النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العراقيِّ المعاصرْ

علي عدي صاحب
مديرية شباب ورياضة/ بابل جامعة
فنون مسرحية

أ.م.د علي رضا حسين بقلي
بابل كلية الفنون الجميلة/ قسم المسرح
إخراج مسرحي

The Ideological System of the Confident Personality in the Iraqi Temporal Theatrical Text

Ali Oday Saheb
Directorate of Youth and Sports in Babylon
Theatrical Arts
alioday036@gmail.com
Dr.Ali Riza Hussein Baqli.
University of Babylon - Fine Arts College /Theater Section Theatrical Direction.
dralirida726@gmail.com

Abstract

This research studies the subject entitled; the ideological system of the confident personality in the Iraqi temporal theatrical text. The researcher has divided his research into four sections. The first section concentrated on the methodical frame which included the problem of the research. This problem centered upon this query: (what's the ideological system of the confident personality in the Iraqi temporal theatrical text?) in addition to its importance, necessity and its aims. Moreover to know, the research limits the years from (2008 to 2016) and the location which took place in Iraq, as well as the topic mentioned above aimed to limit the idioms; system, ideology, personality, confident and procedural definitions.

The second section included the theoretical frame of the research which three points. The first point centered upon the confident personality meaningfully. The second point concentrated on the confident personality by approaching between the cognitive and social theories. The third point studied the confident personality and the ideological system in the global text in the Western, Arabic and Iraqi texts.

In the third section, the researcher centered upon procedures of the research including the research totally which consisted of (14) theatrical texts.

The researcher took the research sample which included the text of the play entitled (AS-Shahed Wal- Mashhood) written by (Abid Ali Hasan) which was edited in the year (2016) and it has been chosen purposely. So, the researcher took it as a good sample to analyze. and he followed the descriptive method to analyze this sample according to the research view. Consequently, the researcher pointed at the end of the research to the results that have been occurred due to the sample analysis and to the list of books and references that he used in this research. Finally, the researcher has summarized the results of the research as the following:

1- The impressive activity of the ideological system of the confident personality occurs during crises, dramatic climaxes, inside and outside pressure.
2- The activity of the ideological system of the confident personality appears during the hero's weak moments or when he faces danger, so there would be approach between both personalities in the ideological system. Besides, many social differences would be removed between both personalities which result more sympathy and more understanding to the confident personality.

Key Words: System- Ideology- Confident- Personality- Address.

الملخص البحث:

يُعنى هذا البحثُ بدراسةِ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العراقيِّ المعاصر، ومن أجلِ ذلكَ قَسَّمَ الباحثُ بحثَه على أربعةِ فصولٍ، وهي الفصلُ الأولُ: الإطارُ المنهجيُّ للبحثِ، ويتضمنُ: مشكلةَ البحثِ التي تمركزت حول

التساؤل الآتي (ما هو النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العراقيِّ المعاصرْ؟). ثم أهميةُ البحثِ والحاجةُ إليه ثم هدفُ البحثِ ثم حدودُ البحث: الزمانيةُ من (2008–2016)، والمكانيةُ (العراق)، والموضوعيةُ وأخيراً تحديدُ المصطلحاتِ (النَّسقُ، الإيديولوجيا، الشخصيةُ، النجيُّ) ثم التعريفاتُ الإجرائيةْ.

أما الفصلُ الثانِي: فقدِ أحتوى على الإطارِ النظريِّ للبحثِ، وتضمنَ: ثلاثةَ مباحثَ المبحثُ الأولُ: شخصيةُ النجيِّ مفاهيمياً، أما المبحثُ الثاني: شخصيةُ النجيِّ (مقارَبةٌ للنظرياتِ المعرفيةِ والاجتماعيةِ)، أما المبحثُ الثالثُ: شخصيةُ النجيِّ والنَّسَقِ الإيديولوجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العالميِّ، غربياً وعربياً وعراقياً.

وخَصَّصَ الباحثُ الفصلَ الثالثَ لإجراءاتِ البحثِ، متضمناً مجتمعَ البحثِ المتكونِ من (14) نصاً مسرحياً إذ تَمَّ تحديدُ عَيِّنةِ البحثِ، وشَمِلَتْ نصَّ مسرحيةِ (الشاهدُ والمشهودُ)، من تأليف (عبد علي حسن)، سنة النشر (2016)، وقد تمَّ اختيارُها بالطريقةِ القصديةِ، واتخاذُها أنموذجاً للتحليلِ. واعتمدَ الباحثُ المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ في تحليلِ العينةِ، تَبعا لما تُمليه طبيعةُ البحثِ الحالِي. وقد خَلَصَ الباحثُ في نهايةِ هذا البحثِ إلى ذكرِ النتائجِ التي ترشحتْ من تحليلِ عينةَ البحثِ ثم الاستنتاجاتِ، ثم قائمةِ المصادرِ والمراجعِ أما أهمُ نتائجِ العينةِ فقَد لخصَها الباحثُ على النحوِ الآتي:

1- يَبرُزُ نشاطُ وفاعليةُ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ في لحظاتِ الأزماتِ والذُّروةِ الدراميةِ والضغوطِ الداخليةِ والخارجيةْ.

2- إن فاعليةَ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ تظهرُ في لحَظاتِ ضَعفِ البَطلِ أو عندما يُحدِقُ به الخطَرُ، إذ يتقاربُ النَّسقُ الإيديولوجيُّ لكلتا الشخصيتينِ وتُزالُ الكثيرُ مِنَ الفوارقِ الاجتماعيةِ بينَهما، مما يُنتِجُ تعاطفاً وتَفهُّماً لدى شخصيةِ النجيِّ.

الكلمات المفتاحية: النَّسق– الإيديولوجيا– النجيِّ– الشخصية– الخطاب.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلةُ البحثِ:

في سَعيه لِفهمِ وتَفسيرِ الظواهرِ الطبيعيةِ والحياتيةِ التي وقفَ إزاءها عاجزاً، استعانَ الإنسانُ البدائيُّ بقوى أو ذواتٍ غيبيةٍ أوصلتهُ إلى الدينِ، لكنَّ الافتقارَ إلى العونِ والمساعدةِ ظَلَّ سمةً إنسانيةً أصيلةً حتى اليومِ على الرغمِ مما أحرزهُ الإنسانُ من فهمٍ ومن تقدمٍ مُضطردٍ في وسائلِ العيشِ. جَسدَّ الإنسانُ البدائيُّ هذا الافتقارَ في طقوسهِ وأساطيرهِ وفنونهِ وآدابهِ. لتتبلورَ شخصيةُ النجيِّ من نماذجَ سابقةٍ متنوعةٍ، اتسمتْ في عَلاقتِها بالشخصيةِ الرئيسيةِ بالتفهمِ والمحبةِ والتعاطفِ والإيثارِ، وبعدةِ وظائفَ، أبرزُها: تقديمُ مختلفِ أشكالِ العونِ لتذليلِ الصعابِ التي تجابهُ شخصيةَ البَطلِ وتُسهمُ في تحقيقِ غاياتهِ المنشودةْ.

وشخصيةُ النجيِّ شأنُ أيِّ شخصيةٍ تَضطلعُ بعَلاقاتٍ مع شخصياتٍ أخرى في إطارِ مجتمعٍ معينٍ، تَصدرُ في أقوالِها وسلوكياتِها عن جملةٍ من الآراءِ والمحدداتِ الفكريةِ والعاطفيةِ المُمَيِّزةِ لها، والتي تَنتظِمُ في نَسقٍ مُستقرٍ له بِنيةٌ داخليةٌ خاصةٌ فيهِ.

وإن تحليلَ وكشفَ معاني هذا النَّسقِ لا يَتِمُّ بِمعزِلٍ عن النشاطِ الإنسانيِّ في غناهُ وتنوعهِ. فالنشاطُ الإنسانيُّ لا يُمكنُ تصورهُ مستقلاً عن تَمَثُّلِ جُملةٍ من الأنساقِ العاملةِ في المجتمعِ والتي تتشكلُ في بِنيَةٍ مُجردةٍ لابدَّ من التعاملِ مَعها بوصفِها كُلاً ثابتاً رَغمَ الصيروراتِ المستمرةِ لعناصرهِ في عَلاقاتِها المُعقدةِ بِبعضِها والتي تُكوِّنُ هذه البِنيةَ. إن تَمثلَ وتحقُّقَ هذا النَّسقِ العامِ في مجملِ النشاطِ الإنسانيِّ يُنتِجُ لنا الإيديولوجيا.

ويُدرَكُ النسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ من خلالِ تمثلاتهِ في خطابِ الشخصيةِ إذ "إن جميعَ مظاهرِ الإبداعِ الإديلوجيِ وكلَّ الأدلةِ غيرِ اللفظيةِ تسبحُ في الخطابِ ولا يمكنُ أن تنفصلَ عنه تمامَ الانفصالِ ولا أن تنعزلَ عنه تمامَ الانعزالْ"[1].

وقد ظَّلتْ شخصيةُ النجيِّ في المسرحِ خلالَ تطورِها عبرَ الزمنِ واتخاذَها صوراً وأدواراً متعددةً حاملةً لنسقٍ إيديولوجيٍّ شبهِ ثابتٍ ونمطيٍّ يَصعُبُ تمييزُهُ لتَحكمِهِ وسيطرتهِ على معتقداتِ الناسِ واتجاهاتِ الرأيِّ العامِ "ولذلكَ كان النسقُ الإيديولوجيُّ هو آخرَ ما يتغيرُ في أنساقِ البناءِ الاجتماعيِّ كلِهِ على الرَّغمِ من تَغيُّرِ أنساقٍ أخرى لا تتحكمُ في طبائعِ البشرْ"[2].

انفصلتْ شخصيةُ النجيِّ عن الجوقةِ التي كانتْ إحدى تمظهراتِها الأولى واستقلتْ كشخصيةٍ متكاملةٍ فاعلةٍ في النصِّ المسرحيِّ على عدةِ مستوياتٍ. وإن مراجعةً للتراثِ المسرحيِّ ستُنبِئُنا عن الحُضورِ الواسعِ والمُلفتِ لهذهِ الشخصيةِ ووظائِفها المُهمةِ

فنياً وجمالياً ودلالياً وتمثلاتِها العديدةِ التي تَجسدتْ فيها. وبالمقابلِ نَجدُ إهمالاً وعزوفاً عن تناولِ هذه الشخصيةِ التي عُدتْ شخصيةً ثانويةً أو هامشيةً من مُكملاتِ صورةِ البطلِ أو الشخصيةِ الرئيسيةِ، الأمرُ الذي أسهَمَ في تَضبيبِ سِماتِها وملامِحها وأدوارِها وتَمَثُلاتِها، مما أوجدَ لدى الباحثِ المُبرِّرَ المنطقيَّ لتناولِ موضوعةِ بَحثِهِ والتي حَدَّدَ مُشكلتَها بالتساؤلِ التالي: (ما هو النَسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العراقيِّ المعاصرْ؟)

ثانياً: أهميةُ البحثِ والحاجةُ إليهِ:

1- رسمُ وتحديدُ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ في النصِّ المسرحي.

2- الكشفُ عن شخصيةِ النجيِّ وتَمثُلاتِها وأدوارِها الفاعلةِ في بناءِ الحدثِ الدراميِّ وتحولاتهِ في النصِّ المسرحي.

3- التعرفُ على سماتِ شخصيةِ كاتِمِ الأسرارِ كونَها شخصيةً ثانويةً ولكنَّها أساسيةٌ في تغييرِ مجرى الحدثْ.

4- يفيدُ طلابَ كلياتِ الفنونِ الجميلةِ ومعاهدَها وعمومَ الباحثينَ والدارسينَ والعاملينَ في مجالِ المسرحْ.

ثالثاً: هدفُ البحثِ:

التعرفُ على النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العراقيِّ المعاصرْ.

رابعاً: حدودُ البحثِ:

1- الحدودُ المكانيةُ: العراقْ.

2- الحدودُ الزمانيةُ: المدةُ من (2008–2016).

3- الحدودُ الموضوعيةُ: دراسةُ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العراقيِّ المعاصرْ.

خامساً: تحديدُ المصطلحاتِ:

1- **النسقُ لغةً:**

أ- النَّسقُ: "نَسقَ، يَنسُقُ، نَسقاً، فهو ناسِق، والمفعولُ مَنسوقٌ. نَسقَ الشيءَ: نَظَّمهُ، نَسقَ القلادةَ/ الكُتبَ/ الدُّرَّ– مطَّرِدُ النَّسقِ: مُنتَظَمٌ ومتَّسقٌ. نَسَّقَ الكلامَ: عَطفَ بَعضَهُ على بَعضٍ ورتَّبهُ (يَحسُنُ نَسَقُ الكلامْ)"[3].

2- النَّسقُ اصطلاحاً:

أ- النَّسقُ: "مكونٌ من مجموعةٍ من العناصرِ أو الأجزاءِ التي يترابطُ بَعضُها بِبَعضٍ مع وجودِ مميزٍ أو مميزاتٍ بين كلِّ عنصرٍ وآخرَ، اعتماداً على هذا التحديدِ يُمكنُ أن نَستخلصَ عدةَ خصائِصَ للنَّسقِ: أ– كلُّ شيءٍ مكونٌ من عناصرَ مُشتركةٍ ومختلفةٍ فهو نسقْ. ب– لهُ بِنيةٌ داخليةٌ ظاهرةْ. جـ– حدودٌ مستقرةٌ بعضَ الاستقرارِ يتعرفُ عليها الباحثونْ. د– قَبولُهُ من المجتمعِ لأنهُ يؤدي وظيفةً فيهِ لا يؤديها نَسقٌ آخرْ"[4].

3- الإيديولوجيا لغةً:

أ- الإيديولوجيا: "إذا ما عُدنا إلى المدلولِ اللغويِّ الاشتقاقيِّ لكلمةِ إيديولوجيا ذاتِ الأصلِ اليونانيِّ Idea= فكرة، Logos= علمٌ ألفينا أنها تَعني علمَ الأفكارْ. مُبتكرُ لفظةِ إيديولوجيا هو الفرنسيُّ (دستوت دي تراسي)[*]. لقد وردتْ، أولَ ما وردتْ، في كتابهِ (مذكراتٌ حولَ مَلَكَةِ التفكيرِ)، ثُمَّ كرَّسَ استعمالَها، بالمعنى الذي أعطاها إياهُ، في كتابهِ الآخرِ (مشروعُ عناصرِ الإيديولوجيا)"[5].

4- الإيديولوجيا اصطلاحاً:

أ- يعرفُ (ألتوسير) الإيديولوجيا بأنها: "أنظمةُ التمثيلِ التي تعيشُ فيها الناسُ عَلاقتَها بالشروطِ الفعليةِ لحياتِها. فالإيديولوجيا بُعْدٌ لا يُستغنى عنهُ في الحياةِ الإنسانيةِ، إذ هي الوسيلةُ التي يتمُّ من خلالِها إنتاجُ التجربةِ نفسِها. وتُصبحُ التجربةُ واقعاً سياسياً أكثرَ منها ((واقعةً)) طبيعيةً تَظلُّ طليقةً من التحديدِ السياسي"[6].

5- التعريفُ الإجرائيُّ: (النَّسقُ الإيديولوجيُّ):

مجموعةُ الأفكارِ والآراءِ والتصوراتِ التي يَحملُها المرءُ والتي تُشكَّلُ في نظامٍ متماسكْ.

6- الشخصيةُ لغةً:

أ- الشخصيةُ في اللغةِ العربيةِ: "مستحدثةٌ وقد أُخِذَتْ من كلمةِ الشخصِ التي تَعني (سوادَ الإنسانِ وغَيرَهُ تراهُ من بعدْ)"[7].

7- الشخصيةُ اصطلاحاً:

أ- يعرفُ (ألبورت) الشخصيةَ: "بأنها التنظيمُ الدينامي داخلَ الفردِ لتلكَ الأجهزةِ الجسميةِ و النفسيةِ التي تُحددُ سلوكهُ وفكرهُ المميزينْ"[8].

8- التعريفُ الإجرائيُ للشخصيةِ: يتبنى الباحثُ تعريفَ (ألبورت) لدقتهِ وشموليتِهْ.

9- النجيُ لغةً:

أ- النجيُ: "على فعيلٍ الذي تُسارُهُ والْجمعُ الأنجيةُ. قال الأخفَشُ وقد يكونُ النجيُ جماعةً مثلَ الصديقِ قالَ اللهُ تعالى (خَلَصوا نجيا)" [9].

10- النجيُ اصطلاحاً:

أ- النجيُ: "شخصيةٌ ثانويةٌ ترتبطُ بشخصيةِ البطلِ وتكونُ وثيقةَ الصلةِ به (صديقٍ أو مُربّيٍ أو وصيفةٍ أو مُرضِعةٍ) بشكلٍ يَسمحُ لها بمُحاورتِهِ والاستماعِ إلى مَكنوناتِ نفسِهْ"[10].

11- **التعريفُ الإجرائيُ لشخصيةِ النجيِ:** شخصيةٌ ثانويةٌ في النصِّ المسرحيِّ، تتخذُ أدواراً متنوعةً، وتكونُ ملازمةً للبطلِ في الغالبِ. ووظيفتُها الأساسيةُ تقديمُ العونِ والمساعدةِ للبطلِ، يكونُ لها أحياناً تأثيرٌ كبيرٌ في مُجرياتِ الأحداثِ ولها وظائفُ دراميةٌ عديدةْ.

12- **التعريفُ الإجرائيُ:** مجموعةُ الأفكارِ والآراءِ والقيمِ والتصوراتِ المتَشكِّلةِ في نظامٍ متماسكٍ تتمثّلُهُ شخصيةُ النجيِّ في النصِّ المسرحيِّ العراقيِّ المعاصرْ.

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

المبحثُ الأولُ: شخصيةُ النجيِّ مفاهيمياً:

في الفكرِ الأُسطوري والملحمِيِّ

تُعَبِرُ المجتَمَعاتُ جَميعُها في أساطيرِها الخاصةِ عَن بَعضِ المَشاعرِ الأساسيةِ المشتركةِ لَدى البشرِ، كالحبِ والكُرهِ والصداقةِ والانتقامِ وإنِ اختلفتْ في طريقةِ التعبيرِ عنها حَسْبَ عاداتِ وتقاليدِ ذلك المجتمعِ. وبِكلمةٍ أدقَّ يقولُ (شتراوس1908-2009م) عن الأُسطورِياتِ إنها موجودةٌ في جميعِ المجتمعاتِ وإنها "كِنايةٌ عن انعكاسٍ للبِنيةِ المُجتمعيةِ، وللعَلاقاتِ المُجتمعيةْ"[11].

ولأنَّ الأساطيرَ كذلكَ فلا بُد إنها قَد حَوَتْ وعَرَضَتْ مُختلَفَ الأهواءِ والرَغَباتِ والمَشاعِرِ التي كانتْ تَعتَمِلُ في نُفوسِ أَبطالِها تِجاهَ الآخرينَ وتِجاهَ أشياءَ وظواهرِ الطبيعةِ الغامضةِ فالأساطيرُ إذَنْ رُكنٌ أساسيٌ من أركانِ الحضارةِ الإنسانيةِ تَضُمُّ المُعتَقَداتِ وتَصونُ المَبادئَ الأخلاقيةَ وتُقَوِمُها، وتَضمَنُ فعاليةَ الطقوسِ وتَنطوِي على قوانينَ عَمليةٍ لحمايةِ الإنسانْ.

