التعويض الاجتماعي عند الشخصية وتمثلاته في النص المسرحي (مسرحية أبونا نموذجاً)

Social compensation for the character and its representations in the play (Our Father)

أ.د. حميد علي حسون الزبيدي

DR. Hamid Ali Hassoun Al_ zubaidi

Hameedali702703@gmail.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

خلود محمود عبود

Khulood Mahmoud Aboud

Kehlodmahmod@gmail.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث

تضمنت الدراسة أربعة فصول كان أولها تحديد لمشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الآتي : (كيف تمثل التعويض عند الشخصية اجتماعياً في مسرحية أبونا؟) وبيان أهميته وحدوده المكانية والزمانية والموضوعية ، وحددت الباحثة المصطلحات الآتية (التعويض ، الشخصية ، التمثل) ، وشكل الفصل الثاني إطاراً تنظيرياً للدراسة ، تضمن مبحثين ، الأول : التعويض في العلوم الاجتماعية ، وأتى الثاني بعنوان : تمثلات التعويض في المسرح العالمي ، وختمت الفصل بأبرز المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، وخصصت الفصل الثالث لإجراءات البحث بإعتماد المنهج الوصفي في التحليل ، وإعتمدت المؤشرات في تحليل عينتها ، وخلصت إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها عبر تحليل العينة ، والاستنتاجات والتي بينت التعويض جزء من بنية الشخصية المسرحية ، وختاماً وضعت الباحثة التوصيات والمقترحات وثبتت قائمة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية : التعويض ، الشخصية ، التمثل .

Abstract

The study included four chapters, the first of which was defining the research problem, which was summarized in the following question: (How do you represent the social compensation for the character in the play Our Father?) And an indication of its importance and its spatial, temporal, and objective boundaries, and the researcher identified the following terms (compensation, personality, representation), and the second chapter formed a theoretical framework for the study, which included two topics, the first: compensation in social sciences,

The second came under the title: Representations of Compensation in the Global Stage, and concluded the chapter with the most prominent indicators that resulted from the theoretical framework, and devoted the third chapter to the research procedures by adopting the descriptive approach in the analysis, and adopted the indicators in the analysis of its sample, and concluded with the most prominent results that it reached through the analysis of the sample, and the conclusions that The compensation is part of the structure of the theatrical character, and in conclusion the researcher developed recommendations and proposals and established a list of sources.
Keywords: compensation, personality, representation.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

أولاً. مشكلة البحث :

لقد شغل التعويض الفلاسفة والعلماء كلٌ على طريقته ، فالفلاسفة سعوا لتعويض الفكر بالفكر ، فالقمع السلطوي المُمنهج ، الذي يكون بكساء سياسي تارة ، وأُخرى يأخذ الهيأة الدينية أو ينبثق من عمق المجتمع نفسه بناءً على عاداته وتقاليده ، سببه هو الفكر الذي بني عليه ، ولأجل التصدي لذلك ، قدم الفلاسفة طروحاتهم الفكرية المختلفة والتي وصل بعضها حد التمرد على المجتمع بكل تفاصيله ، بغية تمجيد الفرد وحماية ذاته وتعويضها ، أما العلماء فسعوا لإيجاد ما يحمي الإنسان من وحشية الطبيعة عبر خلق أجهزة تتماشى مع تقلبات الطبيعة ، ومعدات تسهل عيش الإنسان.

ولم يكن التعويض ايجابياً بكل صوره نافعاً للفرد ، إذ تارة يكون على هيئة سلبية ضارة ، فبعض الناس يعوضون بتعاطي المخدرات والمسكرات وإباحة المحرم بمختلف أشكاله بما في ذلك الانتحار.

مسرحياً ، لا يأتي النص إلا تعويضاً عن حرمان حياتي وحاجة نفسية ملحة ، أو ورد فعل على ورقة سياسية أو تقليد مجتمعي جائر ، فكل التيارات المسرحية التي ظهرت منذ الإغريق إلى الآن ، تسعى لمواجهة المعطيات البيئية والبشرية وما يتمخض عنها ، بهدف التعويض واستخلاص نماذج حياتية للعيش السليم ، فبرزت مسارح كثيرة تستند إلى طروحات فلسفية ، كلُ واحدة منها لها رؤيتها التعويضية الخاصة ، فبينما اعتمدت الكلاسيكية تنظيرات (ارسطو) ، ارتكزت البرشتية على الطروحات الماركسية ، وأخذ اللامعقول من فلسفة العبث الكثير.

ولم يكن الكاتب المسرحي العربي بمعزل عن زملائه في العالم أو عن ظروف الحياة بمختلف تجلياتها ، فهو الآخر كان له حضوره واتجاهه الخاص ، وبما أنه قد عانى كإنسان مثله مثل غيره وزاد على ذلك كونه فناناً ، فهو كثير ما نُظر إلى مسرحه بنظرة دونية ، ولاقى اضطهاد مجتمعي وسخرية ، حتى إن مسرحه صار شماعة تلقى عليه تهم صناعة ونشر الفساد وانحطاط الأخلاق.

ولأن الكاتب المسرحي ، مثقف عضوي يستقرئ الحياة ، ويبحث عن الحلول ، ويرى الناس ويتلمس معاناتهم ، ويعبر عنهم في نصوصه ، ويتأثر بهم ،لأنه جزء منهم، تجد الباحثة الحاجة الماسة لكشف مفهوم التعويض عند الشخصيات التي دونها الكاتب المسرحي العربي ، ومن هذا المنطلق تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

(كيف تمثل التعويض عند الشخصية في مسرحية أبونا؟)

ثانياً. أهمية البحث والحاجة اليه :

تنبثق أهمية البحث من أهمية التعويض وحضوره الحياتي الفاعل لاسيما في بناء الشخصية المسرحية ، هذا فضلاً عن أنه يفيد الباحثين فضلاً عن طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

ثالثاً. هدف البحث :

يهدف البحث إلى : (تعرف التعويض الاجتماعي عند الشخصية وتمثلاته في مسرحية أبونا)

رابعاً. حدود البحث :

أ. الحد المكاني : العراق – الناصرية .

ب. الحد الزماني : ٢٠٢٢م

ت. الحد الموضوعي : دراسة التعويض الاجتماعي عند الشخصية وتمثلاته في النص المسرحي (أبونا) للكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي .

