

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم" - دراسة مقارنة-

The Model of Women in Bernard Shaw's Play (Women of the Twentieth Century) and Tawfiq al-Hakim's Play (The New Woman), -a Comparative Study-

1 * فطيمة بن ربيعي

1 جامعة يحيى فارس -المدية-

benrebaif@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2024/11/06 تاريخ القبول: 2024/12/18 تاريخ النشر: 2025/01/22

الملخص :

كانت المرأة وما تزال لبّ الدراسات الأدبية ومركز كتاباتها عند بعض المبدعين والنقاد وذلك لما استطاعت تقديمه للأدب والفن عامة من نماذج ذات حمولة فنية وفكرية عميقة، وقد حملها المبدعون آراءهم التي تعبر عن توجهاتهم الفكرية وميولاتهم النفسية، ولعل أكبر تجربة طرحت هذا النموذج بتناقضاته في مسرحنا العربي هي تجربة "توفيق الحكيم"، الذي فسرت الدراسات النقدية والنفسية وحتى الفكرية سر موقفه واستحضاره للمرأة في مسرحياته وكتاباته بشكل عام.

ولعل أبرزها تجربته الشخصية والجو الأسري الذي نشأ فيه هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأثره بالنماذج الغربية وقراءاته لبعض التجارب المسرحية المعروفة بموقفها الخاص من المرأة، ونذكر هنا كلا من : "إيسن" النرويجي و"بيراندللو" الإيطالي، والإيرلندي "برنارد شو"، هذا الأخير الذي حفظت ذاكرتنا أقواله التهكمية عن المرأة - التي ملأت الدنيا- فلا يكاد يُذكر اسمه إلا وتكون المرأة حاضرة ذكراً جنباً إلى جنب معه.

المؤلف المرسل

فطيمة بن ربيعي

بل تتواجد وتظهر حتى في كتاباته الدرامية، ونحن عند مطالعتنا لمسرحياته نجدها تمنح المرأة دورا فعّالا في تحريك عجلتها الدرامية. ومن هنا جاءت هذه الدراسة التي تهدف إلى عقد مقارنة بين مسرحيتين شهيرتين للأديبين، تمثلتا في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"الحكيم".

- فما سر هذا الحضور للمرأة في حياة "شو" و"الحكيم" الفكرية والفنية ؟ وما هو النموذج الذي يطرحانه لها في مسرحهما ؟ وما هي الفوارق بين نموذجيهما ؟
الكلمات المفتاحية: المرأة، المرأة الجديدة، المسرح، الدراما، توفيق الحكيم، برنارد شو.

Abstract :

The subject of woman is a human subject that several Arab literary pens have treated with all the diversity of literary genres, the poet, the novelist and even the playwright, all have spoken on this subject. Political theater appeared on the literary and theatrical scene which is influenced by Western theater, on the one hand, and Arab social political circumstances, on the other.

"Tawfiq Al-Hakim" is one of the authors who demonstrated the status of women in light of the call for women's liberation, and it is one of the theatrical performances that embody this theatrical vision. (The New Woman) ; it is to the reader, as it appears to be, a theatrical piece full of stress, considering that This theatrical piece was able to reveal what was hidden socially, knowing that the woman "Lilia" succeeded in changing the patriarchal system through her revolution, In this study, we will compare it with GEORGE BERNARD SHAW's play (You Naver Can Tell) by. Who presents his ideas on the female model through "Mrs Clandon", Gloria" and "Dolly "

Keywords : Woman, New Woman, theater, Tawfiq Al-Hakim, Bernard Shaw

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

عايش المسرح العربي والعالمي أبرز القضايا الاجتماعية والثقافية والفنية التي عرفتھا الساحة العالمية على مر العصور فمن المسرحية الأخلاقية إلى الميلو دراما إلى كوميديا العادات ... كانت تعالج المسرحية لب القضايا الراهنة، وأشدھا حساسية وإثارة للجدل، وقضية (المرأة الجديدة) من أبرز التيمات التي برزت خاصة أيام انتشار النهضة النسوية وما صاحبھا من خطابات تدعو لتحرر المرأة وإرازھا لقدراتھا الفكرية والفنية... وتختلف طريقة تناول المسرحيين لهذه القضية من تأييد ومعارضة ورؤى فكرية عميقة، ولعل مسرح الإيرلندي "جورج برنارد شو" (1850-1925) هو الآخر شع بنماذج عدة لها صدحت برؤية صاحبھا الفلسفية الناقدة لواقع المجتمعات في عصره، تلك الرؤية التي استمدھا من طرح النرويجي "ابسن" في (جوهر الإبنسية)، ولا عجب أن يمتد ذلك الطرح إلى أدبنا العربي ليجد له صدى لدى مسرحييه ونذكر منهم الرائد "توفيق الحكيم"، الذي يعد من أشهر الكتاب الذين طرحوا تيمة (المرأة الجيدة) بالإضافة إلى المرأة بتعدد نماذجھا التقليدية، ونحن في هذه المداخله نتناول مقارنة لنموذج المرأة الجديدة في مسرحيتين لكل من برنارد شو والحكيم، فكيف تضور كل منهما نموذجھ؟ وما هي القضايا الفكرية والاجتماعية... التي طرحھا من خلاله ؟ وما هي خصائص كل نموذج من هما ؟