يؤكد (لوسيف)[*] على إن الأُسطورةَ حاملةٌ لِنَسَقٍ فِكريٍّ إيديولوجيٍّ واعٍ، رافضاً أن تكونَ مَحضَ اختلاقٍ أو لُعبَةَ خَيالٍ، فَهِي قائِمةٌ على واقعيةِ وموضوعيةِ المقولاتِ، "فالأسطورةُ هي المقولةُ الأكثرُ ضرورةً، بل ويمكنُ القولُ المقولةُ الضروريةُ بدرجةٍ فائقةٍ للتفكيرِ والحياةِ، وليس فيها ما هو وليدُ صدفةٍ أو غيرُ ضروريٍّ أو مزاجيٌّ أو مُختَلَقٌ أو مُتخيَّلٌ. إنها الواقعُ الحقيقيُّ الملموسُ بدرجةٍ قُصوى"[12].

إن الوظيفةَ الرئيسيةَ لشخصيةِ النجيِّ هي مساعدةُ البطلِ لنيلِ مُبتَغاهُ عن طريقِ تذليلِ الصعوباتِ وتتخذُ هيئاتٍ مختلفةً تَنطوِي على نَسَقٍ تعبيريٍّ موحدٍ، فهي تتخذُ هيئةَ ذكرٍ "ساكنِ غابةٍ، ضئيلِ الحجمِ، ساحراً، راعياً، أو حداداً، يَظهرُ فَجأةً لِكي يُقَدِمَ إلى البَطلِ نَصيحةً، أو يزودهُ بِحِرزٍ. أما الأشكالُ العليا للأسطورةِ فتلعبُ الدورَ ذاتَه ولكنْ بهيئةِ القائدِ، المعلمِ، والمعدّاوِي، الذي ينقلُ النَفسَ إلى العالَمِ الآخر. في الأسطورةِ الكلاسيكيةِ يكونُ هرمس-ميركوري، ولدى المصريينَ يكونُ على الغالِبَ توت الذي يأخذُ شكل الإله إبس Ibis (طائرِ اللقلقِ)، أو شكلَ الإلهِ بابونَ baboon (القردِ الإفريقيِّ الضخمِ)"[13].

خلَقتِ الآلهةُ (أنكيدو) استجابةً لتضرعاتِ الأهالِي وأَمدَّتْهُ بالقوةِ والبأسِ ليكونَ مكافئا ونِداً وغريماً(لكلكامشَ)، يُضاهيهِ في القوةِ والبأسِ، إذ فسرتْ أمُّ كلكامشَ الآلهةُ ننسونَ الحُلُمَ الذي رأى فيه كلكامشُ أنه يحاولُ رفعَ حجرٍ سقَط إليه من السماءِ ولم يقدِرْ على تحريكِه "وأنتَ رفعتَهُ عندَ قَدَمَيَّ، وأنا جَعلتَهُ مساوياً لكَ، وأنتَ هَفَوتَ إليه كزوجةٍ، إنه رفيقٌ قويٌّ منقذٌ للصديقِ، هو الأقوى في البلادِ، إنه يمتلكُ القوةَ... سيكونُ قوياً ويُنقِذُكَ دوماً"[14]. وبعدَ نزالٍ شرسٍ بَينَهُما يَغدو خِلَّهُ الحميمَ، ويُلازمُ احدُهما الآخرَ. يتقدمُ أنكيدو كلكامشَ إلى غابةِ الأَرزِ، ويُشَجِعُه على التقدمِ وقتلِ الحارس. ثم يدخلانِ الغابةَ ويقتلانِ العفريتَ خَمبابا. ثم يتعاونانِ على قتلِ الثورِ السماويِّ الذي أطلَقَتْهُ عَشتارُ على كلكامشَ لِتنتقمَ منه بسببِ رفضهِ الزواجَ منها وعَدِّ مثالبِها وفُحشِها. وبعد ذلكَ يَمرَضُ أنكيدو ويموتُ[15]. يقولُ كلكامشُ راثياً أنكيدو: "من أجل أنكيدو خِلي وصاحبِي، أَبكي وأنوحُ نوحَ الثَّكالى إنه الفأسُ التي في جَنبِي وقوةُ ساعدِي والخِنجَرُ الذي في حِزامي والمِجَنُّ الذي يدرأُ عنِي وفَرحتِي وبَهجتي وكُسوَةُ عيدِي... يا خِلي وأخي الأصغرْ"[16].

وفي ملحمة الأوديسةِ قَدَّمتْ (مينرفا) رَبَّةُ الحكمةِ العونَ للبطلِ (أوديسيوسَ)، فهي التي استرحَمتْ أباها (زيوسَ) الإلهَ الأكبرَ ليفكَّ أسرَ أوديسيوسَ من آلهةِ الجمالِ الشهيرةِ (كاليبسو) ويقضي بعودتِه الى وطنِه، وطلَبتْ من أبيها أن يُرسِلَ ولَدَهُ هرمزَ إلى جزيرةِ أوجيجيا ليأمرَ عروسَ البحرِ كاليبسو أن تُعِدَّ مركباً عظيماً لأوديسيوسَ ورفاقِه وتغادرَ مينرفا إلى ايثاكا لِتحُثَ تليماكَ بنَ اوديسيوسَ على السفرِ للبحثِ عن أبيهِ وتُرشِدُه إلى طريقِ البحثْ[17].

وتقدمُ مينرفا العونَ تِلوَ العونِ لأوديسيوسَ، وكان آخرَها قتالُها إلى جانبِ أوديسيوسَ ضِدَّ خُطّابِ زوجتِهِ الوقِحينَ وحَثُّه على الصمودِ بما يَليقُ بسمعتِه كمحاربٍ عظيمٍ ومُساعَدتُهُ كذلكَ ضِدَّ طُلّابِ ثأرِ الخُطّابِ ثم بدَتْ "مينرفا الحكيمةُ في زِيِّ منطورَ وطيلسانهِ فعرفها أوديسيوسُ وفرحِ بها قلبُه، وهتَف بها قائلا: ((منطورُ أيها العزيزُ، معونَتَكَ وتأييدَكَ، فنحنُ صديقانِ منذُ القدمِ!)) وهتَفَ العشاقُ ينادونَ: ((إحذرْ يا منطورَ وإلا فتَلقى حَتفَكَ بعدَ أن نَظفَرَ بهذا الوغدِ. ولَحَظَتْ مينرفا ذُعرَ أوديسيوسَ مما رأى من تَسلُّحِ القومِ فقالتْ تؤنبُه وتَحثُّه: ما هذا التقاعسَ عن الحَلَبةِ يا أوديسيوسُ؟ هل فقدتَ شجاعَتك وعُنفوانَكَ... هلمَّ! قِفْ إلى جانبِي وانظرْ إذا كانَ منطورُ قد عَقَّ الصداقةَ القديمةْ!))"[18].

ويَرى الباحثُ أن شخصيةِ النجيِّ في ملحمةِ الأوديسةِ يَغلُبُ عليها الطابعُ الإلهيُّ الخارقُ والقدرةُ الفائقةُ، ولم تَخضَعْ لِمزاجِ الآلهةِ الإغريقيةِ المعروفةِ بالنَزَقِ وعَدمِ الاتساقِ، فهي حاملةٌ لنسَقٍ إيديولوجيٍّ أخلاقيٍّ يَهدِفُ إلى إشاعةِ قيمِ العَدلِ والخَيرِ والحَقْ.

في الفكر اليهودي

للشخصيةِ الإنسانيةِ في الدينِ جوهرٌ مختلِفٌ عما هي عليهِ في أوساطٍ أخرى للوجودِ الشخصيِّ كالمجتمعِ والميثولوجيا والفنِ. إذ يمارسُ النَّسَقُ الدينيُّ على الإنسانِ تأثيراً هائلاً، ويوجهُ تفكيرَهُ وأفعالَهُ وسلوكَهُ وِجهةً مُختلفةً عما تُمارِسَهُ الأنساقُ الأخرى، فهو مُرتبِطٌ بجانبهِ العميقِ ووجودهِ القَلِقِ إن "الشخصيةَ في الدينِ تَبحثُ عن السكينةِ، والعذرِ، وعما يُنَقِيها، وحتى عن الخَلاصِ... إن مبدأَ الدينِ بالذاتِ هو الحياةُ، وهو بالتالي توكيدٌ ماهَويٌّ–جسديٌّ. على أن الحياةَ هنا، هي حياةُ الشخصيةِ، وإن حياةَ الشخصيةِ هنا هي تلكَ الحياةُ الهادفةُ إلى تدعيمِ التأكيدِ الماهويِّ– الجسديِّ في الوجودِ الأبديِّ والمطلقْ"[19].

يَختارُ اللهُ هاروناً نجياً للنبيِّ موسى(ع) ليكون له عوناً في تخليصِ الشعبِ الإسرائيليِّ من الأسْرِ الفرعونيِّ في مصرَ، إنَّ حَدَثَ الخروجِ من مصرَ حدثٌ فريدٌ ومهمٌ في التاريخِ اليهوديِّ، فهو الذي خلقَ إسرائيلَ وأوجدَ مؤسساتِها ورتَّبَ شرائِعَها وكان أيضاً الزمنَ المفضلَ لملاقاةِ اللهِ. ونجدُ أنفُسَنا أمامَ تفكيرٍ لاهوتيٍّ (عجائبياً) بسبب ما اكتنفَ قِصةَ الخروجِ من تدخلاتِ اللهِ القاهرةِ والحاسمةِ والتي تنطلقُ من حقيقةٍ يؤمنُ اليهودُ بها، تتلخصُ في كونِهم شعبَ اللهِ المختارَ وأحباءَه الأمرُ الذي يُسَوِغُ عنايةَ اللهِ بهم فالربُّ يقررُ تخليصَ شعبِه من العبوديةِ والاضطهادِ على يدِ المصريينَ فيظهرُ لموسى (ع) ويأمُرُه بجمع شيوخِ، إسرائيلَ والذَّهابِ معهم إلى ملكِ مصرَ للمطالبةِ بعِتقِ الإسرائيليينَ. ويقولُ موسى إنهُ ثقيلُ اللِسانِ، فيُعيِّنُ الربُّ هارونَ نجياً لموسى (ع): "فاَتَّقَدَ غَضَبُ الرَّبِّ على موسى وقال: (أليسَ هُناك أَخوكَ هارونُ اللاَّوي؟ إنِّي أَعلَمُ أنَّه فَصيحُ اللِّسان، وها هو أَيضاً خارِجٌ لِلِقائِكَ، وحينَ يراكَ يُسَرُّ من قَلبِه، فتُخاطِبُه وتَجعَلُ الكَلامَ في فمِه، فإنِّي أكونُ مع فَمِكَ وفَمِه وأعلّمُكُما ما تَصنَعانِه. وهو الذَّي يُخاطِبُ الشَّعبَ عَنكَ ويَكونُ لَكَ فماً"[20] (سفر الخروج/ 4:14–15–16).

إن توفرَ الفصاحةِ في هارونَ وكونَهُ الأخَ الأكبرَ لموسى (ع) مُبرراِن لاختيارِه نجياً لموسى (ع). كوَّن هارونُ وموسى (ع) فريق عملٍ نشطاً وفَعالاً، فكلُّ واحد منهما يتوفرُ على مهارةٍ تَعوزُ الآخرَ. أمدَّ موسى (ع) هارونَ بما ينقُصُه وهو الإرشادُ الذي يحتاجُه، وأَمَدَّ هارونُ موسى (ع) بما ينقُصُه وهو الخِطابُ العامُّ الفعالُ وبلاغةُ القولِ. فَعلاقتُهما عَلاقةٌ تكامليةٌ. فكلُّ واحدٍ لازمٌ للآخر. تمتعَ هارونُ بمُرونةٍ جَعلتْ منه تابعاً جيداً. انه أولُ رئيس كَهنةٍ لإسرائيلَ. وهو رسولٌ جيدٌ نطَقَ بلسانِ موسى (ع) وهو القائدُ الثاني. فكان أداةً للرَبِّ. ويُعَبِرُ هارون و موسى (ع) عن نَسَقٍ فكريّ عقائديٍّ خاصٍ هو العقيدةُ اليهوديةُ[21].

ومما سبقَ يَرى الباحثُ أن شخصيةَ النجيِّ في الدينِ اليهوديِّ هي هَبةٌ واصطفاءٌ إلهيٌّ إذ كان القصدُ منها تشريفَ احدِ المخلصينَ بجعلِه نَجياً مساعداً في إبلاغِ رسالتهِ الموكلةِ إليهِ عن طريقِ جعلِ هارونَ ظهيراً لموسى(ع) ييسرُ له أمرَه ويَشدُدُ من أَزرِه. إن دوافعَ شخصيةِ النجيِّ هارونَ في الفعلِ ارتهَنتْ بتصورٍ يحكُمُه النَّسقُ الفكريُّ والعقائديُّ لليهوديةِ، ويَشتركُ مع موسى (ع) ببِنْيةٍ فِكريةٍ واحدةٍ (بارادايم) أو (نَسَقٍ فكريٍّ) ينطويانِ تحتَ مِظَلتِها ويهدِفانِ إلى تحقيقِ أهدافِها.

في الفكر المسيحي

تَتبُعُ العَلاقاتُ الإنسانيةُ في الدينِ المسيحيِّ من المحبةِ والتسامحِ والمشاركةِ الفعليةِ والوجدانيةِ في مّدِ يدِ العَونِ للآخرينَ في حينِ تَنظرُ الشريعةُ اليهوديةُ إلى الآخرِ نَظرةَ ازدراءٍ وتَسعى لإقصائهِ؛ فإنه يَحتلُّ في الفكرِ المسيحيِّ مكانةً مهمةً وبه ينالُ المؤمنُ رضا الربِّ ويَرِثُ الحياةَ الأبديةَ، "إنَّ الإيمانَ المسيحيَّ يجدُ في الغَيريةِ؛ في العَلاقةِ بالآخرِ حقيقةً أساسيةً للإيمانِ كما تَتبُعُ من الكتابِ المقدسِ، وخاصةً من عَلاقةِ المؤمنِ المسيحيِّ بشخصِ يسوعَ المسيحِ الذي يمثلُ له (للمسيحيِّ) محورَ الكتابِ المقدسْ"[22].

فالمعيارُ الأساسيُّ الذي يُقاسُ به قدرةُ المؤمنِ في نظرِ السيدِ المسيحِ "يَعني عملياً أن تتمنى للآخرينَ ما تتمناه لنفسِكَ، وأن تسعى في طلبِ الحقوقِ للآخرينَ كما تسعى لنفسِكَ؛ إنها عمليةٌ تصلُ بالذاتِ إلى أن تتوحَّدَ بالآخرِ. فالذات تَتطهرُ وتترَقى بمقدارِ ما تُحِبُّ للآخر"[23].

ويرى الباحثُ إنَّ الدافعَ الذي يدفعُ شخصيةَ النجيِّ لإبداءِ شتى ضُروبِ المساعدةِ للآخرِ البطلُ، بِحَسْبِ المفهومِ المسيحِيّ، نابعٌ من الرغبةِ في التوحدِ مع هذا الآخرِ، وهي أقصى حالاتِ المحبةِ والمشاركةِ الوجدانيةِ، وبهذا التوحدِ تتطهرُ ذاتُ النجيِّ من كلِ الأدرانِ والشوائبِ التي تَعلَقُ بالروحِ، الأمرُ الذي يُؤَهلُها إلى الارتقاءِ والسموْ.

في الفكرِ الإسلامِيّ

اعتنى الفكرُ الإسلاميُّ عنايةً كبيرةً بالعَلاقاتِ الإنسانيةِ الثنائيةِ على اعتبارها إحدى النِّعَمِ التي يحَوزُها الإنسانُ كونَها تلبي نُزوعَ النفسِ البشرية إلى المؤانَسةِ والمعاشَرةِ إضافةً إلى فوائِدها العمليةِ في تذليلِ الصعوباتِ والمشاكلِ التي تعترضُ الإنسانَ في مسيرةِ حياتهِ وأطلقَ الفكرُ الإسلاميُّ على الشخصيةِ التي تحمِلُ صفاتٍ وخصائصَ ووظائفَ النجيِّ مسمياتٍ عديدةً أهمُها: المؤمنُ، الأخُ، الصاحبُ، الصديقُ، الخِلُّ، الحَبيبُ، الرفيقُ وتَرتبطُ بالعقيدةِ والخُلْقِ القويمِ وهي الشخصيةُ التي تقدُم المساعَدة للآخرينَ ممن تربُطُهم بهم روابُط كثيرْة[24].

والنجيُّ رتبةٌ متقدمةٌ وتشريفٌ وتقريبٌ يخُصُّ بها اللهُ تَعالى أحدَ عبادهِ المخلصينَ ثواباً ومكافأةً. ويحدُد النبيُّ (ص) عدداً من ألوانِ العَونِ والمساعدةِ التي يمكنُ أن تضطلعَ بها شخصيةُ النجيِّ، ككتم السرِّ، والنصيحةِ والإرشادِ والنُصَرةِ "للمسلمِ على أخيه ثلاثونَ حقا لا براءةَ له منها إلا بالأداءِ أو العفوِ: يغفِرُ زلَّتَهُ. ويرحَمُ عَبَرتَهُ.. ويَستُرُ عَورتَهُ.. ويُقِيلُ عثَرتَهُ... ويُديمُ نصيحَتهُ... ويجيبُ دعوتَهُ... ويَحسِنُ نُصرَتَهُ... ويَقضِي حاجَتَهُ... ويُرشِدُ ضالَّتَهُ... ويُحِبُّ له منَ الخيرِ ما يُحِبُّ لنفسهِ.. ويكَرهُ من الشرِّ ما يكَرَهُ لنفسهِ"[25]. فمفهومُ النجيِّ في الفكرِ الإسلامي يخضَعُ لنَسَقٍ أَخلاقيٍّ قائمٍ على المحبةِ والخيرِ والنَّسَقُ العقائديُّ يقومُ على الالتزامِ بالشريعةِ الإسلاميةِ، وقد عدَ النبيُّ (ص) الانجياءَ أصفياءً وانَّ أعمالَهم من أعظمِ شُعَبِ الإيمانْ وقد كانَ صَحابةُ الرسولِ (ص) انجياءً له.

ومن أنجياءِ الرسولِ الكريمِ (ص) الصحابيُّ أبو بكر الصديقُ، لُقِّبَ بالصديقِ لِسَبقهِ إلى تصديقِ النبيِّ (ص) في حادثةِ الإسراءِ "لَما أُسرِيَ بالنبيِّ (ص) إلى المسجدِ الأقصى أصبحَ يتحدثُ الناسُ بذلك فارتدَّ ناسٌ فمَن كانَ آمنوا به وصَدَّقوه وسَمِعوا

بذلك إلى أبي بكرٍ رضِيَ اللهُ عنه فقالوا: هل لكَ إلى صاحِبِكَ يزعُمُ أنه أُسرِيَ به الليلةَ إلى بيتِ المقدسِ... وجاءَ قبلَ أن يُصبِحَ؟ قال: نَعمْ إني لأصَدِقُه فيما هو أبعدُ من ذلك أصَدِقُه بخبرِ السماءِ في غُدُوِّهِ أو رَوحِة فلذلك سُمِيَ أبو بكرٍ الصديقْ"[26].