خامساً. تحديد المصطلحات :

التعويض اصطلاحاً:

عرف (جميل صليبا) بأن : " تعويض الرجل من الشيء إعطاؤه بدلاً منه ، وأساس التعويض التوازن والمساواة ، فأما أن تحذف من الزائد وأما أن تضيف إلى الناقص لتحقيق المساواة بينهما. " [١]

– **التعريف الإجرائي (التعويض)** : وسيلة دفاعية يلجأ إليها الإنسان بهدف إزالة توتر أصابه ، نتيجة نقص استشعر وجوده فأحدث خللاً في توازنه ، تتم عبر احضار شيء بديل يشغل مكان الشيء المفقود ، يستثمرها المؤلف المسرحي في رسم أبعاد شخصياته .

أ. الشخصية اصطلاحاً :

عرفها (الحافظ) بأنها : " النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه ، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية والعقلية والمزاجية ، كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته " [٢]

– **التعريف الإجرائي (الشخصية)** : مجموعة الملامح الجسمانية والاجتماعية والنفسية للإنسان ، والتي يعيد المؤلف انتاجها مسرحياً ، وتقديمها للقراء في إطار أدبي يحكمه الاتجاه .

ب. التمثل اصطلاحاً:

عرفه (مراد وهبة) بأنه : " مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الآخر. " [٣]

– **التعريف الإجرائي (التمثل)** : تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه عند الشخصية المسرحية.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول : التعويض في العلوم الاجتماعية .

يمثل التعويض حاجة اجتماعية للإنسان ، يلجأ إليه كوسيلة دفاعية بهدف إزالة التوتر الذي يصيبه جراء ما يعتريه من نقص ، فالإنسان كائن اجتماعي ، يعيش وسط المجتمع الذي خلق فيه أو الذي ينتقل إليه ، وهكذا يأخذ من أفكار هذا المجتمع ومن عاداته وتقاليـده والمعارف السائـدة فيه ، أي أنه يتثقف بثقافة هذا المجتمع في هذا المكان وهذه اللحظة ، إذ تعد " الثقافة ذلك الكل المركب من المعارف والعقائد والفن والأخلاق والقانون والأعراف وكل ما إكتسبه الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع ما ... وأن الثقافة ليست خصائص بيولوجية ، وإنما تمثل صفات إكتسبها الإنسان البالغ من مجتمعه عن طريق التعلم المنظم أو الحركات والإستجابات الشرطية ، ويدخل في إطار ذلك ، المهارات الفنية المختلفة ، والنظم الاجتماعية والمعتقدات وأنماط السلوك " [٤].

إن تحديد الز مكانية الثقافية أمر رئيس ، لأن حركية الثقافة لا تقف ، فالمكان نفسه بتقادم الزمن تتغير معطياته الثقافية ، والحال كما هو لو ثبت الزمان وتغير المكان ، أيضاً تأتي المعطيات الثقافية مختلفة .

وإذا كانت الثقافة تمثل مجموعة السلوك المكتسب بالتعلم من المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد ، فإنهم يمرون بعمليات دمج وتعلم لطرق التفكير التي تؤلف ثقافة هذا المجتمع ، وبناءً على ذلك تكون بعض ردود الأفعال مشتركة بين الأفراد ، فالتعويض واحد في حالات متعددة ، حسب ما يقره العرف ونتاجات الدمج الإجتماعي وطرق التفكير المشتركة ، وتسمى عملية التهيئة هذه بإسم (التنشئة الإجتماعية) ، وهذه تمر بمراحل مختلفة ، كل مرحلة منها تتماشى مع العمر وهكذا تنص على سلوكيات تتراوح بين مسموح وممنوع [٥]. وبإختلاف العمر وإختلاف المسموح والممنوع الإجتماعي يختلف التعويض ، أي أن التعويض يتباين بتباين الثقافة السائدة ، فما يطلب في العراق كتعويض ، حتماً هو يختلف عما يطلب في فرنسا أو إسبانيا .

إن ذهاب الباحثة بأن التعويض واحد في حالات متعددة ، مسوغه الرئيس أن العرف يسلب الأفراد قرارهم في حالات عدة ، فيكون رأي الفرد رهينة بما تقره الجماعة ، تارة بالرضى وتارة بالإكراه ، فالفرد يرضى غالباً بما هو معتاد ، لأنه يعتبر نفسه جزء من الجماعة ، وإذا ما سار خلفها في الرأي ، فإنه لن يتعرض لخطر السخرية أو النقد اللاذع بل قد يصل الخطر أحياناً إلى العزل ولأجل ذلك يرضى مكرهاً .

التعويض يقرهُ الآخر ، هكذا يعتقد مؤسس علم الاجتماع (أوجست كونت) ، فالفرد إذا ما أراد أن يجتهد ويحدد طبيعة التعويض المراد ، فإنه بذلك يُحدث فوضى وانحلال وتفكك ، لأنه ليس حراً " إن الحرية في معناها الواقعي – عنده – هي الامتثال والخضوع والسيطرة لقوانين الطبيعة . وما دامت الطبيعة بحاجة إلى صفوة متميزة من رجال متسلحين بالروح العلمية ، فلا مانع من الخضوع لهم وترك شؤون النظام في قبضتهم " [٦].

لقد سعى (كونت) أن يُنظِر للجماعة بوصفها المعيار الرئيس ، فهو يرى أن " فكرة الحق يجب أن تختفي في الحالة الوضعية ، فكل فرد عليه واجبات قبل الجميع ، وليس لإنسان حق بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، وفكرة الحق فكرة خاطئة بقدر ما هي منافية للأخلاق ، لأنها تفترض مبدأ الفردية المطلق " [٧] وهذا يخالف نظام الكون الذي هو كل شامل ، وما يقدمه الفرد ينبغي أن لا يكون لنفسه بل للجماعة ، فهو يعتقد أن الحياة من أجل الآخرين هي أبلغ صيغة ممكنة لطبيعة الأخلاق الوضعية .

