اتخاذ القرارات حتى وإن كانت خاطئة هو نوع من التحكم وممارسة السيطرة لدى (ليـر)، ومن ثم انتقل الفكر ذاته إلى ابنتيه (جونريل وريجان)، فعندما كانتا بلا سلطة أو قدرة على اتخاذ القرار، كانتا تنفذان أوامره وتتبعان رغباته إدراكا منهما بطبيعة شخصيته المتهورة، أما عندما امتلكتا السلطة والحكم تحولتا إلى نسخة من والديهما العنيد القاسي المتسلط ومارسا الأمر ذاته حتى مع والديهما.

جونريل: ما أحمقه من رجل عجوز يريد أن يظل يتمتع بتلك السلطات التي قد تخلى عنها بنفسه

قسما بحياتي أن الشيوخ الحمقى يعودون أطفالا من جديد

وعلى المرء أن يكبح جماحهم ويتقبلهم من آن لآخر حين يبدو أن الوهم قد بلغ منهم(٥١)

---

(٤٨) نفسه، ص ٥٤،٥٣،٥٢

(٤٩) نفسه، ص ٥٥

(٥٠) دمينا كالهان،"من هو ويليام شكسبير؟"، سبق ذكره، ص ٣٦٤

فضلًا عن ذلك نجد (جونريل) تصدر أوامرها لرجالها أن يعاملوا والدها بالإهمال هو وفرسانه، كما نلاحظ أن ابنته (ريجان) تتفق مع قرارات اختها (جونريل) وتوافقها الرأي في تخفيض عدد حراس أبيها، بل وطلبت منه أن يلتمس عفوها:

ريجان: أنت رجل مسن يا سيدي وحياتك تشرف على نهايتها المقررة

لذا ينبغي أن يقودك ويرشدك من هو بمقدوره أن يقدر مركزك أكثر مما تستطيع أنت أن تقدره

أرجوك يا سيدي أن تعود أدراجك إلى أختنا وتخبرها أنك أخطأت في حقها (٥٢)

هذه الجرأة الواضحة في كلمات (ريجان) مصدرها السلطة والحكم والملك، الذي حصلت عليه وتمسكها برأيها ووقوفها في وجه والدها ورغباته، هو عناد الحاكم وهو مطابق لعناد والدها الذي زرعه في بناته.

فزوال ملك (لير) وتنازل عن سلطته لبناته أفقدته قدرته وقوته وعناده، فضلًا عن شيخوخته فلم يزرع (لير) حبًا حقيقيًا يحصده في لحظات ضعفه، وقد اتضح ذلك في كلماته لابنته جونريل:

لير: أتوسل إليك يا ابنتي لا تجعليني أفقد صوابي

ومع ذلك فانت دمي ولحمي وابنتي أو بالأحرى أقول

إنك داء يكمن في لحمي أنت قيح وورم في دمي المسموم (٥٣)

فنجد تحولًا جذريًا في شخصية (لير)، حيث انعكس ذلك على لهجته فنجد حالة من الانكسار والتوسل مع ابنته بالرغم من حجم الخطأ والجحود الذي ارتكبته، مقارنة بجبروته وعنفه مع ابنته (كورديليا) التي لم تقترف أي ذنب تستحق عليه قسوة العقاب، إلا أن المتحكم في الموقفين هو السلطة والسلطان وعناد الحاكم، وليس مشاعر الأبوة، وهو أمر شديد الخطورة في تربية الأبناء، فالقسوة معهم في وقت القوة تنقلب على الآباء عنف وقسوة عندما يصيبهم الضعف والوهن.

وتتنوع القضايا المهمة في نص (الملك لير)، التي لها أثر كبير في تربية الأبناء ومن ثم مستقبلهم، فمسرحية (الملك لير) هي توليفة من الدروس المستفادة المقدمة

---

(٥١) ويليام شكسبير، "الملك لير"، سبق ذكره، ص٦٨

(٥٢) نفسه، ص ١٠٦

(٥٣) نفسه، ص ١٠٩

للمجتمع وللأسرة وللآباء والأبناء، حتى يتوخوا الحذر من ارتكاب مثل هذه الأفعال الخاطئة في التربية، موضحة عواقبها الوخيمة على حاضر ومستقبل الأبناء ومن ثم المجتمع ككل.

القضايا الاجتماعية في الدراما الحديثة وانعكاسها على التنشئة الاجتماعية:

اتصفت المسرحية بمحاكاتها للدراما الكلاسيكية حتى أوائل القرن التاسع عشر، حيث غلب عليها الالتزام بأسس الدراما الكلاسيكية وقواعدها المحددة؛ بالرغم من تنوع المسرحيات في موضوعاتها وأهدافها، إلا أنها تعكس الأفعال في نهايتها، فضلًا عن كونها لا تراعي المنطق والإقناع؛ حيث "**تتصرف شخصياتها وفقًا للحبكة المصطنعة، وليس وفقًا للحركات النفسية الإنسانية، فضلًا عن الحيل المسرحية الكثيرة في أسلوب وتشكيك كتابة الحوار**"(٥٤) كما أثبت المذهب الرومانسي قصوره الكبير في مواكبة متطلبات المجتمع وخدمة قضاياه؛ حيث اعتمدت الرومانسية على الخيال والأحلام، وابتعدت عن الواقع ومناقشة مشكلاته، إلا أن هذا الأمر لم يستمر طويلًا بسبب التحولات الاجتماعية، وظهور العديد من التيارات الفكرية، التي انعكست على الأدب بشكل عام والمسرح بشكل خاص، وقد كان لتلك التيارات دورًا بارزًا في ظهور الواقعية، التي اهتمت بتقديم الواقع الاجتماعي بكل تفاصيله وقضاياه؛ حيث تبنى المسرح الواقعي الصراع الاجتماعي، الذي فرضه المجتمع على شخصياته بسبب الظروف الاقتصادية وصراع الطبقات الاجتماعية والأسرة، وانعكاس ذلك على سيكولوجية الفرد خلال مراحله العمرية، وبحديثنا عن الدراما الحديثة والمسرح الواقعي؛ فإننا نتحدث عن الكاتب النرويجي "هنريك (إبسن) Henrik Ibsen"،إذ يعتبره النقاد "**كاتبًا اجتماعيًا بالدرجة الأولى، حيث تعالج مسرحياته قضايا اجتماعيه فاعتبر مؤسس المسرح الاجتماعي الحديث، واعتبره برنارد شو George Bernard Shaw متبني القضايا الاجتماعية**" (٥٥) حيث كانت مسرحياته تتعمق في المشكلات الاجتماعية وتتوغل في مأساة الإنسان الروحية وصراعه مع أشباح الماضي والتقاليد، التي تحكمت في مصيره، فصاغها (إبسن) مسرحًا حيًا يعرضه أمام المتلقي، حتى

---

(٥٤) أحمد صقر(د)،" هنريك إبسن رائد الدراما الواقعية"، (الحوار المتمدن،ع٣٦٩٧ ،٢٠١٢) http://www.ahewar.org

(٥٥) صلاح مهدي القصب، جبار عوده العبيدي، "مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي"،(صنعاء، دار الفتح للنشر والتوزيع،١٩٩٢)،ص٩٠

يتمكن من ملاحظته بدقه ووعي ويتفاعل مع أحداثه وشخوصه ويفكر بها بهدف إدراك الرسالة، ومن ثم اتخاذ موقف تجاهها سواء أكان سلبيًا أم إيجابيًا، مما جعل النقاد يعتبرون أعمال (إبسن) "**فتحًا جديدًا في المسرح الأوروبي حيث قدم لونًا جديدًا في المسرح العالمي بأسره يسمى مسرحيات الأفكار أو مسرحيات المشكلات الموضوعية، التي تسلم أذهان المتلقي للتفكير العميق وإعادة النظر في نظم المجتمع وأوضاع الحياة، بل إعادة التفكير في الموروثات الروحية بحذافيرها**"(٥٦)

فقد كان (إبسن) مهمومًا بقضايا المرأة؛ وتبني معناتها وحقوقها الضائعة في المجتمع طارحًا الكثير من الموضوعات والأفكار التي تعبر عن ذلك في مسرحه، مما أكسب مسرح (إبسن) بعدًا تربويًا، خلال تسليط الضوء على قضايا المرأة، فالمرأة هي الأم والأخت والابنة وهي نصف المجتمع، وعليها مسؤولية تربية الأبناء، فضلًا عن كونها تتأثر بطريقة التربية، التي نشأت عليها والأفكار والمعتقدات التي تربت بها منذ مراحلها الأولى على يد والديها، الأمر الذي ينعكس على شخصيتها ويؤثر فيها سواء أكان تأثيرًا سلوكيًا أم اجتماعيًا أم وراثيًا، وهو ما ظهر جليًا في مسرح (إبسن)؛ حيث أثبت تأثير ماضي الشخصيات في حاضرها ومستقبلها "**فنجد شخصيات (إبسن) تتعامل على أساس المكونات الفكرية، التي تكونت خلال الأحداث في الماضي والخبرات والعلاقات، وانعكاساتها على حاضرهم ومستقبلهم**"(٥٧) فدائمًا يؤثر الماضي في الحاضر، فالتربية تؤثر في سلوك الفرد وتتحكم في تشكيل مستقبله، سواء أكان في تفاعلاته مع الآخر أم علاقته بذاته، فدائمًا يكون الماضي حاضرًا في الحاضر وسببًا جوهريًا في الأحداث الآنية والمستقبلية، حيث يعمل مسرح (إبسن) على "**استحضار الماضي في ضوء الفعل الحاضر ونتاجه المحتوم، فباختياره الأحداث وتهيئتها يحدد الفعل الكامن وراء الحوادث الجزئية الكثيرة المتحققة في أنماط شتى من الغرض المعقول والمعاناة والاستبصار الجديد**"(٥٨)

---

(٥٦) دريني خشبة، "أشهر المذاهب المسرحية"، (القاهرة، المطبعة، النموذجية، ١٩٦١)، ص١٦٣.

(٥٧) صلاح مهدي القصب، جبار عوده العبيدي، "مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي"، سبق ذكره، ص٩١

(٥٨) فرنسيس فرجسون، "فكرة المسرح"، ت: جلال العشري، (القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩١٤)، ص٢٦٨

ففي مسرحية (بيت دمية) طرح لنا (إبسن) قضية غاية في الأهمية ألا وهي التنشئة الاجتماعية للابناء وطريقة تربيتهم والأفكار والمعتقدات التي تربوا عليها، وانعكاس ذلك على حاضرهم ومستقبلهم، وطريقة تفاعلهم وقدرتهم على اتخاذ القرار، فبيت دمية رسالة موجهة لكل أم وأب، فضلًا عن القائمين على تربية النشئ ليس في زمان (إبسن) فحسب، بل في كل زمان، فقضية (نورا) لم تكن وليدة اللحظة بل هي شجرة لها جذورها العميقة، التي تم سقياها وتغذيتها على طريقة معينة أنبتت هذه الشخصية، التي أطلق عليها (إبسن) كلمة (دمية) والدمية هي شيء يتحكم فيه الآخر ويقرر مصيره، وهي وسيلة لإمتاع الآخر وتسليته، وليس لديها أي حق في تقرير المصير أو إبداء الرأي أو التعبير عن الرغبات، وهو ما عبرت عنه شخصية (نورا) (إبسن) دمية أبيها أولًا ثم زوجها تحت قيادة المجتمع، الذي يعتبر البيئة الخصبة الداعمة لهذا الفكر القمعي السلطوي؛ (فنورا) (إبسن) تم تربيتها على أنها شخصية ضعيفة لا تقدر على تحمل المسؤولية، شخصية اعتمادية غير قادرة على تلبية احتياجاتها بذاتها، بل الأكثر من ذلك لا يحق لها الاعتماد على نفسها، لأنها حتمًا ستفشل:

هلمر: كل ما عليك أن تعتمدي عليّ وأنا كفيل بالنصح والإرشاد[٥٩]

فقد ترسخ في ذهنها أنها مجرد دمية جميلة تتصرف بحماقة الصغار، إلا أن (إبسن) جعلنا نكتشف بذاتنا منذ اللحظات الأولى في نصه أن (نورا) تلعب دورين متناقضين، ظاهرهما الطفلة المدللة المستهترة التي تلعب وتتصرف بحماقة مثل الصغار، وحقيقتها الكامنة هي شخصية متمردة رافضة لكل القواعد والضوابط التي تربت عليها، وكان تمردها تمردًا عمليًا، بل كان مصدر فخر وعزة بنفسها، نجدها تقول لصديقتها لند:

نورا:انت كالآخرين كلكم ترون أنني لا أقوى على مواجهة أي أمر جدي وأنني لم أمر بأي تجربة قاسية في هذه الحياة الحافلة بالتجارب.. (تخفض صوتها) لم أكشف لك عن الأمر العظيم. [٦٠]

---

(٥٩) هنريك إبسن، "مختارات من إبسن"، تقديم سمير سرحان ، المجلد الأول، (القاهرة، سلسلة ميراث الترجمة، ط١، ٢٠٠٦)، ص١٣٢

(٦٠) نفسه، ص٤٣

وبتحليل كلمات (نورا) لاستشعرنا كم الغضب الكامن في ذاتها ورفضها القوي لأي اعتقاد أنها غير قادرة على تحمل المسؤولية، فضلًا عن أننا نجدها تصف ما قامت به لتوفير المال لمساعدة زوجها وتوفير علاجه بالأمر العظيم، فهو مصدر فخرها وعزتها وإحساسها بقدرتها ومدى ثقتها بنفسها، فسعادتها بما قدمت كانت أكبر من خوفها من الخطأ الكبير الذي وقعت فيه– عمليه التزوير–

نورا: يحق لي أن أحس بالفخر والرضا(٦١)

هذا التمرد والصراع الكامل داخل شخصية (نورا)، ناقشه (إبسن) وعبر عنه في الفصل الثالث؛ حيث أطلق (لنورا) العنان وسمح لها بالانفجار وتحرير الوحش الثائر الكامن حبيس الخيوط المحركة لتلك الدمية، فقد عبرت عن مدى حزنها واستيائها من طريقه التربية التي تلقتها في بيت والدها، وما تبعه فيما بعد من معاملة زوجها لها؛ حيث تقول:

نورا: إنها الحقيقة الساخرة يا تور فالد.

كان أبي فيما مضى يسر إليّ برأيه في كل كبيرة وصغيرة

فنشأت اعتنق نفس آرائه وإذا حدث أن كونت لنفسي رأيًا مخالفًا

كنت أكتمه عنه خشية أن أضايقه، كنت في نظره عروسًا من الحلوى

يدللني كما كنت أدلل عرائسي ولعبي

كل ما أعنيه أنني انتقلت من يدي أبي إلى يدك، وجدتك تنظم الكون من زاويتك الخاصة. (٦٢)

فكلمات نورا فجرت مشكلة كبيرة في عملية التنشئة الاجتماعية للصغار في غفلة من الكبار أو عن قصد، ظنًا منهم أنها طريقة صحيحة ووسيلة للسيطرة على الصغار بهدف انضباطهم وتعديل سلوكهم، حيث فرض الرأي عليهم وعدم السماح لهم بالتعبير عن وجهة نظرهم، وهنا يتكون لدينا طفل أشبه بالدمية التي تتحرك وفق إرادة محركها، طفل في حالة صراع دائم بين ذاته ورغباته وخوفه من السلطة المتمثلة في القيم والتقاليد والثوابت خوفًا من مطبقيها، سواء أكان ذلك من الآباء أو أي فرد يلعب هذا الدور في عملية التنشئة، هذه الأفكار المتسلطة هي

(٦١) نفسه، ص٤٧

(٦٢) نفسه، ص١٣٥

كالأشباح التي تعوق عملية النمو الاجتماعي وتكوين الشخصية، وقد أدرك (إبسن) ضرورة مواجهتها فهي تابوهات استعبدت العقول وقولبتها، فنجد (إبسن) "**يسخر من معظم المثل التي كاد الناس يتخذونها آلهة لهم تحل من نفوسهم محل الآلهة القديمة**"(٦٣)، فسخريته هي صرخة ورفض لكافة المحظورات، فضلا عن سعيه بكل الطرق لتحرير الفرد من تلك القيود الزائفة، حيث "**بشر بثورة الفرد على محظورات النظام القديم ونفاق المجتمع، وتحيزاته في أمراض اجتماعية أحكمت قبضتها، وفرضت سيطرتها على كل مدينة وكل أسرة فثار على الاتجاهات والسلوك**"(٦٤)، فاهتمام (إبسن) بالأسرة نابعًا من كونها اللبنة المكونة للمجتمع، فضلًا عن كونها عنصرًا أساسيًا يؤثر في المجتمع ويتأثر بأيديولوجياته، وعادة ما تخضع لأفكار ومعتقدات سائدة وإن كانت خاطئة فينعكس ذلك على طريقه تربية الأبناء، بل ويتحول الأبناء إلى نسخة من تلك الأفكار والمعتقدات فيمارسونها جيلًا بعد جيل، وإن كان لديهم رفض ذاتي لتلك الأفكار، إلا أن القمع المجتمعي والخوف من الرفض أو البحث عن التغيير يجعلهم منساقين ومقلدين.

نورا: لم تختلف نظرتك إلي عن نظره أبي كلاكما اعتبرني لعبة أو عروسة من الحلوى وانتقلت العدوى إلي فعاملت أطفالي بنفس المنطق(٦٥)

فقد وصفت (نورا) الأسلوب أو الطريقة والمنطق الذي نشأت عليه بالعدوى، والعدوى مرتبطة بالمرض الذي ينتشر من شخص للآخر ومن جيل إلى جيل، وهو ما اتضح في معاملتها لأطفالها بوصفهم دمى ليس لهم حق إبداء الرأي أو اتخاذ القرار، ومن ثم سيكون مستقبلهم على شاكلة مستقبلها، ويعبر (إبسن) عن عمق الازمة ومعاناة الأبناء في مستقبلهم عندما يدركوا ما حل بهم بسبب أسلوب التنشئة الخاطئ، فنجدهم يقعون فريسة للوم أنفسهم، ومن ثم لوم آبائهم، بل لوم كل من كان له يد في تبعيتهم وسلب إرادتهم، وكثيرًا ما ينسبون أي فشل يقعون فيه لماضيهم وطريقة التربية التي كانت سببًا في تكوين شخصيتهم المشوهة، وهو ما عبرت عنه (نورا) في أثناء نقاشها مع هلمر حيث:

---

(٦٣) دريني خشبة، "أشهر المذاهب المسرحية"، سبق ذكره، ص ١٦٤
(٦٤) هنريك إبسن، "مختارات من إبسن"، تقديم سمير سرحان ، سبق ذكره، ص ٥
(٦٥) نفسه، ص ١٣٦

نورا: أنت وأبي جنيتما عليّ والذنب ذنبكما إذا لم أصنع من حياتي شيء ذا قيمة(٦٦)

فكلمات (نورا) عبرت عن عدم ثقتها بنفسها، بل نجدها تؤكد أنها لا تصلح لتربية أبنائها؛ لأنها ستجني عليهم مثلما جنى عليها أبوها تقول لهلمر:

نورا: إنني لا أصلح لهم وعليَّ أولًا أن أقوم بتربية نفسي وأتعلم الحياة وهذه ليست مهمتك، بل مهمتي أنا ولهذا قررت أن أتركك الآن يجب أن أعتمد على نفسي وألم بالعالم المحيط (٦٧)

نجد أن (إبسن) أنطق (نورا) بأمور جوهرية في عملية التنشئة الاجتماعية موضحًا أمرًا غاية في الأهمية، حيث مهمة اكتشاف الذات والتعرف على الواقع، يجب أن يقوم بها الشخص ذاته يصيب ويخطئ وصولًا للهدف؛ فيتحقق التعلم خلال خوض التجربة، ومن ثم اكتساب الخبرات المبنية على الممارسة الحقيقية، خلال الاعتماد على النفس وإدراك قدراتها ومواطن القوة والضعف، فيكتسب القدرة على مواجهة الأزمات والتحديات اعتمادًا على الخبرات المختزنة لديه.

فعملية الإدراك مبنية على الإقناع الناتج عن خوض التجربة والممارسة، وتختلف ردود الأفعال ومدى الوعي والإدراك وفق سمات الشخصية والفروق الفردية للأفراد، وقد أكدت (نورا) ذلك، حيث اعتبرت أن الفهم والإدراك مرتبة راقية لا يصل لها الفرد إلا بنفسه:

نورا: أريد أن أزن الأشياء بوحي من فكري أنا، لا من فكر الغير وأن أرقى إلى مرتبة الفكر والإدراك(٦٨)

كما أوضح (إبسن) مكونًا آخر من مكونات شخصية دميته فقد تربت منذ الصغر بدون أم، حيث تربت على يد المربية هذه التربية أيضًا ساهمت في تكوين شخصيتها، حيث اعتادت (نورا) على تلبية رغباتها وتنفيذ أوامرها، فالعلاقة بينهما آمر ومأمور، الأمر الذي رسخ لديها فكرة عدم تحمل المسؤولية والدلال، بوصفها طفلة مهما كبر سنها:

---

(٦٦) نفسه، ص ١٣٥
(٦٧) نفسه، ص ١٣٧
(٦٨) نفسه، ص ١٤٠

نورا: عزيزتي آن لقد كنت لي بمنزلة الأم الرؤوم منذ الصغر

المربية: لم يكن لنورا الصغيرة أحد يرعاها سواي(٦٩)

فكلمات المربية تؤكد أن (نورا) تلقت ما يحتاجه الطفل في مراحله الأولى من المربية فحسب، وقد كان له تأثيرًا كبيرًا في شخصيتها، كما أوضحت الدراسة فغياب الأم له تأثير كبير في تربية الأبناء بشكل سلبي سواء أكان نفسيًا أم اجتماعيًا أم عاطفيًا في أغلب الأحيان.