2- المرأة في فكر "برنارد شو" و"الحكيم" وكتاباتھما :

يستمد الأدباء عادة تصوراتھم لشخصياتھم من الجو العام أو الأوضاع العامة التي تحيط بھم، كما تعكس توجهھم النقدي والفكري، وهذا ما نجده لدى "الحكيم" وبرنارد شو"، اللذين كانت أعمالھما المسرحية مرآة عاكسة لفكرھما ولعصرھما بحق، وقد عهدنا فيها حضورا بارزا لشخصية (المرأة)، تلك المرأة التي تعددت أسماؤھا وأعمارھا وحتى انتماءاتھا ولكنها كانت صورة لنموذج واحد حرص الأدبيان على بلورة ملامحھ وفق نظرة استشرافية متقائلة تارة ومتوجسة تارة أخرى.

أما بالنسبة للحكيم فنجد تركيبة وتوليفة من العوامل شكلتها، ولعل أبرزھا - في موضوع المرأة- تجربته الشخصية والجو الأسري الذي نشأ فيه والموروثات التي ورثھا عن أبوبه، والتي طبعت شخصيَّته وصقلت موقفه من المرأة، والتي تعود إلى شخصية

فطيمة بن ربيعي

والدته المتصفة بالصرامة والجدية والعناد والانفعال الشديد، في حين كان والده على النقيض محبا رزينا هادئا قليل الكلام.¹

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن "الحكيم" قد وُصف بأنه عدو للمرأة وخاصة عندما ظهر له مقال في جريدة (أخبار اليوم)، بعنوان: (أنا عدو المرأة والنظام البرلماني)، لأن ذلك أثار حفيظة النساء في مصر، حتى أنكرت المرأة المصرية المتحضرة أفكاره وألقت عليه التهمة بالتخلف والرجعية، وعلى رأسهن، زعيمة الحزب النسائي "هدى الشعراوي"، مع أن الحقيقة كانت عكس ذلك، لأن المرأة قد حازت لدى "توفيق الحكيم" مركز الصدارة من حيث أهميتها في ضوء مسرحياته، ولعل موقفه من المرأة ومن عديد القضايا الحساسة ناتج عن رؤية فردية أخلاقية عند "الحكيم"، لم ترق إلى الرؤية الاجتماعية الموضوعية للظاهرة.²

لقد ظلت المرأة محور كتابات "الحكيم"، حيث نجده أنه يصف شخصيتها بحياتها في مسرحية (أهل الكهف)، ويثني على ذكائها الحاد في مسرحية (شهرزاد)، وكيف أنها جعلته يتحير ويتلدد بين المرأة في الواقع والمرأة الخيالية في مسرحية (بيغماليون)، كما نجده يثني على المرأة ويطلب منها التثقف والعمل والكفاح، ولكن الذي كان يعارضه هو محاكاتها الرجل في جميع الأمور، مع أن الخالق لم يمنحها هذه الصفة فكيف فيمن يخالف الفطرة الإنسانية، وهذا ما يتضح من خلال مسرحية (الرباط المقدس)، أما في مسرحية (ميلاد بطل)، فإنه رسم صورة جميلة للمرأة المثالية، وكيف أنها تتطوع لأجل تمريض جرحى الحرب، لأنها تؤمن بضرورة القيام بما عليها من واجبات ومسؤوليات تجاه المجتمع، وهذا ما أيدته الشريعة الإسلامية في السماح للمرأة نحو سقاية العطشى ومداواة الجرحى وما إلى ذلك. وعليه، نجد أن "الحكيم" يرى في أم المؤمنين "خديجة" رضي الله عنها، نموذجا للمرأة المثالية والتي يجب أن يُقتدى ويحتذى بها في جميع شؤون الحياة؛ حيث إنها تكبت الكثير لأجل تأييد الرسالة المحمدية.³ و « يلاحظ - من البداية - أن الحكيم يعتقد ان الوظيفة الطبيعية للمرأة التي يجب أن تشغلها المرأة هي أن تعمل في البيت بذكاء وإرادة وحذق، وأن تؤدي واجبها بوصفها زوجة مستقيمة، وأما مثلى، وإنسانة مضحية بسعادتها من أجل الآخرين، وناكرة لذاتها في سبيل الغير دائما». ⁴