لقد أراد (كونت) أن يوحد ردود أفعال الأفراد عبر خلق معتقدات مشتركة بين أفراد المجتمع ، لذلك قدم فكرة (التربية الأخلاقية) والتي تعني أن يسلم الفرد وأقرانه لسلطة روحية تحدد له ما ينبغي وما لا ينبغي ، أي أنها تكون مسؤولة عن بناء القيم التي من شأنها تحقيق التآلف والتماسك وتنمية الشعور بالعاطفة ، وهذه كلها وضعها بعنوان (الفلسفة الوضعية) أو ما أطلق عليها تسمية (الديانة الوضعية) والتي عدها المخلص والمنقذ من أزمات الواقع ، لأنها تجمع بين الفعلين الإستاتيكي والديناميكي ، بينما الإستاتيكي يمكن عده رجعياً يشير إلى النظام القائم يكون الديناميكي تطورياً يعبر عن التقدم ، وهكذا يشترط في التقدم أن يبدأ من الثبات / النظام ، وهكذا يمثل النظام والتقدم دعامتين رئيستين لأي مجتمع بشري ، ويمكن الجمع بينهما في وحدة عقلية تمثل أسس النظام الوضعي الجديد الذي من أهم سماته أنه يقوم على أساس التفكير العلمي المتطور ، لقد لجأ (كونت) إلى هذا الحل الوضعي من منطلق أنه يرى الفوضى الاجتماعية نتاج صراع بين اللاهوتية التقليدية وفلسفة التنوير ، لأنه صراعهما يحدث أزمات أخلاقية ، وحل الصراع لا ينبغي أن يكون في صالح أي منهما ، الأول يجده تقليدياً غير صالح والثاني ميتافيزيقياً ينقد الأوضاع القائمة ، وهكذا لا بد من ترك الاثنين والتأسيس لمذهب جديد يساير مرحلة التقدم التي وصل إليها المجتمع الأوروبي [٨] .

ترجح الباحثة أن التعويض هنا لدى (كونت) قد أخذ شكلين ، بينما الأول هو تعويض عام مشترك أشبه بالتعويض القانوني في التشريعات المعاصرة حيث يكون الجميع فيه سواسية ، أخذ الثاني شكل المتسرب غير المقنن

، أي تعويض لم يستطع (كونت) السيطرة عليه ، لعدم قدرته على التحكم بالأفراد فرداً فرداً أو دخوله في دائرة العلاقات الاجتماعية الضيقة ، لكنه سعى لتأسيس وترسيخ فكرة خضوع الجماعة ، بوصفها ليست مؤهلة لتقرر ما ترى ، بل ينبغي ان يُقرر عنها .

لا يبتعد (دور كايم) – مؤسس النظرية الإجتماعية – عن (كونت) من حيث أن الفرد محكوم بقيادة المجتمع ، بل إن (دور كايم) يتشدد أكثر في ذلك ، ويرى أن لا سلطة تعلو على سلطة المجتمع ، فهو وإن كان لا يتكون إلا بوجود الأفراد ، فإنه ليس هو مجموع الأفراد الذين يكونونه ، وإنما هو حقيقة واقعة مستقلة عن الأفراد ، فإلى جانب هؤلاء الأفراد الذين يتألف منهم المجتمع توجد ظواهر إجتماعية ، مثل : (الدين ، القانون ، العرف ، الأخلاق) ، تكون مهمة الأسرة إرضاعها للفرد منذ طفولته ، فهو ينشأ على هذه التعليمات ، فتكون فيما بعد مرتكز رئيس في شخصيته ، وموجه قوي لأفكاره ، وهكذا فالأسرة تلعب الدور الهام في تنظيم العلاقات الإجتماعية ، والجدير بالذكر أن هذه الظواهر توجد قبل وجود الفرد الذي يخضع لها فتشكل له وجوداً ذاتياً داخلياً ، يصعب عليه تركها أو إستبدالها ، وهذا هو المبرر الذي يجعلنا نقبل إختلاف الآخر ، لأنه بني على أساس فكر موروث ، وليس فكراً تشكل فيه بفعل اختياره وبإرادته الحرة ، وبناء على ذلك يكون الإنسان كائن إجتماعي وليس كائناً عضوياً ، بل حتى ضميره هو نتيجة لما تقره الجماعة ، فهو إستمد منها الصح والخطأ ، الحق والباطل ، الخير والشر ، وصار يتخذ قراراته الأخلاقية في ضوء ذلك ، ولأجل ذلك يرى (دور كايم) أن ضمائر الأفراد لا تعكس أبداً الأخلاق الفردية ولا تتكون من قيم أخلاقية تخص الشخص وحده ، لكن الأخلاق تعبر عن ضمير المجتمع ، وتعكس العقل الجمعي ، وهي ليست حالة فردية شخصية ، بل هي حالة جمعية ، وربما لو لم تكن هناك كلمة فرد سبقت وجود (دور كايم) لما قال بها إطلاقاً ، فهو لا يرى أمامه فرد يفكر يتأمل يفعل ، لقد إستحوذت الجماعة بقراراتها وأفعالها الكلية الشاملة على كل شيء في رأسه ، الفرد عنده عبارة عن وعاء يملأه المجتمع ، فهو صانع كل شيء داخله ، يشكل المجتمع سلوك الأعضاء حسب الظواهر الإجتماعية السائدة ، وهكذا يرى الفردَ يختلف بإختلاف الطروحات الدينية والمتبنيات العرفية ، ، فالتفكير ليس سمة للفرد ، ولكنه تعبير عن العقل الجمعي ، وإنعكاس للحياة الاجتماعية التي يرتبط بها الفرد ، إنه صانع للتفكير ، ولأجل ذلك كله يجد (دور كايم) أن للمجتمع قوة لقهر الرغبات والإلزام على تحوير السلوك ، فالسلوك سواء كان سوياً أو شاذاً ، فهو ينبع من الظروف الاجتماعية في الجماعة ، وهكذا تكون الإرادة وفق (دور كايم) هي للمجتمع فقط ، وما الفرد إلا كائن خاضع ، فالفرد يتأثر فكرياً وشعورياً بما يكون المجتمع عليه ، كل الخصائص الفردية تذوب في الحياة الاجتماعية ، وتتلاشى وتفقد تميزها وفرديتها [٩] .