فمسرح (إبسن) اهتم بشخصية الفرد، ومكوناتها، وانعكاس ذلك على نموه الفكري والمعرفي والاجتماعي فقد "**هاجم (إبسن) التقاليد البالية واهتم بمنح الفرد فرصة تحقيق الذات، ويرى أن الشخصية المتوازنة هي الأمل الوحيد في قيام مجتمع مستنير**" (٧٠)

فمسرح (إبسن) تبنى الفرد وتنشئته الاجتماعية وتأثير الموروثات والأفكار والمعتقدات في مستقبلهم، مؤكدًا أن للماضي تأثيرًا بالغًا في مستقبل الأبناء فضلًا عن تأثيره في طبيعة تفاعلهم وتواصلهم مع الآخر، خلال التفاعلات المختلفة في شبكة العلاقات المتشابكة الاتجاهات، مؤكدًا على ضرورة منح الفرد منذ الصغر الفرصة لتحمل المسؤولية واتخاذ القرار وخوض التجربة وصولًا لتحقيق الهدف الرئيس، وهو إنشاء فرد متوازن يتحقق خلاله المجتمع المستنير المنشود، حيث" **كانت أفكاره وفلسفته تتلخص في قيمة الشخصية البشرية وضرورة استقلالها وتربيتها، هذا هو الواجب الأول على الرجل والمرأة، أن نأخذ أنفسنا بالجد وأن نعتمد على العقل ونحيا حياة شريفة راقية وألا نخضع لأطياف الماضي وأشباحه**"(٧١)

تطرقت الدراسة إلى الدور البارز الذي قدمه المسرح في تناول القضايا الاجتماعية، وتوضيح انعكاساتها على الفرد والمجتمع وفق الفكر السائد في كل مجتمع، فتارة كان المسرح وسيلة لتشكيل المجتمع وتوجيهه إلى وجهة أو معتقد معين، وتارة أخرى يتبنى المسرح النماذج والحكايات، التي يتم استنباط العبر

---

(٦٩) نفسه، ص ٧٦

(٧٠) نفسه، ص ٦-١١

(٧١) سلامة موسى، يورك هاورس، "هؤلاء علموني"، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للنشر،٢٠١٧)، ص ٥٣

والعظات خلالها، ليستفيد منها المتلقي في بنيته الشخصية خلال المراحل العمرية المختلفة، وتارة يفضح مساوئ المجتمع ويتناول عيوبه صارخاً بها رافضًا ومنبهًا من أخطارها وأضرارها سواء أكان في الحاضر أو المستقبل، وقد اتضح ذلك فيما تم تناوله في المسرح العالمي بدءًا من المسرح الإغريقي مرورًا بعصر النهضة ثم المسرح الحديث أو الواقعي، ذلك المسرح الذي امتد تأثيره في الفكر الإنساني المسرحي حتى يومنا هذا، فمثلما سعى كتاب المسرح الأوروبي على مر عصوره المختلفة إلى رصد قضايا مجتمعاتهم، وتبني الفكر والأيدولوجيات السائدة في عصورهم أو فضح زيف وخداع ونفاق وكذب بعض تلك المجتمعات في مسرحياتهم، راصدين الانعكاسات والتأثيرات الجوهرية على الفكر الإنساني في كل عصر، ومدى انعكاس ذلك على مكونات الشخصية وتأثير ذلك في عملية التنشئة الاجتماعية وبناء الفرد، وامتداد ذلك التأثير في مستقبل تلك الشخصيات، بوصفها نتاجًا لتلك المجتمعات مع تسليط الضوء على طرق تفاعلها وتواصلها ودورها في المجتمع سلبًا أو إيجابًا.

فقد قام كتاب مسرحنا المصري والعربي من خوض التجربة ذاتها فقاموا بفضح مجتمعاتهم ورصد التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها السلبية على بنيه الفرد، ومن ثم الهوية الاجتماعية، حيث "**سعى كتاب مسرحنا المصري خلال أعمالهم المسرحية إلى فضح مجتمعاتهم مؤكدين ما قدمته ثورة ١٩٥٢ من غايات شريفة وما خلفته من القضايا الاجتماعية وكذلك الحال بالنسبة إلى حرب أكتوبر ١٩٧٣ والانفتاح الاقتصادي، الذي سعى الجميع لحصد مكاسبه**"[٧٢]، فمن أهم محددات التغير الاجتماعي في مصر الحديثة، ما أصاب مصر من تغير شامل أدى إلى "**ظهور الكثير من القضايا الاجتماعية مثل مشكلات الحرية والديمقراطية وصراع الطبقات الاجتماعية وصراع القيم**" [٧٣] وهو ما ظهر جليًا في أعمال العديد من كتاب المسرح المصري والعربي أمثال نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وعلي سالم وغيرهم الكثير، فكانت أعمالهم تتبنى الطبقات الاجتماعية التي ظهرت

([٧٢]) أحمد صقر(د)، "القضية الاجتماعية في المسرح المصري (سعد الدين وهبه نموذج)"، (الحوار المتمدن، ٣٢٦٨٤، ٢٠١١) http//www.ahewar.org

([٧٣]) حسن محسن، "المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر"، (القاهرة، دار النهضة المصرية، ١٩٧٩)، ص٢٢٣

بوصفها نتيجة للتحولات الاجتماعية وإفرازًا جديدًا للمجتمع المصري، فرفضوها واعترضوا عليها إيمانًا منهم أنها قادرة على العبث في هوية المجتمع، حيث "**كانت الأعمال الدرامية معارضة للرأسمالية، وما أحدثته من خلل في المجتمع بعصفها لمفاهيم المساواة والعدالة الاجتماعية والانبهار بالنموذج الغربي وانتشار قيم الفردية واللامبالاة**"(٧٤) فقد استجاب المسرح لإنجازات الثورة وعمل على دعم القيم الاجتماعية خاصة الفكر الإنتاجي واحترام العمل، فقد أحدثت ثوره ١٩٥٢ وحرب أكتوبر تحولات وتغيرات في البنية الاجتماعية للمجتمع المصري إلا أن التأثير الأكبر كان لمرحله الانفتاح الاقتصادي التي بدأت منذ ١٩٧٤ ولا تزال انعكاساتها مستمرة حتى الآن، متمثلة في إحداث تغيرات جسيمة في العادات الأخلاقية والاجتماعية وهو ما ترتب عليه إحداث تغيرات في بنية الشخصية المصرية، حيث تسببت في هزة عنيفة في هيكل المجتمع المصري، يعتبر أخطرها نمو رأس مالية الانفتاح غير المنتجة، وعدم تحقيق العدل الاجتماعي وتدهور أوضاع طبقات المجتمع، خاصة الطبقة الدنيا والمتوسطة، وغلب على المجتمع الطمع في جمع الثروات مهما كانت الطرق شرعية أم غير شرعية فأصبح المجتمع استهلاكي بعد أن كان مجتمع منتج يقدس قيمة العمل، حيث "**رصد رجال الفكر الاجتماعي انعكاس سياسة الانفتاح الاقتصادي على الشخصية المصرية في ظواهر مختلفة مثل العنف وثقافة الزحام وتفكك الأسرة وإعلاء القيم المادية، واختفاء قيم التعاون والتسامح والمساندة الاجتماعية والبحث عن المكسب السريع**"(٧٥) وهو ما جعل كتاب المسرح يجعلون من مسرحهم "**الميدان الذي يعبر فيه الكاتب عن وجهة نظره نحو أوضاع يعايشها، خلال تجسيدها دراميًا ليقدمها إلى الجمهور الذي يتلقاها وهو محملًا بمعايير الضمير العام للجماعة، ويعتمد الكاتب المسرحي الذي شغلته المسرحية الاجتماعية في صياغته الدرامية لواقعه المعيش، على مدى وعيه بهموم مجتمعه وطبقته، ذلك الوعي الاجتماعي الذي هو محصلة الافكار والنظريات ووجهات النظر والحس الاجتماعي والعادات والتقاليد التي يعتنقها الناس وتعكس الواقع الموضوعي للإجماع الإنساني**

---

(٧٤) محمد حسن أبو العلا، "ديكتاتورية العولمة قراءه تحليلية"،(القاهرة، مكتبه مدبولي،٢٠٠٤)، ص ١٩٠

(٧٥) نفسه، ص ١٩٢

والطبقي"[٧٦] وقد ظهر ذلك جليًا في المسرحية الاجتماعية، التي تبنت صياغة الواقع المعيش بصورة فنية درامية نابعة من وعي الكاتب المسرحي بأبعاد القضية الاجتماعية ومدى وعيه بتفاصيلها.

القضية الاجتماعية في مسرح نعمان عاشور وانعكاسها على الشخصية المصرية

يعد (نعمان عاشور) من كبار كتاب المسرح العربي الحديث، حيث تمكن من تقديم شكل مسرحي يلبي احتياجات الوضع الاجتماعي، بالصورة التي تحقق رغبات الجمهور، حيث قدم أعمالًا مسرحية تتمتع بروعة الشكل وجودة المضمون الذي يتناغم فيه البعد الإنساني مع الفكر، وتحقيق المتعة بهدف التنوير والوقوف على السلبيات وفضح نتائجها، حيث " **يعد نعمان عاشور من الرواد الأوائل للمسرح العربي المعاصر الذين كونوا جيل ما بعد توفيق الحكيم، وشاركوه في إقامة المسرح المصري الحديث، حيث بدأ إنتاجه من ١٩٥٥ إلى ١٩٨٠ أي ما يقرب من ربع قرن، حمل خلاله رسالة ريادة الدراما الواقعية التي تسعى إلى المواكبة الدرامية لتحولات المجتمع المصري بكل سلبياتها وإيجابياتها**"[٧٧] وهو ما جعل الدراسة تتناول مسرحه بوصفه نموذجًا للمسرح الواقعي، الذي تبنى التحولات الاجتماعية في المسرح المصري الحديث، مبرزًا آثار تلك التحولات على البنية الفكرية والإنسانية لأبناء المجتمع المصري، خاصة ما أطلق عليه صراع الطبقات، حيث يعتبر أبرز ما يميز نعمان عاشور" **أنه يضع يده على الحركة الجدلية للمجتمع وأكثر الكتاب اهتمامًا برصد الصراع الطبقي واكتشاف حركته**"[٧٨] (فنعمان عاشور) كغيره من الكتاب المهتمين بالتعبير عن أوضاع مجتمعاتهم، وطرحها في نصوصهم المسرحية لتحويلها لنموذج يوثق طبيعة المجتمع وأيدولوجياته، في الفترة التي عاصروها مؤكدين دور المسرح في رصد الانعكاسات السلبية أو الإيجابية للتغيرات الاجتماعية على سلوك الفرد و المجتمع "**فالمسرح بوصفه ظاهرة اجتماعية يخضع لكل ما يصيب المجتمعات من تغير**

---

(٧٦) **Marxist philosophy 3rd revised ED. Moscow 1968 progress publishers. p. 324**

(٧٧) **نبيل راغب، " الدراما الواقعية في مسرح نعمان عاشور" ، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ١٩٨٢)، ص٥**

(٧٨) **مسرح نعمان عاشور ،"مقدمة بلاد برة"،(القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠)،ص ٣٣٨**

ومن ثم يتأثر بعوامل التغيير الاجتماعي، التي تصيب البنية الاجتماعية التي قد تساعد على تطور المجتمع ونموه من جهة، أو تدهوره وانهياره من جهة أخرى، ويساعد المسرح على تدعيم التغيير ونقده، فمن هنا اكتسب صفه الضمير العام للمجتمع"[٧٩]، ففي مسرحية (برج المدابغ) [*] رسخ (نعمان عاشور) لفترة مهمة من تاريخ مصر، أحدثت الكثير من التغيرات الجذرية في النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية للمجتمع المصري، هي فترة الانفتاح الاقتصادي التي تعتبر الأكثر تأثيرًا في بنية الشخصية المصرية، وأحدثت هزة عنيفة في القيم والموروثات والتقاليد، التي تلاشت إلى حد كبير أمام الصراع من أجل كسب المال دون مراعاة القيم الدينية والأخلاقية، فنتجت طبقة اجتماعية جديدة ليس لها جذور راسخة، وإنما بمنزلة النبت الشيطاني، حيث ظهرت طبقات اغتنت فجأة فانتسبت لطبقات اجتماعية لا تنتمي لها إلا بسبب الثراء المادي، فكان ارتحالًا ماديًا خاويًا من ثقافة الانتماء للطبقة الجديدة، فغلب على تلك الشخصيات التناقض بين الشكل والمضمون، حيث انسلخوا من هويتهم فتاهوا وضلوا الطريق.

(فبرج المدابغ) ذلك البناء الفخم المتواجد في منطقة الدقي أحد الأحياء الراقية في القاهرة، هو برج نبت من المدبغة بكل ما تحمله من كفاح وأيدي خشنة، كانت تقدس قيمة العمل، إلا أنها انسلخت عن طبيعتها، وراحت تواكب تطورات العصر؛ فكانت نتيجتها برج شاهق يرسخ لفكرة الفصام سواء أكان في البنية الاجتماعية أم الشخصية، التي اتضحت في دلالات المكان والشخصيات، وقد استطاع (نعمان عاشور) بحسه الفني الناضج أن يعبر عن الحراك المادي وزيف الشخصيات التي انسلخت عن طبيعتها، وحاولت الانتماء لطبقة لا تدرك أبعادها، فاعتمدت على التقليد الأعمى، فأخذت الأسوء ظنًا أنه الأفضل والأقيم وأهم ما يحركها لغة المال، وتحقيق المكاسب المادية مهما كانت الطرق والأساليب.

وتكمن عبقرية (عاشور) في تناوله للتحولات الاجتماعية لفتره الانفتاح في عنوان النص (برج المدابغ)، فهو برج ليس كأي برج فقد ارتبط فيه الارتفاع بالقاع،

---

(٧٩) **محمود قاسم،" الفيلم السياسي في مصر" ،(القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠)، ص ٢٤٣**

(*) **مسرح نعمان عاشور، "مسرحية برج المدابغ" ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثالث،١٩٨٦).**

فكلمة برج تدل على الارتفاع، والنظر إلى أعلى أما المدابغ جرت العادة أن تكون في أماكن منخفضة مثل البدروم أو القبو في الأحياء القديمة، وعادة ما تنبعث منها رائحة الجلود والدماء،هو برج ليس له جذور بل نبت شيطاني مثله مثل الأفكار الدخيلة على المجتمع المصري ؛ فالشيخ (سلامة) رجل له مريديه كان يمتلك دكان عطارة، وعندما حصل على المال مع موجة الانفتاح بنى برج المدابغ، ولأنه ينتمي لفكر مرتبط بالعقيدة قرر بناء مسجد في مساحة ضخمة في الطابق الأول في البرج، إلا أن الابن الأكبر(عصام) يستنكر الفكرة ويعتبرها إهدار للمال فيحاول نقل المسجد إلى مكان صغير ليستغل المساحة الكبيرة في إنشاء أكثر من بوتيك:

حنفي: استغفر الله العظيم.

عصام: من إيه يا حبيبي ده عين الإيمان واليقين بتاعه إحنا هندي له البوتيك يعمل فيه الجامع اللي عاوزه وناخد إحنا مطرح الجامع ونوسع الارض. (٨٠)

فالصراع القائم لم يقتصر على فكرة البحث عن المكاسب المادية، بل أصبح صراعًا يستهدف هدم القيم والمعتقدات، بوصفها عائقًا يقف في وجه تحقيق الأهداف والمصالح، (فعصام) تنتابه حالة من الاستخفاف بالموروثات العقائدية ولا يهتم بالقدسية الدينية، أمام سطوة جمع المال فنجده يسعى لبناء عشرة أدوار فوق البرج ليتوسع في الأملاك ومصادر جمع المال بأي شكل من الأشكال:

عصام: حبنيه وابني الهوى اللي حواليه

لوكاندا ٥٠ غرفه وصالة رقس ونايت كلوب(٨١)

كما يسعى لإنشاء مرقص وملهى ليلي في برج المدابغ، الذي يسعى والده بكل قوة لبناء مسجد في أسفل البرج، وتأتي صرخة (عاشور) وخوفه على الأجيال الجديدة من تأثرها بهذا المناخ اللا أخلاقي على لسان (نادية) التي ترفض إنجاب طفلها في هذا المناخ الفاسد، خوفًا على تربيته وتنشأته نشأة لا تعترف بالقيم والأصول:

نادية: اسمع يا هشام أنا لا يمكن أسمح إن حماده يتربى في وسط زي ده

---

(٨٠) نفسه،ص ٤٢٧

(٨١) نفسه،ص ٤٢٩

طلعني من هنا خلصني انقذني وانقذ نفسك ابني مستقبلي مرمهوش في خرابه زي دي(٨٢)

فبالرغم من مظاهر الثراء والفخامة، التي يتمتع بها برج المدابغ؛ إلا أن (نادية) أطلقت عليه لفظ **خرابة**، فهو خرب بسبب انهيار منظومة القيم، التي كانت راسخة قبل غزو الأفكار التي هاجمت المجتمع في فترة الانفتاح الاقتصادي، وقد اختصر (عاشور) أزمة المجتمع في تلك الفترة في نظرة (الهواري) ذلك الجندي الذي استشهد في حرب ٧٣ وشاهده (هشام) وهو يُقتل بيد العدو فينقطع رأسه ويطير في الهواء، تاركًا نظرة طبعت في عقل ووجدان (هشام) ذلك الجندي الذي عاد بعد الأسر فاقدًا ساقه.

هشام: الهواري كان في عينه حاجة... عينه كانت عايشة

مع كل اللي حواليه كأن رأسه لسه ما سابتش جسمه(٨٣)

فانفصال الرأس عن الجسد بمنزلة انفصال العقل عن القوة، الأمر الذي يتمثل في حالة الأشخاص الذين يبحثون بكل السبل عن الارتفاع في البنيان وجمع المال، دون تعقل أو تفكير في الانعكاسات والآثار المترتبة على ذلك، ويبدأ (عاشور) مناقشة نظرة الهواري باعتبار أنها إنذار تاركًا (هشام) يحاول تفسير تلك النظرة والبحث عن مدلولاتها، خلال الأوضاع التي حلت على المجتمع فيقول:

هشام: يبقى ما فيش فايدة من بصة الهواري

كان لازم يبص لنا وهو بيتمنى نموت زيه لكن اللي حصل العكس

الهواري بص علشان نعيش بعده.. لكن نعيش ازاي؟

نعيش نسرق، ننهب، نحقد، نكذب، نعيش ازاي مع ناس زي دول؟ (٨٤)

فقد ذكر(هشام) بعض أشكال السلبيات والانهيارات الأخلاقية، التي حلت على المجتمع في تحليله لنظرة (الهواري)، التي أكدت خوف (الهواري) من المستقبل القريب المنتظر، الأمر الذي تحقق في الانعكاسات السلبية لتلك المرحلة على الفرد والمجتمع؛ فنجد (هشام) يقرر ترك البرج والهروب بعيدًا عن هذه الحياة، وفي

---

(٨٢) نفسه،ص ٤٣٩
(٨٣) نفسه،ص ٤١٨
(٨٤) نفسه،ص ٤٢٢

الوقت ذاته يُقِر والده (سلامة) أن البناء الذي بناه كان خاويا ليس له أساس، حيث فُقِد معه ترابط الأسرة وقيمها وأصبح الشاغل الأول سلطة جمع المال فنجد (عصام) يحاول جاهدًا بمعاونة (مدام دولت) زوجة والده السيطرة على أموال والده (سلامة) والتحكم في كل ما يملك فيستنجد بابنه (هشام) قائلا:

سلامة: عاوزين يورثوني بالحيا أنا متنازل عن كل حاجه ليك إنت برج المدابغ

هشام: هعمل بيه إيه؟

سلامه: صلحه إهدمه.. أنا حعيش في المذبح وأسيبك إنت عليهم [٨٥]

فاستنجاد (سلامة) ب (هشام) رغم أنه يدرك عجزه فهو مبتور الساق خائر القوى؛ إلا أنه ما زال يحتفظ بقيم وعادات ما قبل الانفتاح، واشتراكه في الحرب جعلته يقدس الأرض والوطن ويعي جيدًا قيمتهم أمام أي مغريات أخرى الأمر الذي جعله أقوى وأكثر اتزانًا دون سواه فضلًا عن ذلك، فالعجز الجسدي الذي أصابه جعله في حالة زهد لا يكترث لكل المطامع والأفكار الجديدة، لأنه محمل بحمل النصر وما تعرضت له الأرض من قهر وظلم، يستدعي من الجميع الحفاظ عليها وحمايتها من أي دخيل يسعى لاحتلالها بصورة أخرى، متمثلة في الغزو الفكري الاقتصادي، فيعبر (عاشور) عن فكرة الحرب الفكرية بصورة مجازية متمثلة في صوت انفجارات متكررة تعلن عن سقوط برج تلو الآخر في منطقة الدقي:

عصام: إيه الانفجار ده؟

مبارك: عمارة جديدة وقعت

المدام: فين يا واد؟

مبارك: هنا في الدقي[٨٦]

فقد عبر (عاشور) عن انهيار كيان الأسرة وبنيتها بسقوط العمارة، فكل أسرة عبارة عن بناء بنيت طوابقه عبر السنوات قوامها الأفكار والمعتقدات والأخلاقيات، التي ارتضتها لبناء هذا التكوين، إلا أن الأسر التي على شاكلة أسرة الشيخ (سلامة) هي أسرة هشة خاوية، امتلكت من الثغرات ما يسمح لتسلل الأفكار الدخيلة على المجتمع المصري وأهمها أن الشيخ (سلامة) لم يسع لتعليم أبنائه

---

(٨٥) نفسه،ص ٤٤١

(٨٦) نفسه،ص ٤٥٧

بالدرجة الكافية، التي تحقق لهم الحماية من الغزو الفكري فضلًا عن عدم قدرتهم على تقييم الأمور، ومن ثم الانتقاء بين الجيد والخبيث.

حنفي: ليه ما أصدقش ليه!!

مبارك: أنا كنت في الأزهر معايا ابتدائية.. وصلت لقبول اعدادي.

الله يرحمه أبويا هوه اللي طلعني.. حرضه الشيخ سلامة.

خلاني أقطع دراستي علشان يشغلني عنده في العطاره... عامل مناوله..

نفس اللي حصل لي حصل لك..عمي الشيخ سلامة خرجك

انت كمان خرجك من سنة تانية وخرج بنته من الثانوية العامة..