صَحِبَ النبيَّ (ص) في الهجرةِ مِن مكةَ إلى المدينةِ، ويتَجلى خوفُ أبي بكرٍ على النبيِّ (ص) في اقترابِهم من الغارِ "انتهى رسولُ اللهِ (ص)، وأبو بكرٍ إلى الغارِ ليلاً، فدخلَ أبو بكرٍ قبلَ رسولِ الله (ص) فلَمَسَ الغارَ لِينظرَ أفيه سَبُعٌ أو حيةْ"[27].

وبرزَتْ شخصيةُ الإمامِ عليٍّ (ع) كنجِيٍّ للنبي (ص) فهو أولُ من آمنَ بالنبيِّ من الشبابِ وباتَ في فراشِه ليلة الهجرةِ الى المدينةِ "فباتَ عليٌّ على فراشِ النبيِّ (ص) تلكَ الليلةَ وخرجَ النبيُّ (ص) حتى لَحِقَ بالغارِ وباتَ المشركونَ يحرسُونَ علياً يحسَبونَه النبيَّ (ص)"[28].

وذكرَ الرازي أن الآيةَ الكريمةَ ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ﴾[29]. نزلتْ في الأمامِ عليٍّ بنِ أبي طالبَ (ع)، قال: "نزلت في عليِّ بنِ أبي طالبَ باتَ على فراشِ رسولِ اللهِ (ص) ليلةَ خروجِهِ الى الغارْ"[30].

فكانَ الإمامُ عليُّ بنُ أبي طالبَ (عليه السلامُ) أخاً ونجِيّاً لرسولِ اللهِ (ص) فقد وقفَ إلى جانبِه مؤيداً ومدافعاً عن رسالتِهِ السماويةِ، يذودُ عنه أذى المشركينَ وغدَرهُم.

في الفكرِ الفلسفيْ

يمثلُ مُصطَلَحُ (النَّسَقِ الفكريِّ) مجموعةً من الأحداثِ والخِبراتِ المتلاحقةِ النابعةِ من عمقٍ بشريٍّ فالنسَقُ قائمٌ على المخزونِ الفعلي والمتداولِ. وفي حديثِهِ عن الأفكارِ في إطارٍ إنسانيٍّ يقولُ (جوزيا رويس)[*] "إن تاريخَ الفكرِ بمثابةِ مدرسةٍ فكريةٍ إنسانيةٍ يتعلمُ الفردُ منها صناعةَ عملياتِه الفكريةِ بنموذجٍ إنسانيٍّ وتزدادُ قدرتُه على تقييمِ العملِ الإبداعِي"[31].

ويُعَرَّفُ النَّسقُ الفلسفيُّ بأنهُ "بناءٌ فكريٌّ مركبٌ من وحداتٍ معرفيةٍ (فروضٍ، قضايا، تصوراتٍ، مفاهيمَ، نظرياتٍ) تُشكلُ إطاراً تصورياً مترابطاً ومتسقاً منطقياً، في إطارِ منهجٍ يهدِفُ إلى الإحاطةِ بالوجودِ بأسرهْ"[32].

وقد اهتمَّ الفلاسفةُ بدراسةِ الإنسانِ وشخصيتِهِ وعَلاقتِه بالشخصِ الآخَرِ. وأَجمعوا على أهمية مصدرِ الشريكِ أو الصديقِ المساندِ لذاتٍ أخرى تُمكِنُنا من إدراكِ ذاتنا وفهمِها واستيعابِها من خلالِ التفاعلِ مع هذا الآخرِ. وكانَ (سُقراطُ 470–399 ق.م) أولَ فيلسوفٍ انصرفَ إلى البحثِ في الإنسانِ وسلوكِهِ وأخلاقِهِ بعد ان كانتِ المباحثُ الفلسفيةُ منصرفةً إلى البحثِ في مسائلِ الطبيعةِ. وفي فلسفتِهِ الأخلاقيةِ أكّدَ سقراطُ على أهميةِ الروابطِ الاجتماعيةِ، وعَدَّ الصداقةَ حاجةً ضروريةً لا غِنى عنها ولا ثمنَ لها، فالصديقُ يدافعُ عن حياةِ صديقِه ويسهرُ على راحتهِ كسَهَرِه على راحتهِ ويَمنَعُهُ من الوقوعِ في الشرِّ. بل أنه عدَّ الصداقةَ ترجَحُ على ايِّ شيءٍ عند المقارنةِ بينَها وبينَ كلِّ شيءٍ يمتلكُه الإنسانُ مهما غَلَتْ قيمتُه[33].

ويَرى (أرسطو 384–322ق.م) أن "المحبةَ التي تميزُ الصداقةَ تستهدفُ الشخصَ الذي يُحِبُّ لا الشخصَ الذي يتلقى المحبةَ، تستهدِف حياتُه، لأنه في هذا النوع من الفعلِ، يَنمو ويحققُ نفسَه كإنسانْ"[34]. فَعمليةُ العَطاءِ التي هي جَوهرُ شخصيةِ النجيِّ تَجعلُ منه فَعّالاً ونَشِطاً وهي تعودُ بالفضلِ إلى ذاتِه قبلَ أن تَشمَلَ الشخصَ الآخرَ– المستقبِلَ.

إن الصلةَ والتعالقَ بينَ (الأنا: الذاتِ) و(الغيرِ: الآخِر) لها ثلاثُ مراتب: المرتبةُ الأولى مرتبةُ (صلةِ الاستلحاقِ) هو نُزوعُ (الأنا) إلى إستلحاقِ (الغيرِ) حد استرقاقِه. ولهُ وجهٌ مقابلٌ، إذ تَصِيرُ (الأنا) هنا هي المسترقةُ للغيرِ المتتبعةُ للآخَرِ. والمرتبةُ الثانية هي أوسَطُ المراتبِ، مرتبةُ (صلةُ الاستلحاقِ المتبادَلِ) وذلك بأن تطلُبَ (الأنا) لِسواها، هذه المرةَ ما تطلُبهُ لذاتِها. والمرتبةُ الثالثةُ (منزلةُ التحريرِ المتبادلِ) وهي مبنيةٌ على حفظِ الاختلافِ بين (الأنا) و(الغيرِ) وصَونِه وحمايتِه، فهي مبنيةٌ على فكرةِ أن (الأنا) و(الغيرَ) (غيرانِ) لا (سَويانْ)[35].

ويَرى الباحثُ أن النسقَ الإيديولوجيَّ لشخصيةِ النجيِّ قد يكونُ صورةً مصغرةً للنسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ البطلِ يستمدُ منه ماهيتَهُ ووجودَهُ أو قد يكونُ بين النسقَينِ تشابُهٌ وتباينٌ أو قد يكونانِ نسقينِ مختلفين كلياً بحيثُ يحتفظُ كلُّ طرفٍ باستقلالِهِ وتطرفِهِ.

ورأى (جورج فلهلم فريدريش هيجل 1770 – 1831م) أنَّ اتحادَ الذاتِ بذواتٍ أخرى هو السبيلُ الوحيدُ لأن تتجاوزَ الذاتُ اغترابَها. فالإنسانُ المغتَرِبُ يكونُ حيثُما لا يتعرفُ على ذاتِه في العالَمِ، ولا يتجاوزُ اغترابهَ إلا إذا أصبحَ العالمُ جزءاً منه. وَيتِمُّ ذلك

حينَ يبدأُ الوعيُ الذاتيُّ في تَمَلُّكِ الأَشياءِ التي تُحيطُ به لكنَّ الوعيَ يكتشفُ أن تَمَلُّكَ الأشياءِ لا يُمَثِّلُ الغايةَ الحقيقيةَ لرغَباتهِ وأنَّ حاجاتِه لا تبلُغَ رِضاها إلا بالاتحادِ بذواتٍ أخرى[36]. بمعنى انه لا يجدُ الوعيُ ذاته نفسَهُ إلا في وعيٍ ذاتيٍّ آخرَ. "ومن خلالِ عَلاقةِ الوعيِ الذاتيِّ بالأخرِ يَصلُ هيجلُ إلى ديالكتيكِ السيدِ والعبدِ، وإذا كانَ الإنسانُ في عَلاقتهِ بالآخرِ يُحَقِقُ الإنسانُ نفسَه ويغتربُ، فان جدلَ السيدِ والعبدِ تعبيرٌ عن هذه العَلاقةِ المتناقضةِ... عن طريقِ الصراعِ بينَ الأنا والآخَرِ، يَتَعرفُ الإنسانُ علىَ إمكاناتِه الحقِيقيةِ، لأن حقيقة الوعي الذاتيِّ لا تقومُ في (الأنا) بلْ في (النحنُ)"[37].

فوجودُ الآخرِ شرطٌ أساسي لفَهمِ الإنسانِ ذاتَه، ويتَمُ ذَلك بالانعتاقِ من رَقَبةِ الذاتِ وإقامةِ التفاعِل مع الآخرِ. ومن هذا كلهِ نستطيعُ أن نقولَ أن شخصيةَ النجيِّ عندما تتحدُ مع الذاتِ الأخرى وتقدمُ العونَ إنما هي أيضاً تقدمُ العون إلى نفسِها لأنها سوفَ تكتشفُ أموراً لا يمكنُ اكتشافُها إلا عن طريقِ الإتحادِ مع الذواتِ الأخرى وكسرِ حاجزِ الاغترابْ.

في علمِ النفسْ

مفهومُ الشخصيةِ: يدرُسُ علمُ النفسِ (الشخصيةَ) من حيثُ تكوينُها وأَبعادُها وسِماتُها التي توجهُ سلوكِها وتستثيرُ استجاباتِها وتتحكمُ في تفاعُلِها مع ذاتِها والمحيطينَ بها. وَتُعَّرفُ (الشخصيةُ) على أنها "التنظيمُ الدينامِيُّ المتكاملُ لخصائِص الفردِ الفيزيقيةِ والعقليةِ والخُلقيةِ والاجتماعيةِ كما يعبرُ عن نفسِه أمامَ الآخرينَ في مظاهرِ الأخذِ والعطاءِ في الحياةِ الاجتماعيةْ"[38]. إن هذا التعريفَ يحددُ مفهومَ الشخصيةِ كنَسقٍ نفسيٍّ، عقليٍّ واجتماعيٍّ. يُدَركُ وَيتَجلى عن طريقِ السلوكِ والتفاعلِ والتواصلِ مع الآخرِ داخلَ المجتمعِ. وقد أُرجِعَتْ كثيرٌ من النظرياتِ التي تناولتِ الشخصيةَ إلى مجموعةٍ من العواملِ أو السماتِ التي تؤثرُ في الشخصيةِ من حيثُ الميولُ المحددةُ والدوافعُ المحركةُ للسلوكِ. وتُعَرَّفُ السمةُ (Trait) بأنها "الصفةُ الجسميةُ أو العقليةُ أو الانفعاليةُ (فطريةً كانتْ أو مكتسبةً) والتي تُمَيِزُ فرداً عن الآخرينَ. وتعبرُ عن استعدادٍ ثابتٍ نسبياً ليسلُكَ الفردُ بشكلٍ مُعينْ"[39]. ولفَهمِ سلوكِ شخصيةِ النجيِّ، فمنَ المهمِ تحديدُ سمةٍ غالبةٍ (مصدريةٍ) لهذه الشخصيةِ، كإطارٍ عامٍ ثابتٍ يسِمُ الشخصيةَ بمُسَماها ويميزها في سلوكِها عن باقي السلوكياتِ للشخصياتِ الأخرى. إن السمةَ المصدريةَ: "هي السمةُ المسؤولةُ عن اتساقِ أو ارتباطِ... سلوكِ الفردِ، ومن ثَمَّ وجَبَ على الباحثِ أن يركزَ على السمةِ المصدريةِ باعتبارِها مفتاحَ فهمِ السلوكْ"[40].

ومما سبقَ يرى الباحثُ إن شخصيةَ النجيِّ شخصيةٌ متزنةٌ نفسياً، تتميزُ بالجْانبِ العاطفيِّ والدفءِ والقدرةِ على تَفَهُمِ مشاعرِ الآخرِ والسعيِ لمساعدتِه، ويتمُ ذلكَ وَفقَ امتلاكِها قدرةً شعوريةً تُبْقِي العَلاقةَ بين الدافعِ الداخليِّ والواقعِ الخارجيِّ بتوازنٍ فعالْ.

ويمكنُ لنا رسُم صورةٍ نفسيةٍ لشخصيةِ النجيِّ انطلاقاً من نظريةِ الليبيدو Lipido (*). ففي تناولهِ لموضوعِ النرجسيةِ رأى (سيجموند فرويد 1856–1939م) أن هناكَ نوعينِ من النرجسيةِ. الاولى: النرجسيةُ الأوليةُ وفيها يتجهُ اهتمامُ الليبيدو إلى العالَمِ الخارجيِّ (الأشياءِ والناسْ). والثانيةُ: النرجسيةُ الثانويةُ فيها ينسحِبُ الليبيدو من العالَمِ الخارجيِّ إلى (الأنا). وقَد عدَّ فرويدُ النرجسيةَ الأَوليةَ حالةَ صحية وعَدَّ النرجسيةَ الثانويةَ نتيجةً للفشلِ في التعلقِ بموضوعٍ. يتوزعُ الليبيدو في الحالاتِ العاديةِ ما بينَ الذاتِ (محبةِ الذاتِ وتقديرِها) وبين الموضوعاتِ (التعلقِ بالآخرينَ والإعجابِ بهم والبذلِ في سبيلِهم في الحبِ والصداقةِ). وبينَ الالتزامِ بمُثُلٍ عليا او قَضايا كُبرى (النضالِ من أجل مبدأ أو عقيدةٍ والبذلِ فيهما). إن التوازنَ في توزيعِ طاقةِ الليبيدو عند الناسِ العاديينَ ما بينَ الذاتِ والآخرينَ والقضايا العامةِ هو حالةُ المعافاةُ. ولكنَّ الاختلالَ يحدثُ حين يختَلُّ هذا التوازنُ، ففي حالةِ النجيِّ يُولِي الاخيرُ الآخرين أكثرَ مما يُوليه للذاتِ أو للقضايا والعقائدِ. فتتضخمُ صورةُ الآخرِ على حسابِ الذاتِ والقضايا ويتركزُ فيه التوظيفُ العاطفيُّ (الليبيدو)[41].

ويَرى الباحث أن ما يحدثُ هو التسامِي بطاقةِ الليبيدو تَظهرُ في سلوكياتٍ ذاتِ مستوياتٍ أعلى ثقافياً واجتماعياً مثلِ الإيثارِ والتضحيةِ من أجلِ الآخرينْ. فشخصيةُ النجيِّ بقدرتِها على التَفَهُمِ العاطفيِّ تقابلُ الشخصيةَ النرجسيةَ بذاتِها المتضخمةِ التي لا تكترِثُ بمشاعرِ الآخرينَ وحاجاتِهم.

ولَئِنْ رأى فرويدُ في الغريزةِ الجنْسيةِ مفسِراً للسلوكِ البشريِّ وباعثاً لكلِ أفعالِ الإنسانِ فإنَّ (ألفريد آدلر 1870–1937م) يرى "إن مشاعَرِ الدونيةِ، وعدَم الكفايةِ، وعدَم الثقةِ بالنفسِ، هي التي تحددُ هدفَ الفردِ في الوجودِ"[42]. إنَّ الإنسانَ يسعى إلى التفوقِ لسدِ الشعورِ بالنقصِ والإعلاءِ من شأنِ نفسهِ هو، إنَ "المتعاطفين المحترفين ومانحي الصداقاتِ والذينَ يكونُ الواحدُ منهم

متشبثاً بنشاطاتهِ كل التشبثِ، وهذا لأنه يكونُ في الواقعِ يبنِي لنفسِه شعوراً بتفوقِه من خلالِ معاناة وبؤسِ الضحايا الذين يتظاهرُ بأنه يساعدُهمْ"[43].

وَيمُدُّنا العالمُ (أريك فروم 1900–1980م) بمنظومةٍ من الأفكارِ نستطيعُ من خلالِها فهمَ شخصيةِ النجيِّ، أي الإنسانِ الذي يَسعى للارتباطِ بالآخرينَ وتقديمَ العونِ لهم وفهمَ الدوافعِ التي تقفُ وراءَ هذا السلوكْ. إذ يرى "أن الوجودَ الإنسانيَّ يتميزُ بحقيقةِ إنَ الإنسان وحيدٌ، ومنفصلٌ عن العالَمِ، ولكنَّ وجودَه لا يتحَملُ هذا الانفصالَ، من ثَمَّ فهو مُرغَمٌ على البحثِ عن ارتباطٍ ووَحدةٍ تَصِلهُ بالعالَمِ وبالآخرينَ"[44]. ولِفَهمِ هذا الاغترابِ عن الذاتِ والآخرينَ، يَضعُ فروم أسساً ومبادئَ أهمُها (الارتباطُ التلقائيُّ بالعالَمِ والآخرينَ) وعلى هذا النحوِ "فإنَ فرومَ يعالجُ فكرةَ النشاطِ التلقائي، أو المنتَجِ من خلالِ عدةِ مستوياتٍ تعبرُ عن هذا النشاطِ، هي العملُ الخلاقُ، والتفكيرُ والحبُ المُنتِجَان، فالعملُ الإبداعيُّ أو الخلاقُ هو أحدُ أنماطِ التعبيرِ عن النشاطِ التلقائِيّ، ويُحددُ فروم هذا العملَ، بأنه ذلك العملُ الذي يتِمُّ من خلالِ إرادةِ الإنسانِ الحرةْ "[45].

والحبُّ كما يريدُه فرومُ "يتضَمنُ عدَة اتجاهاتٍ هي العَطاءُ، والرعايةُ، والمسؤوليةُ، والاحترامُ، والمعرفةُ، إنه مشاركةٌ تسمحُ للإنسانِ أن يكشفَ عن طاقاتِه الداخليةَ، إنه يستبعدُ الوهمَ والإحساسَ الزائفَ بالعظمةِ إنه تجربةُ.. التضامُنِ مع أَبناءِ الإنسانيةْ"[46].

ومِن كلِّ ما تقدمَ يرى الباحثُ أن النزوعَ إلى تقديمِ العونِ والمساعدةِ الذي هو جوهرُ شخصيةِ النجيِّ نابعٌ من مَيلِ طبيعةِ الإنسانِ إلى الارتباطِ بالآخرينَ وأنها في نُزوعِها هذا تبحثُ عن قَهرِ الاغترابِ الذي لا يتِمُّ بصورةٍ صحيحةٍ إلا عن طريقِ الحُبِّ الذي يفتحُ امامَه بابَ فَهمِ الآخرِ والمتضمنِ –أي الحبِّ– البذلَ والعطاءَ والمسؤوليةْ.