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأثره بالنماذج الغربية وقراءاته لبعض التجارب المسرحية المعروفة بموقفها الخاص من المرأة، ونذكر هنا كلا من : "إيسن" النرويجي و"بيراندللو" الإيطالي، والإيرلندي "برنارد شو"، وخاصة فيما عرف بـ (المسرح الذهني) الذي برع فيه المسرحيون الثلاثة، ورأى مسرحهم يتناسب وميولاته ومزاجه، وبما أنه تأثر بآثارهم فواضح أنه تأثر بآرائهم حول المرأة.⁵

أما عن مصادر تشكل نموذج المرأة عند الإيرلندي "برنارد شو" فهي الأخرى كانت نتيجة لعوامل اجتماعية، بالإضافة إلى عوامل فكرية خاصة بمشروعه الفلسفي (السوبرمان Supermen)، الذي كان من خلاله يطمح لتحقيق مجتمع سليم يقوم على يد الإنسان الأمثل، هذا الأخير الذي تتكفل المرأة بإنجابه، فكان نموذج المرأة عنده ذلك النموذج الجريء الثائر الرافض لكل ما هو تقليدي، لتتطلق المرأة في مهمتها مؤيدة بما تمنحها إياه (قوة الحياة)⁶ من أدوات ومهارات لأجل إتمام مهمتها المقدسة في الحياة، مهمة إنجاب الإنسان الأمثل الذي سيتولى إنقاذ العالم، وتخليص البشرية من كل صور النفاق والزيف⁷ - حسب رؤية "شو" الفلسفية- يظهر ذلك بصورة واضحة وجلية في كتاباته الفكرية والمسرحية بصورة واضحة، إذ يرى بأن قوة الحياة حتى وإن لم تحدد ما إذا كان الإنسان الأمثل المنتظر رجلاً أم امرأة، إلا أنها تبقى تعول على طرف ترى بأنه أهم من الآخر، وهو (المرأة)، « وتعد المرأة الجنس الأقوى في نظر قوة الحياة، لأن غرائزها أقوى وأكثر جبراً وإلحاحاً، وإرادتها أكبر عزمًا وتصميماً، وإحساساً بالواقع والتطور أكبر حيوية ودفعاً، لأن غرائزها هي التعبير التلقائي، والمباشر لدفعة الحياة»⁸، إن كل ما تملكه من غرائز تهبها إياه دفعة الحياة نفسها، ثم إن غرائزها تلك هي التي تقودها لأداء مهمتها المقدسة، وهي فيها « كما يكون المركز من الدائرة، فإنها بتكوينها ووظيفتها هي الأداة التي تستخدمها قوة الحياة لإدراك غرضها، إنها تحمل الحياة من جيل إلى جيل إلى جيل. وهي الوعاء الذي تنتقل فيه البشرية من عصر إلى عصر».⁹

فطيمة بن ربيعي

أما بالنسبة للرجل، فيرى "شو" بأنه « ليس إلا أداة أعدتها قوة الحياة؛ ليكون صالحا للمرأة حتى يتكامل بذلك لقاء للذكر بالأنثى »¹⁰ فهو يأتي في المرتبة الثانية بعد المرأة، وما هو إلا وسيلة بيد قوة الحياة، كي يساعد المرأة في إنجاب الإنسان الأمثل. بهذا يحاول إبراز أهمية دور المرأة في الحياة البشرية، وعملية التطور، ذلك الدور الذي حاول العنصر الذكوري - الرجل - إغفاله دوما « فلقد تعود منذ أقدم الأجيال، على أنه يمكنه تحقيق كيانه، ووجوده بنفسه فقط وبدون التعاون مع المرأة، وهي النظرة الرجعية المتخلفة التي رزحت الإنسانية تحت نيرانها أجيالا طويلة »¹¹، ولذا فإن السلاح الأعظم بيد المرأة، وتتحدد درجة أهميته في المهمة التي أوكلتها لها قوة الحياة، ثم إن « وضع المرأة في هذا المجتمع كان محدودا للغاية، بحكم ارتباطها بعجلة المنزل..لأنه في وقت "شو" بالذات لم تستطع الفتاة أن تخرج إلى العمل، ومن هنا فقدت حريتها وسيطرتها على قدرتها...»¹².