مبارك: عداوة ثقافية ما فيش حد نفد بجلده وتعلم غير هشام والست نادية هو راح الجيش وهي راحت العلوم[٨٧]

فقد أكد مبارك أن الشيخ (سلامة) جعل والده يخرجه من المدرسة ويخرج (حنفي) أيضا ليعاوناه فجميعهم لم يتلقوا العلم بما فيهم (عصام)، وهي دلالة قوية أن العلم يمنح العقل والوجدان مهارة الانتقاء وحسن الاختيار،

وينتهي (عاشور) معلنا انهيار شيخ (سلامة) الذي عبر عن فشله في الحفاظ على أسرته، التي هي أغلى ممتلكاته، مدركا أن (برج المدابغ) ما هو إلا قنبلة موقوتة يتوقع انفجارها في أي لحظة؛ فيصرخ قائلا:

سلامه: خدوها مش عاوزها خذوها مش عاوزها

ناديه: هو خالي مش عاوز إيه؟

مبارك برج المدابغ يا هانم[٨٨]

(فعاشور) في تناوله لما حل بطبقات المجتمع المصري، خلال طرحه لمسرحياته التي كانت بمنزلة معايشة للواقع بكل تفاصيله على مستوى الشكل والمضمون، موضحًا ذلك خلال نسجه لنصوصه؛ حيث "**شغل الواقع الإنساني حيزًا من الحوار الدرامي الذي يحمّل دلالات النص أحداثه وموضوعاته وشخصياته عاكسًا الواقع بتفاصيله كافة خالقًا لغة تحمل إيحاءات تنبع من واقعيتها**"[٨٩] وبذلك قدم لنا

---

(٨٧) نفسه،ص ٣٧٣

(٨٨) نفسه،ص ٤٥٨

(٨٩) يسري العزب، "نعمان عاشور وعيله الدوغري"، (القاهرة، مجلة الأدباء، مايو٢٠٠٨) ، ص ٤٠

(نعمان عاشور) نصه (برج المدابغ) راصدًا لنا حالة المجتمع المصري في فترة الانفتاح، وانعكاس ذلك على بنية الشخصية المصرية، ومن ثم بالتأثير الجوهري في الاخلاقيات والعادات، التي امتد تأثيرها حتى يومنا هذا، وهو ما يتضح جليًا في الأجيال اللاحقة، ففترة الانفتاح بمنزلة بذرة امتدت جذورها وتشعبت أغصانها في بنية المجتمع المصري فأثمرت ما نعانيه في زماننا المعاصر، من أفكار وثقافات وأخلاقيات ارتوت بها التنشئة الاجتماعية، فكانت نتائجها ما تعانيه الأسرة المصرية من خلل في الكثير من تفاصيل علاقاتها، سواء أكان بين أفرادها أم بين المجتمع ككل.

التنشئة الاجتماعية وانعكاسها على الأسرة المصرية المعاصرة خلال مسرحية (أنا والنحلة والدبور)

أوضحت الدراسة التأثيرات الجوهرية للتنشئة الاجتماعية، التي يتلقاها الفرد في مراحله الأولى، ومدى انعكاسها على مستقبله متمثلًا في تفاعلاته وقراراته وقناعاته وردود أفعاله، فهو بمنزلة بناء تكاملت أجزاؤه من تلك المكونات الثقافية والاقتصادية والنفسية في عملية التنشئة الاجتماعية التي تلقاها، فهي بمنزلة إفراز للمجتمع الذي ينتمي إليه.

وقد أوضحت الدراسة الدور البارز للمسرح عبر العصور في رصده للتأثيرات الكبيرة للتنشئة الاجتماعية على الشخصيات، وكيف كانت السبب الرئيس في كافة التصرفات وردود الأفعال في مواجهة الأحداث، التي تعرضوا لها في مستقبلهم على مر العصور المختلفة.

وتستكمل الدراسة مسيرتها في رصد التأثير الجوهري للتنشئة الاجتماعية على مستقبل الأبناء، خلال تناول نموذجها المتمثل في مسرحية (أنا والنحلة والدبور) تلك المسرحية التي جسدت حال الأسرة المصرية وما يحدث بين أفرادها من تفاعلات، مع تسليط الضوء على كم المعاناة والضغوط التي تتعرض لها والتحديات الراهنه التي تواجهها، فالمسرحية تتبنى ثلاثة أجيال مختلفة، مؤكدة تأثير كل منهم في الآخر بصورة كبيرة يمكن أن نطلق عليها (العدوى الاجتماعية) فما يفعله الآباء يتحول إلى وثيقة يلجأ إليها الأبناء ويتخذونها بمنزلة أسلوب أو قانون ينتهجون تفاصيله، وإن كانت مبنية على أفكار بالية أو غير ملائمة.

تدور أحداث المسرحية حول شكل الحياة اليومية لأسرة مصرية، فالأسرة هي اللبنة الرئيسة المكونة للمجتمع وصلاح المجتمع مرهونًا بصلاحها "**فبقدر ما يتوفر للأسرة من مقومات التماسك والقوة بقدر ما ينعكس ذلك على المجتمع بأكمله، ومن ثم فإن تسرب مظاهر التفكك إلى هذه المؤسسة المهمة هو من أسباب ضياع المجتمع ككل**"(٩٠)

وتتلخص أحداث المسرحية في أسرة تتكون من (زوج وزوجة) وطفلان (ولد وبنت) و (الجد)؛ حيث تبدأ الأحداث بمنظر مسرحي لمنزل، تظهر على تفاصيله علامات الفوضى بسبب لعب الأطفال وغياب الأم في عملها، وعند عودتها من العمل تثور في وجه الصغار غضبًا مما أقدموا عليه، حيث بعثرة أثاث المنزل بصورة فوضاوية، فيدخل الأب من عمله كعادته يبدأ بالشجار وإلقاء اللوم على زوجته، التي يراها دائمًا مقصرة ولا تقدم أي شيء لأجل أسرته وأنه هو الأفضل والأكثر عناءًا وتحملًا، وفي أثناء الشجار يصل الجد (دسوقي) من السفر فيدرك أن الخلاف بين ابنه (طارق) وزوجته (إنصاف) مستمر ومتكرر، فيحاول إيجاد حل لهذه المشكلة خاصة أنه يعمل خبير تخطيط ومتابعة سابق بوزارة التعليم، فيقع في يد الجد جواب يعلن فوز (طارق) في مسابقة الزوج المثالي لأنه تحمل مرض زوجته وكان يقوم بكافة الأعباء المنزلية بديلًا عنها، جاعلًا أسرته تشعر بالدفء والاستقرار.

فاستغل الجد خديعة (طارق) ابنه وجائزة الزوج المثالي التي لا يستحقها، وقرر بالاتفاق مع (إنصاف) خداع ابنه أو بمعنى أدق الكذب عليه بمعاونة جارهم الطبيب (مفيد)، فاخبروا (طارق) بأن (إنصاف) مرضت بمرض نادر بسبب سوء حالتها النفسية، فأصابها الشلل ولم تعد قادرة على خدمة الأولاد والزوج، فيضطر الزوج القيام بأعمال المنزل بديلًا عنها وتحدث مواقف عدة في إطار كوميديا الموقف، حتى تأتي لحظة ينكشف بها الكذب/الملعوب فيختتم الجد الأحداث بأسلوب خطابي في نهاية النص ملخصًا ماكان من أحداث، مبرزًا الأخطاء والسلبيات ومحذرًا من خطورتها على تربية الأبناء ومستقبلهم.

---

(٩٠) مجدي رجب، "بيت العنكبوت" ، (القاهرة ، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط ٢ ، ٢٠٠٨) ص ١١٢

ولكي تتمكن الدراسة من تحقيق غايتها في رصد أثر التنشئة الاجتماعية على مستقبل الأبناء، خلال أحداث النص سوف تعمل على تحليل النص سيميولوجيًا لتفنيد القضية والوقوف على أركانها وتفاصيلها، وقبل الخوض في تحليل النص تشير الدراسة إلى أن هذا النص له وجهان، وجه مباشر يدركه المتلقي العادي وغير مباشر لا يدركه سوى المدقق، الذي يبحث عن فض مجاهل المسكوت عنه ومعرفة بواطن الكلمات ومدلولاتها الكامنة، وسوف تسعى الدراسة إلى تحليل مدلولات النص ودلالاته للوقوف على كوامنه وكشف مسكوتاته، وذلك على النحو الاتي:

أولا: دلالات العنوان ودورها في تبني قضيه النص:

أطلق المؤلف على نصه عنوان (أنا والنحلة والدبور) فقد بدأ العنوان بضمير المتكلم (أنا)، وكأنه عقد اتفاقًا ضمنيًا بينه وبين كل من يقرأ عنوان نصه، اعترافًا منه أنه مشارك في هذا الأمر ومسؤول عنه هو ومن عاونه في ذلك، وهما (النحلة والدبور) بشرط أن يكون واعيًا لحجم مسؤوليته والنتائج المترتبة عليها.

فبداية العنوان (بأنا) تنقلنا للوقوف على ماهية (الأنا) التي تعبر عن المرء في أكثر حالاته اعتدالًا، حيث "**التوازن بين الهو والأنا العليا بما يتفق مع قيم المجتمع وقواعده، فالأنا يعمل وفق مطالب الواقع ويمثل الإدراك والتفكير والحكمة والملائمة العقلية**"(٩١)

وقد عبر (الأنا) في النص عن شخصية الجد (دسوقي) خبير التخطيط الذي لعب دور المخطط والمصحح للأوضاع من وجهة نظره وبطريقته الخاصة، ويشاركه المسؤولية (النحلة والدبور) فالنحلة المؤنثة هي المعادل الموضوعي ل (إنصاف) الزوجة والدبور المعادل الموضوعي ل (طارق) الزوج، ولكن لماذا اختار المؤلف النحلة والدبور تحديدًا في عنوانه؟ وما علاقة ذلك بقضية النص؟

"**فالنحلة صانعة العسل تتصف بالكد والجد والعمل المنظم المستمر، تهتم بنظافة الخلية وتحب الاستقرار وتبني أعشاشها قوية تتحمل تقلبات المناخ، إذا هجمت النحلة وقامت بلدغ أي كائن حي فإنها تموت بعد اللدغ لأنها تفقد السن، وسم**

(٩١) **Carison,Neil R. (2010). Psychology, The science of behavior. The psychodynamic, approach, Toronto: person Canada, p:453**

النحل ليس له خطورة كبيرة أما الدبور فهو نوع عدواني من الحشرات يهاجم النحل ذاته وقد يتغذى على يرقات النحل، لدغة الدبور لها سم قد يكون قاتلًا في بعض الأحيان، حجم الدبور أكبر من حجم النحلة ولديه قدرة على اللدغ عدة مرات دون أن يصاب بأذى، فبيت الدبور لا ينعم بالاستقرار لتأثره بالعوامل الخارجية"[٩٢] فالفارق بين النحلة والدبور له دلالاته الواضحة التي يمكن اسقاطها على الفارق بين الزوج والزوجة، فلكل منهما دوره ونوافعه التي تتطلب منهما العمل على استغلالها وتوظيفها في خدمة الأسرة، ولكي يتمكن الفرد من توظيف قدراته في صورتها المثلى يجب أن يكون قد تربى على ذلك منذ البداية، خلال أسلوب التنشئة الاجتماعية التي تلقاها في مراحلة الأولى، حتى يكون إنساناً ينعم بالاستقرار والسعادة المنشودة، إلا أن تسليط الضوء على (النحل والدبور) في عنوان النص، يؤكد أن المؤلف أراد أن يجمل الصراع القائم بين شخصيات النص في سمات (النحلة والدبور)، فهما نوع من الكائنات التي تبحث عن ذاتها بغض النظر عن أي فعل قد يصدر عنها في سبيل تحقيق البقاء، وكأنما نزع عنهم صفة الإدراك والوعي والتفكير في الآخر، في حين نسبها للأنا في بداية عنوانه فإذا كان الأنا هو العقل والحكمة، و(النحل والدبور) هما الهو "**بجموحه والغرائز الموروثة والعمليات العقلية المكبوته وعدم مراعاة الواقع والأخلاقيات**"[٩٣] فنحن نبحث عن توليفة إنسانية أخلاقية تسعى للوصول إلى نموذج يتحلى بالحكمة والإدراك والقدرة على تحرير الضغوط والمكبوتات بصورة منطقية واقعية، خلال الوقوف على التفاصيل الكامنة في قضية النص، تلك القضية التي تسعى إلى كشف وتعبئة الذات الإنسانية المكبلة بأخطاء التنشئة الاجتماعية، التي تسببت في تكوين الحالة النفسية والعقلية للشخصيات وتحكمت في مستقبلها، وهو ما أوضحه النص خلال أحداثه.

ثانيًا: دلالات الشخصيات ودورها في تبني قضية النص:

قدم لنا المؤلف في نصه ثلاثة أجيال مختلفة، جيل الأجداد والابناء والأحفاد، موضحًا علاقة التأثير والتأثر بين كل جيل واضعًا في الاعتبار الفروق الثقافية

---

(٩٢) http//: www.animals.wd.com **الفرق بين النحلة والدبور،**

(٩٣) **Snowden, Ruth (2006), teach yourself Freud. McGraw Hill.pp.105-107**

والزمانية والأخلاقية لدى كل منهم؛ إلا أن شخصيات المسرحية لها طبيعة خاصة منبثقة من السمات المكونة لكل منها، فقد ركز النص على فكرة النموذج، حيث جعل من كل شخصية نموذج يعبر عن فئة ما، بل جعلها وسيلة لاستثارة المتلقي تجاه سلوكها الذي هو في حقيقته جزء من حياته اليومية ومعاناته التي يسعى للتخلص منها دون جدوى، لأننا دائمًا نسعى لعلاج العَرَض دون السعي لعلاج السبب فتظل المعاناة وتتفاقم مع مرور الوقت وزيادة التحديات.

- **شخصية دسوقي / الجد خبير التخطيط والمتابعة السابق لدى وزارة التعليم:**

أطلق المؤلف على هذه الشخصية اسم (دسوقي) وهو اسم علم مذكر" **أصله من دسق ويقصد به إمتلاء الحوض بالماء حتى يفيض**"[٩٤] فدلالة الاسم تعبر عن فكرة الإفراط في الشيء وزيادته عن حده المحمود، وهو أمر تمثل في شخصية (دسوقي) الذي أفرط وبالغ في إحساسه بذاته وقدراته اللامحدودة في التخطيط فقدم لنا نموذجًا ينتهج أساليب خاطئة مبرره الوحيد تحقيق غايته، ففكرة الإفراط تمثلت في تقدير الذات والإعلاء من شأنها بشكل مبالغ فيه، وهو ما عبر عنه المؤلف في عنوانه، (فدسوقي) يتكرر لديه لفظ (أنا) في كلماته ومثال ذلك:

الجد: أنا سايبكم من اسبوعين آجي ألاقيكم بتكملوا الخناقة.

طيب أرتاح أنا بقى.

أنا شايف ابني مظلوم في بيته.

أنا قاعد إسبوعين.

أنا كخبير تخطيط ومتابعة في وزارة التعليم سابقًا.

لما أنا حصلت على جائزة الزوج المثالي.

أنا مش باخد رأيك.

أنا شخصت الحالة شلل نصفي.

أنا قررت أشل (إنصاف). [٩٥]

وبتحليل العبارات نلاحظ أن الأنا تجلت بشكل مبالغ فيه، في حين كان من الممكن أن تعطي العبارة المضمون ذاته في غياب لفظ (أنا) إلا أن طبيعة الشخصية لديها

---

(٩٤) معنى اسم دسوقي قاموس الأسماء، https//:www.almaay.com

(٩٥) أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره ، ص١٢-١٣-١٤

حب الظهور والتباهي والإحساس بأنها لديها من القدرة والذكاء ما يجعل الآخر يحتاج لها ولا يوجد أحد غيره يمتلك المهارات، التي لديه فهو في قرارة نفسه شخص مميز عن كل من حوله لما يمتلكه من خبرات ومهارات والأهم من ذلك كونه رجلًا، ومن علامات الإفراط التي تمتعت بها الشخصية الإفراط في استخدام التلاعب/ الكذب، وإن كان في اعتقادها أنه بهدف نبيل وهو الإصلاح بين الزوجين وإن كان محمودًا كما **قال صلى الله عليه وسلم" لا يحل الكذب إلا في ثلاث، يحدث الرجل امرأته فيرضيها والكذب في الحرب والكذب في الإصلاح بين الناس، والمراد بالناس في الحديث الإصلاح بين الزوجين"**[٩٦]

إلا أن استخدام (دسوقي) للكذب للإصلاح بين الزوجين جاء بطريقة مفرطة ومبالغ فيها، حملت في طياتها كمًا من الاستخفاف والتلاعب بالمشاعر؛ فكان لها انعكاسات سلبية بالغة، ومن أمثلة الكذب التي وظفها (دسوقي) لتحقيق أهدافه:

١. الكذب والتخطيط لإقناع ابنه أن زوجته أصيبت بالشلل بسبب سوء حالتها النفسية.

الجد: يادكتور مفيد كلم طارق عن الحالة الطبية النادرة اللي صابت مراته. [٩٧]

٢. ادعاؤه المرض وعدم قدرته على تقديم المساعدة، حتى يتمكن من إجبار ابنه على القيام بأعباء المنزل منفردًا.

الجد: طارق يا ابني أنا آسف الدكتور مفيد كشف عليه

ولقى عندي التهاب في الأعصاب مش هقدر أتحرك كثير[٩٨]

٣. ادعاء الجد أن طقم أسنانه قد كُسر بسبب الطعام الذي قام (طارق) بطهية.

الجد: آه يا اسناني المكرونة بالبشاميل ناشفة

نجيب منين طقم غير اللي اتكسر ده؟[٩٩]

٤. قيام الجد بتبقيع ملابس أحفاده حتى يُجبر ابنه على غسلها.

يوسف: دي لسه لابسينها نستنى لما اتبقع

---

(٩٦) حديث شريف، رواه الترمذي وأبوا داوود عن أسماء بنت يزيد رضي الله عنهما.
(٩٧) أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره ، ص ٢٠
(٩٨) نفسه، ص ٢١
(٩٩) نفسه، ص ٢٣

الجد: وادي البقع (يصب الكاتشب على ملابسهم) ادوها لأبوكم[١٠٠]

٥. ادعاء الجد بعدم معرفته سبب تعطيل أجهزة المنزل بالرغم من قيامه بذلك.

الجد: مش عارف مين اللي بوظ فيشه الغساله

(إنصاف): معقول يا عمي بعد ما بوظت فيشة الغسالة وقطعت سلك المكنسة بالكهرباء

وعطلت موتور الخلاط كمان تضرب حنفيه المطبخ؟[١٠١]

يتض من المواقف السابقة أن (دسوقي) استخدم الكذب بطريقة مبالغة لم تقتصر على فكرة الإصلاح بين الزوجين، بل تحول الأمر إلى لعبة يمتلك خيوطها ويتحكم في كل من حوله، لتنفيذ خطته أيا كانت الوسيلة المستخدمة إيجابية كانت أم سلبية.

ومن الجوانب البارزة في شخصية (دسوقي) الوظيفة التي أوضحها المؤلف في نصه، حيث يعمل **خبير تخطيط ومتابعة سابق في وزاره التعليم**، وبالتدقيق في المسمى الوظيفي لاتضح أن وظيفته اقتصرت على كلمة (التعليم) ولم يُذكر (التربية) الأمر الذي له دلالة عميقة وانعكاس واضح في قضية النص.

(فالجد) اهتم بالجانب المعلوماتي المقدم خلال إكساب المهارات المختلفة لمن حوله سواء أكان في الزمن الماضي أم الحاضر؛ إلا أن ما قدمه (الجد) يفتقر للجانب التربوي، وقد اتضح ذلك في مواقف عدة، وقبل الولوج في تحليل تلك المواقف علينا أولًا أن نستوضح ماهية التربية، "**فالتربية عند (أفلاطون Plato) تعني إعطاء الجسد والروح أكبر قدر ممكن من الجمال والكمال، ويقول عنها (أرسطو Aristotle) هي قيام الفرد بكل ما هو خير ونبيل، وقال عنها الفيلسوف الفرنسي (جولز سيمون Jules Simon)أن التربية هي الطريقة التي تجعل العقل عقلًا حرًا والقلب قلبًا حرًا، وشبه الغزالي التربية بفعل الفلاح الذي يقتلع الأشواك ليحسن زرعه ويرعاه، وقال)جون ديوي John Dewey)أن التربية عملية تكوين فعالية الفرد وتحويلها لعمل اجتماعي مقبول لدى المجتمع أو الجماعة**"[١٠٢]

---

(١٠٠) نفسه، ص ٢٢

(١٠١) نفسه، ص ٢٤

(١٠٢) سير برسن شن،" التربية مادتها ومبادئها الآلية"، ت: صالح عبد العزيز، مراجعة محمد عطية الإبراشي، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨)، ص ٤-٩

يتضح من مفهوم التربية أنها الوسيلة الرئيسة، التي تكسب المفاهيم والمهارات والمعارف والمعلومات بعدًا أخلاقيًا فالغرض من التربية هو "**تكوين الأخلاق**"[١٠٣] وهي "**الإعداد للحياة الكاملة**"[١٠٤]

فعدم ربط المؤلف التربية بالتعليم في المسمى الوظيفي (لدسوقي) له دلالة راسخة في أواصر النص بل القضية بشكل عام، فالجد ارتكب الكثير من الأمور والتصرفات غير التربوية، سواء أكان في أثناء تربية ابنه (طارق) أو في أثناء اختلاطه بأحفاده (سيف وهبة) وقد انعكس ذلك على مستقبل الابن (طارق) وعلى حاضر الأحفاد، الأمر الذي سوف تتناوله الدراسة بالتحليل.

- **شخصية طارق الابن / الزوج:**

(فطارق) الابن شخصية تحمل كمًا من التناقضات نتاج التنشئة الاجتماعية التي تلقاها في الصغر، وانعكست عليه في الكبر وعلى مستقبله بوصفه رجلًا مسؤولًا عن أسرة؛ فاسم (طارق) يقصد به "**الشخص الذي يزور في الليل وهو نسبة لطرق الباب لتلبية حاجاته، وينسب إلى الشخص الذي يطرق بالمطرقة**" [١٠٥] وبتحليل دلالات اسم طارق وانعكاس دلالاته على شخصيته، لاتضح أن (طارق) هو الزائر ليلًا والليل موطن السكون والراحة؛ فالليل يخلو من المسؤوليات التي يزدحم بها النهار، (فطارق)/ الأب بعيدًا كل البعد عن مسؤوليات أسرته، ويرمي دائمًا الحمل على زوجته ولا يمنحها أي تقدير.