المبحث الثاني: شخصيةُ النجيِّ: مقاربةٌ للنظرياتِ المعرفيةِ والاجتماعيةِ

(مفهومُ النَّسقِ الإيديولوجيِّ):

إن عَلاقةَ الإيديولوجيا كنَسقٍ بالأدبِ عَلاقةٌ ملتبسةٌ ومعقدةٌ. ويَنبُعُ هذا الالتباسُ والتعقيدُ لا من صعوبةِ تحديدِ مصطلحِ الإيديولوجيا فَحسبْ بل من صورِ تَحقُقِه في النصِ الأدبيِ عامةً والنصِ المسرحيِ خاصةً. إن من الضَروري النظرَ إلى مفهومِ الإيديولوجيا كنسقٍ أو كبِنيةٍ وليست كأفكارٍ ورؤى للعالمِ والمجتمعِ لا تنضوي تحتَ منظومةٍ تَنفي عنها طابعَ التناثرِ والعشوائيةِ أو التلقائيةِ الفجةِ، ففي تعريفِ للإيديولوجيا بأنها قائمة "على فكرةِ المنظومةِ بمعنى بنيةِ الأفكارِ المترابطةِ بينها بعلاقاتٍ تُعطيها طابَعاً منظماً ومنسَقاً بصفةٍ كليةْ"[47].

يَحتَلُ النَسَقُ كمَفهومٍ موقعاً مُهماً في الدرس اللُغويِّ لـ(دي سوسير 1857م–1913م) بَعد تَحولِهِ في دراسة اللُغةِ مِن الدَرسِ التاريخيِّ التعاقبيِّ إلى الدرسِ ألنسقيِّ ألتزامنيِّ، فاللغةُ عندَ (دي سوسير) "نسقٌ مغلقٌ، لذا فهو يرفضُ كلَ تأويلٍ خارجيٍّ للغةِ أو شرحٍ تاريخيٍّ، فالمبدأ الأساسيُّ عندَهُ هو أن اللغةَ نسقٌ لا يعرِفُ إلا قانونَه الخاصْ"[48].

انطلقتِ (البِنيَوية اللغويةُ) التي أسسَها (كلود ليفي شتراوس) من نظرةِ (دي سوسير) هذه إلى اللغةِ، والتي وَضَعتِ النَسقَ في قَلبِ النموذجِ اللُغويِّ البِنيوي.

فهي ترى أن "أيَّ لغةٍ، نسقاً أو نظاماً كلياً، وهو بذلك يفترضُ أننا في تعاملِنا مع سياقٍ لغويٍّ فرديٍّ سوف نبحثُ عن خصائصِ النسقِ الأصغرِ أو الأنساقِ الصغرى، في عَلاقتِها بعضِها بالبعضِ وفي علاقَتِها بالنسقِ أو النظامِ الكليِّ... ونحن في دراستِنا للأنساقِ الصغرى (بناءِ النصِ اللغويِّ) نهتمُ... بالكشفِ عن النسقِ أو النظامِ الكليِّ الذي يُفترَضُ وجودُهُ وانتماءُ النصِ اللغويِّ إليهْ"[49]. ويُعزى إلى (فلاديمير بروب 1895م–1970م) ثم (شتراوس) نقلُ نموذجِ النَّسقِ اللغويِّ إلى أنساقٍ غيرِ لغويةٍ. فبروبُ أوجدَ بنيةً كليةً عامةً للقِصَصِ الخرافيةِ المائةِ التي أجرى عليها دراستَه المورفولوجيةَ، فَعَن طريقِ دِراسَةِ القِصَةِ الخياليةِ الواحدةِ كوِحدةٍ بنائيةٍ مفردةٍ، حددَ بروبْ العناصرَ الثابتةَ والمتغيرةَ في القِصَصِ. وأستخلصَ إحدى وثلاثينَ وظيفةً تتدرجُ في محورٍ واحدٍ. ومهما تغيرتِ الشخصياتُ فأن وظائفَهم (نسقَ الأفعالِ) محددةٌ وثابتةٌ. قَسَّمَ بروبُ الوظائفَ إلى وحداتٍ تُجَسِدُ مراحلَ تَطورِ الحَدثِ أو الحِبكةِ في القِصةْ [50].

كما نقلَ (شتراوسُ) النموذجَ البنيويَّ اللغويَّ إلى الدراساتِ الأدبيةِ في دراستِه للأنثروبولوجيا والنقدِ الأدبيِّ، فتعاملَ مع الأسطورةِ "كنسقٍ يتكون من وحداتٍ صغيرةٍ من ناحيةٍ وينتمي إلى نسقٍ أكبرَ ونظامٍ عامٍّ من ناحيةٍ أخرى... يحكمُ طبيعةَ النوعِ... ثم العودةَ بعدَ ذلك إلى النصوصِ الفرديةِ لدراستِها في ضوءِ عَلاقتِها بالنسقِ العامْ"[51].

ويرى الباحثُ أنه على الرَغمِ مِن أن النَسقَ اللُغويَّ يُعنى بالعناصرِ اللِسانيةِ في عَلاقاتِها فيما بينَها دونَما اهتمامٍ لما عدا ذلك خارجَ هذا النسقِ إلا أن هذه العَلاقاتِ تُفرِزُ بالضرورةِ دَلالاتٍ ومعانيَ مُحَمَلةً بِشِحناتٍ إيديولوجيةٍ تُعطي لِلنَصِ دَلالاتِهِ العامةْ.

ويقتربُ مفهومُ النَّسقِ ضمنَ المنظورِ الفلسفيِّ من مفهومِ النَّسقِ اللغويِّ، رَغمَ كونِه يحملُ مدلولاً فلسفياً، فالنسقُ الفلسفيُّ "مجموعةٌ من الآراءِ والنظرياتِ الفلسفيةِ ارتبطَتْ بعضُها ببعضٍ ارتباطاً منطقياً حتى صارتْ ذاتَ وحدةٍ عضويةٍ مُنَسقةٍ ومُتمَاسكةٍ، والمذهبُ أعمُ من النظريةْ"[52]. إن مفهومَ النسق مفهومٌ فلسفيُّ الأصلِ، ففي سعيهم لحلِّ الصعوباتِ النظريةِ التي تواجهُها الفلسفةُ، أصطنَع فلاسفةُ اليونانِ لغةً خاصةً محايثةً أودعوها المفاهيمَ والبناءَ المنطقيَّ والعَقلانيةَ الخاصةَ، وهم بذلك أولُ من انشأ النَّسقَ كبنيةٍ تضمُ عناصرَ مترابطةً فيما بينَها وترتبطُ بعلاقاتٍ تُنتِجُ الدلالةَ من خلالِ النسقِ العامِ. كما أنهم بنَوا فلسفتَهم على مفهوم رئيسٍ (كالمثل عند أفلاطونَ والوجود عِندَ أرسطو)[53].

إن للأنساقِ الأدبيةِ كَنَسقِ شخصيةِ النَّجيِّ مثلاً أهميةً كبيرةً في إنتاجِ دَلالةِ النصِّ المَسرحيّ. فَهِي حاملةٌ لمَضامينَ عديدةٍ من خارجِ النَصِّ منها المَضامِينُ الإيديولوجيةُ "فإن العالَمَ الذي تَحيلُ عليه النصوصُ – ما يتصلْ بالكائناتِ والأشياءِ والأهواءِ والرغَباتِ والأحلامِ – عالمٌ ينمو ويكبَرُ ويضمحلُّ داخلَ نسيجِ الأكوانِ الدَلاليةِ التي تؤسِسُها هذه النصوصْ"[54].

ويرى الباحثُ أن النَّسقَ الإيديولوجيَّ يُحَدِدُ أُفُقَ دلالةِ شَخصيةِ النَّجيّ في أحوالِها الذاتيةِ المتَعَدِدَة وما يَصدُر عَنها مِن أقوالٍ وأَفعالٍ وسُلوكٍ داخلَ النَصِّ المَسرحيِّ اعتماداً على ما يوجَدُ خارِجَها، أي العالَمُ الخارجيُّ الذي تَستَقي مِنهُ الشَخصيةُ دلالاتِها الإيديولوجيةَ، عَبرَ أبعادِها الفكريةِ والاجتماعيةِ والنفسيةْ.

والحديثُ عن (النسقِ الإيديولوجيِّ) يقودُنا بالضرورةِ إلى تناولِ مفهوم مصطلح (الإيديولوجيا) وهو مفهومٌ معقدٌ وواسعُ الدلالةِ ومن الصعبِ الإحاطةُ به.

وقد استخدمَ (دستوت دي تراسي) مُصطلَحَ الإيديولوجيا لأولِ مرةٍ، لإيجادِ مبحثٍ يَهتَمُّ بِدراسةِ الأفكارِ أو الوعيِ الذي يَحمِلَهُ الإنسانُ دراسةً علميةً مُقَنَنةً بِتَخليصِها من التصوراتِ الكاذبةِ التي وصفَها (غورفيتش)[*] بأنها (خيالاتٌ) أو صورٌ كاذبةٌ يرسُمُها الناسُ عن أنفُسِهِم، أي أنها نابعةٌ من الجانبِ النفسيِّ للإنسان وانفعالاتِه العاطِفيةِ مكَوَنةً مَنظومَةً أو بِناءً فِكريّاً فَرديّاً مَغلوطاً تِجاهَ الواقعْ[55].

إن هذه الرؤيةَ التي قدمها (دي تراسي) مستقاةٌ من المشروعِ المعرفيِّ لفلاسفةِ الأنوارِ في صراعِهم مع سلطةِ الكنيسةِ الغاشمةِ "إذ رَبطوا الأفكارَ بدوافعَ إنسانيةٍ بحتةٍ بعيداً عن فكرةِ الشيطانِ التي اختلطتْ بعقول السلكِ الكَنَسيِّ، وهو ما فتحَ البابَ واسعاً أمامَ البحثِ الْجِديِّ في أصلِ الفكرِ غيرِ المطابِقِ للواقعِ. وبالتالي إلى التفكيرِ السليمْ"[56].

وغيرَ بعيدٍ عن هذا التصورِ ما قدمَهُ الفيلسوفُ الألمانيُّ والاقتصاديُّ وعالِمُ الاجتماعِ (كارل هانريك ماركس1818–1883م) عن مفهومِ الإيديولوجيةِ، إذ عَدَّها (وعياً زائفاً) في تعارُضٍ واضحٍ مع الفلسفةِ المثاليةِ الألمانيةِ التي يرى (ماركس) أنها تهبِطُ من السماءِ إلى الأرضِ وليسَ العكس، يقولُ: "إن الأطيافَ المتشكلةَ في أدمغةِ الناسِ هي أيضاً بالضرورةِ أشياءٌ مُصَعَدةٌ من عمليةِ حياتِهم الماديةِ... فالأخلاقُ والميتافيزيقا وبقيةُ الإيديولوجيةِ بأكملِها وكذلك أشكالُ الوعيِ المناظرةُ لها لا تحتفظُ بمظهرِ الاستقلالِ... فليسَ الوعيُ هو الذي يحددُ الحياةَ، بل الحياةُ هي التي تحددُ الوعيْ"[57].

وقدِ انتقدَ (لوي ألتوسير1918–1990م) مفهومَ (الوعيِ الزائفِ) الذي قالتْ به الماركسيةُ الكلاسيكيةُ، رافضاً إمكانيةَ زَيفِ الإيديولوجيا. وأهتمَ بوظيفتِها التي تؤديها. فهي "الآليةُ التي من خلالِها يعيشُ الإنسانُ عَلاقتَه بالحقيقةِ القائمةِ فعلاً... فالإيديولوجيا في أحدِ معانيها هي شعورٌ أساسيٌ للربطِ الاجتماعي"[58]. تحتاجُه كلُّ المجتمعاتِ، وهو بذلك عَمِلَ على استقلاليةِ مفهومِ الإيديولوجيا عن المصالحِ الاقتصاديةِ فهو يرى إن البناءَ الفوقيَّ – الذي أهمَلَتهُ الماركسيةُ. له استقلالٌ نسبيٌ وله دورٌ سياديٌّ من خلالِ عدمِ إهمال التأثيرِ المتبادلِ بين البناءِ التحتيِّ والبناءِ الفوقي[59]. لقد تمَّ تناولُ الإيديولوجيا كتمثلاتٍ للجماعةِ داخلَ مجتمعٍ

ما، أي باعتبارِها ظاهرةً جماعيةً دون أن تستأثرَ الذاتُ الفرديةُ وبنيتُها النفسية بالاهتمامِ الذي تستحقُه، أو أن التركيزَ كان على البِنيةِ الشعوريةِ فالإيديولوجيُّ يُحَوِلُ مشاعرَه إلى أفكارٍ وأفكارَه إلى مصالحَ. وجاءَ التحليلُ النفسيُّ ليوجهَ الانتبَاه إلى البِنيةِ اِللاشعوريةِ. "فالتحليلُ النفسيُّ يفيُدنا في تحليلِ عَلاقةِ الإيديولوجيا بكلٍّ من الوعيِ واللاوعيِ، وبكلٍّ من الذاتِ والموضوعِ، والواقعِ والمتخَيلِ، والرغبةِ والعقلِ، بالإضافةِ إلى أنه يقدُم أفكاراً ثمينةً ضمنَ إستراتيجيةِ الكشفِ عن الأَوهامْ"[60].

وينظرُ (أمبرتو إيكو1932–2016م) إلى الثقافةِ في كُليتها "باعتبارِها نسقَ أنساقِ العلاماتِ حيثُ يُصبِحُ داخلَها مدلولُ دالٍ ما دالاً لمدلولٍ جديدٍ، كيفما كانتْ طبيعةُ النسقِ (كلامٌ، موضوعاتٌ، سِلَعٌ، أفكارٌ، قيمٌ، أحاسيسُ، إيماءاتٌ أو سلوكاتْ"[61].

الخطاب الإيديولوجي لشخصية النجيِّ:

يَنبغي، للوقوفِ على النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ – النظرُ في مفاهيمِ (الخطابِ)، (النصِ)، (اللغةِ)، (الشخصيةِ المسرحيةِ) باعتبارِ أن الحمولةَ الإيديولوجيةَ لشخصيةِ النجيِّ تتمظهرُ كخطابٍ في النصِّ المسرحيِّ.

نشأ مفهومُ الخطابِ انطلاقاً من التمييزِ الدقيقِ الذي أقامَهُ (دي سوسير) بينَ اللغةِ (Langue) والكلام (Parole). إذ عَنى بمصطلحِ الكلامِ مفهومَ الخطابِ. فهو يعرفُ (العلامةَ اللغويةَ) بأنها علاقةٌ بينَ الدالِّ والمدلولِ أو بينَ التصورِ والصورةِ السمعيةِ فقط دونما إحالةٍ إلى الخارجِ وإن العلاقةَ بين الدالِّ والمدلولِ علاقةٌ اعتباطيةٌ، فاللغةُ مغلقةٌ عندَ (دي سوسير). مكتفيةٌ بذاتِها وكلُّ العَلاقاتِ الممكنةِ هي علاقاتٌ لغويةٌ تنتِجُ من عنصرَيِّ الدالِ والمدلولِ اللَّذَينِ لا يخضعانِ إلا لنوعينِ من التحليلِ هما: الصوتيُّ المسموعُ والدَلاليُّ المَعنى، فهي عَلاقاتٌ داخليةٌ لا تُحِيلُ إلى الخارجِ. مما ينفي عن اللغةِ وظيفةَ كونِها خطاباً[62].

رفضتِ الدراساتُ المعاصرةُ هذه الرؤيةَ واستندتْ إلى مفاهيمَ اجتماعيةٍ في دراستِها للخطابِ فوَصلَتْهُ بالنشاطِ الإنسانيِّ وتجلياتِه كالصراعِ الطبقيِّ والحِوارِ والتفاعلِ، والذي يبرُزُ ويُعلِي القيمةَ الحقيقيةَ للنصِّ ويتمثلُ في مجالاتٍ إنسانيةٍ متعددةٍ منها النصُّ المسرحيُّ، فالخطابُ يحملُ الكثيرَ من الشفراتِ الدالةِ على معانِي تنطوِي على قيمٍ سوسيوثقافيةٍ ومضامينَ إيديولوجيةٍ تُعبِرُ عن مُنشئِ النصِّ أو صوتِ الشخصيةْ.

ويوصَفُ موقفُ (ميخائيل باختين1895–1975م) الرافضُ لانغلاقِ اللغةِ على نفسِها، بأنهُ أعظمُ متفحصٍ لأسرارِ الكلامِ الإنسانيِّ في بُعدهِ التوليديِّ وأبرزَ أن الذاتَ الإنسانيةَ كائنٌ حواريٌّ، في حوارٍ مستمرٍ مع الآخَرِ "على أن الكلمةَ التي تتلفظُ بها الذاتُ ليستْ مِلكاً خاصاً لها. فالمادةُ الخطابيةُ تتصفُ بالخصوصيةِ بالقْدرِ الذي تتصفُ فيه بالعموميةِ. إنها مبعثرةٌ فيما هو اجتماعيٌّ وما هو استشهاديٌّ وما هو سجاليٌّ وفيما هو متقارِبٌ ومتباعدٌ تَبعاً لضغوطِ العواملِ الاجتماعيةْ"[63].

رفضَ (باختين) الكلمةَ القاموسيةَ، الميتةَ، المحايدةَ، التي لا تعرِفُ إلا ذاتَها فالكلماتُ لا تُوجَد فُرادى، بل أن وجودَها يكونُ عن طريقِ تفاعلِها مع كلماتٍ أخرى أي صراعِها معها وتأثرِها بها، وتقاطعها. مما أكسَبها كينونةً حيةً قائمةً على عَلاقاتُ التأثيرِ والتأثرِ، كما لو كانتِ الكلمةُ هي جملةَ العَلاقاتِ التي تعبرُها "فالكلمةُ هي الظاهرةُ الإديلوجيةُ الأمثلُ"[64]. ويقولُ (باختين) "فالكلمةُ محملةٌ دائماً بمضمونٍ أو بمعنىً إديولوجيٍّ أو وقائعيٍّ"[65].

فالخطابُ حاملٌ للعديدِ من الشفراتِ الدالةِ على معانٍ تنتظمُ في قِيَمٍ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ وإيديولوجيةٍ معبرةٍ عن إيديولوجيةِ منشئِ الخطابِ السرديِّ وأصواتِ الشخصياتِ وما على القارئِ سوى تأويلِ وترجمةِ الخطابِ وتفكيكِ شفراتِه، يقول (ميشيل فوكو1926–1984م) "إن الخطابَ هو تلكَ الشبكةُ المعقدةُ من العَلاقاتِ الاجتماعيةِ والسياسيةِ والثقافيةِ التي أُعيدَ إدماجُها في عملياتِ تحليلِ الخطابِ الذي يحملُ بُعداً سُلطَوياً من المتكلمِ... فالخطابُ في مفهومِه المجملِ المبسطِ، وضعُ لغةٍ موضعَ الفعلِ، ومن ثمةَ لا يكونُ النصُ كما يعتقد بعض النقادِ إلا خطاباً مثبتاً بواسطةِ الكتابةِ"[66].

ويَرى الباحثُ أن شخصيةَ النَّجيِّ تتمايزُ في خطابِها الإيديولوجيِّ عن الخطابِ الإيديولوجيِّ العامِ للجماعةِ التي تَنتمِي إليها وذلك انطلاقاً من دورِها الأساسيِّ المحددِ لكينونتِها وهُويتِها والمتمثلِ في الإيثارِ والمحبةِ والمساعدةِ لأفرادٍ وقد لا ينضمونَ معها في الجماعةِ نفسِها. مما يجعلُ منها شخصيةً حاملةً لنسقٍ إيديولوجيٍّ فرديٍّ ذي صبغةٍ كونيةْ.