ترى الباحثة أن (دور كايم) لا يؤمن بالعقل البشري الفردي المستقل ، ولا بالتفكير الفردي المستقل ، إن ما يطرحه الفرد هي تصورات الجماعة أو أخذها من الجماعة ، فتوهم أنها تصورات فردية تميزه ، والحقيقة أنه لا يتميز إلا بتميز المجتمع ككل عن المجتمعات الأخرى ، فهو نتاج مجتمعه ، خاضع فيه لفكره وزيه وطعامه بل حتى في

حركات جسده ، وهكذا لا يستطيع الفرد أن يعوض كما يريد إنما كما تريد الجماعة التي ينتمي إليها ، بمعنى أن التعويض عنده تعويض إجتماعي يقره العرف ويضع أسسه الدين وترسخه القوانين ، ولا يستطيع الفرد أن يخالف ، فذاته الفردية لم تبنَ إلا من خلال المجتمع ، وهكذا هي صوت للمجتمع ، تقول ما يراه وتفعل ما يأمر به .

يرى عالم الاجتماع العراقي (علي الوردي) في قراءته وتحليله لأحوال الناس ، أن التعويض سلطة اجتماعية لابد أن تتم وإن كانت على حساب إنسانية الإنسان وكرامته ، ففي عرضه لتفصيلات أوضاع الزواج في الريف العراقي ، يقول : [١٠]

١. إن تعويضاً يدفع لابن العم كترضية له ، إذا ما تزوجت المرأة من رجل غريب ، لأن الحق الأول في زواج المرأة الريفية هو لابن عمها ، وبلا شك الذي يدفع هو الزوج .
٢. جرت العادة ان يستحوذ الأب الفقير على ثلثي مهر ابنته أو عليه كله وقد يساوم على زيادة المهر ، فيزوج ابنته لمن يدفع أكثر ، لأنها كانت تعمل له قبل زواجها ، وبرحيلها لبيت زوجها تحل به الخسائر ، وهكذا هو يسعى لتعويض تلك الخسارة قبل وقوعها.
٣. الزواج مقايضة صريحة ، أمنحك أختي أو ابنتي زوجة لك شرط تعويضي بابنتك أو أختك كزوجة لي ، والقصص التي تروى في ذلك كثيرة ، فالرجل قد يعرض ابنته للناس كمقايضة مع من يعطيه فتاة صغيرة ليتزوجها بنفسه.
٤. تقدم المرأة الريفية في بعض الأحيان كجزء من التعويض في الفصول العشائرية ، فقد تتفق قبيلتان متعاديتان على صلح يتضمن تقديم عدد من النساء على سبيل التعويض عن الخسائر في الأرواح أو الأموال .
٥. يبحث الأب الذي ليس له ولد أحياناً عن شاب فقير ليزوجه ابنته من غير مهر على أن يتم تعويض الأب بأن يسكن الزوجين معه في منزله ، وإذا ما قرر الزوجان أن يستقلان ببيت لوحدهما وجب على الزوج دفع المهر للأب كتعويض عن أخذ ابنته.

إن ما طرحه (الوردي) يبين هيمنة المجتمع على الفرد ، فالفرد أسير لمجتمعه ، وما عقله إلا أداة يتحكم بها المجتمع ، فالمرأة الريفية في العراق لو قُدِر لها أن تُخلق في المدينة لأتى حالها مختلفاً ، فالعقل البشري محكوم بأطر اجتماعية ، تتغير هذه الأطر بتغير المجتمع الذي ينشأ فيه الفرد ، ولا يرى (الوردي) أن العقل البشري الحر هو المتحكم في قرارات الإنسان إذ يقول : " الأصح أن نطلق على الإنسان أسم (الحيوان الاجتماعي) بدلاً من اسم (الحيوان العاقل) ، فالإنسان لا ينظر إلى الأمور بمنظار العقل المجرد ، إنما هو ينظر إليها بمنظار القيم الاجتماعية ، وما ينشأ في أغوار عقله الباطن من عقد نفسية تجاه تلك القيم " [١١] . إذن هي عملية تفاعلية بين داخل الإنسان وخارجه ، النفس والمجتمع ، فما يتلقاه الفرد من الدائرة المجتمعية الأولى (الأسرة) من سلامة فكرية ونفسية أو عُقد

وأمراض نفسية ، يسهم بتشكل جانب مهم من الشخصية ، وبتفاعل هذا الجانب مع المجتمع ايجاباً أو سلباً ، تتشكل الجوانب الأخرى فتأتي النتيجة النهائية ، وتبنى طريقة الحكم واتخاذ القرار بشكل عام .

المبحث الثاني : تمثلات التعويض في المسرح العالمي .

كان الخطاب المسرحي منذ نشأته خطاباً تعويضياً ، يعالج الحرمان والقهر الذي يأتي به ثالوث الممنوعات (الدين والسياسة والجنس) ، بتعويض متلقيه عبر خلق متعة أو توجيه نقد لاذع يطيب ما في النفوس ولو كان بالإيحاء تارة ، فهو يرصد تصرفات الملوك ويسخر من خرافات الاساطير المكبلة لحياة الناس ويعالج كبت الجنس عبر اشاعة الحب وروح الاخصاب ، إنه فن تعويضي بامتياز ، فهو يصلح الضرر بإشاعة الأمل ، ويستبدل الهم بالضحك ، يقدم الخوف والموت ليصل بالمتلقي إلى التطهير.

أتى النص المسرحي الإغريقي محملاً بالتعويض ، فمنذ اللحظة التي ينطلق فيها الحدث في مسرحية (أوديبوس ملكاً) لـ (سوفوكليس) نكتشف أن ثمة تعويض عقابي قد حل بمدينة طيبة ، نتيجة إثم كبير أقترف فيها ، وتمثل ذلك في التعويض بالطاعون ، الذي كاد أن يأكل كل شيء ويودي بحياة الناس جميعاً إلى التهلكة .

إن التعويض هو المطلوب ، بعد سؤال وجواب بين (أوديبوس) و (كريون) ، عرف (أوديبوس) أن ثمة شخص قد قتل ملك مدينة طيبة – الملك الذي سبقه – يدعى (لايوس) ، وأنه لا بد أن يعوض عقابياً على جريمته عبر القصاص منه ، وهنا يستمر السؤال التحقيقي لتتوالى الأجوبة الكاشفة عن حقيقة ما جرى.

" **أوديبوس:** أقتل الملك في قصره ؟ أم قتل في الحقول ؟ أم قتل في أرضٍ غريبة ؟ ... ألم ينبئكم رسول من رسله أو رفيق من رفاقه ، بأنه رأى ما يفيدكم أن تعرفوه ؟ " (١٢).