فهو نموذج للزوج الأناني الذي يسعى لتحقيق احتياجاته أولًا، ويرى أن مسؤوليته تجاه أسرته تنحصر في عمله وتوفير النقود لسد احتياجات الأسرة، ومقابل ذلك يجب أن يكون مقدراً ويتم تلبية رغباته واحتياجاته في الوقت الذي يحدده.

طارق: مش كفايه المصاريف اللي الواحد شايل همها ليل ونهار[١٠٦]

ومن دلالات اسم (طارق) الطرق بالمطرقة؛ فعمليهة الطرق تعني الضرب بقوة على رأس المسمار أو الخشب وهي عملية تتطلب العنف وعدم اللين وهو ذاته

---

(١٠٣) تطور تربية الطفل بين الماضي والحاضر، http//:www.search.shamaa.org

(١٠٤) ليلى جبريل، " الفرق بين التربية والتعليم"، www.maqall.org/differance.education,importance/

(١٠٥) معنى اسم طارق في قاموس معاني الأسماء، https://www.almaany.com

(١٠٦) أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره ، ص ٩

أسلوب (طارق) مع زوجته فهو دائمًا يستخدم الطرق، وكأنما يطرق على رأسها بالضربات الموجهة دون لين أو شفقة، وقد اتضح ذلك في ردوده على زوجته ومثال ذلك:

طارق: شوفي بيتك بدل ما انت سايباه خرابة كده

طارق:اللقمة دي تقوليها لما نكون عايشين في في تقفيصة فراخ[١٠٧]

(إنصاف): أنا بعمل مية حاجة في وقت واحد

طارق: بس ما فيهمش حاجة صح

(إنصاف): أنا أكلي صايص ده أنا طابخة بامية الجيران اتهبلوا على ريحتها.

طارق: بيجاملوكي

طارق: هو فعلا الكلام ما عادش بينفع

(إنصاف): المصاريف دي على فكرة أنا بشارك معاك فيها

طارق: الملمين اللي بتحطيهم بناقصهم[١٠٨]

نلاحظ أن كلمات (طارق) جاءت بمنزلة الطرق بالمطرقة على رأس زوجته، بلا رحمة أو شفقة أو تقدير لمشاعرها، (فطارق) لديه مكونات شخصية هي انعكاس للتنشئة الاجتماعية التي تلقاها في مراحله العمرية المختلفة، وقد انعكست على تصرفاته بصورة واضحة؛ فنجده يتبع الكثير من الأفكار والمخططات التي يتبناها (دسوقي)/ الأب ومثال ذلك، نجده يلجأ للكذب لتحقيق أهدافه، وقد تمثل ذلك في حصوله على جائزة الزوج المثالي بطريقة غير مقبولة لأنها مبنية على الخديعة والكذب، فضلًا عن أن هذه الجائزة كشفت لنا الكثير من دلالات تلك الشخصية حيث:

- اشتراك (طارق) في مسابقة الزوج المثالي دون علم زوجته أو والده له دلالة تؤكد أن (طارق) لا يؤمن بفكرة الزوج المثالي في حد ذاتها، وإنما يبحث عن المثالية الاجتماعية المزيفة، ودلالة ذلك حيثيات الجائزة التي تختلف تمامًا عن شخصيته وقناعاته ومعتقداته وتصرفاته؛ حيث نجد (إنصاف) تقرأ حيثيات الجائزة فتقول: **(إنصاف) حيثيات الفوز بجائزة الزوج المثالي (تهمهم- تصدم)**

---

(١٠٧)نفسه، ص ١٠

(١٠٨) نفسه، ص ١١

وقد راعى الزوج (طارق دسوقي) زوجته التي حال المرض دون أن تقوم بواجباتها الزوجية

(متاثرة) فراح يقوم هو بدورها ليعم الدفء أرجاء الأسرة ويكون رمزًا للتضحية والفداء. (١٠٩)

وبتحليل حيثيات الفوز بالجائزة يتضح مدى التناقض الكامن في شخصية (طارق)، الذي يعتبر أن الرجولة في القسوة والقوة والسيطرة، واستغلال الأنثى لخدمته وعدم مساعدتها بأي شكل من الأشكال، ومع ذلك ادعى عكس صفاته ليحصل على الجائزة مدعيًا أنه ذلك الرجل الحنون الذي يحتوي زوجته المريضة وبيته، ويقوم بكل أعباء المنزل لأجل إسعاد أسرته، (فطارق) صنع عالمًا افتراضيًا تلعب فيه المثل والقيم الإنسانية دور البطولة، وارتضى أن يكون زوجًا يخدم زوجته، وسعى أن يتم تكريمه على ذلك علمًا بأن هذا التكريم هو إعلان عن انهيار رجولته المزيفة التي يسعى جاهدًا لتأكيدها بكل الطرق، وانتصارًا للرجولة الحقيقية، التي غابت عن (طارق) في أقواله وأفعاله، وهنا مكمن التناقض، (فطارق) يحمل في طياته صراعًا ذاتيًا بين ما تربى عليه كونه ذكرًا يُخدَم ولا يَخدِم وبين الحقيقة الإنسانية، التي نسجها في عالمه الافتراضي المزيف، وسعد بتحقيق الفوز بلقب الزوج المثالي المزيف؛ فهو يخجل أن يصرح بجائزته لأنها أكبر رادع له وتعرية لتصرفاته الخاطئة مع أسرته، وقد أوضح النص بعض العبارات التي تؤكد أن التنشئة الاجتماعية التي تلقاها (طارق) كانت السبب الرئيس في تكوين شخصيته؛ حيث:

الجد: كان نفسي يطلع زي أبوه ملك متوج. (١١٠)

(إنصاف): إحنا حياتنا بقت مستحيلة لأنه حاطط في دماغه إنه أحسن مني علشان راجل

الجد: أفكار قديمة اتحطت في دماغه. (١١١)

فقد ترسخ لدى (طارق) أفكار قديمة تربى عليها كونت لديه مفهوم الرجولة، وأعلت من شأن الرجل وحولته من إنسان وُجِد لمنح الأمان والدفء والعطاء لمن

---

(١٠٩) نفسه، ص ١٤
(١١٠) نفسه، ص ١٢
(١١١) نفسه، ص ١٣

حوله، إلى ذكر لا يعترف سوى بوجوده وذاته وكل من حوله وُجِدوا لخدمته فحسب، فضلًا عن ذلك فاستخدام (طارق) للكذب هو عادة سيئة مكتسبة من الأب (دسوقي) ذاته، الذي سعى لتوظيف الكذب لتحقيق رغباته وإن كانت أهدافه نبيلة، فالكذب عدوى اجتماعية انتقلت من الجد للابن ومن ثم للحفيد، هذا الانتقال للفكرة ومحاكاتها من أخطر انعكاسات التنشئة الاجتماعية وأهمها، ففي نهاية النص وبعد إدراك الأحفاد (هبة وسيف) الهدف الكامن من كذب الجد والأم وخداعهما للأب نجدهما يقَدِمان مشهدًا يحاكيان فيه تفاصيل الخداع والكذب على الآخر بهدف تحقيق أهدافهما، حيث ادعت (هبة) الإغماء بمعاونة (سيف) الذي ينهار حزنًا عليها معلنًا أن ما أصابها بسبب رغبتها في الحصول على هاتف محمول لكل منهما، فتتدخل الأم باستياء وغضب شديد من تصرفات الصغار وتبدأ باللوم لكل منهما:

إنصاف: انت إزاي تمثلي علينا علشان نجيب لك موبايل ده اسمه كذب وخداع

هبة: زي ما حضرتك مثلتي إنك تعبانة

إنصاف: وانت يا سيف إزاي تطاوعها في كلام فارغ زي ده كنت المفروض تقول لها كده غلط

سيف: أنا تلميذ دسوقي مدير إدارة التخطيط بوزارة التعليم سابقا[١١٢]

وبتحليل دلالات العبارات لاتضح إدراك الأطفال للهدف الكامن من الكذب، والمكاسب المترتبة عليه المتمثلة في تحقيق الغايات، وبالفعل جاءت استجابتهم سريعة، ومحاكاتهم موظفة بصورة متقنه، وبمجرد توجيه اللوم لهم تأتي الإجابة وكأنها (لدغة نحلة أو دبور) متمثلة في (**زي ما حضرتك مثلتي إنك تعبانة، أنا تلميذ دسوقي مدير إدارة التخطيط بوزارة التعليم سابقا**) (فهبة) تسعى أن تكون نسخة من الأم، و(سيف) أجرأ وأكثر عمقًا وإدراكًا معلنًا أنه تلميذ لكل الأفكار والمخططات التي يتبناها الجد (دسوقي)، فالتلمذة تعني "**من ينخرط في عملية التعلم بتبعيته وارتباطه بعلم ما**" [١١٣] فالانخراط يقصد به التوغل في الشيء باقتناع وشغف، وهو ما ظهر على كلمات (سيف) معلنًا أنه في حالة إعجاب

---

(١١٢) نفسه، ص ٤٨

(١١٣) مؤسسة الطارق ، "التلمذة"، https://www.altareek.net

ومتابعة دقيقة لما يقوم به الجد؛ فهو بالنسبة له القدوة التي يقتدي بها ويتبع خطاها، والنموذج المثالي الذي يسعى لمحاكاته في كل شيء "**فالقدوة هي المثل الأعلى الذي يقتدي به والنموذج المثالي في تصرفاته وأفعاله، فيعمل على تقليده وتطبيق نهجه بسبب الاقتناع به، وليس إلزامًا أو ضغطًا من الآخر**"[١١٤] (فسيف) يقتدي بجده ويحذو حذوه، بل يقتنع بتصرفاته كافة، ويتخذها أسلوبًا ومنهجًا، وهذا نابع من طبيعة الطفل النفعية الباحثة عن تحقيق رغباتها، فالجد قدم (لسيف وهبة) الأسلوب الأمثل لحصد المكاسب وتحقيق الأهداف، مع منح الصغار الشعور بالثقة والأمان لأنهما مجرد مقلد لما يفعله الكبار فأمنوا العقاب، وهذا الأمر من أخطر الأساليب التي تدمر النشئ وتكسبه الصفات والسلوكيات السيئة في غفله من الكبار.

وقد لاحظت الدراسه أن (سيف) اختار الجد قدوة له وأغفل الأب في حين أنه الأقرب والأولى في الاقتداء به، إلا أن شخصية (طارق) العصبية العنيفة كثيرة الشجار لم تخلق بينه وبين الصغار أي نوع من الوصال والترابط، ودلالة ذلك وجود فجوة كبيرة بين الأب وأولاده:

هبة: إنت يا بابا بتشرح الساينس بطريقه حلوة قوي

طارق: بشرح كويس إزاي وأنا عمري حتى ما اعرف إنتم في سنة كام[١١٥]

هذه العبارة شارحة جامعة لطبيعة العلاقة بين (طارق) وأولاده، فهو في غفلة عنهم وعن تفاصيل حياتهم، محدثًا بذلك فجوة في العلاقة جعلت (سيف) يلجأ للجد، الذي أوضح النص أنه متكرر الزيارة لبيت ابنه ويجلس عندهم لفترات طويلة، الأمر الذي جعله أكثر تاثيرًا في الصغار، فاذا كان (سيف) وجد في جده قدوته فهناك الكثير من الأطفال يقتدون بشخصيات خارج نطاق أسرتهم، فقد تكون شخصيات خطره أو مدمرة تفسد حياتهم وقد تنهيها.

شخصية (إنصاف) والبحث عن ال (إنصاف):

يقصد (بإنصاف) "**العدل والاستقامة وتقديم الحق والمساواة بين الخصمين بالعدل، وأخذ الحق للمظلوم من الظالم، كما تعني النصف**"[١١٦]

---

(١١٤) مفهوم القدوة وأهميتها، https://www.mawdoo3.com

(١١٥) أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور" ، سبق ذكره، ص ٣٤

(١١٦) معنى اسم إنصاف، " قاموس الأسماء"، سبق ذكره.

ف(إنصاف) هي زوجة باحثة عن الإنصاف، الذي تفتقده في حياتها الزوجية، فهي إمراه مكبلة بالكثيرمن المسؤوليات التي تؤديها بشكل يومي، حيث "**تعد مسؤولية الزوجة بشكل عام والعاملة بشكل خاص في البناء الأسري من أخطر المسؤوليات خاصة إذا كانت متعددة ومتنوعة وكثيرة**"(١١٧)

فأكبر أزمة تواجهها (إنصاف) عدم تقدير الزوج لكل الجهود التي تقدمها، بوصفها انعكاسًا للتربية التي تلقاها الزوج في الصغر، التي رسخت للفكر الذكوري المؤمن بأفضلية الرجل على المرأة، فمهما قدمت المرأة من تضحيات، فهي في نظر الرجل مقصرة.

فنجد (إنصاف) في حالة إنكسار تعدد لكل ما تقدمه من واجبات منزلية ومسؤوليات كبيرة تجاه أسرتها، ولا تجد من زوجها سوى الجحود والنكران وعدم الاعتراف بكل ما تبذله من جهد:

إنصاف: **أنا من الفجر بصحى علشان لما تيجوا تلاقوا اللقمة ده**

أنا قايدة صوابعي العشرة شمع

أنا بعمل مية حاجة في وقت واحد

ده أنا مش عارفة أخرج مع أصحابي أفك عن نفسي

أنا بقيت طول النهار مش قادرة أصلب طولي(١١٨)

فكلمات (إنصاف) جاءت بوصفها متهمة، وتحاول جاهدة الدفاع عن نفسها خلال ذكر كم التضحيات والخدمات المبذولة في سبيل أسرتها أملًا في كلمة (إنصاف).

ولكي تحصل (إنصاف) على الإنصاف نصاعت لمخططات الجد التي استهدفت خديعة الزوج والكذب عليه، بالرغم مما ينطوي عليه هذا المخطط من إهانة وتحقير لها، بوصفها إمراه لها حقوق وتستحق التقدير والحب والاحترام؛ فإذا بها بفعل هذا المخطط تتحول إلى متسولة تشحذ الاهتمام وإن كان بدافع الشفقة، فضلًا عن ذلك فمرض الشلل الذي استخدمه الجد لخداع ابنه (طارق) حتى يجعله يدرك حجم الجهد الذي تبذله زوجته لأجله وأبنائه له بعدان:

---

(١١٧) **وفاء فؤاد شلبي وآخرون، إدارة الموارد في ظل متغيرات العصر"، (مجلة الإرشاد النفسي، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ٢٠٠٨)،ص،٢٦٠**

(١١٨) **أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور" ، سبق ذكره، ص ١٠-١١-١٢**

الأول: البعد الظاهري الذي يتمثل في ادعاء (إنصاف) إنها مشلولة عن الحركة، وتعاني من العجز حتى يتعاطف معها الزوج (طارق) ويقوم بالأعمال التي كانت تقوم بها ككل.

الثاني: هو البعد الأكثر عمقًا واتساقًا بالقضية (فإنصاف) مشلولة بالفعل ولكن شللها شلل معنوي، نفسي اجتماعي، فهي محرومة من الحركة الحياتية المنشودة داخل أسرتها فتحجرت الحياة وأصبحت حبيسة الأفكار والمعتقدات الموروثة، التي جعلت العلاقة بين الرجل والمرأة كالكرسي المتحرك، الذي سجن الروح قبل الجسد فانعكس الأمر على الحياة فأصابها بالشلل وحرمها من الإحساس بالاستقرار والسعادة.

(فإنصاف) نموذج للزوجة المستسلمة ليس لديها قدرة على اتخاذ القرار تسعى بكل الطرق لإسعاد زوجها لا تنتظر سوى كلمة تقدير، قدمت الكثير من التنازلات مثل: بيع سياراتها لتجديد المنزل– التنازل عن الكثير من فرص الترقي في العمل– المساهمة في مصروف المنزل المذاكرة لأطفالها لتوفير تكاليف الدروس الخصوصية، وتستمر في التضحيات بالرغم مما تتلقاه من سوء معاملة ونكران من الزوج، فحالها حال الكثيرات ممن تربينا على الخضوع للزوج فهي تابع ومنفذ لمطالبه وليس شريكًا له في الحياة (فإنصاف) الخاضعة قليلة الحيلة ضاقت بها الحياة ولم تجد مفر سوى الانقياد لمخطط (الجد/ دسوقي) واستسلمت له دون أدنى تدخل أو تفكير في الآثار التي قد تترتب على ذلك، فهي ككثيرات ممن استعذبن دور الضحية واعتبرنه وسيلتهن لاستعطاف الفرد والمجتمع.

- **هبة وسيف وأزمة القدوة:**

أوضح النص أن الطفلين (هبة وسيف) هما الأكثر تأثرًا بالأحداث، بوصفهما مثار اهتمام الدراسة، فضلًا عن كونهما في مرحلة عمرية، هي الأكثر تأثرًا بالأفعال والأقوال الصادرة من الكبار ويتخذونهم قدوة يسعون لمحاكاتهم في الجوانب الحياتية كافة، وقبل التطرق لتحليل شخصية الطفلين تتناول الدراسة تحليل معنى الاسم؛ لرصد علاقة الاسم بتفاصيل الشخصية، فاسم (هبة) يقصد به "**العطية والهدية وتعني العطاء دون مقابل أو مطالبة بالتعويض**"[١١٩]

([١١٩]) **قاموس المعاني، "معنى اسم هبة"،سبق ذكره.**

(فهبة) الابنة الصغرى وهي شخصية مبادرة بالعطاء والمنح؛ فكانت دائمًا تتبع (سيف) في اللعب ولا تبدي أي اعتراض، فهي بمنزلة نموذج مصغر من الأم (إنصاف) فدائمًا نجد ردود أفعالها مختلفة عن ردود أفعال (سيف) (فسيف) اسم علم مذكر يقصد به "**السلاح الأبيض الطويل ويدل على القوة في البتر**" [١٢٠] فهو شخصية تعرف ما تريد، وتتجه مباشره لتحقيق الهدف، فرغباته واحتياجاته هي أكبر أولوياته بغض النظر عن الآخر، وبمقارنة بسيطة بين ردود أفعال (هبة وسيف) وكلمات كل منهما يتضح الآتي:

- عند اكتشاف كلٍ من (هبة وسيف) خديعة الجد والأم، جاء رد الفعل لكل منهما مختلفًا عن الآخر:

هبة: ⟵ **طيب أنا حلعب معاكم** خضوع وانصياع وتبعية.

سيف: ⟵ **(مهددًا) طب أنا بقى هتعملوا معايا إيه؟** استغلال الموقف لصالحه والمشاركة في التكتم على الخديعة بمقابل نفعي، ويزداد الموقف تأزمًا، بسبب ما أقدم عليه الجد لضان سكوت (سيف)، حيث ساعده في استغلال الظروف دون توجيه أو ردع أو تعديل سلوك:

سيف: ⟵ **أنا شفت ماما بتمشي وتتنطط** صيغة تهديدية تستهدف كشف المستور وفضح الخديعة.

فيأتي رد فعل الجد بصورة مؤكدة للسلوك السلبي الذي اقترفه (سيف)، فنجده يسكت (سيف) خلال اعطائه نقودًا حتى يضمن سكوته، فيستجيب (سيف) ويساعد في خداع الأب، خلال إكمال الجملة بقوله:

(في الحلم) ⟵ فهي كلمة تؤكد مدى وعي الطفل في هذه المرحلة وخطورة التعامل أمامه بأي سلوك سلبي الأمر الذي تحقق لدى (سيف) مستكملًا خداع والده.

- عندما اتفق الجد والأم على تنفيذ مخطط خديعة الأب جاء رد فعل (سيف وهيبة) مختلف حيث:

سيف: ⟵ **أنا زعلان عليكي أوي يا ماما** تعاطف لفظي دون إبداء أي مبادرة بالمساعدة.

---

(١٢٠) **قاموس المعاني، "معنى اسم سيف"،سبق ذكره.**

هبة: ⟵ أنا مش كفايه أزعل أنا لازم أساعدك وأي حاجة تطلبيها مني أعملها موقف (هبة) إيجابي خلال السعي لتقديم المساعدة والمشاركة من أجل الآخر.

انصاف: طيب ادخلوا ذاكروا ما بقتش قادرة أذاكر لكم زي الأول

هبة: يلا يا سيف أنا هذاكر لك واللي انت مش فاهمه هشرحه لك. (١٢١)

هذا الفارق في ردود الأفعال بين (سيف وهبة) فهما نموذج حي لمحاكاة سلوك الأبوين بوصفهما نتاجًا لكم الخبرات التي اكتسبها الطفلان خلال مراحل التنشئة الاجتماعية، (فهبة) تقلد الأم التي تراها دائمًا تحترق من أجل الآخر، وتبذل كل جهد وطاقة من أجل أسرتها دون مقابل..

في حين يقلد (سيف) الأب بفكره الاتكالي الاعتمادي الذكوري، فدائمًا (طارق) يشجع (سيف) على أفعاله بقوله (**انت راجل**)، فضلًا عن ذلك نجد (سيف) يرتكب أفعالًا تنم عن اللامبالاه وعدم تقدير المسؤولية؛ فبالرغم من أنه الأخ الأكبر لا يحترم المشكلة التي تعاني منها الأم والمشكلة الأكبر التي تسبب بها الجد، حيث خداع الأب فنجد (هبة) صارخة:

هبة: الحقي يا ماما سيف ولع شمعة وحطها جنب الستارة (١٢٢)

ففعل (سيف) يعبر عن عدم تحمل المسؤولية، فضلًا عن عدم خوفه على مصير أسرته، التي قد تتعرض لأزمة إذا اكتشف الأب خديعة الأم والجد.

اتضح مما سبق أن كل شخصية خلق المؤلف بينها وبين اسمها علاقة تناغم، اتضحت دلالاته في سماتها التي ظهرت خلال أحداث النص "**فاسم الشخصية ليس سوى بطاقهة دلالية بيضاء في بداية المسرحية تمتلئ هذه البطاقه بكل دلالات الشخصية في نهاية العمل**"(١٢٣)

فدلالات الشخصيات تتكون وتتشكل خلال الأحداث، التي تتجسد في شبكة العلاقات الناشئة بينها خلال زمن النص المسرحي.