نسق الخطاب الإيديولوجي الغيري:

يُعدُّ (أوغست كونت1798–1857م) أولَ من وضعَ مصطلحَ (الغيريّةِ) موضعَ الاستعمالِ لوصفِ التضحيةِ من أجلِ الآخرينَ بالمبدأ الموجِّهِ للفعلِ. ويُعرِفُ المختصونَ "خصائصَ فعلِ الغيريّةِ الإنسانيةِ بأنه فعلٌ قصديٌّ إراديٌّ يُنجَزُ من أجلِ منفعةِ شخصٍ آخَرَ باعتبارِهِ الدافعَ الأوليَّ إمّا من دونِ توقعٍ واعٍ لمكافأةٍ (مقاربةٍ غيريةٍ)، أو مع التوقعِ الواعي وغيرِ الواعي للمكافأةِ (مقاربةٍ غيريةٍ – زائفةٍ)"[67]. فشخصيةُ النجيِّ تقدمُ المساعَدةَ للبطلِ دون أن يَطلُبَ أحَدٌ منها ذلك بدافعِ الغيريةِ والارتباطِ العاطفيِ المحضِ دونَ توقعِ مكافأةٍ أو جائزةْ.

نسق الخطاب البرجماتي المغلق:

يتكونُ هذا الخطابُ من مجموعةٍ من القيمِ والممارساتِ والأفكارِ المتصلةِ بالنزعةِ الفرديةِ الضيقةِ والخادمةِ لهدفِ الشخصيةِ. وهو مقصدُ عمليٌّ أكثرُ منه تعبيراً عن قناعاتٍ نظريةٍ، وهو يشتغلُ ضمنَ الظروفِ الآنيةْ.

فالإيديولوجيةُ في هذا النسقِ تبدو "نظرةٍ برجماتيةً إلى الوقائعِ المحيطةِ، تبتعدُ بقدرٍ كبيرٍ عن الحقائقِ الموضوعيةِ... تنظرُ إلى الأشياءَ وتُؤولُ الوقائعَ بكيفيةٍ تُظهِرُها دائماً مطابقةً لما يعتقدُ صاحبُها أنها الحَقُّ"[68].

علم الاجتماع:

يهدِفُ علمُ الاجتماعِ إلى تحقيقِ الفَهمِ المَنهجيِّ للمُجتمعِ وللفردِ على حدٍّ سواءٍ داخلَ مَنظومةِ الحياةِ الاجتماعيةِ. ومدى ارتباطِ كلٍّ من الفردِ والمجتمعِ داخلَ هذه المنظومةِ "ويَتضمنُ هذا الفَهمُ مُعالجةَ أو دراسةَ الإيديولوجياتِ التي تَظهرُ في شكلِ مَذاهبَ أو مُثُلٍ أو أساطيرَ تَدورُ حولَ الخُطةِ أو مبدءٍ يَتَعلقُ بالعَملِ الْجَمعيِّ... ويَتضمنُ مُصطلحُ الإيديولوجيا مجموعةً من المعاني، بعضُها لا يُمكن لنا أن نُميزَ بينَهُ وبينَ التحليلِ السوسيولوجيِّ للأفكارِ"[69].

إن "للأيديولوجيا وظيفةً نزوعيةً Conative Function، ذلك لأنها تدفَعُ أعضاءَ الجماعةِ المؤمنينَ بها إلى الفعلِ، أو على الأقلِ توجههُم إلى اتجاهاتٍ سلوكيةٍ محددةٍ، من خلالِ تزويدِهم بأهدافٍ أو غاياتٍ معينةْ "[70].

وقد لاحظَ عالِمُ الاجتماعِ (كارل مانهايم1893–1947م) "في أحيانٍ كثيرةٍ، أن يؤمنَ الإنسانُ بآراءٍ قد لا تتفقُ مع وضعهِ ومصالحِهِ نتيجةً لوقوعهِ تحتَ تأثيرِ أيديولوجيةِ المجتمعِ المعبرةِ عن مصالحِ الفئاتِ المسيطرةْ "[71].

إن جوهرَ الدورِ الذي تضطلعُ به شخصيةُ النجيِّ يقوم على بِنيَةٍ تفاعليةٍ تواصليةٍ شأنُه شأنُ أيِّ مفهومٍ اجتماعيٍّ يقومُ بين طرفينِ أو أكثرَ. "إن كلمةَ Interactivite مركبةٌ من كلمتينِ في أصلِها اللاتينيِّ... Inter وتعنيَ بينَ أو في ما بينَ، ومن الكلمةِ Activus وتفيدُ الممارسةَ في مقابلِ النظريةِ. وعليهِ، عندما يُتَرجَمُ مصطلحُ التفاعليةِ L'interactivite من اللاتينيةِ، فيكونُ معناهُ ((ممارسةً بين اثنينِ)) أي تبادلٌ وتفاعلٌ بينَ شخصينِ"[72]. فالتفاعليةُ فعلٌ اتصاليٌّ قديمٌ يكمنُ معناهُ في التبادلِ والتفاعلِ، يتمُّ بينَ شخصينِ وينطوي على حوارٍ ثنائيٍّ، أي اتصالٍ في وضعيةِ الوجهِ لوجهٍ (Face To Face). وعليه فان التأثيرَ المتبادلَ بين طرفينِ: النجيِّ – البطلِ هو جوهرُ التفاعليةِ. وهذا المفهومُ مبدأٌ أساسيٌّ أوليٌّ لابد منه لبِنيةِ الفعلِ والسلوكِ لدى هذه الشخصيةِ[73].

المبحث الثالث

شخصيه النجيِّ والنَّسق الإيديولوجي في النص المسرحي العالمي:

غربيا:

يَصْعُبُ تحديدُ اللحظةِ التي ظهرتْ فيها شخصيةُ النجيِّ في المسرحِ العالميِّ. ولكن المتتبعَ لنشأةِ المسرحِ سَيَلحظُ أن الجوقةَ المسرحيةَ التي سَبَقتْ ظهورَ الشخصياتِ الرئيسيةِ في الدراما هي أولى تَجَلياتِ شَخصيةِ النجيِّ بالاستنادِ إلى وظيفتها ودورِها. ويرى (أرسطو) أن المأساةَ والملهاةَ بدأتا في صورِ أناشيدٍ مُرتجلةٍ، وأن (المأساةَ) نشأتْ من الأغاني الديثورامبيةِ، وهي أشعارٌ غنائيةٌ تُنشدُها الْجوقةُ تكريماً للإلهِ، أما الثانيةُ (الملهاةُ) فَصَدَرتْ عن أناشيدِ المرَحِ والمُجونِ. فنشأَةُ المسرحُ إذن انبثقتْ من الجوقةِ التي كانت تُعبرُ عن الحاجاتِ الروحيةِ للجماعةِ عن طريقِ أداءِ الطقوسِ الدينيةِ وتمجيدِ الآلهةْ[74].

وحدثَ تطورٌ هامٌّ على يد الشاعرِ المسرحيِّ (ثيسبيس 570–530ق.م) إذ يُعزى إليه "فضلُ إيجادِ الممثلِ الأولِ الذي أخذَ يتبادلُ الحِوارَ مع رئيسِ الْجوقةِ، كما يُنسَبُ إلى ثيسبيس وقوفُه على منضدةٍ ومن هناك كان يخاطبُ أفرادَ الجوقةِ ورئيسَها"[75].

وتضاءَلَ حضورُ الْجوقةِ في الدراما بإضافةِ الممثلِ الثانِي على يدِ المؤلفِ المسرحيِّ (أسخيلوس 525–456 ق.م) وتضاءَل أكثرَ بإضافةِ الممثلِ الثالثِ على يدِ المؤلفِ المسرحيِّ (سوفوكليس 496–406 ق.م)، لكنَّ دورَها ووظيفَتها أخذَ بالتبلورِ والوضوحِ أكثرَ من ذي قبلِ، إذ اتسعتْ مساحةُ الحدثِ الدراميِّ بزيادةِ الحوارِ بين الممثلينَ والجوقةْ[76].

وفي مسرحية (أويديبوس ملكاً) لـ(سوفوكليس). يُرشِدُ قائدُ الْجوقةِ (وهم أشرافُ مدينةِ طَيبةَ) (أويديبوسَ) إلى الكاهن (تريسياس) سَتُنبِئُ (أويديبوسَ) بالمجرمِ الذي سببَ الوباءَ في مدينةِ طَيبةَ. وحينَ يُلَمِحُ (تريسياس) إلى (أويديبوس) أنه هو مصدرُ الشرِ، يتدخلُ رئيسُ الجوقةِ: "رئيسُ الجوقة– أرى أن الغضبَ هو الذي أنطقَ تريسياس وهو الذي أنطقكَ أنت أيضاً. ولَسْنا في حاجةٍ إلى الخصومةِ وإنما نحنُ في حاجة إلى أن نتبينَ كيف ننفذُ أمرَ الآلهةْ"[77].

ويَقفُ رئيسُ الجوقةِ إلى جانبِ البطلِ (أويديبوس) عندما يتهمُه (تريسياس) بأنه قتل أَباهُ وتزوجَ أمَّهُ:

"رئيس الجوقة–... لم أعلمْ قديماً ولا حديثاً شيئاً يُبيح لي أن أَعيبَ أويديبوس أو أن آخذَه بذنبٍ لم يجنهِ وأنتقمَ منه لجريمةٍ لا يُعرَفُ مقتَرِفُها... ليسَ من الحقِ أن يكونَ الكاهنُ أعلمَ مني بجليةِ الأمرِ، إنما يتمايزُ الناسُ بحظوظهِم من البراعةْ"[78].

إن من أبرزِ سماتِ الْجوقةِ عند (يوريبيديسَ)هو أن الجوقةَ قريبةٌ من شخصيةِ البطلِ، تتعاطفُ معه كصديقٍ مخلصٍ، ناصحٍ وتقفُ إلى جانبهِ في محنتهِ ومصيرِهِ المأساويِّ. ففي مسرحيةِ (هيبولوتوسَ) تتألفُ الجوقةُ من صديقاتِ (فيدرا)، والجوقةُ الثانيةُ، جوقةُ الصيادينَ رفاقِ (هيبولوتوسَ) وفي مسرحيةِ (أندروماخي) تتألفُ الجوقةُ من النساءِ المحلياتِ اللائي يتعاطفْنَ مع مصيرِ المرأةِ وينتقدنَ القسوةَ والفظاعةَ اللتان تتعرضُ لها. وفي مسرحية (ميديا) تطالبُ الجوقةُ (ميديا) أن ترحمَ أطفالَها. وتُبدِي في أغانِيها مواقفَ وتأملاتٍ في عددٍ من القضايا مثل قسوة الآلهة، والخلافات الزوجية وخداع الأزواج وغدر الرجال وغيرها من القضايا الْجدليةِ التي تَشي بالنسقِ الإيديولوجيِّ للجوقة. ومثلُ هذا الْجدالِ أسهمَ في إنزالِ مستوى المأساةِ إلى مستوى الصراعِ اليوميِّ الصرفْ[79].

وفي مسرحيةِ (هرقلُ فوقَ جبلِ أويتا) لـ(سينيكا 4–6ق.م) تَضطلعُ شخصيةُ المربيةِ بدورِ النجيِّ. والمربيةُ هي إحدى أشكالِ النجيِّ العديدةِ الذي "يُعيرُ دائماً أُذناً صاغيةً إلى كبارِ الشخصياتِ المسرحيةِ: ((إنه مستمعٌ غيرُ فاعلٍ))، بحسبِ تعريفِ شليغلَ، ولكنه أيضاً مستمعٌ لا بديلَ له لبطلٍ في حالةِ سقوطٍ، هو أيضاً ((محللٌ نفسانيٌّ قبلَ انجلاءِ الأمورِ يَعرِفُ كيفَ يسببُ الثورةَ)) ويفقأُ الدُّمُلةْ"[80].

وانتعشَ المسرحُ في عصرِ النهضةِ الذي تلا العصورَ الوسطى، ويُعدُ هذا العصرُ بدايةَ الانتقالِ إلى العصرِ الحديثِ، فقد انعتقَ المسرحُ من هيمنةِ تعاليمِ الكنيسةِ التي حصَرتْ هدفَهُ في الحثِ على الأخلاقِ المسيحيةِ ونشرِ العقائدِ اللاهوتيةِ وأصابَه التطويرُ مثلما أصابَ العديدَ من المجالاتِ الأخرى، لينفتحَ على مَدَياتٍ أوسعَ بتأثرِهِ بالمفاهيمِ الكلاسيكيةِ والنزعةِ الإنسانيةِ التي أسهمتْ في أن يولدَ المسرحُ من جديدٍ. وقد برزَ عددٌ من الكتابِ المسرحيينِ الذين تمثلتْ في اعمالِهم روحُ العصرِ الْجديدِ، منهم (وليم شكسبير) و (كريستوفر مارلو) [81].

نجدُ شخصيةَ النجيِّ (هوراشيو) في مسرحيةِ (هملت) شخصيةً نبيلةً محبةً للبشرِ متفهمةً لطبيعتِهم، يقفُ مع الشعبِ، تَبرُزُ في شخصيتهِ الحكمةُ والأخلاقُ الرفيعةُ، يصِفُه (هملت) بقولهِ:

"هملت: أي ((هوراشيو)) إنكَ لَلصَّديقُ الفذُّ الذي رَأَيْتُهُ في الناس منذ اخْتَبَرْتُ الناسْ.

هوراشيو: واهاً مولاي العزيزْ.

هملت: لا تظنَّ أنِّي أُداجِيكَ، أوْ أُحابِيكَ، أو أيَّ شيءٍ أرجوه منكَ لكنكَ على رِقَّةِ حالِك تأبَى الذلَّ، ولا تعرِفُ المَلَقَ، وكلُّ ما تجِيء به الحياةُ خيراً كان أم شرّاً، تلقاهُ بصدرٍ رَحبْ"[82].

إنَّ اختيارَ (هملت) لـ(هوراشيو) دوناً عن كلِ الشخصياتِ الأخرى، لِيرويَ للناسِ حقيقةَ ما جرى يؤكدُ مقدارَ الحكمةِ والأمانةِ والثقةِ التي يتمتعُ بها (هوراشيو) ومقدارَ فَهمِه ومعرفتِه لطبيعةِ نفسيةِ (هملت) وبواعثِ سلوكِهِ.

وفي مسرحيةِ (ترتوف) يُعطي (موليير) لشخصيةِ النجيِّ دوراً وحُضوراً كبيرين كذلك. ف(دورين) الخادمةِ مرافقةِ (مريانَ) امرأةً ذكيةً وصريحةً لدرجةِ الوقاحةِ. تقولُ لها سيدتُها (برنالُ) والدةُ ربِّ المنزلِ (أوركون): "السيدةُ برنال: أنتِ، ياصديقتي، ابنةٌ تابعةٌ غيرُ متبوعةٍ. ولسانُكِ الطويلُ ينُمُّ عن وقاحَتِك، وتتدخّلينَ كثيراً بما لا يَعنيكِ، لمجرّدِ فرضِ رأيكِ"[83].

و(دورينُ) تعرِفُ أن (ترتوفَ) يتصنعُ الورعَ والتُّقى ويحاولُ الاحتيالَ على عائلةِ (أوركونَ):

"دورين: نَعمْ، سلوكهُ يزرعُ الشكوكَ في النفوسِ لأنه نكرةٌ مجهولٌ يحاولُ أن يتربعَ على عرشِ المبَّراتِ. بينما هو لصٌّ حقيرٌ خسيسُ النوايا. يوهِمُ الناسَ بأنه يلبَسُ مِسْحَ التوبةِ وهو أكبرُ المحتالينَ. يدعي السيادةَ والكرامةَ وهو أغبى العبيدِ السفلةْ"[84].

ويرى الباحثُ أن شخصيةُ (دورين) أضفت مَسحةً كوميديةً على الأحداثِ وأبرزَتْ المواقفَ النفسيةَ لسيدتِها (مريانَ) ولـ(أركونَ) وتمتعتْ بنسَقٍ إيديولوجيٍّ واقعيٍّ عمليٍّ ومثَّلتْ طبائِعُها قيمَ وتقاليدَ مجتمعِها آنذاك، وإن تميزتْ بالجُرأةِ والصراحةِ مخالفةً للتهذيبِ واللياقةِ في السلوكِ مؤمنةً بنُبلِ الروحِ ونقاءِ النفسِ والمقاصدِ.

في مسرحيةِ (بيتُ الدميةِ) لـ(هنريك إبسن) إذ تنتهجُ شخصيةُ النجيِّ (لند) الأسلوبَ الواقعيَّ في التعاملِ مع مشكلةِ صديقتِها (نورا) دونما محاولةٍ منها لإضفاءِ أيةِ مَسحةٍ مثاليةٍ وتجميلٍ للواقعِ أو تهوينِه. فهي صوتُ العقلِ الذي يُراعي طبيعةَ الأشياءِ وظروفَ المجتمعِ في تلكَ الفترةِ والوضعَ العامَّ للشخصياتِ. وهي شخصيةٌ بسيطةٌ لها أحلامٌ وأهدافٌ معقولةٌ بعيداً عن الأوهامِ، تأتي في زيارةٍ لـ(لنورا) باحثةً عن عملٍ فتخبرُها (نورا) بمشكلتِها، وهي أنها استدانتْ مبلغاً كبيراً من المالِ من أجلِ سَفرةٍ تحتاجُها صحةُ زوجِها دونَ أن يعلمَ زوجُها بموضوعِ الاستدانةِ. فتقولُ:

"لند: لا يخولُ القانونُ الزوجةَ أن تعقِدَ قرضاً بدونِ موافقةِ زوجِها"[85].

وبالإضافةِ إلى إلفاتِ نظرِ (نورا) إلى أنها ارتكبتْ مخالفةً قانونيةً تنصَحُ (لندُ) (نورا) بأن تضعَ حداً لعلاقتِها بصديقِ العائلةِ الدكتورِ (رانك) الذي يتردَدُ على منزلِهم كلَّ يومٍ:

"لندر: إسمعِي يا نورا.. إنكِ ما زلتِ طفلةً.. وأنا أكبرُ منكِ، وعَركتُ الحَياة أكثرَ منك. ونصيحَتي إليكِ أن تضعي حداً لعَلاقتكِ بالدكتورِ رانكْ.

نورا: من أيِّ وجهٍ ؟

لند: من كلِّ الوجوهْ"[86].

عربياً:

وُلِدَ المسرحُ العربيُّ منتصفَ القرنِ التاسعَ عشَر، متأثراً بالمسرحِ الغربيِّ، إذ لم يكنْ لهذا المسرحِ جذورٌ أو تقاليدُ فنيةٌ في الحياةِ الثقافيةِ والاجتماعيةِ العربيةِ القديمةِ. والمشاكلُ التي عانَتْها هذه الولادةُ هي نفسُها تقريباً في كلِّ البلدانِ العربيةِ، إذ كانَ على المسرحِ تثبيتُ وجودهِ في وسطٍ رافضٍ يتهمُه بالفِسقِ والفجورِ.