لقد عرفت المسرحية شخصيات عدة ، من بينها العراف (تريسياس) الرجل الضرير الذي عوضته الطبيعة بكشف حجب الغيب عنه ، ورؤية ما لا تستطيع الناس رؤيته .

" **تريسياس** : أحق هذا ؟ إني إذن أُكلفك أن تنفذ الأمر الذي أصدرته ، وألا تتحدث منذ اليوم إلى أحد لا إلي ولا إلى هؤلاء ، فأنت الرجس الذي يدنس المدينة " (١٣) .

لم يأت تصريح (تريسياس) سريعاً بل بعد جولة نقاش ، وصل الأمر فيها ان يتهمه (اوديبوس) بالتخطيط والتدبير لما جرى . يكتشف (أوديبوس) تدريجياً أنه قاتل أبيه (لايوس) وأنه زوج أمه (جوكاست) وأنه أنجب أولاداً صاروا له أخوة وأخوات ، وهذه الأفعال هي السبب بما حل في مدينة طيبة ، وأن انتهاء الطاعون يكون بالتعويض العقابي عبر القصاص منه.

لقد أقدم (أوديبوس) على عقاب نفسه ، فقأ عينيه ونفى نفسه ، كتعويض عقابي على ما اقترفه ، وإن كان دون دراية أو قصد منه ، هكذا لم يحتمِ بالمُلك ، ولم يعد بريق الحياة لامعاً في عينيه.

ولم يتوقف التعويض عند (اوديبوس) فحسب ، بل اشتمل على شخصيات أخرى ، فـأمه وزوجته (جوكاست) قد شنقت نفسها ، كانت شخصية متقلبة ضعيفة ، طلبت من (أوديبوس) مرات عدة أن ينهي السؤال ويترك التحقيق ، تسرعت في الزواج من (أوديبوس) فزوجها الملك (لايوس) لم يمض على رحيله من الزمن ما يعبر عن وفاءها له حتى ذهبت وتزوجت من الفتى الذي صار ملكاً .

أما الملك (لايوس) فقد صار مقتله أشبه بتعويض عقابي له ، فهو قد استسلم للقدر تماماً ولم يبد أي تصرف عقلي فيما يتعلق بولده (أوديبوس) ، لم يناقش حلمه ولم يكن حكيماً في فعلتـه ، فما روته الأسطورة لا يعني أنه سيتحقق لو تصرف (لايوس) بحكمة أكثر وتبنى أسلوب تربية مختلف ، يضمن عبره قرب ولده وولائه له .

رومانياً ، لقد بدى التعويض واضحاً في نصوص (سينيكا) لا سيما في مسرحية (ميديا) ، المرأة التي قدمت كل شيء لأجل زوجها فنكل بها واقترن بأخرى ، حتى صار الحب كرها والفرح ألماً ، فقررت أن تعوض نفسها وتردم خذلانها ، وذلك عبر الانتقام من زوجها ياسون ومن كل ما يحيط به .

إن ما قدمته ميديا لا تقدمه سيدة طبيعية ، لقد كانت عاشقة مجنونة ، وربما مجنونة بالمعنى الحرفي للكلمة ، فهي التي خلصته من عمه بلياس بأن جعلت بناته يقطعن أطرافه ويسلقنها ، ولأجل انقاذ ياسون قتلت أخيها ، كما أنها قد سرقت لأجله الفروة الذهبية ، وهي ليست كسائر النساء ، إنها ابنة الملك آيتييس ملك مدينة (كولخيس)

زوجها ياسون بالرغم من قسمه بالآلهة على صونها وعدم الاقتران بغيرها ، تزوج من كريوسا ابنة الملك كريون وأهملها. وعندما طلب منها كريون الرحيل من مملكته ، طلبت منه تعويضاً بأن يطردها وياسون سوية لأن كلاهما مجرم .

" **ميديا** : أترغمني على الرحيل ؟ رُدَّ إذن إلى الراحلة سفينتها ، رد إليها رفيقها . لماذا تأمرني أن أرحل وحيدة ، لم أحضر وحدي. إن كنت تخشى ويلات الحرب ، فاطرد كلينا من مملكتك . لماذا تفرق في المعاملة بين المجرمين ؟ " (١٤)

لقد بدأت تعويضها بالإنتقام من كريوسا وأبيها ، بأن أرسلت إليها ثوباً مسموماً هدية زواج ، لتجعل زوجها ياسون وحيداً كعقوبة له ، ثم أكملت انتقامها بحرق قلبه على أطفالهما ، فقد رفض ياسون أن تصحبهما معها عند المغادرة بسبب حبه لهما ، ولأجل أن تعذبه وتسرق ما تبقى من أحبابه قررت ممارسة أقسى أنواع الانتقام بحقه ، وذلك بقتلهما أمامه والهرب .

" **ياسون** : أعترف أنني راغب في الاستجابة لتوسلاتك ، لكن عاطفة الأبوة تمنعني ... إنهما سبب حياتي ، إنهما راحة قلبي المنهك بالهموم ، قد أستطيع أن أفقد أنفاسي أطرافي ضوء عيني أسرع من أن أفقدهما.

ميديا : (لنفسها) أهكذا يحب ولديه ؟ حسنٌ وقع في قبضتي ، مكان الجرح أصبح مكشوفاً " (١٥).

بدأت الشخصية المسرحية مع (ستانسلافسكي) تتجه صوب الواقعية عرضاً ونصاً ، ففي ذلك التاريخ ، ظهر الكاتب المسرحي الذي لُـقِبَ بـ (أبي الواقعية) النرويجي (هنريك ابسن) الذي كاد أن يكون التعويض عنوان آخر لنص مسرحيته (بيت الدمية) ، المرأة الواقعية المكبلة التي أكلت معاصمها القيود ، والتي لم تتحمل تسلط المجتمع وأعرافه ، فقررت أن تغادره بكل تفاصيله ساخطة عليه ، صافقة الباب بوجهه دون عودة.

" **نورا** : حتى تصبح حياتنا معاً حياة زوجية بالمعنى الصحيح ، وداعاً يا تورفالـد.