---

(١٢١) أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور" ، سبق ذكره، ص ٢٣

(١٢٢) نفسه، ص ٢٦

(١٢٣) ماريا دل كارمن، بوديس، " سيميولوجيا العمل الدرامي"، ت: خالد سالم، (القاهرة، المهرجان التجريبي، ع ١٣٤، ٢٠٠٣) ، ص ٤٠٩

دلالات شبكة العلاقات وانعكاسها على التنشئة الاجتماعية:

أوضحت الدراسة طبيعة الشخصيات في النص وسماتها وانعكاس التنشئة الاجتماعية على كل منها؛ إلا أن هذه الشخصيات تكتسب سلوكها وتصرفاتها، خلال عملية التفاعل والتواصل القائمة على علاقة التأثير والتأثر المنبثقة من شبكة العلاقات، التي ينتج عنها عدد من الرسائل والأفكار والقناعات المرسلة بطريقة ما، ويتم استقبالها والتعامل معها إما بالقبول أو الرفض، فينتج عنها رسائل وقناعات جديدة، مكونة سلسلة متشابكة يؤثر كل جزء منها في الآخر وصولًا إلى نتيجة ما إيجابية كانت أم سلبية، وقد تحقق ذلك خلال أحداث النص وذلك على النحو الآتي:

الرسالة الأولى:

(المجتمع) ⟵ (مرسل) ⟵ فاعل (أفضلية الرجل على المرأة) مستقبل (دسوقي– إنصاف– طارق)

(دسوقي– طارق) ⟵ (مؤيد) مفعول به ⟵ (الخضوع وقلة الحيلة) معارض (إنصاف– دسوقي)

يلعب المجتمع دورًا رئيسًا في تصدير الأفكار والمعتقدات والتابوهات، التي يتم تبنيها من أفراده وتحويلها إلى أسلوب حياة، يتم ترسيخه جيلًا بعد جيل، وهو ما قدمه النص في رسالة واضحة مُدركة منذ أمد بعيد مفادها منح الرجل مكانة وصلاحيات اجتماعية دون المرأة، فهذه الرسالة تتبنى معتقد موروث عبر الأجيال، وقد عبر النص خلال شخصياته عن تلك الأفكار التي رسخ لها المجتمع وآمن بها كل من (دسوقي وطارق) بوصفها نموذجًا للرجل الذي لديه قناعة أن أفضليته كامنة في كونه رجلًا، فهما مؤيدان لتلك الرسالة ويمارسان متطلباتها في حياتهما الاجتماعية، إلا أن (دسوقي/ الجد) تَكون لديه خبرات عبر السنين فأبصر النتائج التي ترتبت على تلك الأفكار؛ فهو شخصية وصلت إلى آخر محطات حياتها بعد أن مرت بصخب وعنفوان الشباب وتربية الأولاد، وانتهى به المطاف إلى رجل على المعاش أرمل، اكتشف مواطن الصواب والخطأ، وانعكاس ذلك على مستقبل

أولاده؛ فإذا به يسعى إلى تعديل تلك الأفكار التي أثبتت عدم جدواها، بالرغم من سعيه في مراحل سابقة من حياته إلى ترسيخها لدى أبنائه خلال عملية التنشئة الاجتماعية، فيدرك (دسوقي) أنه المتسبب في بناء شخصية (طارق) ابنه، وهو المسؤول عن سلوكياته الناتجة عن التربية، فيحاول رده عن ذلك ولكن بطريقته الخاصة، فإذا كان (دسوقي) مؤيدًا لتلك الرسالة المجتمعية في مرحلة ما من حياته، التي أثمرت نموذج (طارق) الابن فهو ذاته يعارضها ويسعى لمعاونة الزوجة (إنصاف) التي باتت ضحية لتلك الأفكار؛ فجعلت منها إمرأة خاضعة قليلة الحيلة، فبالرغم من رفضها لتلك الأفكار؛ إلا أنها لا تمتلك شجاعة الاعتراض أو وسيلة للتغيير.

وبالرغم من محاولات دسوقي للإصلاح إلا أن إصلاحه جاء نابعًا من أفكاره الخاطئة، التي ترسخت لديه في تنشئته الاجتماعية، وانعكست في تصرفاته ومخططاته، فجاء الإصلاح مبنيًا على باطلٍ، ومن ثم لم يحقق نتائجه المنشودة.

الرساله الثانية:

(دسوقي- طارق) ⟵ (مرسل) فاعل ⟵ (الغاية تبرر الوسيلة) مستقبل (إنصاف-- هبة- سيف)

(دسوقي- طارق) ⟵ (مؤيد) مفعول به ⟵ (الخداع والكذب وسيلة لتحقيق الهدف) معارض (إنصاف- دسوقي)

تأتي الرسالة الثانية من رسائل النص تتبنى فكرة أن الغاية تبرر الوسيلة، هذه الفكرة أو الأسلوب المتبع في تحقيق الأهداف، تم تفعيله بأكثر من طريقة خلال التفاعلات بين شخصيات النص، وكانت بالنسبة لهم الملجأ الأول لتلبية رغباتهم، خلال الخداع والكذب المبرر، وتختلف درجة إتقان الخديعة والكذب باختلاف مكانة الشخص ومدى قدرته على التأثير في الآخر، وقد تمتع (دسوقي) بالنصيب الأكبر فهو المخطط الأول والمروج لهذا الأسلوب؛ حيث أكد النص أن (دسوقي) يستخدمه في تخطيطه لحل أي مشكلة تواجهه، و(طارق) الابن يعتبر انعكاس لتلك الطريقة، فهو يحاكي ذلك إيمانًا منه بجودتها وتيمنًا بأبيه/ قدوته وخلال الأحداث

والاحتياجات والرغبات والتفاعلات بين الشخصيات، نجد (إنصاف) تقتنع بهذا الأسلوب وترضخ له بوصفه وسيلة الخلاص من أزمتها أملًا في تحقيق الأفضل، الأمر الذي جعلها تؤيده بقوة وفي الوقت ذاته تدرك أن ما اقترفته في اتباعها لتلك الطريقة هو سلاح ذو حدين؛ فإذا كان وسلة لحل مشكلة ما ولو بطريقة مؤقتة جوفاء؛

فقد تسبب في مشكلة أكبر، تمثلت في اكتساب الأبناء (هبة وسيف) الأفكار نفسها، ولكن بطريقة أكثر تأثيرًا وخطورة، حيث اقتنع الطفلان بمدى جودة هذه الأفكار ووثقا في إيجابياتها اعتمادًا على محاكاة الكبار (الأم والجد) وبالفعل قاما بالتنفيذ، فتتحول (إنصاف ودسوقي) من مؤيد للفكرة ومصدر لها إلى معارض لها لأنهما اكتشفا حجم الخطأ الذي تسببا فيه؛ حيث ترسيخ الفكر السلبي الخاطئ لدى الأطفال وعدم القدرة على منعهما من الاستمرار في هذا السلوك لأنهما الأساس في ارتكابه.

ويتكرر الأمر ذاته في كثير من الأفعال والتصرفات التي يرتكبها الكبار أمام الصغار، ومن ثم يلومون الصغار على ارتكابها فيأتي الرد من الصغار إما بحدوث التشوه النفسي أو الفصام الاجتماعي أو المواجهة مثلما فعلت (هبة) بقولها لأمها (زي ما حضرتك مثلتي إنك تعبانة) ورد (سيف) قائلًا (أنا تلميذ دسوقي خبير التخطيط).

الرسالة الثالثة:

(الجميع) (مرسل) ⟵ فاعل (تحويل المشاعر إلى وسيلة للاستقطاب) ⟵ مستقبل (الجميع)

↕

(الجميع) ⟵ (مؤيد) مفعول به ⟵ (الشفقة بديلًا عن الحب) معارض ⟵ (إنصاف– دسوقي)

أوضح النص حالة من التاثير والتأثر بين الشخوص على المستويات كافة سواء أكان بين الأزواج أم بين الأطفال والكبار أم بين الجد والأبناء والأحفاد، هذا التفاعل انبثق منه رسالة كامنة يتم تصديرها بطرق متنوعة، ويتم التعامل معها

بأساليب مختلفة، فقد أشار النص إليها بطريقة تميل للتخفي أو الظِلية، التي تتطلب إضاءة غير كاشفة تتوارى خلفها الحقائق، فالمشاعر في ظاهرها أمر مستحب ومستحسن أول ما يُزهر في القلوب لإتمام العلاقات الإنسانية بأشكالها المتنوعة ومنحها الأمان؛ إلا أن النص كشف الوجه القبيح لتلك المشاعر وجه يسبب الإيذاء لجميع الأطراف، وفي الوقت ذاته الجميع يستمرون في اتباع تلك الأفكار، بوصفها أسلوبًا لإدارة الحياة وتحقيق متطلباتها.

ففي لحظة حالمة بين (إنصاف وطارق) يستعيدان فيها الذكريات، التي كانت مشاعر الحب والرومانسية عنوانًا لها:

طارق: إنصاف إنتي في بواقي أكل في خدك؟

إنصاف: بواقي أكل؟! دي حسنة.

طارق: حسنة؟!

إنصاف: علشان تعرف إن بقى لك كتير ما بصيتش ليا لدرجة إنك نسيت الحسنة اللي ياما قلت إنك حبيتني بسببها. (١٢٤)

وبتحليل الكلمات نجد أن (طارق) وصف (الحسنة) على أنها بقايا أكل في وجه (إنصاف) وهو وصف محبط، فتأتي إجابة (إنصاف) تحمل حالة من الاستكانة والاستسلام، فتذكره أنها (الحسنة) التي كانت مثار إعجابه وسببًا في التغزل بها وإثارة أنوثتها، لتحقيق هدفه الكامن في ذاته وهو الزواج بها؛ فكانت مشاعره وسيلة لاستقطابها وإيقاعها في حبه، ودلالة ذلك تصريح (إنصاف) بإهماله لها لدرجة أنه نسي تفاصيلها، التي كانت مثار اهتمامه في الماضي، فتعبر (إنصاف) عن حالة الحرمان:

طارق: إنصاف أنا عاوز أطلب منك طلب.

إنصاف: أطلب يا طارق إنت عمرك ما طلبت مني حاجة ومعملتهاش. (١٢٥)

يتضح من رد (إنصاف) حالة التعطش لأي لفتة رومانسية حانية تروي صحراء مشاعرها، بالرغم من استمرارها في عملية الخداع التي تستهدف بها عقاب زوجها، الذي يقلل من شأنها بصورة جعلتها تتأكد أن الحياة بينهما أصبحت

---

(١٢٤) أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور" ، سبق ذكره، ص ٢٩

(١٢٥) نفسه

مستحيلة، وإذا بها أمام أول إشارة حانية منه تنهار قلاع غضبها، وتعلن عن تعطشها لتلك المشاعر المهجورة، ويستكمل (طارق) حواره مع إنصاف قائلًا:

طارق: أنا عاوز أرقص معاكي.

إنصاف: ياما طلبتها منك وأنا سليمة وكنت بترفض

ينفع ترقص معايا وأنا قاعدة على كرسي؟(١٢٦)

يتجلى في كلمات (إنصاف) حالة الجوع العاطفي الذي تعاني منه، فهي تتوسل الاهتمام والحنان والحب والزوج يرفض ويتجاهل، بالرغم من أنها كانت تتمتع بصحة جيدة.

وهنا تكمن حقيقة مشاعر (طارق) الذي قرر الرقص مع (إنصاف) وتلبية احتياجها، ليس حبًا وإنما بدافع الشفقة ورغبة منه في سرعة شفائها، وعودتها لتحمل مسؤوليات البيت امتثالًا لأوامر الطبيب الذي أوصى أنها تحتاج للرومانسية، وهذه دلالة تؤكد أنه لولا إصابتها بالشلل لمَا سعى (طارق) لإرضائها ولا استمرت الخلافات فيما بينهما، وبطريقة أخرى يعرض النص نموذجًا لزوجين تتكرر لديهما حالة الجفاف وتسول المشاعر، ولكن بصورة أخرى متمثلًا في نموذج (مفيد وتفيدة)، حيث نجد (مفيد) الطبيب يقول (لطارق):

مفيد:لازم تبقى رومانسي.. تحسسها بأنوثتها.

تفيدة: (لمفيد) وأنا إمتى حتحسسني بأنوثتي (وكانه لم يسمع)

وتحسسها إنها لها قيمة في حياتك. (١٢٧)

ففي حين ينصح (مفيد) (طارق) بمعاملة زوجته بطريقة رومانسية، تؤكد (تفيدة) زوجته أنها مفتقدة لهذا الإحساس فهو لا يعاملها بهذه الطريقة، التي ينصح بها (طارق) إلا أن (تفيدة) تستخدم أسلوبًا مختلفًا عن (إنصاف) في التعبير عن احتياجاتها وغضبها من زوجها؛ فهي نموذج يتخذ من المواجهة أسلوبًا لتحقيق الغايات، فهي تميل إلى السيطرة على الآخر، وساعدها في ذلك شخصية زوجها التي تميل للتبعية والانقياد.

---

(١٢٦) نفسه

(١٢٧) نفسه ، ص ٢٠

ولا تقتصر فكرة إثارة المشاعر لتحقيق الاستقطاب على الأزواج فحسب، بل استغل (الجد) الأمر ذاته لاستقطاب الابن (طارق) والسيطرة عليه، والتحكم في تصرفاته خلال إثاره مشاعر الخوف والشفقه لديه، عن طريق خداعه بادعاء إصابه زوجته بالشلل، ويبدأ الجد يتلاعب بمشاعره ليستقطبه ويحقق أهدافه.

إلا أن عملية الاستقطاب المبنية على مشاعر مزيفة لا يتحقق خلالها أي نتائج إيجابية، وإن تحقق ذلك فقد كان بشكل مؤقت يزول بزوال الأثر.

وتكمن خطورة تلك المواقف التي تتخذ من المشاعر وسيلة لاستقطاب الآخر وإخضاعه لتحقيق الهدف، في قول الجد للاحفاد عند اكتشافهم أن الأم لم تصب بالشلل:

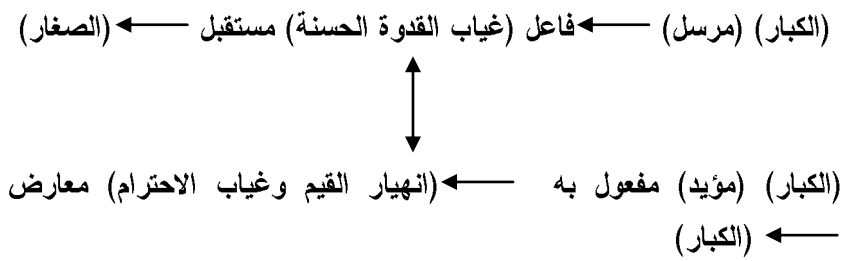
الجد:بص يا ولد يا سيف إفهمي يا هبة إحنا بنعمل تمثيلية على بابا بنلعب معاه بس هو ما يعرفش علشان يعرف قيمة ماما وما يبقاش في مشاكل في البيت[١٢٨].

هذه العبارة تنطوي على أمر أخطر من كونها تعليم الصغار الكذب والخداع، بل يتعلق الأمر بأن الصغار سيدركون أن أي موقف إيجابي سيقوم به الأب تجاه الأم أو تجاههم هو نتيجة لأنه مخدوع، ولو علم بأمر الخديعة ما قام بتقديم هذه التنازلات؛ فكأن الأمر بمنزلة ترسيخ لهذا الفكر الخاطئ لدى الصغار؛ حيث أنه فكر مبني على أن العطاء والحب لا يتحقق إلا بالخداع والاستقطاب، خلال إثارة مشاعر الخوف والشفقة، وقد انعكس الأمر ذاته على الطفلين في محاولة منهما إثارة مشاعر الخوف والشفقة لدى الكبار لتحقيق الهدف، وذلك عندما ادعت (هبة) الإغماء بمساعدة أخيها الذي أخذ يعبر عن خوفه وحزنه عليها، بهدف الحصول على هاتف محمول (موبايل) لكل منهما، لأنهما أدركا أن هذه هي الطريقة المثلى لتحقيق الهدف، وبذلك تكون هذه الرسالة صادرة من المجتمع، ومؤيدة منهم جميعًا ولا يوجد لها معارض، لأنها أصبحت وسيلتهم في تحقيق الاحتياجات وإن كانت مزيفة.

---

(١٢٨) نفسه ، ص ٢٠

الرسالة الرابعة:



وتأتي الرسالة الرابعة من رسائل النص تتناول أمرًا في غاية الخطوة، ففي وسط زخم الحياة ومتطلباتها يرتكب الكبار الكثير من التصرفات المسيئة لذاتهم قبل أن تسيء لغيرهم في وجود الصغار؛ فيتلاشى وجود القدوة الحسنة التي تثير شغف من حولها، وتتحول لأيقونة يسعى الجميع للاقتداء بها.

وتكون الغلبة لاتباع منهجية ما مهما كانت مسيئة،(فدسوقي وطارق وإنصاف) ثلاثة نماذج ماثلة أمام الصغار (سيف وهبة) اللذان يدركان تفاصيل تصرفاتهم، وطريقة إدارتهم للحياة خلال الأفعال والأقوال؛ فيكتسبان كم من الخبرات بوصفهما نتاجًا لتلك البيئة الاجتماعية.

ولا يقتصر الأمر على غياب القدوة الحسنة– الأمر الذي استوضحته الدراسة في موضع سابق– بل يزداد الأمر صعوبة، حيث يكون الأثر الأكبر لتلك الممارسات هو انهيار القيم وغياب الاحترام.

فرؤية الأطفال للأب فريسة للتلاعب والسخرية من الجميع ومشاركتهم في هذا التلاعب، يرسخ لديهم أن الأب شخص غير مقدر، وليس له مكانة تحفظ هيبته وكرامته، وقد قدم النص هذا المضمون في وصفه لمحاكاة (طارق) للأعمال المنزلية التي كانت تقوم بها زوجته بطريقة تثير السخرية والضحك، خاصة سخرية (إنصاف ودسوقي) واستهزائهما به، واستغلال (إنصاف) للموقف بإسقاطها الممارسات السلبية التي عانت منها كافة قولًا وفعلًا بوصفه نوعًا من تصفية الحسابات، ويتم ذلك على مرأى من الصغار بل ومعاونتهم، فيتحول الصغار من مجرد متلقٍ إلى عنصر فاعل ومشارك، فتكون درجة التأثير والتأثر أعمق وأقوى في عملية الاحتفاظ ومن ثم تكوين الشخصية، ومن الأمثلة التي وردت في النص التي تستهدف انهيار قيمة الأب، وإن قصد بها المؤلف إثارة ضحك المتلقي في أثناء العرض المسرحي:

طارق: (يضع يده في وسطه): واقف على رجلية في المطبخ طول النهار مستني كلمة حلوة على السفرة دي كمان مالاقيهاش؟[١٢٩].

طارق بعد خروج تفيدة بسرعة:

طارق: طنط تفيدة مستعجلة كده ليه؟ (لنفسه) تلاقيها نست الأكل على النار.

حسب الواحدة مننا أقصد الواحد منهم قصدي اللي بيطبخ ده يبقى في عقله مية حاجة. [١٣٠].

فقد أنطق المؤلف (طارق) بكل الكلمات والعبارات الاستعطافية، التي كانت (إنصاف) تتلفظ بها باحثة عن الإنصاف، ولكنه أظهرها بطريقة تبعث على السخرية من (طارق / الأب) مؤكدًا أن ما قدمه (طارق) من تنازلات لم يكن وسيلة لإصلاح علاقته بزوجته، بل نوع من التقليل والسخرية من شخصية الأب؛ وإن قصد بالأمر إضحاك المتلقي في أثناء العرض المسرحي.

وبذلك فالكبار المسؤولون عن انهيار مفهوم القدوة، وغياب الاحترام وإكساب الصغار السلوك السلبي، وهم ذاتهم المعارضون والرافضون لما يتلقونه من عدم احترام الصغار لهم، في حين أن هذا السلوك ماهو سوى نتيجة التربية والتنشئة الاجتماعية.

الرسالة الخامسة:

(دسوقي–تفيدة– سيف) (مرسل) فاعل (ثقافة التهديد واستغلال الفرصة) مستقبل (الجميع)

(الجميع) (مؤيد) ⟵مفعول به (استغلال نقاط الضعف للسيطرة على الآخر) معارض ⟵(الكبار)

تتبنى الرسالة الخامسة من رسائل النص ثقافة التهديد، واستغلال الفرصة لتحقيق الهدف، وقد استخدم هذا الأسلوب في النص في مواضع عدة، وأكدت أحداث النص أن (دسوقي) المُصدِر لهذا الفكر بوصفه المخطط الأول، ومحرك الأحداث

---

(١٢٩) نفسه ، ص ٢٤

(١٣٠) نفسه ، ص ٢٥

مستغلًا نقاط الضعف لدى كل شخصية، ومحولها إلى سلاح يوجهه إليها ليخضعها في الوقت المناسب،ويحولها إلى أداة طيعة يستخدمها في تحقيق هدفه، وقد ورد ذلك في أكثر من موضع، حيث:

- عندما طلب (دسوقي) من (مفيد) مساعدته في خداع (طارق) لإقناعه بإصابة (إنصاف) بالشلل:

مفيد: لا الموضوع ده طبيًا لا يجوز.. أنا دكتور محترم

ولايمكن استخدم علمي في الخداع والكذب.

دسوقي: أنا غلطان إني فتشت لك السر (مهددًا) بالمرة أروح لتفيدة مراتك

أفتش لها السر اللي بيني وبينك ومخبيه عليها

تحوش فلوس من وراها للبنك؟ يعني إيه مش مآمنها؟(١٣١).

فيفزع الدكتور (مفيد) خائفًا ويخضع لرغبة (دسوقي) ويقرر مساعدته في خديعته خوفًا من التهديد بزوجته.