لقد خصص "شو" مبحثا خاصا بالمرأة وصفاتها، تحت عنوان The (Womanly Women) في كتابه (The Quintessence Of EBSSENISME)، يبرز فيه صفات المرأة المتحررة أو التي يسميها بـ (المرأة الجديدة) التي يحلم بها، تلك المرأة المتحررة من كل قيود العادات والتقاليد، التي تُكَبِّل مواهبها وطاقتها، وتحد من قدراتها ومواهبها. كما كتب كتابا ضخما سنة 1928م عنوانه بـ (دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية والرأسمالية والسوفيياتية والفاشية The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism) وقد وجهه إلى المرأة، لأنه كان يعتبر أن المرأة هي الأمل الذي يلوح في مستقبل الرجل... حيث يجعلها رائدة المستقبل وزعيمة التطور المنشود «¹³.

3- تقديم المسرحيتين :

كتب "برنارد شو" مسرحية (نساء القرن العشرين/ من يدري You naver can tell)¹⁴ سنة 1897م. يعالج فيها قضية "مسز كلاندون Mrs Clandon" السيدة المتحررة المثقفة، التي تقرأ كتاب "جون ستيوارت ميل" (1806-1873م) في تحرير المرأة، وتردد آراءه، هي التي تغضب من زوجها الرجعي، وتقرر الرحيل إلى

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

مكان بعيد من أجل إبعاد ابنها "فيليب Philip" وابنتها "جلوريا Gloria" و"دولي Dolly" عنه.

تشاركها في الرؤى الفتاة "دولي" الفتاة المنطلقة، تأخذ الحياة مأخذ السخرية والعبث، على العكس منها نجد "جلوريا" - البنت الكبرى لـ"مسز كلاندون" - تتصرف بكل اتزان، وتحمل راية الإصلاح في القرن العشرين، وتأمل أن توضح منزلة المرأة في المجتمع الجديد، وغير ذلك من الأمور المتعلقة بالمرأة، وهي الفتاة التي يقع الطبيب "فالنتين" في حبها. بينما نجدها تنفر منه - أول الأمر - لسلوكه الجريء، الطائش، الذي يتناقض مع مبادئها التي ربّتها عليها أمها.

تشاء الأقدار أن تلتقي العائلة بالأب "السيد كرامبتون Mr Crampton"؛ دون أن يتعرف عليه أبنائه، حيث كان صديقاً لطبيب الأسنان، هنا تزيد الأمور تعقيداً؛ حيث يتصعد التوتر الأوضاع بين الوالد "كرامبتون"، وزوجته من جهة، وأبنائه من جهة أخرى، وبين "جلوريا" و"فالنتين" من جهة ثالثة، لا تقتصر الأوضاع، ولا تهدأ إلا بعد تدخل عنصر جديد، هو المحامي "بوهن bohun" ابن خادم المطعم الذي استطاع بحنكته أن يعالج مختلف الإشكاليات بين أفراد الأسرة، ويأخذ بيدهم ليجدوا لها حلاً. لتنتهي المسرحية باستقرار الأوضاع حيث يتقبل الأبناء أباهم، وترسخ "جلوريا" لمحاولات "فالنتين" وتقرر الزواج منه في النهاية.

وكتب الحكيم مسرحيته سنة 1923م، التي تتناول قصة "محمود" الرجل الأرملة وابنته "ليلي"، حيث يمتلك عمارة للكرام ويعيش حياة لاهية بينما يترك ابنته عند أخته قبل وفاتها حتى لا تحد من حريته، بالإضافة إلى السيد "سامي" الذي أصبح يشاركه حياته بعدما هجرته زوجته "نعمت"، هذه الأخيرة التي تربطها صداقة ومودة مع الشاب "سليمان" الذي رأى فيه الوالد "محمود" زوجاً لابنته "ليلي" بعد عودتها للعيش معه في العمارة، لكن "ليلي" الفتاة المتحررة ترفض فكرة الزواج من أصلها لأنها تؤمن بفكرة حرية المرأة وبالنهضة النسوية، في حين أنها كانت على علاقة خفية مع "سامي" الذي كشفت "نعمت" حقيقتها وتتهمها بأنها سرقت منها زوجها، وفي الوقت نفسه تقتضح علاقتها هي الأخرى بـ"سليمان"، وبعد كشف كل

فطيمة بن ربيعي

الأوراق يفشل مخطط "محمود" و"سليمان" ويعلن هذا الأخير أن السفور هو الحقيقة المرة السائدة.¹⁵

4- نموذج المرأة في المسرحيتين :

تقدم المسرحيتان نماذج عدة للمرأة من خلال الشخصيات النسوية الموظفة فيها، وسنعمل من خلال العناصر الموالية على الوقوف عليها، حيث نجد في مسرحية (من يدري) ثلاثة نماذج نسوية هي "مسز كلاندون" و"جلوريا" و"دولي"، وفي مسرحية (المرأة الجديدة) نجد أربعة نماذج ممثلة في كل من "فاطمة هانم" و"نعمت" و"بيلي".