(تخرج من الصالة)

هيلمر : (يتهالك على أحد المقاعد بالقرب من الباب ، ويدفن رأسه بين راحتيه) ، نورا .. نورا (ينظر حوله ثم ينهض واقفاً) فراغ ، ذهبت (يومض في ذهنه برقة أمل) آه .. معجزة المعجـزات . . . .

(يسمع صوت الباب الخارجي وهو يصفق). " [١٦]

لم يكـن صوت الباب مسموعاً ، لو لم يكـن المطلوب هو التعويض ، لقد سئمت نورا العيـش ، فهي بيتها الذي يفترض أن تكون فيه السيدة الآمرة الناهية ، لا تجد نفسها أكثر من دمية يتلاعب بها الزوج هيلمر .

لقد كان هيلمر عنوان آخر لقيود المجتمع وآراءه ، إنه خلاصة مجتمع أوربا عموماً والنرويج خصوصاً في ذلك الوقت . لقد كان صوت الباب مسموعاً ليس في النرويج أو أوروبا كلها فحسب ، بل سمعه العالم كله وامتد الصوت عبر عمود التاريخ حتى صرنا نسمعه اليوم ، ولعل بعض النسوة صرن يتمنيَن لو أنهن يمتلكن قدرة نورا في الرفض وطلب التعويض .

لقد كانت نورا مدركة تماماً أهمية الحياة ، وأنها لا يمكن أن تعوض ببيت ليست هي فيه أكثر من مستعبدة ، كما لا يمكن أن تعوض بزوج وأبناء ، لقد كانت فلسفتها الحياتية منبثقة من كينونتها ، فهي تجد أن خسارة نفسها هي خسارة لكل شيء ، لذلك قررت أن تغادر كل شيء لكي تربح نفسها ، فالحياة بعد أن تمضي ، لا يمكن للتعويض أن يحل ، وهكذا طالما الجرأة موجودة والقدرة حاضرة ، إذن لتستجلب التعويض الآن وتغادر .. فغادرت .

إن التعويض ليس دائماً متيسراً ، بحيث يمكن لأي شخص أن يطلبه ، فالمظلوم وقتما يطلب التعويض عن مظلوميته تارة يتوجب عليه أن يقوم بثورة لينال ذلك ، وما فعله (إبسن) هو بمثابة ثورة اجتماعية كبرى صفع عبرها فكر وأشخاص ، ويمكن لنا أن نستنتج ذلك بقراءة ردود الأفعال التي رافقت مسرحيته ، فالكفاح من أجل الحرية والاستقلال والمساواة بالرجل ، ما كانت أوروبا تتقبله آنذاك ، فرفضهم لأفعال نورا ، لأنهم يخشون خطورة التوسع ، بأن تتمرد عليهم نسوتهم ، لقد أرادوا قمع (إبسن) لكي يترك الباب وشأنه دون تلاعب.

لم يكن مسموحاً لنورا أن تغادر بيت الزوجية ، فسترها وشرفها وقيمتها تضمحل دونه ، وما ان غادرته حتى سقطت في وحل الانفلات ، هكذا كانوا يعتقدون .. كيف لزوجة أن تترك الأبناء والزوج .. كيف لها أن تعترض وفي البيت سلطان اسمه الرجل.

لقد قالوا لـ (إبسن) إن تعويضك مرفوض ، فالمرأة التي خرجت من بيتها ، لابد لها أن تعود ، يجب أن يكون تعويضك لها مختلفاً ، يتماشى وسياقات المجتمع وبنيته الفكرية ، ولم يصمد (إبسن) طويلاً حتى نزل عند رغبة الثائرين ، فعدل خاتمة مسرحيته ، إذ طلب من نورا أن تعود ، بعد أن صفقت الباب خلفها وخرجت غاضبة ، امتثلت نورا وعادت لأبنائها وللمجتمع ككل ، فاختلف التعويض عندها ، من (امرأة ثورية) إلى (امرأة عاقلة مُناقِشة) . إن تراجع (أبسن) بناءً على رغبة الثائرين ، لم يكن في حقيقته تراجعاً كلياً ، فلو قُدِر لهم لحرقوا ورقهُ كله ، بيد أنه أعطاهم ما وجده مناسباً ، ولم يخذل المرأة بأن جعلها مُستملكة للرجل ، بل رفع من قيمتها ، ومنحها فكراً وصوتاً لتتحدث وتناقش ، توافق وتعترض مثلها مثل الرجل ، حيث لا يجد ثمة فرق بين الجنسين ، وهكذا أخذت المناقشة عند (إبسن) مكان الحل عند من سبقوه من كتاب المسرح ، لتنتهي المسرحية بالنقاش بين نورا وهيلمر لإيجاد مخرج للمشكلة التي جسمت الخلاف بينهما ، ولتكون المسرحية بنسختين كلاهما تمثل ثورة ومطلباً واضحاً للتعويض. (١٧)

مؤشرات الاطار النظري :

١. يتمايز التعويض بتمايز الثقافة السائدة ، وفقاً لما تفرزه (التنشئة الإجتماعية) ، وهو على نوعين :

أ. التعويض الإصلاحي : ينحصر هدف هذا التعويض في إصلاح الضرر فقط ، فجسامة الخطأ ليست شرطا لمدى التعويض الذي يحكم به على الشخص الضار

ب. التعويض العقابي : لا يقتصر في تقديره على مدى الضرر الذي ينبغي إصلاحه ، بل إلى جسامة الفعل الخاطئ للشخص محدث الضرر أيضاً ، وهكذا ينبغي معاقبته على فعله وردعه عن تكراره بأي شكل من الأشكال .

٢. الخطاب المسرحي منذ نشأته خطاباً تعويضياً ، يعالج الحرمان والقهر الذي يأتي به ثالوث الممنوعات (الدين والسياسة والجنس)

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً – مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث مسرحية (أبونا) بوصفها مدخل لتلمس التعويض الاجتماعي كأنموذج للبحث

ثانياً _ منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي ، وذلك لاتساقه مع مسار البحث .

ثالثاً – أداة البحث :

اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كأداة لبحثها .

رابعاً – عينة البحث :

اعتمدت الباحثة مسرحية (أبونا) التي ألفها (علي عبد النبي الزيدي) عينة قصدية لبحثها .