وتأتي شخصية (تفيدة) التي تعتبر عكس شخصية (إنصاف) تتبنى الرسالة ذاتها في تعاملها مع زوجها، والمحرك هنا سلطة المال وضعف شخصية الزوج ؛ فقد أوضح النص أن (تفيدة) لديها ميراث وتمتلك من المال الكثير، فكثيرًا ما تستخدم صيغًا تهديدية في تعاملها مع زوجها، ومثال ذلك:

تفيدة: حرص يا دكتور مفيد شفت اللي حصل لها من جوزها؟

أنا بقى أشلك قبل ما تشلني.

تفيدة: هوه إيه مين اللي يعمل ومين اللي يسوي

أمال بسلامته بيعمل إيه؟ حيتشل جمبها؟

ما مفيد بيعمل كل حاجة. (١٣٢).

وبتحليل العبارتين يتضح لنا أن (مفيد) نوع آخر من الأزواج فهو نموذج للزوج المغلوب على أمره، لديه زوجة متسلطة فهما نموذج لزوجين يلعب كل منهما دور الآخر.

---

(١٣١) نفسه ، ص ١٦

(١٣٢) نفسه ، ص ١٩

ويعتبر المثال الأكثر خطورة الذي جاء في صيغة تهديدية مع استغلال الموقف، ما اقترفه (سيف) من تهديد (أمه وجده) بكشف أمر الخديعة لوالده، والأخطر من ذلك ما فعله الجد ليضمن سكوته بإعطائه المال؛ فهذا الموقف بمنزلة نتيجة صادمة للأحداث، وانعكاس لكل ما يقوم به الكبار من أفعال وأقوال أمام الصغار، تتحكم في تشكيل شخصيتهم وتؤثر في حاضرهم ومن ثم مستقبلهم.

سيف: أنا شفت ماما بتمشي وبتتنطط (الجد يعطيه فلوس) يكمل في الحلم. (١٣٣)

استوضحت الدراسة الرسائل المنبثقة من شبكة العلاقات الواردة في النص، التي تمخض عنها عدد من الأفكار والأفعال والأساليب، التي توظفها الشخصيات فيما بينهم كل حسب سلطاته ومكانته وصلاحياته؛ (فدسوقي) المعادل الموضوعي للمجتمع الذي يصدر الأفكار والمعتقدات والتابوهات، ويحولها إلى منهج ودستور إنساني يلزم الفرد باتباعه ليحظى بالأمان النابع من انتمائه للجماعة.

وقد لاحظت الدراسة أن (دسوقي) يحرك الشخصيات وفق مخططاته الخاصة النابعة من ثنائية السيد والمسود، فالسيادة هنا تعود لمن يمتلك المكانة أو القدرة على اتخاذ القرار أو القوة أو المال أو يستغل نقاط ضعف الآخر، وبناءً على ذلك يبدأ كل فرد يلعب دوره في لعبة الحياة، فتكون الغلبة لمن يمتلك أدواته بغض النظر عن الإيجابية أم السلبية، الأمر الذي انعكس على تنشئة الأبناء في المجالات والأفكار والمعتقدات كافة، وأصبح المقياس الأهم في الأمور كافة متوقفًا على الحصاد وتحقيق الاحتياجات مهما كانت الطريقة أو الأسلوب.

الزمن الدرامي ودوره في تأكيد الفكرة وترسيخها لدى الصغار:

- أظهر النص زمن الأحداث على لسان شخصياته بدءًا من فكرة الشجار والصراخ بين الزوجين في وجود الأطفال موضحًا تكرار الأمر واستمراريته.

الجد: أنا سايبكم أسبوعين آجي ألاقيكم بتكملوا الخناقة. (١٣٤)

- إعلان طارق أنه سيسافر لمدة أربعة أيام تاركًا زوجته وأولاده بعد مشاجرة عنيفة في وجود والده.

طارق: هيه سفرية أربعة أيام.. أرجع ألاقيك.

---

(١٣٣) نفسه ، ص ٢٧
(١٣٤) نفسه ، ص ١٢

الجد: أنا قاعد أسبوعين. (١٣٥)

- طلب الجد من الدكتور مفيد الحصول على ملف طبي، يؤكد طبيعة الحالة الصحية التي تدعِيها (إنصاف)، حيث إصابتها بالشلل ليتمكن من خداع ابنه:

الجد: معقول يا دكتور مفيد أربع أيام.. دي الخطة كانت قربت تفشل. (١٣٦)

- إنصاف تعبر عن طول فترة جلوسها على الكرسي المتحرك وادعائها الشلل:

إنصاف: بقالي إسبوع قاعدة على الكرسي لما مفاصلي اتجمدت. (١٣٧)

- تعبير الجد عن الفترة التي يقوم طارق خلالها بطهي الطعام:

الجد: أنا عملت حسابي وطلبت الغدا دليفري، كنت عارف إننا مش حنتحمل أكلك أسبوع كمان. (١٣٨)

- يعبر طارق عن كم المصروفات التي يصرفها خلال فترة خدمته لزوجته:

طارق: ده أنا دفعت نص مرتبي دروس خصوصية. (١٣٩)

- يعبر طارق عن طول الفترة الزمنية التي عانى خلالها من كثرة الأعباء:

طارق: أنا عمال أقلل ساعات نومي لغاية ما بقيت أحلم وأنا صاحي. (١٤٠)

- إنصاف تعبر عن المدة الزمنية التي انقطعت بها عن العمل:

إنصاف: أنا بقالي كتير مروحتش الشغل لازم أنزل دلوقتي حالًا أروح الشغل لو مروحتش الوظيفة حتبقى طارت(١٤١)

- تعبير الجد عن فترة ادعاء إنصاف للشلل وتوافد الجيران لزيارتها:

الجد (بلؤم): تنزلي إزاي والجيرانعارفين إنك مشلوله

ده نصهم جاب لك علب بنبوني والنص التاني أكياس برتقال صيفي. (١٤٢)

يتضح من الجمل الحوارية السابقة الآتي:

عمل المؤلف على توضيح زمن الأحداث بصورة مباشرة أو غير مباشرة، يتم إدراكها خلال مضمون الحوار؛ فقد ركز على إظهار زمن أحداث الشجار بين

---

(١٣٥) نفسه ، ص ١٣
(١٣٦) نفسه ، ص ١٨
(١٣٧) نفسه ، ص ٢٢
(١٣٨) نفسه ، ص ٢٣
(١٣٩) نفسه ، ص ٢٨
(١٤٠) نفسه ، ص ٣٣
(١٤١) نفسه ، ص ٣٨
(١٤٢) نفسه ، ص ٣٨

الزوجين وادعاء الأم للشلل، واستمرارها في خداع الزوج والجيران، مؤكدًا أن تلك الأحداث تدور في حضور الأبناء في بداية النص، ثم أصبح الأمر أكثر خطورة؛ حيث مشاركة الأبناء في نسج الخديعة وضمان استمرارها،خلال تلك الفترة الزمنية فتولد عنها عدد من السلوكيات والتصرفات التي عايشها الأطفال وانعكست على سلوكهم، وترسخت لديهم بصورة ما وفق قدراتهم في تقدير الموقف، واستيعاب مضامينه، وكان أهم تلك الممارسات:

الخلاف بين الأبوين– كذب الجد وخداعه للابن– كذب الأم وخداعها للأب– الاستخفاف بالأب وعدم احترامه– الكذب على الجيران وخديعتهم، فطول المدة الزمنية للأحداث تولد عنها حالة من الاعتياد لدى الشخوص خاصة الأطفال، فتحول لديهم الأمر الخاطيء المرفوض إلى أمر مقبول عادي من الممكن ممارسته، واعتباره أسلوب أو طريقة يمكن اللجوء إليها ليس في تحقيق الغايات الفردية فحسب، بل قد يصل الأمر إلى توظيف هذه الطريقة لخديعة الآخر أيا كان، بهدف تحقيق الغايات بأي شكل من الأشكال.

وتأتي خاتمة النص تعرض موقف (طارق) الضعيف، ورد فعله على كل ما اقترف في حقه من خديعة واستخفاف واستهزاء وهدم لمكانت أكبر تأكيد لتلك الممارسات الخاطئة كافة، ووسيلة قوية لترسيخ تلك الأفكار وضمان ثباتها، فضلًا عن إثبات نجاحها خاصة لدى الصغار (سيف وهبة) بوصفهما الامتداد الطبيعي لمؤسسة الأسرة ومن ثم المجتمع، فأصبح لديهما قناعة أن الرجل يمكن التلاعب به ويسهل خديعته، وأن الأنثى ليس لها حق في التقدير والاهتمام إلا بالخديعة وإثارة الشفقة.

فأصبح لدينا نموذجًا مشوهًا يبشر بمستقبل ضبابي للرجل والمرأة، كل منهما يحمل الخوف والترقب تجاه الآخر لا يشعران بالأمان أو الاستقرار، نموذج يكذب ويصدق كذبه ويعتبره أسلوب حياة، وبذلك يكون المعادل الحقيقي للنحلة والدبور هما (هبة وسيف) أو بمعنى أدق الأجيال القادمة التي يتم تشكيلها بأيدينا نحن الكبار، وعندها يتضح لنا أننا نحن (الأنا) التي ذكرها المؤلف في عنوان نصه؛ فالأنا هي الأم والأب والجد والمعلم، وكل من كُلِف بتحمل مسؤولية التربية والتعليم، وكان مسؤولًا عن عناصر التنشئة الاجتماعية لمرحلة الطفولة، فإذا بنا

نرتكب أخطاء وحماقات وممارسات يكتسبها الصغار، ويحدثون معالجات خاصة لها وفق معطياتهم التي تكونت لديهم من مفردات زمانهم، فيتحول الأمر من مجرد صراع قائم بين سيد ومسود، إلى فكر وأسلوب تكون الغلبة فيه للأقوى، تاركًا خلفه بيوتًا خربة لا تعرف للاستقرار أي سبيل يسكنها النحل والدبابير.

دلالات الرؤية الإخراجية ودورها في تجسيد قضية النص:

قدم (محمد صبحي) رؤية إخراجية تجسيدية تفسيرية ساخرة، تتخذ من المحاكاة الساخرة والأداء الجروتيسكي وسيلة ابداعية تستهدف تعرية الواقع، وكشف قبحه الكامن خلف التابوهات الاجتماعية والمعتقدات الراسخة والأفكار البالية، التي تحولت بمحض إرادتنا إلى نمط حياة متبع ومتوارث عبر الأجيال.

فإذا كان المؤلف (أيمن فتيحة) قدم لنا عددًا من الرسائل المهمة، التي تعد انعكاسًا للتنشئة الاجتماعية موضحًا مدى تأثيرها في الفرد والمجتمع؛ عمل (صبحي) على تجسيد تلك الرسائل بل سعى لتفسيرها على المستوى اللفظي والجسدي، خلال الأداء الساخر الذي يثير ضحك المتلقي، ليس بهدف الإضحاك فحسب، بل بهدف تنبيهه وتوعيته ولفت نظره للكثير من الممارسات الاجتماعية التي قد نغفل عنها في كثير من الأحيان، فضلًا عن منحه الفرصة لإدراك انعكاساتها السلبية بصورة تجسيدية واضحة تصل إلى المباشرة في بعض الأحيان.

وينطلق العرض في أسلوبه الساخر المبني على المكاشفة بداية من (الأفيش) الخاص بالعرض المسرحي، الذي وظف فكرة المبالغة في رسم شخصية (دسوقي)، حيث بالغ في رسم تفاصيله الشكلية وعمل على تضخيم حجم الرأس جاعلًا المتلقي يتساءل عن سبب هذا الحجم الكبير، فالرأس هو المكان الذي يحتمي به العقل موطن التفكير والتخطيط، و(دسوقي) خبير التخطيط صاحب الخبرة الطويلة والمعلومات الوفيرة، فكأنما جسد المصمم رؤية المخرج في تصويره لتلك المضامين في تكوين الرأس الضخم، الذي يعتبر حجمه دلالة على مهاراته في التخطيط وخبراته المتنوعة، فضلًا عن صلاحياته في السيطرة على كل من حوله، وهو ما أوضحه النص وسعى العرض لتجسيده.

فضلًا عن ذلك يظهر لنا (دسوقي) برأسه الضخم جالسًا على كرسي بطريقه تعبر عن مدى الثقة بالنفس والاعتزاز بها، ويقف على جانبيه الأحفاد (سيف وهبة)،

فهما بالنسبة له الوريث المنتظر لاستمرارية الأفكار والمخططات، التي يتبناها (دسوقي) ويسعى لترسيخها جيلًا بعد جيل.

وتظهر باقي الشخصيات في الجزء الآخر من (الأفيش) في حالة عبثية يختلط بها الضحك مع الغضب والترقب وهو ما يعبر بشكل حقيقي عن حالة المجتمع ككل والأسرة بشكل خاص، فدائمًا تتعرض الأسرة إلى مواقف وتحديات وضغوط تجعلها في حالة عبثية وتخبط في المشاعر؛ فإذا بها تسعى جاهدةً لتحقيق الثبات على موقف ما أو فكرة معينة، فتصدم بالكثير من التحديات والأزمات الاجتماعية، التي تستمر باستمرار الأفكار والمعتقدات وتنتقل من جيل إلى جيل، ولن يتوقف الأمر سوى بالتغيير والتصدي لهذه الأفكار والسعي لاقتلاعها من الجذور، وليس للتخلص من الظواهر والممارسات المترتبة عليها. (أنظر شكل رقم١)

دلالات تجسيد المنظر المسرحي وعلاقتها بقضية النص:

قدمت الرؤية الإخراجية سينوغرافيا واقعية للمنظر المسرحي، أقرب ما يكون للبيت المصري المعاصر، خاصة الطبقة المتوسطة التي تعبر عن الشريحة الأكبر في المجتمع المصري، فنجد المنظر عبارة عن حجرة طعام (سفرة) وحجرة جلوس (صالون) وطاولتان صغيرتان، وفي عمق المسرح في منطقة (البانوراما) تم تثبيت لوحة كبيرة نسبيًا (برواز) رسم عليها رجل عاري الصدر مفتول العضلات تظهر عليه ملامح الغلظة والقسوة، وتجلس في الخلفية إمرأة ضعيفة لها ملامح مهزومة، تنقل لنا هذه اللوحة تعبيرًا واضحًا عن ثنائية السيد والمسود، التي تمثلت في شبكة العلاقات في النص، فكل من يمتلك أسباب السيادة والتحكم يسعى لفرض سطوته وسيطرته على الآخر، فتتكون حالة من الصراع والحرب الدائرة بين الطرفين، ولكنها حرب من نوع خاص، فكلاهما خاسر ولا يوجد أي غنائم فهي حرب بالية بلا مضمون. (أنظر شكل رقم ٢)

لعبة المحاكاة وانعكاسها على مستقبل الصغار:

يفتتح العرض المسرحي على مشهد تمثيلي يوضح حالة لعب (هبة وسيف)؛ فنجدهما يقلدان والديهما في التفاصيل اللفظية والفعلية كافة، بطريقة صادمة تؤكد مدى تأثرهما بما يشاهدان أو يسمعان، فنجد (هبة) تفرش على الأرض بعض الأغطية صانعةً منها (فراش)، مدعية النوم وبجوارها عدد من الدمى، فإذا بها

تتحدث مع ألعابها بوصفهم أطفالها بطريقة تتطابق والطريقة التي تتعامل بها والدتها (إنصاف):

هبة (تمسك الدمية): يا بنتي نامي.. نامي بقى... وانت يا واد فلقتني غلبتني معاك

اتخمد بقى ناموا بقى عاوزه أنام يقطع الخلفة وسنينها

ثم يظهر أخوها (سيف) يرتدي ملابس والده مستخدمًا صوتًا مستعارًا، يوحي بأنه رجل له صوت أجش مثل والده، فيبدأ يمارس مع أخته (هبة) تفاصيل العلاقة بين الأب والأم:

سيف: هبة قومي يا هبة أنا راجع من الشغل تعبان عاوز أنام

هبة: بقولك إيه يا سيف أنا اللي فرشت الفرشة دي وتعبت فيها

سيف: والله عال كده الأدوار بقت مقلوبة يا هانم

هبة: هوه انت حتعمل فيها يحيى شاهين؟

سيف: أنا اللي هنام وانت تقومي تكنسي وتمسحي ده شغلك

هبة: ليه إن شاء الله علشان أنا أختك الصغيرة؟

سيف: لا.. علشان أنا الراجل هنا فلازم تسمعي كلامي

هبة: دي ما بقتش عيشة ده أنا مولعة لك صوابعي العشرة شمع وانت دايما قاهرني كده حسبي الله ونعم الوكيل

يتضح من حوار الطفلين كم الأفكار والممارسات، التي انتقلت إليهما وتحولت إلى معتقد أو أسلوب، ينسج لهما طبيعة المستقبل الذي ينتظر كلًا منهما؛ فهبة عبرت عن مستقبلها الذي يتطابق مع طبيعة الأم الخاضعة المغلوبة على أمرها، وسيف قدم صورة من مستقبله المنتظر بوصفه رجلًا يُخدم ولا يخدم، ويسيطر انطلاقًا من سلطته التي نالها كونه رجلًا، فهذا المشهد يؤكد لنا أن أي تفاصيل تتم أمام الصغار لن تمر مرور الكرام، بل سوف يتم تخزينها وتحويلها إلى معتقد يتطور ويتشكل وينمو مع مرور الزمن، حتى يتحول إلى بنية إنسانية مستنسخة من الوالدين بكل تفاصيله، ليس هذا فحسب بل معاناتهما أيضًا.

ويؤكد (سيف) في نهاية المشهد أن هذه اللعبة هي الحياة بالنسبة لهما فيقول:

سيف: إنت زعلتي ولا إيه؟ إحنا لازم نكمل اللعبة اللي بدأناها يا هبة أنا الأب وإنت الأم

فكلمات (سيف) بمنزلة قنبلة اجتماعية موقوتة ستنفجر بين لحظة و أخرى، وسوف تستمر باستمرار هذه الأفكار التي ترسخت لدى الصغار، حول حالة الصراع الدائر بين الأبوين هو الشكل الطبيعي لطبيعة العلاقة بينهما. (أنظر الشكل رقم ٣)

تقنيات الأداء التمثيلي ودورها في تعرية الواقع:

سعى (صبحي) خلال رؤيته الإخراجية إلى خلق حالة ساخرة كاشفة لبواطن القبح والعوار في الشخصيات، جاعلًا منها نماذج جروتسكية مشوهة تثير ضحك المتلقي ورفضه واشمئزازه، فقد اتخذ من المحاكاة الساخرة سبيلًا لتجسيد رسائل النص ومفسرًا لقضاياه؛ حيث "**تقوم المحاكاة الساخرة على قلب عمل درامي من إطار جاد إلى إطار ساخر، وتقوم على إعادة بناء الشخصية والموضوع واللغة، وتنشئ علاقة ساخرة وهادفة مع النص الأصلي**" (١٤٣).

فإذا كانت المحاكاة الساخرة تسخر من نص جاد أو موضوع، فقد وظف (صبحي) المحاكاة الساخرة في رؤيته الإخراجية لتسخر من شخصيات بعينها بل تسخر من القدوة، حيث جاء ذلك متمثلًا في سخريته من الأب– الأم– الجد– الطبيب، حيث قدمهم بطريقة تتبنى ثنائية الهدم والبناء، وهو ما تحققه المحاكاة الساخرة، حيث "**تعمل على خلق علاقة الصراع والمواجهة وجدلية البناء والهدم لأمرين، أحدهما ساخر والآخر مسخور منه فهي تعني، التشويه اللعبي أو التحويل الساخر لأسلوب ما**"(١٤٤).

وهو ما حققه (صبحي) في رؤيته الإخراجية، حيث سخر من نماذج تعبر عن شخصيات في أصلها تتمتع بسمات جادة، قدمها بطريقة ساخرة مشوهة هدم بها الأفكار والتابوهات القديمة، التي كونت تلك النماذج مبرزًا قبحها، وعدم صلاحيتها لتحقيق الاستقرار والسعادة الأسرية، فقدمها بطريقه تجعل المتلقي يدرك الرسائل الكامنة ويقارنها بحياته الخاصة، فيحدث له نوعًا من الإفاقة وتسليط الضوء على

---

(١٤٣) **Rose margarite" parody", ancient modern and postmodern Cambridge university press,1995,p:22**

(١٤٤) **نفسه.**

الكثير من الممارسات، التي اعتاد عليها في غفلة دون أن يدرك انعكاساتها السلبية، وكأنما حوّل خشبة المسرح لمرآه تكشف عوار الشخصيات لدى النماذج المقدمة على خشبة المسرح أولًا، والمتلقي ثانيًا بوصفه جزءًا من اللعبة المسرحية، التي هي نموذج من المجتمع رابطًا ذلك بفكرة التنشئة الاجتماعية، وانعكاس تلك الممارسات على الأطفال خلال نموذج (هبة وسيف) فجاءت المواجهة على مستويين، الأول: مواجهة الشخصية بذاتها، خلال تبادل الأدوار والتحولات التي فُرِضَت على الشخصيات، مثل إضطرار (طارق) القيام بأعمال المنزل بديلًا عن زوجته التي اضطرت ادعاء الشلل والجلوس على الكرسي المتحرك، أما المستوى الثاني: مواجهة المتلقي بما يطرأ على الشخصيات من تحولات، هذه التحولات بمنزلة الوجه الآخر للمعتقدات والتابوهات الراسخة في اللاوعي الجمعي للأفكار البالية مفسرًا لكل تفاصيلها مجسدًا لانعكاساتها كافة، فقدمها بوصفها قضية جماعية اجتماعية تتطلب أدب المواجهة والتعقل، خلال السعي لهدم السلبيات والعمل على بناء ماهية جديدة متوازنة خلال توظيفه للمحاكاة الساخرة التي تقوم على "**أدب المواجهة حيث تتمتع بوظيفة تأويلية**"(١٤٥). هذا التأويل هو سبيل الممثل والمتلقي في فك شفرات القضية بهدف الإدراك، ومن ثم الوصول للبدائل والحلول، وقد تجلت المحاكاة الساخرة في الأداء الجسدي للممثل، خلال المبالغة في الأداء مكونًا صورة كاريكاترية ساخرة تمثلت في طريقة المشي وإشارات اليدين وملامح الوجه والتشنجات، بصورة مكنت المتلقي من الوقوف على كوامن الشخصية، وإدراك الرسالة المستهدفة، فقد جسدت الرؤية الإخراجية شخصية الزوج/ الأب (طارق) بطريقة تعبر عن طبيعته الشخصية، مبرزة تفاصيل الفعل ورد الفعل خلال لغة الجسد، فمنذ اللحظة الأولى لظهوره على خشبة المسرح فاتحًا باب المنزل تستشعر حالة الهجوم والاندفاع، بطريقة تنقل للمتلقي أنه متربص يحاول أن يثبت لنفسه أمرًا ما مفاده التقصير، وعدم الاتزام بالواجبات المنزلية من قبل الزوجة، الأمر الذي أكده الحوار فيما بينهما موضحًا حدته في الكلام وتصيده للأخطاء. (أنظر شكل رقم ٤)

---

(١٤٥) **Linda Hutcheon.Ironie asatire approached pragma attque de I,Lronie,poetique ,Aviri,p:194-195**

ومن المشاهد التي بالغ بها الممثل (طارق) في توظيفه للجسد بطريقة ساخرة عندما طلبت (إنصاف) منه معاونتها في حمل الأطباق، جاء أداءه الصوتي محملًا بكم من الغضب والانفعال تضافر من تشنجات جسدية واضحة:

إنصاف: شيل الحاجات اللي على الطربيزة.