وتُعَدُّ مسرحيةُ (أمانةُ الحبِ) للأديبةِ (إسكندرةَ قسطنطينَ الخوري)(*) من أوائلِ النصوصِ المسرحيةِ العربيةِ المؤلَفةِ للمسرحِ، إذ كُتبتْ عام 1899 وفيها نَجِدُ شخصيتي نجيٍّ واضحتَينِ. الأولى هي (جوليا)، صديقةٌ ورفيقةُ البطلةِ (إيميليا) منذُ صِغَرِهما وكاتِمَةُ أسرارِها.

أما شَخصيةُ النجيُّ الثانيةُ فهي شخصيةُ (كاتمِ السرِ) لأميرِ اسبانيا. و (جوليا) تقفُ في البدايةِ ضدَّ حبِ (إيميليا) إلى (الأميرِ) وتنصَحُها بصَرفِ النظَرِ عن هذا الحبِّ الغريبِ. ف(إيميليا) تُرسِلُ رسالةَ حبٍّ لـ(الأميرِ) الذي لا يعرِفُها تُبِينُ له عن حبِها. و(الأميرُ) يُرسِلُ رسالةَ حبٍّ إلى (إيميليا) التي يُحِبُّها دونَ أن يعرفَ أنها هي مَن أرسلتْ له رسالةَ الحبِ. وتُلِحُّ (جوليا) على (إميليا) أن تبوحَ لها بما يُكَدِرُها، والذي هو ليسَ سوى حبِها للأميرِ فتَمتنعُ متعللةً بأن ليسَ كلُّ سرٍّ يُفشى وتقولُ جوليا:

"جوليا: هذا يصِحُّ أيتها الحبيبةُ مع عامةِ الناسِ... ولكنَّهُ لا يُقالُ في مثلِي! وقد نُشِّئْتُ معكِ منذُ الصِغَرِ... فلا يُفرِّقُ بينَ قلبَينا أحدٌ من البشرِ... فتأكَّدِي بأنَّ مصابَكِ أثَّر في فؤادِي... وأصبَحتُ كلي آذاناً لاستماع ما تقولينَ"[87]. وتُقسِمُ (جوليا) لـ(إيميليا) أن تحفظَ سِرَها، فتبوحُ لها باسمِ حبيبِها:

"جوليا: وهل أصابَكِ جنونٌ... أو ماذا جرى لك حتى أوقَعْتِ نفسَكِ في المهالكِ؟! حقاً إن أمْرَكِ صعبٌ جداً، وجنونَكِ ليسَ له حَدٌّ... أمِنْ نظرةٍ واحدةٍ تُصابِينَ بهذهِ المحبةِ الزائدةْ؟!"[88].

عراقياً:

ابتدأَ المسرحُ العراقيُّ نهايةَ القرنِ التاسعَ عشرَ، وبالتحديد عام 1893م حينَ كتبَ (نعومُ فتحُ اللهِ سحار) في الموصلِ مسرحية (لطيف وخوشاباً) مُعَّربَةً عن الفرنسيةِ. وفي السنواتِ 1921-1925م ظهرتِ المسرحياتُ المؤلفةُ خاصةً في الموصلِ وكانتْ تتناولُ قضايا تاريخيةً واجتماعيةً وقوميةْ[89].

أما في مسرحيةِ (الغادرونَ) فيعودُ المؤلفُ (محمد مبارك) إلى التاريخِ ليقدِم شخصيةَ نجيٍّ فـ(حيكال) مستشارُ ملك بابلَ (نبونيد)، يتسمُ بالحكمةِ والإخلاصِ وبُعدِ النظرِ، ينصَحُ (حيكال) مَلِكهِ بعدمِ تقديمِ المساعدةِ العسكريةِ للفرسِ الرازِحينَ تحتَ حكمِ الماذيينَ ويتوجسُ منهم خَيفةَ:

"حيكال: إن قلبيَ يا مولاي الملكَ يتوجسُ خيفةً من هؤلاءِ الاخمينيينَ وملكِهم كورشْ.

نبونيذ: إن توجسَكَ هذا غيرُ مبرَرٍ فنَجدتُنا لهم ستجعَلُهم حلفاءَ صادقينَ لنا"[90].

وبعدَ تقديمِ المساعدةِ إلى الأخمينيينَ، يطمَعُ ملكُ الفرسِ (كورش) ببابلَ ويهاجمُها عدةَ مراتٍ. ويعترفُ (نبونيد) بصوابِ مشورةِ مستشارِهِ (حيكال) وبنَدَمِهِ على عَدمِ الإصغاءِ له.

ما أَسفرَ عنهُ الإطارُ النظريُّ من مؤشراتْ:

1. يهدِفُ النسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ أثناءَ الصراعِ الدراميِّ إلى إحداثِ التحولِ لصالحِ شخصيةِ البطلْ.
2. ينطوي النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ على عدةِ آلياتٍ وأساليبَ نفسيةٍ تطمحُ للتأثيرِ في شخصيةِ البطلِ وحَملِهِ على القيامِ بفعلٍ أو إنجازٍ ما، كالتحريكِ والحثِ والتلميحاتِ والاقتراحاتِ أو وصفِ النتائجِ الايجابيةِ لعملٍ ما أو الترغيبِ بميزاتِهْ.
3. يهدِفُ النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ إلى قهرِ اغترابِها والارتباطِ بالآخَرِ والاستقرارِ النفسيِّ عن طريقِ الحبِ والبذلِ وتَحمُّلِ المسؤوليةْ.
4. للنّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ وجهانِ وجهٌ سيكولوجيٌّ (فرديٌّ) بشِقَيهِ الوعيِ واللاوعيِ، وآخرٌ سيكولوجيٌّ (جماعيٌّ) أقربُ إلى اللاوعيِ.
5. يتضمنُ النسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ رؤيةً معينةً للعالَمِ ولهُ وظيفةٌ نزوعيةٌ، تزودُ النجيَّ بأهدافٍ معينةٍ وتشكلُ عاداتِهِ وتصرفاتِهِ إزاءَ المجتمعْ.
6. يتخذُ النسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ طابَعاً واقعياً براجماتياً منفتحاً على العالمِ الخارجي.
7. يرتبِطُ النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ بدوافعِ تحقيقِ وتقديرِ الذاتْ.
8. يمتازُ النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ بالمرونةِ والتحولِ تَبعاً للظروفِ والمتغيراتْ.
9. لماضي شخصيةِ النجيِّ ودورِهِ الاجتماعيِّ وللأبعادِ النفسيةِ والْجسديةِ والاجتماعيةِ أثرٌ كبيرٌ في تكوينِ ونشأةِ النَّسقِ الإيديولوجيِّ الخاصِّ بهْ.
10. يُعَدُ مفهومُ الغَيريةِ المعياريةِ أو الإيثاريةِ الحجرَ الأساسَ في بِنية النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ والمتطلعَ إلى عالَمٍ تسودُهُ العدالةُ والحقْ.
11. تَتكشفُ خصائصُ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ وتَتَضِحُ خلالَ تفاعُلِهِ مع الأنساقِ الإيديولوجيةِ لشخصيةِ البطلِ والشخصياتِ الأخرى.
12. يكتَسِبُ النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ النشاطَ والفاعليةَ عندَ اشتدادِ الصراعِ الدراميِّ وبلوغهِ الأزمةْ.
13. يَتَّسِمُ النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ بالرؤيةِ الشموليةِ واستبطانِ النتائجِ، كونَه غيرَ منخرطٍ مباشرةً في المواقفِ والصراعاتْ.

الدراساتُ السابقةْ:

بحسَبِ عِلمِ الباحثِ واطلاعِهِ على الأطاريحِ والرسائلِ والدورياتِ وشبكاتِ الانترنتِ اتضحَ لهُ انهُ لا توجدُ دراساتٌ سابقةٌ في هذا الموضوعِ ولذلكَ فإنَ البَحثَ لم يُدَشَنْ سابقا.

الفصلُ الثالثُ

إجراءاتُ البحثِ

أولاً: عينةُ البحثِ

شَملتْ عينةُ البحثِ نصَّ مسرحيةِ (الشاهدُ والمشهودُ) تأليفُ (عبد علي حسن) سنة (2016م) وقد تَمَّ اختيارُها بالطريقةِ القصديةِ، واتخاذُها أنموذجاً في التحليلِ، وذلكَ للمسوغاتِ الآتيةِ:

1. ملاءَمتُها أكثرَ من غيرِها لهدفِ البحثْ.
2. تنوعُ موضوعاتِها وطروحاتِها.
3. توفرتْ بها الشروطُ الفنيةُ للكتابةِ المسرحيةِ.
4. تَوفرُها مطبوعةً في المكتباتِ أو المجلاتِ وعلى شبكاتِ الانترنتِ وشُيوعُها.

ثانياً: أداةُ البحثِ

اعتمدَ الباحثُ على ما تَمتِ الإشارةُ إليهِ في الإطارِ النظريِّ من مؤشراتٍ ليُكوِّن أداةَ بحثِهِ في تحليلِ العينةِ.

ثالثاً: منهجُ البحثِ

اعتمدَ الباحثُ المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ في تحليلِ العينةِ، تَبعاً لما تُمليهِ عليهِ طبيعةُ البحثِ الحاليِّ.

رابعاً: تحليلُ العينةِ

مسرحيةُ: الشاهدُ والمشهودُ

تأليف: عبد علي حسن

حكايةُ المسرحيةِ

يَقومُ نَصُّ المسرحيةِ على خلفيةِ حَدثٍ منفردٍ وواضحٍ هو دخولُ قواتِ جيشٍ مُعادٍ إلى قصرِ الملكِ الذي خَلا إلا من الملكِ ومُهَرِّجِه الذي بقيَ ملازماً له ولم يتخلَ عنه حينَ فَرَّ الْجَميعُ. ويعرِضُ المهرجُ على مليكِه تبادُلَ الأدوارِ أي أن يُصبِحَ المهرجُ الملكَ ويُصبِحَ الملكُ المهرجَ وذلكَ لِكيَ ينجوَ المَلِكُ من القتلِ الذي سَيطالُ المهرجَ في حالةٍ من أكثرِ حالاتِ إبداءِ المساعدةِ والعَونِ يمكنُ أن تُقدمَها شخصيةُ النجيِّ للبطلِ، التضحيةُ بالنفسِ. في الاستهلالِ الذي ابتدأَ به النصُّ يستثمرُ الكاتبُ الجوقةَ ووظائِفَها الدراميةَ المعروفةَ منذُ بداياتِ النصِّ التراجيديِّ الإغريقيِّ. فالجوقة شخصيةُ نجيٍّ أولى، أو شخصيةُ نجيٍّ بدائيةٌ، تتعاطفُ مع البطلِ وتُهَيئُ المُناخَ التراجيديَّ الملائمَ لمضمونِ العملِ العامِّ قبلَ بدايةِ الأحداثِ بعباراتٍ تَحمِلُ طابَعَ الفجيعةِ، تقدمُها عن طريقِ الأداءِ الصوتيِّ دونَما أيِّ أداءٍ جسديٍّ. إن صعودَ مجموعتَي الجوقةِ من قاعةِ المتفرجينَ إشارةٌ واضحةٌ إلى أن الجوقةَ تمثلُ الرأيَ العامَّ، فهي المعبرةُ عن الأفكارِ والتصوراتِ والطبيعةِ النفسيةِ للمجتمعِ، والناطقُ بلسانِهِ، أي أن النَّسقَ الإيديولوجيَّ لشخصيةِ النجيِّ–الكورسَ يمثلُ النَّسقَ الإيديولوجيَّ العامَّ للمجتمعِ الذي تَنبَثِقُ منهْ.

تصعدُ مَجموعتا الجوقةِ إلى المسرحِ على شكلِ صَفَّينِ ويشكلونَ حلْقةً دائريةً حولَ كرسيِّ الملكِ الْجالسِ، تَرسُمُ الجوقةُ مُناخَ النصِّ:

"شخص: من قبلِ أنْ يبدأَ الفصلْ..

آخر: من قبلِ أن يمتدَّ دمُ هابيلَ فوقَ خرائطِ الأوطانْ..

آخر: في سالفِ الخوفِ والأمانْ..

شخص: كنا

الجميع: نقتَسِمُ القَطرةْ...

آخر: من قبلِ أن تَخُطَّ أقلامُنا قِصصَ الانحطاطِ وسطوةَ الديناصوراتْ

الجميع: ومحبتُنا حبلٌ سريْ.."[91].

وتُعلِنُ الجوقةُ عن تعاطُفِها معَ البطلْ:

"آخر: هذا يَكفي فَمليكُنا مُتعَبٌ محزونْ.."[92].

وبعدَ أن تُهَيِّئَ الجوقةُ المتفرجينَ للانفعالاتِ والمشاعرِ التاليةِ وتُعلِنَ عن تعاطُفِها مع شخصيةِ البطلِ (الملكِ)، تُعلِنُ عن بدءِ العملِ المسرحيِّ بطريقةٍ تَكسِرُ بها الإيهامْ:

"شخص: لِنَبدإِ الفصلَ.. فالحضورُ قد اكتملَ وبابُ القاعةِ أوصدَتْها الرغبةُ في المشاهَدةْ..

الجميع: فَلْتُطفَإِ الأنوارُ.. وليَبدإِ الفصلْ.."[93].

وبخروجِ الجوقةِ يبتَدِئُ مونولوجُ (الملكِ) الذي يكشِفُ عن حَيرَتِهِ وعَدمِ تصديقِهِ لما يحصُلُ، يدَخلُ (المهرجُ) متسللاً و يُعلِنُ عن دورِهِ ووظيفتِهْ:

"المهرج: (يفاجِئُ الملكَ) على رِسلكَ يا مليكَ الزمان ماذا الّم بكَ.. تُحِّدث نفسَكْ؟.. لا.. لا حدثني.. أُسري عنكْ.."[94].

فهو يكشِفُ عن عملِه (التسريةِ عن الملكِ)، أي أنه واحدٌ من أتباعِ الملكِ، المرافقينَ له، المطلعينَ على طبيعةِ مشاعرِهِ النفسيةِ وتكوينهِ الفكريِّ. لذا فهو يطلُبُ من الملكِ التحدثَ إليه عما يُكَدرُهُ، عارِضاً نفسَهُ نجياً للملكِ، كاتماً لأسرارِهِ متلقِياً لبوحِه. ويرفُضُ الملكُ هذا العرضَ بترفعٍ ويطرُده ويُنادي على حَرَسِهْ:

"المهرج: لا تُتعِبْ نفسَكَ يا سيدي.. فالقصرُ فارغٌ إلا منكَ ومِنيِّ..

الملك: ماذا تقولْ؟ و.. أينَ الْجَميعْ؟

المهرج: كلٌ لاذَ بِمَنْ يَحميهْ..

الملك: وأنتْ..؟

المهرج: ها إني لُذتُ بِكْ..

الملك: (مع نفسِه) وأنا بِمَن سأَلوذْ؟"[95].

يَنقُلُ النجيُّ للملكِ ما يَحدُثُ عن طريقِ السَّردِ الإخباريِّ، ورَغَم أنهما بَقِيا لوحدِهما في القصرِ، يُحيطُ بهما الْجيشُ الغازيُّ إلا أنَّ النجيَّ وبطريقةٍ غيرِ مباشرةٍ يرمي إلى تزويدِ الملكِ بالثقةِ والقوة لمواجهةِ الخطرِ بقولهِ (ها إني لُذتُ بكْ)، وهذهِ آليةٌ نفسيةٌ يَنطوِي عليها النَّسقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ تَهدِفُ إلى التأثيرِ في شخصيةِ البطلِ أثناءَ اشتدادِ الأزمةِ لحَملهِ على الفِعلِ أو لإشاعةِ جوِّ الثقةِ في نفسهِ على أَقلِّ تقديرٍ. لا يُصدِّقُ الملكُ بالخطرِ المحدِقِ بهِ، ويَعتبرُهُ مجردَ أقوالْ. إنَّ معرفةَ المهرجِ بحقيقةِ وجِدِّيَةِ الخطرِ القادمِ، هي معرفةُ شخصٍ عاديٍّ من عامةِ الشعبِ، يُقِّرِ بتداوُلِ السلطةِ وانتقالِ المُلكِ وسقوطِ الممالكِ والحكوماتِ كحقيقةٍ كونيةٍ تعكِسُ صيرورةَ الحياةِ وتغيراتِها وتحولاتِها المستمرةَ، الأَمرُ الذي لا يُقِّرهُ الملكُ ولا يُسَلِّمُ به ولا يعيرُ له آذاناً صاغيةً. فهو لا يَتَصورُ أن مُلْكَهُ يُمكنُ أن يزولَ وأن سلطتَهُ وامتيازاتِهِ يمكنُ أن تختفيَ. فَموقِفُهُ اليوتوبِيُّ والحالِمُ يقفُ بالضِّدِّ من موقفِ ورؤيةِ المهرجِ الواقعيةِ العمليةِ التي تهدِفُ إلى إعلامِهِ بهذهِ الحقيقةِ وتَنبيهِهِ إلى ضَرورةِ التعاطي مَعَه:

"المهرج: ليسَ هناكَ ما يُقالُ بَلْ هناكَ ما يُرى.. اتَّجِه صوبَ النافذةِ.. تعالَ انظُرْ بعينيكَ لتصدقَ ما يَجري.. ها هي مشاعِلُهم تُحِيطُ بالمدينةِ.. ولن يمضيَ الليلُ قبلَ أن يدخُلوا.. فهم مزمِعونَ على اجتياحِ المدينةِ.. حتى القصرِ يا سيدي..

الملك: القصرْ.. ؟

المهرج: (يقتربُ منه أكثرَ) نَعَمْ وقد أرسلوا مَن يخبِرُكَ بأن لا مَفرَّ من أن تُسَلِّمَ مقاليدَ أمورِكَ لهم.. إنها شروطُ من يملِكُ زِمامَ الأمرْ"..[96].

إنَّ نظرةَ النجيِّ لما يَجري تَمتازُ بالشموليةِ واستبطانِ النتائجِ، فما هو إلا مهرجٌ لا شأنَ له بهذهِ المواقفِ وهذا الصراعِ وهي سِمَةٌ مُمَيِّزةٌ للنَّسقِ الإيديولوجيِّ لهذهِ الشخصيةِ تعكِسُ طبقَتَهُ الاجتماعيةَ ودوافِعَهُ والميكانيزماتِ الاجتماعيةَ التي تُؤَثِرُ في سلوكِهِ وطبيعتِهِ النفسيةِ والتي تُظهِرُ شَخصيتَهُ وتكشِفُ عن نَسَقِها الإيديولوجيِّ، فَيَظهرُ بصورةٍ أسمى من الملكِ وأكثرَ وعياً وإدراكاً للخطرِ، فينقُل للملكِ بامانةٍ وتوقعٍ صائبٍ لما سَيحدُثُ مستقبلاً وهوَ الهَلاكُ والدمارُ فيما يُصِرُّ الملكُ على أنه لا يزالُ ملكاً ويكشِفُ النجيُّ عن هدَفِ نَسقِهِ الإيديولوجيِّ الساعي لقهرِ اغترابهِ عن طريقِ الارتباطِ الروحيِّ والعاطفيِّ بشخصيةِ البطلِ والذي يَتجلى عن طريقِ مظاهرِ الحبِّ والبذلِ والإيثارِ، فهو يُخبِرُ الملكَ أنهما واحدٌ وأن مَصيرَهما مشتركْ:

"المهرج: (يتراجع).. و.. و.. هل هناكَ من يُسَرُّ لموتِ نفسِهْ...