خامساً – تحليل العينة :

مسرحية (أبونا) ، تأليف : (علي عبد النبي الزيدي). [١٨]

تحكي المسرحية قصة زوجين مسيحيين (أبونا جوزيف وكريستين) يعودان لبقايا كنيسة فخمة البناء ، وهما محملان بالأسئلة ، يستذكران ما حل بهما . لقد تم الفصل بينهما ، وانتهكت خصوصيتهما ، بفعل الاختلاف الديني الذي خلق المتطرفون منه خلافاً ، فكريستين أُخذت كسبية من زوجها ، وعوملت بوصفها جارية تباع وتشترى في الأسواق ، لقد انتُهِكت وتعرضت للاغتصاب مرات عدة .

وجوزيف ما كان منه إلا أن يتنكر بإسم ذو دلالة اسلامية ، إذ يزور لنفسه هوية أحوال مدنية بإسم (عبد الله) ويزوّر واحدة أخرى لكريستين بإسم (عائشة) وذلك لكي يشتريها من البائع في السوق بحسب ما يقول المؤلف .

لم تجد كريستين عملية انقاذها من المتطرفين وبقائها حية ، فعل تعويضي يستحق الاشـادة ، لقد خسرت الكثير الذي لا يعوض ، كان الإنقاذ لظاهر الجسد فقط ، أما الروح التي تحركه فقد تلوثت ، صار عندها اعتقاد أنها ماتت عندما سُلبت كغنيمة ، لقد أخرجها المتطرفون من جوهرها الانساني وشيؤها ، فهي صارت كأي سلعة تباع وتشترى ، حتى أن زوجها أبونا جوزيف قد اشتراها ، وهكذا لم تعد كريستين أن تعرف نفسها ، أهي فعلا كريستين الزوجة المسيحية أم عائشة المرأة المسلمة ، لعله صراع بين الأصل والنسخ ، فكريستين لا تشبه عائشة كما أن عائشة لا تشبه كريستين ، إذ لا شيء يجمع بينهما غير الزيف .

لقد كانت سطوة المجتمع حاضرة بقوة في النص ، أن الخبر الصاعق الذي جعله يلف رأسه حيرة يميناً وشمالاً هو خبر حملها ، لقد أفسد هذا الخبر التعويض الذي كان يبتغيه بأن يتجاوز ليحيا وزوجته ، وتعقدت تفصيلات المشكلة ، سيصير في الواقع طفل ، من كيف ولماذا ؟ أيبقى أم يسقط ؟ إذا بقي كيف ؟ وإذا سقط كيف ؟ الموقف مدهش ومرعب ، فالطفل الذي كان ينبغي أن يكون ثمرة الحب ، صار ثمرة الاغتصاب ، صار علامة غير قابلة لأن تمحى ، إنه تذكار دائم لا ينتهي .

" **أبونا** : (مرتبك) أيمكن أن تقولي شيئاً آخر يشطبُ ما سمِعت ؟ أو يمسح ذاكرتي ويُعيدني جنيناً يرفض الخروج لجحيمِ هذا الكون ؟ (يتحدث مع صورة المسيح) يا أبانا .. زوجتي حاملٌ من رجلٍ آخر !! ... " [١٩]

رفضت كريستين أن تغتسل ، لأنها لا تجد نفسها قد ارتكبت خطيئة ، إنها مظلومة وليست ظالمة ، وهكذا تأخذ بالدفاع عن نفسها عبر مهاجمة زوجها ، نعم لقد تركها أبونا جوزيف وهرب – عندما جاء المتطرفون – خوفاً على حياته ، ويشتد الصراع أكثر عندما يخطر السؤال التقليدي ، من هو أبو الطفل ؟ .

لم تجد كريستين إجابة محددة ، لقد اعتبرت كل من مارس فعل الرذيلة معها أبا للطفل الذي تحمله في أحشائها ، ولكن المهم أنه ابنها هي ، وهذا ما لم يرق لأبونا جوزيف ، وجد فيه وصمة عار لا تمحى إلا بقتله .

إن ما جعل أبونا جوزيف يطالب كريستين بالتخلص من الجنين ، هو نظرة المجتمع والخوف على مكانته بينهم ، فلم يكن يشعر أبونا جوزيف بأنه كامل بذاته ، انه دائما بحاجة إلى الآخر كي يكمله ، فهو لا يستطيع أن يعيش دون كريستين لأنها تكمله ، وهو لا يستطيع أن يعيش دون مكانته ووجاهته بين الناس لأنها تكمله ، إنه دون الآخر لا وجود له ، وهذه عقدة نقص لدى الشخصية ، إنه يعوض غيابه المعنوي بحضور الاخر في حياته ، الناس هي من تحدد مكانته ، وليس هو من يحددها ، ولذلك فقد زمام القيادة وصار يطالب بالقتل ، لكي يعوض سلفاً ما قد يفقده .

" **كريستين** : إنها جنيني ، طفلتي ، صغيرتي بلحيةٍ وشارب .

أبونا : اسكتي .. ماذا أقول للعالم خارج كنيستي ؟ إنهم يدعونني أبونا كما تعرفين ، أبونا .. كيف أكون أباً صالحاً هام ، وفي بطنِ زوجتي تنام البنادق بشوارب ؟ كيف يا كريستين ؟." (٢٠)

لقد صار يطالبها بالخضوع لسلطته الأبوية ، لم تعد تنفع كلمات الحب وكل الاستمالات العاطفية معها ، إنها مصرة على ابقاء الجنين ، لا ترغب أن تكون قاتلة ، ولكن ماذا لو أنجبت بإسم أي أب ستسجل ، أسئلة كانت تدور بين أبونا جوزيف وكريستين ، هي تطلب أن يسجلها باسمه وهو يرفض الفكرة لأنها يعد ذلك حراما وكفرا ، فكيف يسجل طفلة يفترض أنها مسلمة باسمه من منطلق أن الأشخاص الذين اغتصبوا كريستين كانوا مسلمين ، وماذا سيسميها ؟ . ان النص في عمقه يكشف صراعاً دينياً خطيراً يشهده الناس ، وان لم يكن تارة معلن ، فالمسيحي لا يتقبل طفلة لم تولد بعد ، فقط لأنها مسلمة ، ولو حصل العكس لعل المسلم يرفض أيضاً فكرة أن يكون اب لطفلة أباها مسيحي ، ان المؤلف هنا يشخص تصلب الناس ازاء الاخر المختلف ، بل أنه يشخص تورط الآباء في تقنين الأبناء ورسم مساراتهم الفكرية حتى قبل ان يولدوا ، فلا خيار لأحد مطلقاً في تقرير مصيره ، انه يولد فيؤدلج .