طارق: مش شغلي أشيل الحاجات إللي على الطربيزة.

إنصاف: طب إمسك الأطباق.

طارق: أنا أمسك الأطباق علشان تصوريني وأنا ماسك الصينية والأطباق على إني بخدم الهانم

وتنزلي الصورة على الفيس بوك وأتفضح أنا (أنظر شكل رقم ٥)

يتضح من أداء الممثل وكلماته أن (طارق) نموذج لنوعية من الرجال، الذين ترسخ لديهم منذ التنشئة الأولى أن الرجل لا يقوم بأعمال النساء، ولا يعاونهم وإن فعل ذلك فهي إهانة وانتقاص ومذلة لرجولته، وقد تعامل العرض المسرحي مع هذه الأفكار، خلال التجسيد الساخر ليعمل على هدمها وإثبات عدم جدواها، وهو ما تجلى في أداء (طارق) الساخر في أثناء قيامه بأعمال المنزل بديلًا عن زوجته، التي ادعت الشلل؛ فالسخرية تولد عنها مضامين سلبية ترى الدراسة أنها تساعد على ترسيخ الأفكار السلبية ودعمها، فقد جسدت الرؤية الإخراجية تفاصيل الشخصية بطريقة مهينة، سواء أكان في نوعية الملابس أم طريقة المشي وإشارات اليدين، التي تحاكي تصرفات النساء (أنظر شكل رقم ٦) وأوحت بتراجع سمات الذكورة وهو ما أكده (دسوقي) في قوله: **دسوقي: لا هرمونات الذكورة بتقل... لا ده ابني حجوزه ازاي.** (أنظر شكل رقم ٧)

وتزداد حدة المحاكاة الساخرة مبرزة الفكر الانتقامي من المرأة تجاه الرجل، ناقلة صورة مجسدة غير لائقه في مضامينها للمتلقي، فعندما يحاول (طارق) مسح الأرض بقطعة من القماش يطلب (دسوقي) من (إنصاف) الذهاب إليه بالكرسي؛ فيكون (طارق) راكعًا تحت أقدامها وهي تؤكد السخرية والاستخفاف بقولها:

إنصاف (بتهكم): معلش يا حبيبي إني قاعدة على الكرسي وانت راكع تحت رجليه. (أنظر شكل رقم٨)

وتتكرر المشاهد التي تنقل مضامين ساخرة حول فكرة معاونة الرجل للمرأة أو الزوج للزوجة، حيث تعمل على تأكيد مفهوم إنهيار الرجولة ومذلتها، سواء أكان على مستوى الشكل والتكوين أم الألفاظ، الأمر الذي تولد عنه التشويه لقيمة التعاون بدلًا من إظهارها بطريقة تجعل منها هدفًا يسعى إليه كل زوج وزوجة، ويستبدلا بها الأفكار والمعتقدات الخاطئة التي تم توارثها والاحتفاظ بها في اللاوعي الجمعي، فمساعدة الرجل للمرأة لا يقصد بها الإهانة أو الانتقاص من شأنه.

فالمنزل موطن الأسرة على كل أفرادها العمل على جعله دافئًا مستقرًا خلال التعاون في الحقوق والواجبات كافة، فضلًا عن ذلك فالمحاكاة الساخرة التي قدمها (طارق) في أثناء قيامه بأعمال المنزل عملت على هدم قيمة الأب والسخرية منها سواء أكان بالنسبة ل (هبة وسيف) بوصفهما نموذج لمرحلة الطفولة أم بالنسبة لجمهور الطفل المتواجدون في أثناء العرض المسرحي، حيث تسرب من حالة الضحك على الأحداث مضامين غير لائقة، تهدم قدسية الشخصية وتهز مكانتها وترسخ لدى الأجيال الجديدة، أن الرجل الذي يقوم بأعمال المنزل شخص مسخور منه، وأكد العرض فكرة السخرية من الأب حتى من الصغار، ففي مشهد تقديم (طارق) الطعام لأسرته ؛فإذا بوابل من الاستهزاء بمجهوده وقوبل بالسخرية سواء أكان من الأب أم الزوجة أم طفليه، ونجده يرد على هذا السلوك بنبرة أُنثوية مكسورة مهزومة:

طارق: واقف على رجلية طول الليل والنهار في المطبخ مستني كلمة على السفرة

ده كمان مالقهاش ده أنا قايد صوابعي العشرة شمع. (انظر شكر رقم ٩)

وتستمر المشاهد الساخرة التي يقوم بها (طارق) لمحاكاة الأعمال التي كانت تقوم بها زوجته قولًا وفعلًا في وجود الصغار (هبة و سيف) فضلًا عن جمهور العرض. وبذلك تمكن الممثل خلال أدائه الحركي المبالغ فيه الساخر تفسير كوامن الشخصيات، وعمل على كشف قبحها أمام المتلقي بصورة أكثر تأثيرًا من الحوار والكلمات" **فالحركة أو الفعل الجسماني تعني لغة، وهي أداة تعبير وتواصل بين الممثل والمتفرج تتساوى ومرتبة الصوت والكلام، فالحركة تفوق حدود التعبير**

الصوتي في كثير من الأحيان" [١٤٦]. كما أن "**المسرح لايكون مسرحًا بالصوت فحسب، بل لابد أن يتزامن بالصوت والحركة التي لايمكن الاستغناء عنها في حين يمكن الاستغناء عن الصوت فلغة الجسد عالمية ولغة الصوت محلية، وما هو مرئي أكثر تأثيرًا مما هو مسموع**"[١٤٧]. فحركة الممثل كانت أقوى تأثيرًا في تجسيد الأفكار والمضامين، وانعكس تأثيرها الآني على المتلقي خلال زمن العرض، وهو ما ظهر جليًا في حالة التفاعل والصخب الصادر من الجمهور كبارًا وصغارًا.(انظر شكل رقم١٠)

كما اعتمد المخرج في بعض المواضع على الحركات البهلوانية الصاخبة، التي يطلق عليها (كوميديا التهريج) التي تتسم" **بالصخب والعنف البدني والخشونة في الحركة واللفظ واستعمال الأيدي والأرجل**"[١٤٨].

فقد أوضح النص تفاصيل التخطيط لخديعة (طارق) من قبل (دسوقي) وعاونه في ذلك الطبيب (مفيد)، ووافقت على الفكرة (إنصاف) فعمل العرض على تقديم مشهد كوميدي، مبني على فكرة التهريج الأقرب للعب الطفولي، مستخدمًا أفكارًا لعدد من الممارسات الساخرة، التي تولد عنها عدد من الرسائل المباشرة وغير المباشرة، حيث سعى (دسوقي) والدكتور (مفيد) إلى إيجاد وسائل وطرق على إتقان الخديعة والكذب على (طارق).

فنجد (دسوقي) يرتدي (بالطو أبيض) والدكتور (مفيد) ويبدآن بعمل حركات بهلوانية ساخرة، فاستخدما الدبوس لوخز القدم واستخدما الكي بالنار والصعق بالكهرباء، وكان الأداء الجسدي بمثابة طفلين يلعبان مع بعضهما البعض ألعابًا تميل للعنف والإيذاء والضرب والجلد، (أنظر شكل رقم ١١) في هذه الأثناء تنتاب (إنصاف) حالة من الخوف والألم والصراخ جراء ما يفعلان بها، وينتهي المشهد بسقوطها أرضًا معلنة أنها عُذبت فعلًا:

إنصاف: لي كده يا عمي ؟ أنا اتعذبت.

---

(١٤٦) أحمد زكي (د)،"اتجاهات المسرح المعاصر"،(القاهر،الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٦)، ص١٨٨

(١٤٧) أبو الحسن سلام (د)،"الممثل وفلسفة المعامل المسرحية"،(الإسكندرية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٠)،ص١١

(١٤٨) كوميديا التهريج، " الأداء المسرحي" ، http;//www.foruns.roro44.com

دسوقي: معلش يابنتي مالازم الست تتعذب علشان تاخد حقها. (أنظر شكل رقم ١٢)

هذا المشهد الساخر اتخذ من الألعاب العنيفة وسيلة، لتجسيد ماهية التعذيب الذي تتلقاه المرأة في رحلة بحثها عن حقوقها، مجسدًا تفاصيل الممارسات المسيئة بطريقة أثارت ضحك المتلقي وعقله في الوقت ذاته، تجاه المأساه الكامنة خلف الضحكات، الأمر الذي يذكرنا بأسلوب (أنتونان آرتو)Antonin Artaud [*] في مسرح القسوة، الذي اتخذ من القسوة سبيلًا لتعرية المجتمع ومحاولة علاجه، وترى الدراسة أن الإفراط في التهريج قد يتسبب في ضياع الهدف المنشود، إلا أن (صبحي) كعادته يلجأ إلى المباشرة بتقديم عبارة يعنون بها أي ممارسات أمام المتلقي، بهدف فض الإشكالية ووضعه على المسار المقصود.

(الردح) ودوره في استباحة الإساءة وهدم الأخلاق:

وظف العرض أسلوب (الردح) خلال استخدام بعض الكلمات الخشنة الخارجة عن الإطار الأخلاقي، مثل الشتائم التي يتم توظيفها في الكوميديا الشعبية، حيث" **يغلب عليها العامية السوقية المسجوعة التي تصل حد الابتذال**"[١٤٩]، فقد تبادل (دسوقي) و (مفيد) بعض الكلمات غير اللائقة مثال ذلك:

(انت عبيط ياالاه– ياحمار– انت أهبل– يامتخلف– غبي زي أبوه) وغيرها من الكلمات إلا أن هذا الابتذال لا يناسب العروض الاجتماعية الأسرية، التي يشارك فيها الأطفال أو المقدمة للأسرة بشكل عام، والأطفال بشكل خاص، حيث يتلقاها المتلقي بطريقة مثيرة للضحك، فتتحول الكلمات والممارسات المسيئة إلى كلمات يتم استخدامها في المواقف الحياتية بهدف الإضحاك، ومن ثم الاعتياد عليها وتحويلها لأسلوب حواري بين الصغار بعضهم البعض أو بين الكبار والصغار، فنحن نعاني من انتشار السوقية والابتذال في معظم الأعمال المقدمة عبر الشاشات، مما يستدعي أن يكون المسرح هو الملجأ والوسيلة الأكثر تأثيرًا التي يمكننا اللجوء إليها لسد الفجوة، والسعي لترسيخ القيم الإيجابية والأخلاقية، وتقديم النقد البناء

(*) أنظر في: أنتونان آرتو، " المسرح وقرينه"، ت: سامية أسعد ،(القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩) ص١٠٤

(١٤٩) علي الراعي(د)،" فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني"، (القاهرة، كتاب الهلال، ع ٢٤٨، ١٩٧١)ص٤٩

والارتقاء بالذوق العام، والحذر من الوقوع في محاكاة الأعمال المقدمة التي اتخذت من الإسفاف وسيلة للانتشار، وتحقيق المكاسب بصورة هدمت القيم والأخلاق.

الأداء الساخر ودوره في نشر ثقافة التحرش:

جسد العرض المسرحي فكرة العلاج بالصدمة الذي اقترحه الدكتور (مفيد) على (طارق) حتى تعود زوجته لحالتها الطبيعية وتتخلص من الشلل، وقد فعل ذلك (طارق) بقوله إنه سوف يتزوج.

إلا أن الرؤية الإخراجية لم تكتف بتقديم الفكرة بشكل لفظي، وإنما سعت لتجسيدها خلال ظهور خادمة ترقص وتغني في أرجاء المنزل، تتعامل بطريقه تميل إلى الخلاعة وتثير إعجاب كل من (دسوقي ومفيد وطارق)، فنجد دسوقي يقول لها متلاعبًا بالألفاظ:

دسوقي: حسسي إنت ليه مش بتحسسي.... تحسسي على الموبيليا (أنظر شكل رقم ١٣)

ونجد الدكتور (مفيد) ينظر للخادمة نظرات غير لائقة، خلال التركيز على تفاصيل جسدها كما قام بالإمساك بها وإطارها بكلمات الإعجاب بأنوثتها.(أنظر شكل رقم ١٤)

ويزداد الأمر خطورة عندما عبر (سيف) عن حبه للخادمة بقوله:

سيف: بجد حنينة (مع نظرة تميل للتعبير عن التحرش بها بوصفها أنثى)

حنينة قوي (مع الغمز بالعين) (أنظر شكل رقم ١٥)

هذا الأداء الساخر حول فكرة التحرش أثار ضحك المتلقي ومتعته، وتولد عنه عدد من الدلالات السلبية لدى جمهور الأطفال بشكلٍ خاص، فضلًا عن ترسيخ فكرة أن طبيعة الرجل التحرش بالخادمة وإطارها بكلمات الإعجاب والانبهار، في حين حرمان زوجته من ذلك.

إنصاف: شايف يا عمي بيقول ايه وكمان بيديها تلات ٣٠٠٠ جنيه وأنا؟!

دسوقي: انت حيا الله مراته إنما دي مزة

الحكي الدرامي والحكي الملحمي ودورهما في تأكيد رسالة العرض:

قدمت الرؤيه الاخراجية مشاهد حكي للشخصيات الرئيسة، بهدف منح الشخصية الدرامية لحظات من البوح، لتتمكن من توصيل أزمتها للمتلقي؛ حيث " **تحكي**

الشخصية الدرامية فعلًا داخل الحدث المسرحي ليس بوصفها راويًا محايدًا وإنما بوصفها شخصية درامية، فيكون سردها بوحًا" (١٥٠)

حيث قدم كل من (إنصاف وطارق) بوحًا عبرا فيه عن حالة الانكسار والخذلان، التي تمثلت عند (إنصاف) في بداية العرض وشكواها من عدم التقدير والاحتواء، نجدها تنقل أزمتها وهي في حالة من العمل الدؤوب تقوم بتنظيف البيت، وكأنها أصبحت مبرمجة على هذا الأمر دون اكتراث بحالتها النفسية أو الجسدية؛ فينعكس الأمر على نبرة صوتها الحزينة وملامح وجهها المنكسرة، التي تعبر عن حالة الخزلان. (انظر شكل رقم ١٦)

وقد عبر (طارق) عن خذلانه وانكساره في مشهد بوح، معاتبًا كل من حوله جراء مشاركتهم في خداعه والاستهزاء به، وسخريتهم من معاناته، وازداد الأمر سوءًا عندما أدرك أن أطفاله يعلمان بأمر الخديعة بل شاركا فيها. (أنظر شكل رقم ١٧)، ويختتم (طارق) ببوحه معترفًا بأخطائه التي ارتكبها في حق زوجته، فيقوم بنزع اللوحة المثبتة في عمق المسرح، التي عبرت عن فكرة السيد والمسود، معلنًا الاعتراف بجهود زوجته ومقدرًا قيمتها، وقد تزامن وقت إزالته للوحة وجود الكرسي المتحرك بجانبها، فكأنما أزال الشلل الذي أصاب أسرته ومنعها حق الحركة والاستمتاع بالحياة. (أنظر شكل رقم ١٨)

وتقدم زوجة الدكتور (مفيد) بوحًا دراميًا معلنة أنها مخطئة وأنانية، وأنها تمثل نموذجًا مرفوضًا يجب تجنبه وعدم التشبه به:

تفيدة: أنا لازم أقول كلمة حق طارق مدام شارك مراته وساعدها يبقى راجل فهم يعني إيه ست زي ما أنا اكتشفت إني سايبه جوزي يعمل كل حاجه

وأنا ما بعملش إلا اللي يسعدني وبس، كنت فاكرة إني كده ملكة متوجة زي الراجل اللي بيحس إنه ملك ومراته عبده عنده. (أنظر شكل رقم ١٩)

وفي نهايه العرض المسرحي يقدم (دسوقي) حكيًا ملحميًا، حيث يوجه حديثه للجمهور مباشرة ويكون بمنزلة "**شخصية مستقلة عن الحدث المسرحي بهدف**

---

(١٥٠) **محمد عناني(د)، "المصطلحات الأدبية الحديثة"، (القاهرة، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان،٢٠٠٣) ص١٧٢**

التعليق عليه وقد يكون الراوي شخصية درامية شاركت في الأحداث، ثم خرجت عن دورها وتحولت إلى راوٍ محايد" [١٥١] فجاء سرد (دسوقي) سردًا ملحميًا أقرب ما يكون للخطابة والمباشرة، حيث علق على الأحداث بكلمات واضحة ورسائل موجهة، أكد بها دور المرأة المصرية عبر التاريخ ضاربًا عددًا من الأمثلة لنماذج من تضحيات الأم، ناصحًا الرجل بضرورة احترام المرأة وتقديرها، والاعتراف بجهودها ودورها العظيم؛ فالمرأة بالنسبة للرجل حصن أمين وحياة. (أنظر شكل رقم ٢٠)

وبذلك يكون عرض "**أنا والنحلة والدبور**" عرضًا مسرحيًا كاشفًا لقبح الواقع والأفكار البالية والتابوهات الراسخة، وانعكاساتها السلبية على الأجيال والمجتمع، ومالها من آثار سلبية جسيمة أثرت في شبكة العلاقات والتفاعلات بصورة هدمت القيم والأخلاق.

فإذا كان العرض قدم لونًا من المحاكاة الساخرة مكونًا نماذجًا جروتسكية مشوهة، انبثق عنها تصرفات وممارسات مرفوضة بوصفها مرآة كشفت الفرد والمجتمع أمام ذاته، ليستنبط الرسائل والمضامين وفق رؤيته ووجهة نظره الخاصة، إلا أن سرد (صبحي/ دسوقي) الأخير جاء برسالة مباشرة لما يجب أن يكون عليه الفرد والمجتمع، لنضمن وجود أسرة سوية تحقق تنشئة اجتماعية متوازنة، ينتج عنها أطفالًا أصحاء لديهم أفكارًا ومعتقدات متوازنه تنطلق منهم معايير المستقبل المنشود.

ف(دسوقي) بهذه الرسالة المباشرة الموجهة تحول من (دسوقي إلى صبحي) الفنان المهموم، معلنًا رفضه للممارسات التي تمت في العرض كافة، طالبًا منا أن نأخذ الحذر والحيطة وأن نتجنب تلك الممارسات بكل الطرق والوسائل كافة، لما لها من انعكاسات سلبية على الفرد والمجتمع، وأهم من ذلك تنشئة الأبناء وبناء مستقبلهم.

خلال ما قدمته الدراسة من رؤية تحليلية لكيفية التناول المسرحي للتنشئة الاجتماعية وانعكاسها على الفرد في حاضره ومستقبلة، وعلاقة التأثير والتأثر بينها وبين المجتمع عبر العصور المختلفة، فضلًا عن استنباط الرسائل التربوية الكامنة فيها، وصولًا إلى نموذج الدراسة مسرحية (أنا والنحلة والدبور) نصًا

---

(١٥١) ماري إلياس، حنان قصاب،"المعجم المسرحي"، (بيروت، مكتبة لبنان، د/ت) ص٢٥١

وعرضًا، بهدف الوصول إلى النموذج الأمثل للتنشئة الاجتماعية، خلال التخلص من الأفكار والمعتقدات البالية والتابوهات المتوارثة، والعمل على تقديم أفكارًا تتناسب مع متطلبات العصر، تتبنى الفكر الإنساني المبني على الاحترام المتبادل وتقدير الآخر والتخلص من العنصرية والتمييز المنبثق من ثنائية السيد والمسود، وقد توصلت الدراسة لعدد من النتائج خلال رحلتها البحثية وذلك على النحو الآتي: رصدت الدراسة شكل التنشئة الاجتماعية، خلال المرور على نماذج مسرحية عبر العصور المختلفة، وكيفية التناول المسرحي لها ومدى انعكاسها على مستقبل الأبناء/ الشخصية المسرحية وتأثير ذلك في المجتمع وذلك على النحو الآتي:

- ففي العصر الإغريقي جاءت محاكاة كتاب المسرح، مقيدة بطبيعة المجتمع وعناصره ومكوناته الفكرية والفلسفية، الخارجة من رحم الدين والتي أثرت على حياة الفرد والمجتمع، فجاء مصير أبطال المأساة الإغريقية نتيجة لطبيعة التنشئة الاجتماعية، التي تلقوها منذ الصغر والمحكومة بطبيعة المجتمع، الذي اتخذ من الإيمان بالقدر لجاما يتحكم في مصير الشخوص، وهو ما انعكس على أيدولوجية التربية وبنية الذات الإنسانية، التي أصبحت مرهونة بإرضاء القدر ولو على حساب سلامتها.
- وفي عصر النهضة جاء الاهتمام ببناء الإنسان وتنشئته في نواحي الحياة ومنحه الحريات كافة، فقدم المسرح بنى درامية محورها الإنسان بوصفه نموذجًا يصيب ويخطئ-مهما كانت مكانته- وفق التنشئة التي تلقاها، فقد تبنى هذا المسرح دراسة الممارسات الإنسانية باحثًا عن طرق تقويمها.
- أما في العصر الحديث فقد تبنى المسرح الصراع الطبقي الاجتماعي والاقتصادي، وانعكاساته على سيكولوجية الفرد، خلال مراحل التنشئة الاجتماعية المختلفة، مستعرضًا مأساة الإنسان الروحية وصراعه مع أشباح الماضي والتقاليد البالية، التي تحكمت في مصيره صارخًا في وجهها محاولًا هدمها والتخلص منها.