المهرج: وهل تُنكِرُ أنَّ رَحِماً واحداً قد احتوانا يوماً...

المهرج:... فما أردتُ قد حَصلَ.. وصِرتُ مهرجَكَ.. وكِلانا في وضعٍ لا نُحسَدُ عليهْ"[97].

"المهرج:... لا تنظرْ إليَّ هكذا بعينٍ صغيرةٍ.. فأنا صِنُوك ولا تَظُنَّ بأَنِي اقلُّ دهاءً منكَ.. فَكِلانا من دمٍ واحدْ"[98].

إن النَّسقَ الإيديولوجيَّ لشخصيةِ النجيِّ قد اكتسبَ فاعليتهَ ونَشاطَهُ وبرزَ بروزاً ملفِتاً في هذهِ الأزمةِ كما بَرزَ في صِراعاتٍ وأزماتٍ سابقةٍ أَلمَّتْ بالملكِ وذكرَها المهرجُ، منها:

"المهرج:... هل تَنسى المأزِقَ الذي لو لم أتدخلْ في خلاصِكَ مِنه لَهَجَرتْكَ أجملُ نسائِكَ.. ولكنتَ هدفاً لآلافِ الطعناتِ من سيوف قُوادِ جيشِكَ الذين رَفَضُوا قيادةَ الحربِ إلا بعد أن دَفعتَ عنُهمْ تُهمَةَ صلاتِهم المشبوهةِ بالقصرِ ونسائهِ.. هل تَنسى خوفَكَ وأنتَ تكلفُ سَرِيةً من الحراسِ حَولَ سَريرِكَ الذي أَجبَرَتَني أن أَجلِسَ يَقِظاً لياليَ طويلةً عندَ موضعِ رأسِكْ"[99].

إن محاولاتِ المهرجِ للمساواةِ بينَه وبينَ الملكِ ورَبطِ مصيرِه بمصيرِ الملكِ يُشِيرُ إلى رغبةِ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ المهرجِ المتدنيةِ اجتماعياً إلى تحقيقِ الذاتِ وتقديرِها بمحاولةِ التماهِي بذاتٍ أعلى وأرفعَ مكانةً يخوضُ المهرجُ صِراعاً مع الملكِ لإقناعِه بما يحدُثُ وبالاستماعِ إلى ما يَنوِي اقتراحَه عليه من حَلٍّ يُنقذَ حياةَ الملكِ على الأقلْ. بيَدَ أن الملكَ لا يزالُ يأمُلُ بأنَّ جيشَهُ سَيُسارِعُ لإنقاذِه وإنقاذِ مملكتِه ويَسخَرُ من إمكانياتِ المهرجِ ورجاحَةِ عقلِهِ وتدبيرِه. ويكشفُ التفاعلُ والتقابلُ بينَ الشخصيتينِ عن خصائصِ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ البراجماتيةِ العمليةِ الواقعيةِ ضمنَ الموقفِ الآنيِّ والبعيدةِ عن الأوهامِ والمغالطاتِ والمنفتحةِ على العالَمِ.

"المهرج: كيفَ لي أن أبددَ أوهامَكَ.. يا مليكي.. فأنت تَتَصنعُ القدرةَ وبينكَ وبينَها شموسٌ تكشفُ بنورِها هُزالَ أحلامِكَ وأُمنياتِكْ"[100].

وتعودُ شَخصِيةُ النجيِّ ثانيةً لاستخدامِ الآلياتِ والأساليبِ النفسيةِ للتأثيرِ على شخصيةِ البطلِ ودفعِه للفعلِ والإنجازِ، فيما يَبدو في الظاهرِ لوماً وتقريعاً للملكِ ليسَ في الحقيقةِ إلا محاولةٌ لإحداثِ صَدمةٍ مفاجئةٍ للملكِ تُهِيبُ به قراءةَ الواقعِ على الرَّغمِ مما يَشوبُ هذه المحاولاتِ من قَسوَةٍ ومكاشفةٍ صريحةٍ وجُرأَةٍ مُفرِطَةٍ وما يُمكِنُ أن تُحدِثَهُ من ازعاجٍ وإثارةٍ لأعصابِ الملكْ:

"المهرج: ها.. أينَ ذهبَ الحِلْمُ عنكَ ونفاذُ البصيرةِ.. هيا اقدَحْ ذهنَكَ المتوقدْ"[101].

"المهرج: يا إلهي.. متى ستقتَنعُ بالحقيقةِ الماثلةِ أمامَكَ كهذا الكرسيِّ الصامتِ والغارقِ في لُجَّةِ الظلمةِ والخوفِ.. أرجوكَ دَعْكَ من كلِّ ذلكَ.. وتصورِ النتيجةَ التي أوصَلتْكَ إليها انتصاراتُكَ المَزعومةُ تلكْ.."[102]. إن هدفَ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ من الصِّراعِ الذي يَخوضُه مع شخصيةِ البطلِ هو إحداثُ تَحوُّلٍ لصالحِ الأخيرِ، هذا التحوُل الذي يَنبَغِي أن يَحدُثَ داخلَ شخصيةِ الملِكْ:

"المهرج:... تَصَوَّرْ سيوفَهُم وقد أحاطتْ بهذا الرأسِ المَهيبِ.. الستَ الراغبَ في تحويلِ الهزيمةِ إلى نصرْ؟!"[103].

"المهرج:... فها أَنذا تَوَصلتُ إلى ما لم تَستَطِعْ أن تتوصلَ إليه رَغمَ دهائِك و.. لقد تحَولتْ هزيمَتُك إلى نصرْ...

الملك: (يَقِفُ منذهلاً) الهزيمةُ نَصرْ؟!

المهرج: بلى هذا ما أردتَه أنتَ.. فبقاءُ رأسِكَ على جَسَدِك نَصرْ.."[104].

ويُعلُن المهرجُ عن إيثارِه للملكِ وتفضيلِه على نفسِهِ دونما ترقُّبٍ لجائزةٍ أو اضطرارٍ لذلكَ، فما يُحاوِلُ اقتراحَهُ على الملكِ إنما هو الأساسُ الذي تَقومُ عليه بِنيةُ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ، أي الغَيريَّةُ المِعياريةُ والتي يُؤَكِدُها المهرجُ:

"المهرج: لقد أفنيتُ سنواتِ عُمُرِي في خدمَتِك حتى غَدَوتُ كهلاً.. لقد أحبُبتُك كما لو كنتَ نفسي.."[105].

"الملك: يا لَسخريةِ هذه الليلةِ التي جَمَعتني بكَ أيها المعتوهْ...

المهرج: سأتقبلُ منكَ هذه الاهانةَ كما تقبّلتُ سواها من قبلُ.. من أجلِكَ فقطْ.."[106].

"المهرج: ستَنجو برأسِكَ.. ها.. وكما تَرى فإنني سأفتدِيكَ برأسي.. قُلْ لي مَن يفعلُ ذلكَ غيرُ من قاسَمكَ دِفءَ الرَّحِمِ.."[107]. فالتضحيةُ المجانيةُ التي يقتَرِحُها المهرجُ لا يُقدِمُ عليها غيرُ أخٍ شارَكَ الملكَ الرَّحِمَ في إشارةٍ إلى الإيثارِ الذي خَصَّ به الملكَ. ويَلجَأُ المهرجُ إلى ترهيبِ الملكِ لحَملهِ على الموافقةِ على اقتراحِهْ:

"المهرج: ليسَ هناكَ حلٌّ أفضلُ من هذا.. لا تُفكِرْ بالهربْ.. لأنكَ لا تَستطِيعُ ذلكَ.. (يتقدمْ صوبَ النافذةِ) وها هي الصيحاتُ تَتقدمُ مع الفجرِ الذي يُعلِنُ عن موتِكَ.. هيا.. فعلى حينِ غِرَّةٍ سَتُؤخَذُ بالسيوفِ والرماحِ.. فَكِّرْ في رأسِكَ المطلوبِ فقَطْ هيا سوفَ تَرى.. لن يدومَ الأمرُ طويلاً"[108]. بَذَلَ النَّجيُّ جُهداً كبيراً في سَبيلِ تنبيهِ الملكِ الذي بَدا كأنَهُ منفصمٌ عن الواقعِ، غافِلٌ عما يَحدُثُ فيهِ، ويَرسُمُ له طريقَ الخَلاصِ الذي يَكمُنُ في تَبادُلِ الأدوارِ والمواقعِ بينَهما ويَنتزِعُ المهرجُ التاجَ من رأسِ الملكِ ويَضَعُهُ على رأسِهِ، ويبدأُ بتمثيلِ دورِ الملكِ وإصدارِ الأوامرِ على الملكِ الحقيقيِّ، فهو يُطالِبُه بأن يؤديَ له التحيةَ وإضحاكَهُ وفي النهايةِ يمتَطي ظهرَه، وَيكشِفُ هذا السلوكُ عن الْجانبِ اللاواعِي في شخصيةِ النجيِّ، والذي كانَ متخفياً وكامِناً خلفَ الوعيِ الفرديِّ للشخصيةِ في ما مَضى، لكنَّ الظرفَ الحاليَّ ساعدَ في بُروزِهِ، ويُثِيرُ هذا السلوكُ المفاجئُ الملكْ:

"الملك: أنتَ مجنونْ..

المهرج: بل في غايةِ صَحوَتي.. لقد أطَعتُ لك آلافَ الأوامرِ وبكلِّ الظروفْ.."[109].

كما يكشِفُ النجيُّ– المهرجُ عن جانبٍ نفسيٍّ آخرَ (جَماعيٍّ) أقربَ إلى اللاوعِي يُمثِّلُ إيديولوجيا الرأيِ العامْ:

"المهرج: إنتَبِهْ.. انكَ تَحمِلُ وِزرَ نَصرِكَ.. أيها المغفلُ.. ها هو الموتُ يَدخُلُ بعرَباتٍ مَلَكيةٍ.. إفتحوا الأبوابَ انتبهْ.. التاجْ"[110]. ويَسقُطانِ ويتدحرجُ التاجُ الذي تُنِيرُهُ بقعةُ ضوءٍ وينتَهِي النصُّ لقد أَبانَ سلوكُ شخصيةِ النجيِّ عن مِيزةٍ مهمةٍ يمتازُ بها النَّسقُ الإيديولوجيُّ لهذه الشخصيةِ أَلا وهي المرونةُ، فقد كانَ الظرفُ العصيبُ دخولُ جيشِ الغزاةِ سبباً في التغيُّرِ والتحولِ الذي طالَ شخصيةَ النجيِّ، من شخصيةٍ مغمورةٍ تَقتَصِرُ وظيفتُها على تَسليةِ الملكِ إلى شخصيةٍ تمتازُ بالحكمةِ وبُعْدِ النظرِ والمنطقيةِ في فَهمِ الظروفِ والتعاملِ معَها، بما يُؤَدِي إلى أَداءِ وظيفتهِ الأساسيةِ أَلا وهيَ تقديمُ المساعدةِ والعَونِ لشخصيةِ البطلْ. وقد كَشَفَ سلوكُ النَّجيِّ عن وعيٍ عالٍ بالمسؤوليةِ تجاهَ الملكِ مهما تَكُنْ نتيجةُ عَملهِ وغايَتُهُ وضعُ الأمورُ في مسارِها الطبيعيِّ الصحيحِ الذي يُسهِمُ في تحقيقِ عالَمٍ يَسودُهُ العدلُ والحَقُّ وهذا جُزءٌ مُهِمٌّ من إيديولوجيةِ نَسَقِهِ الخاصِّ الذي يُؤَشِّرُ البَونَ الواسعَ بينَ الشخصيتينِ. ورَغمَ هذا البَونَ عَمِلَ النَّجيُّ على أن يكونَ مُنذِراً ومُرشِداً ومُنقِذاً للملكِ، فَكَشَفَ له عن خَطَإِ حِساباتِه وآمالِهِ فاليَواقيتُ القادمةُ ليسَتِ اليواقيتُ التي سَتُكمِلُ دورةَ اليواقيتِ في تاجِهِ، إنهم ليسوا يواقيتَ جُندِهِ بل هي إنذاراتُ موتهِ الوشيكِ. ورَغْمَ ما لاقاهُ النَّجيُّ من استهزاءٍ وعنادٍ من الملكِ الذي فَقَدَ القدرةَ على التفكيرِ الصائبِ نتيجةَ الحَدَثِ الْجَلَلِ فقد تَمَكَّنَ النَّجيُّ من أن يَضْطَلِعَ بدورِهِ ويُصَحِّحَ المَسارْ.

الفصلُ الرابعُ

النتائجُ والاستنتاجاتُ

أولاً: نتائجُ نصِّ مسرحيةِ (الشاهدُ والمشهودُ)

1. يَبرُزُ نشاطُ وفاعليةُ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ في لحظاتِ الأزماتِ والذُّروةِ الدراميةِ والضغوطِ الداخليةِ والخارجيةْ.
2. إن فاعليةَ النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ تظهرُ في لحَظاتِ ضَعفِ البَطلِ أو عندما يُحدِقُ به الخطَرُ، إذ يتقاربُ النَّسقُ الإيديولوجيُّ لكلتا الشخصيتينِ وتُزالُ الكثيرُ مِنَ الفوارقِ الاجتماعيةِ بينَهما، مما يُنتِجُ تعاطفاً وتَفهُّماً لدى شخصيةِ النجيِّ.
3. يَبرُزُ النَّسَقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ في صراعِهِ وتفاعُلِهِ مع الأطرافِ المُعيقةِ لأهدافِ البطلْ.
4. حافظَ النَّسَقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ على السمةِ الغالبةِ (الايثاريةِ) في بِنيتِهِ والتي تشكلُ الدافعَ الأساسَ لوظيفةِ شخصيةِ النجيِّ.
5. إن النَّسقَ الإيديولوجيَّ لشخصيةِ النجيِّ المستقلَّ والمختلفَ عن النَّسقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ البطلِ يُعطِي شخصيةَ النجيِّ حضوراً وأهميةً ومساحةً دراميةً أوسعَ مما لو كانَ متماثِلاً أو مشابِهاً للنَّسَقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ البطلِ.
6. تتَنوعُ ضروبُ إبداءِ المساعَدةِ والعونِ المُقدَّمةِ من شخصيةِ النجيِّ حَسَبَ الظروفِ ونوعيةِ الصراعِ بينَ المساعدةِ الماديةِ الفعليةِ أو عن طريقِ التحذيرِ والنصحِ والإرشادْ.

7. يَكشِفُ النَّسَقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ بسببِ ملازَمَتِهِ لشخصيةِ البَطلِ عن أبعادِ شخصيةِ البَطلِ وطبيعتِها النفسيةِ والفكريةِ. وبالتالِي لَهُ القدرةُ على تَفَهُّمِ أزْمَتِهِ وتقديمِ المساعدةْ.
8. لِلنَّسَقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النَّجيِّ ثوابتُ أخلاقيةٌ وقِيَمِيَّةٌ تحددُ تعاطيَ وتفاعُلَ هذا النَّسقِ معَ بقيةِ الأنساقِ وتَظَلُّ ثابتةً حتى النهايةْ.

ثانياً: الاستنتاجاتُ

1. استطاعَ النَّسقُ الإيديولوجيُّ خلقَ خطابٍ (حِواريٍّ، إيحائيٍّ، دلاليٍّ، جماليٍّ) مميزٍ عن باقي الخِطابات.
2. إنَّ للنَّسَقِ الإيديولوجيِّ لشخصيةِ النجيِّ وظائفَ دراميةً عديدةً متعالقةً مع دورِها الرئيسِ في إبداءِ العونِ والمساعدةِ لشخصيةِ البطلْ.
3. أَسْهَمَ النَّسَقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النَّجيِّ في تَفعِيلِ البِنيَةِ الدراميةِ المسرحيَّةْ.
4. أفرَزَ النَّسَقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ قيماً اجتماعيةً وخُلُقِيَّةً ودينيةً في النصِّ المسرحيِّ.
5. يَتَشَكَّلُ النَّسَقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النجيِّ في ضَوءِ عَلاقَتِه بِشخصيةِ البَطلِ وتَفاعُلِهِ مَعَهْ.
6. النَّسَقُ الإيديولوجيُّ لشخصيةِ النَّجيِّ يَتَّسِمُ بالإخلاصِ لوظيفتِهِ الأساسيةِ والمُضِيِّ في تحقِيقِها مهما كانتِ العوائقُ والتضحِياتْ.

المصادر والمراجع

- **القران الكريم**
- **الكتاب المقدس، ط3، (بيروت: دار المشرق، 1994).**

المعاجم والقواميس والموسوعات:

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، م.ج 6، (بغداد: دار المعارف، بلا ت).
2. الياس، ماري، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط2 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006).
3. بابتي، عزيزة فوال: موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، ج3، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2009).
4. بافي، باتريس: معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطَّار، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2015).
5. بينيت، طوني، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة– معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010).
6. زيادة، معن: الموسوعة الفلسفية العربية، مج1، (بيروت: معهد الإنماء العربي–مكتبة مؤمن قريش، 1986).
7. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1979).
8. طرابيشي، جورج: معجم الفلاسفة، ط3، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2006).
9. طه، فرج عبد القادر، شاكر عطية قنديل، محمود السيد أبو النيل، حسن عبد القادر محمد، مصطفى كامل عبد الفتاح: معجم علم النفس والتحليل النفسي، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1989).
10. عمر، أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة. مج1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008).

الكتب:

11. إبراهيم، محمد حمدي: نظرية الدراما الإغريقية، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، 1994).
12. ابن كثير، إسماعيل: البداية والنهاية، ج3، (بيروت: مكتبة المعارف، 1991).
13. آدلر، ألفريد: الطبيعة البشرية، تر: عادل نجيب بشري، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة– المشروع القومي للترجمة، 2005).
14. إيكو، أمبرتو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، ط2، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010).
15. التكريتي، جميل نصيف: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1985).