الفصل الرابع : (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

أولا_ النتائج :

١. التنشئة الاجتماعية للشخصيات ذات تأثير في تباين التعويض وهذا واضح في شخصية (جوزيف) وزوجته (كرستين) فقد سعى لتطهيرها عبر الطروحات المسيحية نتيجة لتنشئتهما الدينية .
٢. اثر التعويض على فاعلية العقل في المجتمع عبر ايجاد بديل نوعي لما يفتقر اليه الانسان وهذا جاء واضحاً في مسرحية (ابونا) عبر مساقين اولاً بأبراز اهميتها كحبيبة وزوجة له ، وبأنها قادرة على تجاوز محنتها ، الثاني اسقاط الطفل الذي حملت به ، والذي وجد فيه وصمة عار لاتمحى الا بقتله .
٣. تحقيق التعويض اثر استشعار النقص كان واضحاً في نموذج العينة ، فالصراع بين الرجل والمرأة والحقوق المسلوبة تمثلت بنحو جلي في المسرحية .
٤. كان خطاب النص المسرحي (أبونا) احتجاجياً ، وتمثل ذلك عبر شخصية (كريستين) التي رفضت القتل كتعويض عن الشرف.

ثانياً_ الاستنتاجات :

١. التعويض عند الشخصية يأخذ مسارين مسارين ، الاول في اعماقها كأن تعوض عن شعور ما ، والثاني خارجها كأن تعوض عن ضرر لحق بممتلكاتها.
٢. يكون التعويض حافز لتغيير الشخصي والاجتماعي عندما يتوفر سبب وجوده وهو في مختلف تمثلاته يرتكز على النقص لا الزيادة ولذلك هو يحقق الاتزان .

ثالثاً _ التوصيات :

١. التأكيد على الكتاب المسرحيين بأهمية بناء البعد الاجتماعي للشخصية بما يتماشى مع العلوم الاجتماعية الحديثة.
٢. اشراك الطب النفسي في الكتابة المسرحية بأن يستعين الكاتب المسرحي العربي بطبيب مختص كمستشار بغية توضيح ردود أفعال الشخصية ازاء المواقف الحياتية المتباينة التي يتضمنها نصه قبل الشروع بكتابة النص وعند اتمامه.

رابعاً_ المقترحات :

تقترح الباحثة إجراء الدراسات التكميلية الآتية : (المظاهر وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي)

الهوامش (احالات البحث):

(١) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢م) ، ص ٣٠٩ .

(٢) نوري الحافظ : تكوين الشخصية ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦١م) ، ص١٦.

(٣) مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء الحديثة ، ٢٠٠٧م) ، ص ٢١٣.

(٤) علي عبد الرزاق جلبي : دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩) ، ص ٦٦.

(٥) ينظر : علي عبد الرزاق جلبي : المصدر السابق نفسه ، ص ٧١.

(٦) أحمد مجدي حجازي : علم اجتماع الأزمة – تحليل نقدي للنظرية الإجتماعية في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨م) ، ص ص ٧٢ – ٧٣ .

(٧) محمد بدوي : الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠م) ، ص ١٦٩

(٨) ينظر : أحمد مجدي حجازي : المصدر السابق نفسه ، ص ص ٧٠ – ٧١ .

(٩) ينظر : محمد سعيد فرح : البناء الإجتماعي والشخصية ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩م) ، ص ص ٧٢ – ٧٦.

(٠١) ينظر : علي الوردي : دراسة في طبيعة المجتمع العراقي – محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث ، (بيروت : دار ومكتبة دجلة والفرات ، ٢٠١٣م) ، ص ص ٢٣٥ – ٢٣٦ .

(١١) علي الوردي : الأحلام بين العلم والعقيدة ، (بيروت : دار ومكتبة دجلة والفرات ، ٢٠٠٩م) ، ص ١٢٢.

(٢١) المصدر نفسه ، ص ١٩٥ .

(٣١) المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ .

(٤١) سينيكا : ميديا – فايدرا – أجاممنون ، تر : عبد المعطي شعراوي ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢) ، ص ١٤٥.

(٥١) سينيكا : المصدر السابق نفسه ، ص ص ١٦٨ – ١٦٩ .

(٦١) هنريك إبسن : بيت الدمية – مسرحية اجتماعية في ثلاثة فصول ، تر : كامل يوسف ، (بغداد : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٧م) ، ص ١٠٣.

(٧١) ينظر : عبد الحكيم البشلاوي ، (مقدمة) : هنريك إبسن : المصدر نفسه ، ص ص ٧ – ٩ .

(١٨) علي عبد النبي الزيدي : مسرحية أبونا – في نصوص المدينة الفاسدة ، (بغداد : منشورات اتحاد الأدباء ، ٢٠٢٢م) .

(١٩) المسرحية ، ص ١٥

(٢٠) المسرحية ، ص ١٧

المصادر والمراجع

إبسن ، هنريك : بيت الدمية – مسرحية اجتماعية في ثلاثة فصول ، تر : كامل يوسف ، (بغداد : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٧م)

بدوي ، محمد : الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠م)

جلبي ، علي عبد الرزاق : دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩م)

الحافظ ، نوري : تكوين الشخصية ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦١م)

حجازي ، أحمد مجدي : علم اجتماع الأزمة – تحليل نقدي للنظرية الإجتماعية في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨م)

الزيدي ، علي عبد النبي : مسرحية أبونا – في نصوص المدينة الفاسدة ، (بغداد : منشورات اتحاد الأدباء ، ٢٠٢٢م) .

سينيكا : ميديا – فايدرا – أجاممنون ، تر : عبد المعطي شعراوي ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢م)

صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢م)

فرح ، محمد سعيد: البناء الإجتماعي والشخصية ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩م)

الوردي ، علي : الأحلام بين العلم والعقيدة ، (بيروت : دار ومكتبة دجلة والفرات ، ٢٠٠٩م)

_____ : دراسة في طبيعة المجتمع العراقي – محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث ، (بيروت : دار ومكتبة دجلة والفرات ، ٢٠١٣م)

وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء الحديثة ، ٢٠٠٧م)