كما انعكست الممارسات المسرحية الأوروبية بأفكارها وأيديولوجياتها وطرق تبنيها لانعكاسات الممارسات الاجتماعية على بنية الشخصية، خلال مراحل التنشئة الاجتماعية على المسرح العربي، حيث:

- رسخ المسرح جهوده لتبني تلك الانعكاسات الفكرية والثقافية والاقتصادية على الشخصية، خلال فترة التحولات التي عاشها المجتمع العربي عامة والمصري خاصة، لرصد انعكاساتها السلبية والإيجابية على سلوك الفرد والمجتمع.
- أحدث الانفتاح الاقتصادي الكثير من التغيرات الجذرية في نواحي الحياة كافة في المجتمع المصري،حيث تعتبر تلك الفترة الأكثر تأثيرًا في بنية الشخصية المصرية بشكل عام، محدثة هزة عنيفة في القيم والموروثات والتقاليد، التي انعكست بدورها على الأيديولوجيات المتبعة في عملية التنشئة الاجتماعية، فضلً عن انعكاسها على حاضر الفرد ومستقبله، ومن ثم المجتمع وامتد تأثيرها حتى عصرنا الحالي.

خلال تحليل الدراسة نموذجها مسرحية (أنا والنحلة والدبور) نصًا وعرضًا، تولد عدد من النتائج التي عملت على إجابة تساؤلات الدراسة وفض إشكاليتها وذلك على النحو الآتي:

- رسخ نص (أنا والنحلة والدبور) لطبيعة العلاقات الاجتماعية وتفاعلاتها، خلال ثلاثة أجيال موضحًا علاقة التأثير والتأثر بينها، مؤكدًا انتقال الممارسات والمعتقدات والتابوهات من جيل إلى جيل، بوصفها عدوى اجتماعية وهي بمثابة المصدر الرئيس للبِنة التنشئة الاجتماعية للفرد في مراحله المبكرة، والمكونة لبنية شخصيته والمسؤولة عن أفعاله في الحاضر والمستقبل.
- أطلق النص عددًا من الرسائل المستنبطة من ممارسات الشخوص، الناتجة عن تنشئتهم الاجتماعية، التي تجلت في شبكة العلاقات المبنية على مرسل ومستقبل ومؤيد ومعارض، في المنظومة الاجتماعية التي يحكمها ثنائية السيد والمسود، مؤكدة أن صاحب القرار هو من يمتلك عناصر قهر الآخر والسيطرة عليه.
- أكد النص أن للعامل الزمني دور بارز في ترسيخ واعتياد الممارسات السلوكية الخاطئة، وتحويلها من ردود أفعال إلى ثقافة يمكن اتباعها، انطلاقًا من الفكر التبعي النابع من الانتماء لجماعة تنتهج الفكر ذاته.
- أثبت النص أن الصغار هم حصيلة لأفعال الكبار وممارساتهم اعتمادًا على غريزة المحاكاة والاقتداء؛ فقد هدم النص نموذج القدوة بطريقة غير مباشرة، خلال تعرية النموذج وكشف عواره.

- يعتبر عنوان النص بمنزلة اتهام مباشر للقائمين على تربيه الطفل أسريًا ومؤسسيًا في أفعالهم وتصرفاتهم، التي تتحول لأسلوب حياة ينتهجه الطفل، ومن ثم يشب عليه فيكون نموذجًا مشوهًا يرسخ لمبدأ الصراع الأزلي بين الرجل والمرأة، حارمًا المجتمع من إنتاج نماذج إنسانية سوية تسعى لتكوين أسر مستقرة.
- قدم (صبحي) رؤية إخراجية تجسيدية تفسيرية خلال توظيفه عددًا من التقنيات التي سعت لتعرية الواقع وفضح ممارساته القبيحة، لتسليط الضوء عليها والحض على تغييرها، ومن تلك التقنيات (المحاكاة الساخرة، كوميديا التهريج، الكوميديا الشعبية، الجروتيسك، مسرح القسوة، السرد الدرامي والسرد الملحمي)، وقد عملت تلك التقنيات على كشف الوجه القبيح لشخوص العرض، خلال إدراك مدلولاتها التي انبثقت من ممارساتها النابعة من فكرة: الغاية تبرر الوسيلة، والاستقطاب، وتنفيه الآخر، والسيطرة واستغلال نقاط الضعف لتحقيق الغايات، وتأثير ذلك سلبًا في بنية الشخصية، خلال رحلة التنشئة الاجتماعية وتكوينها، فالتنشئة الاجتماعية التي يتلقاها الفرد في الصغر، هي المكون الرئيس المتحكم في ممارساته وقراراته وأدواره المستقبلية.

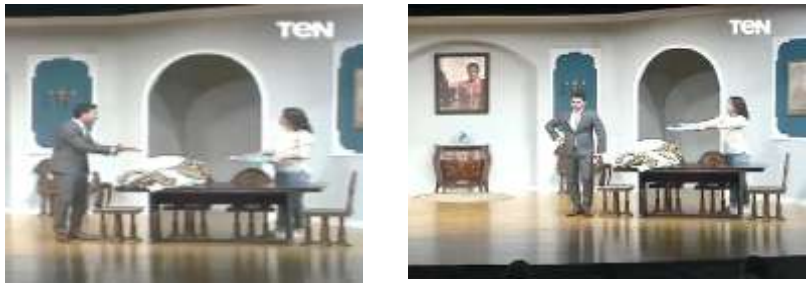
ملحق الصور

(شكل رقم ١)

(شكل رقم ٢)

(شكل رقم ٣)

(شكل رقم ٤)



(شكل رقم ٥)

(شكل رقم ٦)

(شكل رقم ٧)

(شكل رقم ٨)

(شكل رقم ٩)

(شكل رقم ١٠)

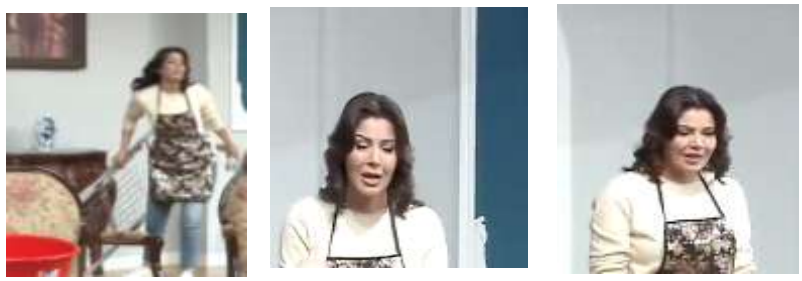
(شكل رقم ١١)

(شكل رقم ١٢)

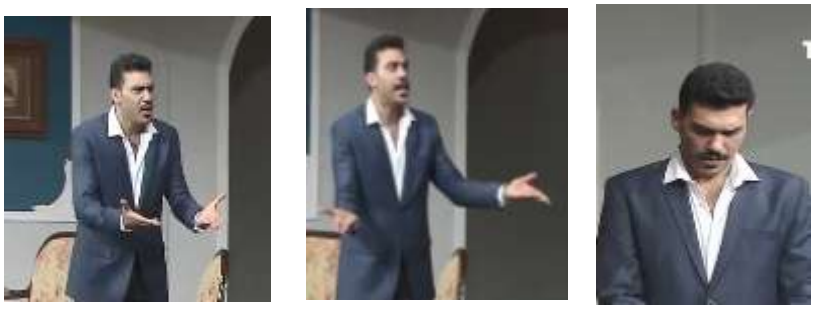
(شكل رقم ١٣)

(شكل رقم ١٤)

(شكل رقم ١٥)



(شكل رقم ١٦)



(شكل رقم ١٧)

(شكل رقم ١٨)

(شكل رقم ١٩)

(شكل رقم ٢٠)

قائمة المراجع:

١. صالح محمد أبو جادو، "سيكولوجية التنشئة الاجتماعية"، (ط ٢، عمان، دار الميسرة، ٢٠٠٠) ص ١٠

٢. أحمد محمد مبارك الكندري، "علم النفس الاجتماعي والحياة المعاصرة"، (الكويت، مكتبه الفلاح، ١٩٩٢) ص ٣٧٧

(*) محمد صبحي، أيمن فتيحة "أنا والنحلة والدبور"، غير منشور، تم الحصول على نسخة إليكترونية من المؤلف نفسه، إنتاج ٢٠٢٠

٣. محمود فتحي عكاشة، شفيق زكي، " مدخل إلى علم النفس الاجتماعي"، (د: م، د: ن، ١٩٩٧) ص ٣٩

٤. عمر أحمد همشري(د)، " التنشئة الاجتماعية للطفل"، (ط٢، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣) ص١٨

٥. أحمد محمد مبارك الكندري، "التنشئة الاجتماعية والحياة المعاصرة"، سبق ذكره، ص٣٨٥

٦. شبل بدران(د)، وفاروق محفوظ(د)، "أسس التربية"، (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨)، ص٦٣-٦٥

٧. أحمد محمد مبارك الكندري، "التنشئة الاجتماعية والحياة المعاصرة"، سبق ذكره، ص٣٧٧

8. Galing, Andreeva, social، psychology. Moscow: progress. pub.,1982, p:262-264

وانظر في: عمر أحمد همشري(د)، " التنشئة الاجتماعية للطفل"، سبق ذكره، ص ١٠١

٩. نهاد صليحه(د)، " المسرح بين الفن والحياة"، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠)، ص١١

١٠. معجم علم النفس والتحليل النفسي، (دار النهضة العربية، بيروت، ط١) ص١٦

١١. إيان كريب، "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس"، ت/ محمد حسني غلوم(د)، (عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩) ص٣٢٢

١٢. لويس عوض(د)، "اتجاهات النقد الادبي"، (مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١)، ص ٢١٠

١٣. نبيل راغب(د)،"علم النقد الأدبي"، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧)، ص٢٩

١٤. فريدريك شيلر "رسائل في التربية الجمالية للإنسان" ت: وفاء محمد إبراهيم، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ القاهرة،)، ص ١٠٩

١٥. أبو الحسن سلام(د)، "مسرح الطفل"، (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣)، ص ٣٤

١٦. شيلدون شيني، "تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنه"، ت: دريني خشبة، (القاهرة، المؤسسة العامة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، د/ت)، ص ٤٥

١٧. نفسه، ص ٤٦
١٨. فينو باندولفي، "تاريخ المسرح"، ت: الأب إلياس، رجلاوي، وزاره الثقافة السورية، ١٩٨١)، ص ١٨٠
١٩. أحمد عثمان، "الشعر الإغريقي"، (عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢)، ص ١٨٠
٢٠. أرسطوطاليس، "فن الشعر" ت: عبد الرحمن بدوي، (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣)، ص ٨/٧
٢١. فينو باندولفي، "تاريخ المسرح"، سبق ذكره، ص ٨٩
٢٢. سفوكليس، "مسرحية أنتيجون من الأدب التمثيلي اليوناني"، ت/ طه حسين، (القاهرة، مطبعة الهيئة العامة للترجمة والنشر، ١٩٣٩)، ص ١٦٧
23. Greek Culture "culture alatlas.sbs.com.au. Retrieved- 12-4. 2020. Edited
٢٤. سفوكليس، "مسرحية أنتيجون من الأدب التمثيلي اليوناني"، سبق ذكره، ص ٢٠٩
٢٥. نفسه، ص ١٩٤
٢٦. نفسه، ص ٢١٠
٢٧. نفسه، ص ٢١٠
٢٨. نفسه، ص ١٨٩
٢٩. أشرف صالح، "تاريخ وحضارة أوروبا العصور الوسطى"، (شركة الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٨) بتصرف
٣٠. مرتضى عبد الفتاح(د)، "كيف نقرأ الإيقاع"، (الحوار المتمدن، ٢٠٠٣). https://www.elhewar.org
31. jessie szalag, most prevalent, societal change something of a middle class, the renaissance: the rebirth of science and culture lives since retrieved/7/5/202/Edited
٣٢. محمد صالح محمد، " تاريخ أوروبا في عصر النهضة وحتى الثورة الفرنسية"، (كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعه الجاحظ، ١٩٨١)، ص٨٣
٣٣. نفسه، ص ٨٥
٣٤. محمد مندور، " في المسرح العالمي"، (القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٤)، ص١٥
٣٥. نفسه، ص ١٨
٣٦. محمد مصطفى بدوي(د)، " مقدمه كتاب الملك لير، ويليام (شكسبير)"، ترجمه وتقديم: محمد مصطفى بدوي، (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط٢، ٢٠٠٩)، ص٢٥
٣٧. دمينا كالهان، "من هو ويليام (شكسبير)؟"، ت: محمد حامد درويش، زينب عاطف، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠٠٢)، ص٣٥٨

٣٨. ويليام (شكسبير)، "الملك لير" ت: محمد مصطفى بدوي، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨)، ص٥٩

٣٩. نفسه، ص ٦٠

٤٠. نفسه، ص ٥٣-٥٤

41. social final renaissance Ch. 1. 3 key concepts quizzed retrieved 17/5/202/Edited.

٤٢. ويليام (شكسبير)، "الملك لير"، سبق ذكره، ص٥٥

٤٣. نفسه، ص ٥٧

٤٤. نفسه، ص ٥٣-٥٤

٤٥. نفسه، ص ٥٦

٤٦. نفسه، ص ٥٢

٤٧. نفسه، ص ٥٩

٤٨. نفسه، ص ٥٢، ٥٣، ٥٤

٤٩. نفسه، ص ٥٥

٥٠. دمينا كالهان، "من هو ويليام (شكسبير)؟"، سبق ذكره، ص ٣٦٤

٥١. ويليام (شكسبير)، "الملك لير"، سبق ذكره، ص٦٨

٥٢. نفسه، ص ١٠٦

٥٣. نفسه، ص ١٠٩

٥٤. أحمد صقر(د)، " هنريك (إبسن) رائد الدراما الواقعية"، (الحوار المتمدن، ع٣٦٩٧، ٢٠١٢)
http://www.ahewar.org

٥٥. صلاح مهدي القصب، جبار عوده العبيدي، "مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي"، (صنعاء، دار الفتح للنشر والتوزيع، ١٩٩٢)، ص٩٠

٥٦. دريني خشبة، "أشهر المذاهب المسرحية"، (القاهرة، المطبعة، النموذجية، ١٩٦١)، ص١٦٣

٥٧. صلاح مهدي القصب، جبار عوده العبيدي، "مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي"، سبق ذكره، ص٩١

٥٨. فرنسيس فرجسون، "فكرة المسرح"، ت: جلال العشري، (القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩١٤)، ص٢٦٨

٥٩. هنريك (إبسن)، "مختارات من (إبسن)"، تقديم سمير سرحان، المجلد الأول، (القاهرة، سلسلة ميراث الترجمة، ط١، ٢٠٠٦)، ص١٣٢

٦٠. نفسه، ص٤٣

٦١. نفسه، ص٤٧

٦٢. نفسه، ص١٣٥
٦٣. دريني خشبة، "أشهر المذاهب المسرحية"، سبق ذكره، ص ١٦٤
٦٤. هنريك (إبسن)، "مختارات من (إبسن)"، تقديم سمير سرحان، سبق ذكره، ص ٥
٦٥. نفسه، ص ١٣٦
٦٦. نفسه، ص ١٣٥
٦٧. نفسه، ص ١٣٧
٦٨. نفسه، ص ١٤٠
٦٩. نفسه، ص ٧٦
٧٠. نفسه، ص ٦-١١
٧١. سلامة موسى، يورك هاورس، "هؤلاء علموني"، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧)، ص ٥٣
٧٢. أحمد صقر(د)، "القضية الاجتماعية في المسرح المصري (سعد الدين وهبه نموذج)"، (الحوار المتمدن، ٣٢٦٨٤، ٢٠١١)http//www.ahewar.org
٧٣. حسن محسن، "المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر"، (القاهرة، دار النهضة المصرية، ١٩٧٩)، ص٢٢٣
٧٤. محمد حسن أبو العلا، "ديكتاتورية العولمة قراءه تحليلية"، (القاهرة، مكتبه مدبولي، ٢٠٠٤)، ص ١٩٠
٧٥. نفسه، ص ١٩٢
76. Marxist philosophy 3rd revised ED. Moscow 1968 progress publishers. p. 324
٧٧. نبيل راغب، " الدراما الواقعية في مسرح نعمان عاشور"، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ١٩٨٢)، ص٥
٧٨. مسرح نعمان عاشور، "مقدمة بلاد برة"، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠)، ص ٣٣٨
٧٩. محمود قاسم، " الفيلم السياسي في مصر"، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠)، ص ٢٤٣
(*) مسرح نعمان عاشور، "مسرحية برج المدابغ"، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثالث، ١٩٨٦).
٨٠. نفسه، ص ٤٢٧
٨١. نفسه، ص ٤٢٩
٨٢. نفسه، ص ٤٣٩
٨٣. نفسه، ص ٤١٨
٨٤. نفسه، ص ٤٢٢

٨٥. نفسه، ص ٤٤١

٨٦. نفسه، ص ٤٥٧

٨٧. نفسه، ص ٣٧٣

٨٨. نفسه، ص ٤٥٨

٨٩. يسري العزب،"نعمان عاشور وعيله الدوغري"، (القاهرة، مجله الادباء، مايو٢٠٠٨)، ص ٤٠

٩٠. مجدي رجب، "بيت العنكبوت"، (القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط ٢، ٢٠٠٨) ص ١١٢

91. Carison, Neil R. (2010). Psychology, The science of behavior. The psychodynamic, approach, Toronto: person Canada, p:453

٩٢. الفرق بين النحلة والدبور، http//: www.animals.wd.com

93. Snowden, Ruth (2006), teach yourself Freud. McGraw Hill.pp.105-107

٩٤. معنى اسم دسوقي قاموس الأسماء، https//:www.almaay.com

٩٥. أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره، ص١٢-١٣-١٤

٩٦. حديث شريف، رواه الترمذي وأبوا داوود عن أسماء بنت يزيد رضي الله عنهما.

٩٧. أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره، ص ٢٠

٩٨. نفسه، ص ٢١

٩٩. نفسه، ص ٢٣

١٠٠. نفسه، ص ٢٢

١٠١. نفسه، ص ٢٤

١٠٢. سير برسن شن، " التربية مادتها ومبادئها الألية"، ت: صالح عبد العزيز، مراجعة محمد عطية الإبراشي، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨)، ص ٤-٩

١٠٣. تطور تربية الطفل بين الماضي والحاضر، http//:www.search.shamaa.org

١٠٤. ليلى جبريل، " الفرق بين التربية والتعليم"، www.maqall.org/differance.education,importance/

١٠٥. معنى اسم طارق في قاموس معاني الأسماء، https://www.almaany.com

١٠٦. أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره، ص ٩

١٠٧. نفسه، ص ١٠

١٠٨. نفسه، ص ١١

١٠٩. نفسه، ص ١٤

١١٠. نفسه، ص ١٢

١١١. نفسه، ص ١٣

١١٢. نفسه، ص ٤٨

١١٣. مؤسسة الطارق، "التلمذة"، https://www.altareek.net
١١٤. مفهوم القدوة وأهميتها، https://www.mawdoo3.com
١١٥. أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره، ص ٣٤
١١٦. معنى اسم إنصاف، " قاموس الأسماء"، سبق ذكره.
١١٧. وفاء فؤاد شلبي وآخرون، إدارة الموارد في ظل متغيرات العصر"، (مجلة الإرشاد النفسي، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ٢٠٠٨)، ص، ٢٦٠
١١٨. أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره، ص ١٠-١١-١٢
١١٩. قاموس المعاني، "معنى اسم هبه"، سبق ذكره.
١٢٠. قاموس المعاني، "معنى اسم سيف"، سبق ذكره.
١٢١. أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره، ص ٢٣
١٢٢. نفسه، ص ٢٦
١٢٣. ماريا دل كارمن، بوديس، " سيميولوجيا العمل الدرامي"، ت: خالد سالم، (القاهرة، المهرجان التجريبي، ع ١٣٤، ٢٠٠٣)، ص ٤٠٩
١٢٤. أيمن فتيحة، "أنا والنحلة والدبور"، سبق ذكره، ص ٢٩
١٢٥. نفسه
١٢٦. نفسه
١٢٧. نفسه، ص ٢٠
١٢٨. نفسه، ص ٢٠
١٢٩. نفسه، ص ٢٤
١٣٠. نفسه، ص ٢٥
١٣١. نفسه، ص ١٦
١٣٢. نفسه، ص ١٩
١٣٣. نفسه، ص ٢٧
١٣٤. نفسه، ص ١٢
١٣٥. نفسه، ص ١٣
١٣٦. نفسه، ص ١٨
١٣٧. نفسه، ص ٢٢
١٣٨. نفسه، ص ٢٣
١٣٩. نفسه، ص ٢٨
١٤٠. نفسه، ص ٣٣
١٤١. نفسه، ص ٣٨
١٤٢. نفسه، ص ٣٨

143. Rose margarite" parody", ancient modern and postmodern Cambridge university press,1995, p:22

١٤٤. نفسه.

145. Linda Hutcheon.Ironie asatire approached pragma attque de I, Lronie, poetique, Aviri, p:194-195

١٤٦. أحمد زكي (د)، "اتجاهات المسرح المعاصر"، (القاهر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٦)، ص١٨٨

١٤٧. (١) أبو الحسن سلام (د)، "الممثل وفلسفة المعامل المسرحية"، (الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٠)، ص١١

١٤٨. كوميديا التهريج، " الأداء المسرحي"، http;//www.foruns.roro44.com

(*) أنظر في: أنتونان آرتو، " المسرح وقرينه"، ت: سامية أسعد، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩) ص١٠٤

١٤٩. علي الراعي(د)، " فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني"، (القاهرة، كتاب الهلال، ع ٢٤٨، ١٩٧١)ص٤٩

١٥٠. محمد عناني(د)، "المصطلحات الأدبية الحديثة"، (القاهرة، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان، ٢٠٠٣) ص١٧٢

١٥١. ماري إلياس، حنان قصاب، "المعجم المسرحي"، (بيروت، مكتبة لبنان، د/ت) ص٢٥١