16. الدوسري، محمد بن عايد المشاوية: العلاقات الإنسانية في الفكر الإداري الإسلامي والمعاصر، (الرياض: مركز الدراسات والبحوث– جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، 2005).
17. الرازي، محمد بن عمر بن حسين: التفسير الكبير، ج3، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2004).
18. الراعي، علي: المسرح في الوطن العربي، ط2، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1999).
19. السمالوطي، نبيل محمد توفيق: الايديولوجيا وقضايا علم الاجتماع – النظرية والمنهجية والتطبيقية – (الإسكندرية: دار المطبوعات الجديد، 1989).
20. الشيخ، محمد: كتاب الحكمة العربية، دليل التراث العربي إلى العالمية، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2008).
21. العلواني، رقية وكريستيان فانسين وسمير مرقص وإكرام ألمعي: مفهوم الآخر في اليهودية والمسيحية، (دمشق: دار الفكر، 2008).
22. المرزوقي، سمير وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986).
23. النعيمي، أحمد نوري: السياسة الخارجية، (عمان: دار زهران للنشر والتوزيع، 2011).
24. النيسابوري، أبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم: المستدرك على الصحيحين، ج3، ط2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2002).
25. باختين، ميخائيل: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمني العيد، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986).
26. باقر، طه: ملحمة كلكامش، ط4، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1980).
27. بنكراد، سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، بلات).
28. حسين، طه: من الأدب التمثيلي اليوناني (سوفوكليس)، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939).
29. حماد، حسن: الإنسان المغترب عند أريك فروم، (القاهرة: مكتبة دار الكلمة، 2005).
30. حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، تر: عبد العزيز حمودة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، 1998).
31. حنون، نائل: ملحمة كلكامش، (دمشق: دار الخريف للنشر والتوزيع، 2006).
32. زعموم، خالد والسعيد بو معيزة: التفاعلية في الإذاعة – أشكالها ووسائلها – (تونس: اتحاد إذاعات الدول العربية، 2007).
33. سبيلا، محمد: الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992).
34. ستروس، كلود ليفي: الإناسة البنيانية، تر: حسن قبيسي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1995).
35. سوسور، فرديناند دي: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، (بغداد: دار آفاق عربية – سلسلة كتب شهرية، 1985).
36. طاليس، أرسطو: فن الشعر، تر، إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1989).
37. عيد، كمال الدين: أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي. (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006).
38. غانم، رمضان بسطاويسي محمد: فلسفة هيجل الجمالية، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991).
39. غورفيتش، جورج: المعاني المتعددة للايديولوجيا في الماركسية، من كتاب (الإيديولوجيا)، سلسلة (دفاتر فلسفية)، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، (المغرب: دار توبقال للنشر، 1999).
40. فرويد، سيغموند: الحياة الجنسية، ط3، تر: جورج طرابيشي، (بيروت: دار الطليعة، 1999).
41. كامبل، جوزيف: البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، (سورية: دار الكلمة للنشر والتوزيع، 2003).
42. كيسيديس، ثيوكاريس: سقراط مسألة الجدل تر، طلال السهيل، (بيروت: دار الفارابي للنشر والتوزيع، 1987).
43. لوسيف، أليكسي: فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، (سورية: اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2000).

.44 متياس، ميشيل حنا: الصداقة قيمة أخلاقية مركزية، تر، ميشيل حنا متياس، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– عالم المعرفة، 2017).
.45 مجموعة من المؤلفين: التفسير التطبيقي للكتاب المقدس، تعريب: شركة ماستر ميديا، (القاهرة: شركة ماستر ميديا، 2002).
.46 مفتاح، محمد:، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996).
47. هادي، محمد: الصداقة والأصدقاء، (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2001).
.48 هوكس، ديفيد: الايديولوجية، تر: إبراهيم فتحي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة، 2000).
49. هوميروس: الأوديسة، تر: دريني خشبة، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2013).

الرسائل والاطاريح:

50. الأنصاري، عبد الله عبد الوهاب محمد: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة (دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون)، رسالة ماجستير (منشورة) مقدمة لجامعة الإسكندرية – كلية الآداب – قسم الفلسفة)، (مصر: جامعة الإسكندرية، 2000).
51. دحلان، خالد خميس: السمات الشخصية لرجل الأمن لدى السلطة الوطنية الفلسطينية وعلاقتها ببعض المتغيرات، رسالة ماجستير (منشورة) مقدمة إلى كلية التربية – الجامعة الإسلامية (غزة: 2007).

المجلات والدوريات:

52. ابن غنيسة، نصر الدين وآسيا جريوي: الشخصية الحكائية وتشكيل الخطاب الإيديولوجي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 34– 35، (الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014).
.53 الضاهر، سليمان أحمد: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الاشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، (العدد3+4، 2014).
54. بغوره، الزواوي: البنيوية منهج أم محتوى، مجله عالم الفكر، العدد (4) المجلد (3) (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002).
55. علي، غيضان السيد: الإيديولوجيا في الدين والسياسة، تمظهرات الأشكال في التفكير الغربي، مجلة الاستغراب، العدد السادس، السنة الثانية، (بيروت: المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، 2017).
.56 فاغن، سفتلانا وغيلين أوونز وفليسيتي وغودبير وسميث: نظريات الغيرية الإنسانية مراجعة منهجية، مجلة الاستغراب، العدد العاشر، السنة الرابعة، (بيروت: المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، 2018).
57. كريزنسكي، فلاديمير: باختين والمسألة الإيديولوجية، تر: عبد الحميد عقار وحسن بحراوي،(مجلة علامات، العدد 6 1996)، موقع سعيد بنكراد: www.aidengrad.net.

المسرحيات:

.58 إبسن، هنريك: بيت الدمية، تر: كامل يوسف، (بغداد: دار المدى للثقافة والنشر، 2007).
59. الخوري، إسكندرة قسطنطين: أمانة الحب، تحقيق: سيد علي إسماعيل، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2015).
.60 حسن، عبد علي: الشاهد والمشهود، (العراق: بابل المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2016).
.61 شكسبير، ويليام: هملت، تر: خليل مطران، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012).
62. مبارك، محمد: مسرحيات عربية، ج3، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2006).
63. موليير: أعمال موليير الكاملة، (ترتوف)، ج2، تر: أنطوان مشاطي، (بيروت: دار نظير عبود،1994).

الانترنت:

64. زهران، ايمان عبد المنعم: الاستقراء الجدلي وبناء النسق الفكري للإنسان، موقع الحوار المتمدن، (2013). www.aheware.org.

65. سبيلا، محمد: آليات العقل الإيديولوجي في كتابات ناصيف نصَّار، موقع المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية 2014/3/19، arab-csr.org.

الهوامش

1. ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمني العيد، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986)، ص25.
2. أحمد نوري النعيمي: السياسة الخارجية، (عمان: دار زهران للنشر والتوزيع، 2011)، ص257.
3. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة. مج1، (القاهرة: عالم الكتب، 2008)، ص2203.
4. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996)، ص158-159.

* دستوت دي تراسي فيلسوف فرنسي. ولد في باراي لو فريزيل في عام 1754م وتوفي في باريس عام 1836م انخرط في السلك العسكري وارتقى إلى مرتبة كولونيل انتخب نائباً في عام 1989م وأصبح عضواً في الجمعية التأسيسية أبدى عن استياءه حول الوضع الثقافي في فرنسا. وفي عام 1801م نشر كتاب تخطيط العناصر الإيديولوجية كرس أعماله بأكملها لعرض نظرياته وبوصفه إيديولوجياً راسخ الاعتقاد، سعا إلى رد الحياة النفسية برمتها إلى ظاهرات وعي تتمثل بالحساسية، بالمعنى الصارم للكلمة، والذاكرة، والحكم والإرادة. للمزيد ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ط3، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2006)، ص284.

5. معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، مج1، (بيروت: معهد الإنماء العربي-مكتبة مؤمن قريش، 1986)، ص159.
6. طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010)، ص136.
7. ماري الياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص 269.
8. فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1989)، ص238.
9. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، م.ج 6، (بغداد: دار المعارف، بلا ت)، ص4361.
10. ماري الياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، المصدر السابق نفسه، ص365.
11. كلود ليفي ستروس: الإناسة البنيانية، تر: حسن قبيسي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1995)، ص227.

* ألكسي فيدورفتش لوسيف (1893-1988م) فيلسوف ماركسي معاصر من روسيا. حصل على الدكتوراه في الفلسفة عام 1943م ودرس الفلسفة الكلاسيكية في معهد لينين التربوي بموسكو. حاول بالعشرينات من هذا القرن التوفيق بين الافلاطونية المحدثة وجدل هيغل وفينومينولوجيا هوسرل. صدر له عام 1927م: الكون القديم والعلم الحديث، فلسفة الاسم، جدل الشكل الفني، الموسيقى كموضوع للمنطق. للمزيد ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، مصدر سابق، ص593.

12. أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، (سورية: اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2000)، ص42-43.
13. جوزيف كامبل: البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، (سورية: دار الكلمة للنشر والتوزيع، 2003)، ، ص79.
14. نائل حنون: ملحمة كلكامش، (دمشق: دار الخريف للنشر والتوزيع، 2006)، ص83.
15. ينظر: طه باقر: ملحمة كلكامش، ط4، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1980)، ص105-115.
16. المصدر نفسه، ص126.
17. ينظر: هوميروس: الأوديسة، تر: دريني خشبة، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2013)، ص14-19.
18. المصدر نفسه، ص221-222.
19. أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، مصدر سابق، ص157، 159.
20. الكتاب المقدس: ط3، (بيروت: دار المشرق، 1994)، ص159.
21. ينظر: مجموعة من المؤلفين: التفسير التطبيقي للكتاب المقدس، تعريب: شركة ماستر ميديا، (القاهرة: شركة ماستر ميديا، 2002)، ص195.
22. رقية العلواني وآخرون: مفهوم الآخر في اليهودية والمسيحية، (دمشق: دار الفكر، 2008)، ص81.
23. المصدر نفسه، ص135.
24. ينظر: محمد بن عايد المشاوية الدوسري: العلاقات الإنسانية في الفكر الإداري الإسلامي والمعاصر، (الرياض: مركز الدراسات والبحوث- جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، 2005)، ص7، 9، 10، 16، 27.
25. محمد هادي: الصداقة والأصدقاء، (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2001)، ص117.
26. محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري: المستدرك على الصحيحين، ج3، ط2، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2002)، ص65.
27. إسماعيل بن كثير: البداية والنهاية، ج3، (بيروت: مكتبة المعارف، 1991)، ص179.
28. إسماعيل بن كثير: البداية والنهاية، مصدر سابق، ص180-181.
29. سورة البقرة/ آية 207.
30. محمد بن عمر بن حسين الرازي: التفسير الكبير، ج3، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2004)، ص174.

* جوزيا رويس (1855-1917م) فيلسوف أميركي شمالي ولد في غراس فالي في كاليفورنيا. عين عام 1892م أستاذا للفلسفة في جامعة كاليفورنيا طور في اعماله تصوراً للعالم اعتبره نوعاً من جهاز عضوي تتألف (أناه) من الحزمة الكلية للأفكار البشرية. من مؤلفاته. (الجانب الديني للفلسفة) (العالم والفرد)، (فلسفة الاستقامة) للمزيد ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، مصدر سابق، ص334.

31. إيمان عبد المنعم زهران: الاستقراء الجدلي وبناء النسق الفكري للإنسان، موقع الحوار المتمدن، (2013). www.aheware.org.
32. سليمان أحمد الضاهر: مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الاشكالات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، (العدد3+4، 2014)، ص373.
33. ينظر: ثيوكاريس كيسيديس: سقراط مسألة الجدل تر: طلال السهيل، (بيروت: دار الفارابي للنشر والتوزيع، 1987)، ص116-117.
34. ميشيل حنا متياس: الصداقة قيمة أخلاقية مركزية، تر: ميشيل حنا متياس، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- عالم المعرفة، 2017)، ص96.
35. ينظر: محمد الشيخ: كتاب الحكمة العربية، دليل التراث العربي الى العالمية، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2008)، 95-101.
36. ينظر: رمضان بسطاويسي محمد غانم: فلسفة هيجل الجمالية، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991)، ص27.
37. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
38. فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مصدر سابق، ص238.
39. المصدر نفسه، ص228.

40. فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مصدر سابق، ص228.
* الليبيدو: كلمة لاتينية الاصل تعني النزوة، الهوى، الشهوة، الشهية، الحاجة الطبيعية، الخ. وتعني عند فرويد قوة الغريزة الجنسية والطاقة الجنسية. حددها يونغ بأنها طاقة نفسية حيوية، للمزيد ينظر: سيغموند فرويد: الحياة الجنسية، ط3، تر: جورج طرابيشي، (بيروت: دار الطليعة، 1999)، ص51.
41. ينظر: المصدر نفسه، ص114-115.
42. ألفريد آدلر: الطبيعة البشرية، تر: عادل نجيب بشري، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، 2005) ص82.
43. المصدر نفسه، ص272.
44. حسن حماد: الإنسان المغترب عند أريك فروم، (القاهرة: مكتبة دار الكلمة، 2005)، ص243.
45. المصدر نفسه، ص237-238.
46. المصدر نفسه، ص245.
47. محمد سبيلا: آليات العقل الإيديولوجي في كتابات ناصيف نصَّار، موقع المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية 2014/3/19، arab-csr.org.
48. الزواوي بغوره: البنيوية منهج أم محتوى، مجله عالم الفكر، العدد (4) المجلد (3) (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002)، ص51.
49. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، تر: عبد العزيز حمودة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، 1998)، ص175.
50. ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص19-21.
51. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، مصدر سابق، ص200-201.
52. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1979)، ص361.
53. ينظر: سليمان أحمد الضاهر: مصدر سابق، ص374-375.
54. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، بلات)، ص170.
* جورج غورفيتش (1894-1965م) ولد في روسيا وهو حقوقي،فلسفي يهودي. خصص دراسته الأولى للحقوق،ولقراءة المؤسسين الأوائل للمذاهب السياسية.حصل على الميدالية الذهبية في مسابقة جامعة تتناول المذهب السياسي. حددت هذه الجائزة حياته المهنية، وجعلتها في إطار الفلسفة الاجتماعية التي تجمع الفلسفة بالقانون وعلم الاجتماع.عمل أستاذا في براغ يدرس الحقوق، واستقر بفرنسا وحصل فيها على الجنسية، واخذ يدرس في جامعة السوربون. أصدر كتابا بالفرنسية: التيارات المعاصرة للفلسفة الألمانية، والأخلاق النظرية وعلم الأخلاق، وعلم الاجتماع في القرن العشرين. للمزيد ينظر: عزيزة فوال بابتي: موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، ج3، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2009)، ص 195-196.
55. ينظر: جورج غورفيتش: المعاني المتعددة للايديولوجيا في الماركسية، من كتاب (الإيديولوجيا)، سلسلة (دفاتر فلسفية)، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، (المغرب: دار توبقال للنشر، 1999)، ص40.
56. نقلا عن: عبدالله عبدالوهاب محمد الأنصاري: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة (دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون)، رسالة ماجستير (منشورة) مقدمة لجامعة الإسكندرية – كلية الآداب – قسم الفلسفة)، (مصر: جامعة الإسكندرية، 2000)، ص28.
57. ديفيد هوكس: الايديولوجية، تر: إبراهيم فتحي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة، 2000)، ص73.
58. عبدالله عبدالوهاب محمد الأنصاري: الأيديولوجيا واليوتوبيا، مصدر سابق، ص40.
59. ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
60. محمد سبيلا: الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992)، ص75.
61. أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، ط2، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010)، ص177.
62. ينظر: فرديناند دي سوسور: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، (بغداد: دار آفاق عربية – سلسلة كتب شهرية، 1985)، ص85-87.
63. فلاديمير كريزنسكي: باختين والمسألة الإيديولوجية، تر: عبد الحميد عقار وحسن بحراوي، (مجلة علامات، العدد 6، 1996)، موقع سعيد بنكراد: www.aidengrad.net.
64. ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفه اللغة، مصدر سابق، ص23.
65. المصدر نفسه، ص93.
66. نصر الدين بن غنيسة وآسيا جريوي: الشخصية الحكائية وتشكيل الخطاب الإيديولوجي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 34-35، (الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014)، ص399.
67. سفتلانا فاغن وآخرون: نظريات الغيرية الإنسانية مراجعة منهجية، مجلة الاستغراب، العدد العاشر، السنة الرابعة، (بيروت: المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، 2018)، ص161-162.
68. غيضان السيد علي: الإيديولوجيا في الدين والسياسة، تمظهرات الأشكال في التفكير الغربي، مجلة الاستغراب، العدد السادس، السنة الثانية، (بيروت: المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، 2017)، ص76.
69. نبيل محمد توفيق السمالوطي: الايديولوجيا وقضايا علم الاجتماع – النظرية والمنهجية والتطبيقية – (الإسكندرية: دار المطبوعات الجديد، 1989)، ص27.
70. المصدر نفسه، ص32.
71. المصدر نفسه، ص31.
72. خالد زعموم والسعيد بو معيزة: التفاعلية في الإذاعة – أشكالها ووسائلها - (تونس: اتحاد إذاعات الدول العربية، 2007)، ص26.
73. ينظر: المصدر نفسه، ص26.
74. ينظر: أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1989)، ص81.
75. جميل نصيف التكريتي: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1985)، ص87.
76. ينظر: محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994)، ص13-14.
77. طه حسين: من الأدب التمثيلي اليوناني (سوفوكليس)، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939)، ص259.
78. طه حسين: من الأدب التمثيلي اليوناني (سوفوكليس)، مصدر سابق، ص263.
79. ينظر: جميل نصيف التكريتي: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، مصدر سابق، ص216.
80. باتريس بافي: معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2015)، ص140.
81. ينظر: كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي. (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006)، ص283.
82. ويليام شكسبير: هملت، تر: خليل مطران، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012)، ص53.
83. موليير: أعمال موليير الكاملة، (ترتوف)، ج2، تر: أنطوان مشاطي، (بيروت: دار نظير عبود،1994)، ص195.

84. المصدر نفسه، ص197.
85. هنريك إبسن: بيت الدمية، تر: كامل يوسف، (بغداد: دار المدى للثقافة والنشر، 2007)، ص30.
86. المصدر نفسه، ص55.

* إسكندرة قسطنطين نعمة الله الخوري ولدت في بيروت عام 1872م ثم انتقلت إلى الإسكندرية مع أسرتها، والتحقت بمدرسة الراهبات واستعانت بأستاذ يعلمها العربية، ثم تزوجت بتاجر إيطالي يدعى ملتيادي أفيرينوه، ليصبح اسمها (إسكندرة ملتيادي أفيرينوه) وهو الاسم الذي لازمها منذ زواجها وحتى وفاتها. وفي عام 1898م أصدرت إسكندرة العدد الأول من مجلتها الشهيرة (أنيس الجليس) وتوفيت في لندن عام 1927م. للمزيد ينظر: إسكندرة قسطنطين الخوري: أمانة الحب، تحقيق: سيد علي إسماعيل، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2015)، ص9.

87. إسكندرة قسطنطين الخوري: أمانة الحب، مصدر سابق، ص28.
88. المصدر نفسه، ص31.
89. ينظر: علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ط2، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1999)، ص304-305.
90. محمد مبارك: مسرحيات عربية، ج3، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2006)، ص308.
91. عبد علي حسن: الشاهد والمشهود، (العراق: بابل المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2016)، ص33.
92. المصدر نفسه، ص34.
93. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
94. عبد علي حسن: الشاهد والمشهود، مصدر سابق، ص35.
95. المصدر نفسه، ص35-36.
96. عبد علي حسن: الشاهد والمشهود، مصدر سابق، ص36.
97. المصدر نفسه، ص36-37.
98. المصدر نفسه، ص38.
99. المصدر نفسه، ص41.
100. عبد علي حسن: الشاهد والمشهود، مصدر سابق، مصدر سابق، ص39.
101. المصدر نفسه، ص40.
102. المصدر نفسه، ص43-44.
103. المصدر نفسه، ص45.
104. المصدر نفسه، ص46.
105. عبد علي حسن: الشاهد والمشهود، مصدر سابق، ص44.
106. المصدر نفسه، ص45.
107. المصدر نفسه، ص46.
108. المصدر نفسه، ص47.
109. المصدر نفسه، ص49.
110. عبد علي حسن: الشاهد والمشهود، مصدر سابق، ص50.