3-1- نموذج المرأة ربة البيت :

تصادفنا ثلاث شخصيات تجسد دور المرأة الزوجة، وهي "مسز كلاندون" و"فاطمة هانم" و"نعمت".

* صورة "مسز كلاندون" الأم :

تنتمي "مسز كلاندون" - لما يسميه "شو" - بالرعيل الأول من المدافعات عن حقوق المرأة، الذي اتخذ نشرة "جون ستيوارت ميل" عن اضطهاد المرأة دستورا له. فهي تأخذ بمختلف الآراء الداعية إلى تحرر المرأة؛ وضرورة تعلمها واكتسابها المعارف المتنوعة، لنيل الدرجات العلمية العليا، لتكون قادرة على ممارسة مختلف الوظائف المهنية، التي طالما كانت حكرا على الرجل وحده، كخطوة جريئة أخرى لدخول المؤسسات البرلمانية والحكومية. وبذلك يكون لها دور في اتخاذ القرارات الكبرى.

وهي التي « تلبس ملابس عملية دون أن تجعل من نفسها أضحوكة أمام الناس وتحاول جاهدة أن تثير جاذبية الجنس، فتقدر الرجال المتألقين والنساء المسائرات لأساليب المودة، وهي تنتمي إلى صدر الفترة بين عامي 1860-1880م ». ¹⁶ وفي هذا إشارة من "شو" إلى الفترة التي تعيش فيها "مسز كلاندون"، وهي الفترة التي كانت فيها الدعوة إلى حرية المرأة تصك الأسماع فيها، وتملاً الأذان وتغمر المجتمعات. ¹⁷ لقد كانت "مسز كلاندون" من دعاة حرية المرأة، لكنها رغم ثورتها على الأوضاع الراهنة في مجتمعها، إلا أنها ترتدي ملابس عملية وقورة لا تخرج عن تقاليد

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

عصرها، بل إنها « لم تظهر في وقت ما في منظر المرأة القبيحة أو التي تدعو إلى السخرية والاستهزاء، فتلبس (صديري) أشبه (بصديري) الرجال، أو ياقة كياقتهم، أو سلسلة للساعة كسلاسلهم كما كان يفعل بعض زميلاتنا اللاتي تجافين الذوق».¹⁸

نجدها قد حصّنت نفسها بقراءة كتاب (الحرية) رافضة ذلك الواقع الذي يقيد حرية الأبناء، إذ فضلت أن تتفصل عن زوجها - الذي رأيته رجعيًا غير متكافئ مع طموحاتها- لأجل أن تتمكن من أداء مهمتها دون قيود تكبل حريتها خلف قناع العادات والتقاليد.

تصف تجربتها معه لأبنائها : «... لقد طردته من أفق حياتي... فدعوه بعيدا عني بعدم ذكر سيرته أمامي مرة ثانية».¹⁹

إنها ترى بأنه قد آن الأوان لهذا النظام أن يزول، وأن يحل محله نظام جديد « قائم على الاحترام المتبادل وعلى اعتراف كل فرد بحقوق الآخرين من أعضاء الأسرة في الاستقلال والحرية البيئية في شؤونه الخاصة»،²⁰

تعمل بعد ذلك على إعطاء أبنائها حرية التصرف والتكلم والتفكير... بعد تحصينهم بالمبادئ والقيم التي تراها لازمة؛ ليواصلوا مسيرتها من بعدها، من أجل بناء مجتمع سليم قادر على المضي قدما نحو التطور والتقدم.

ويحرص "شو" على تأكيد هذه السمة في شخصية "مسز كلاندون"، على لسان "مستر كوماس"، حيث يقول لها: «... لقد كنت امرأة تقدمية.. متعودة على تحدي الرأي العام، ولا تهتمين بما يتحدث العالم عنك».²¹

إنه يلخص أهم السمات التي يريد أن يسيّم بها "مسز كلاندون" من تحدّي ورغبة في النهوض بذاتها، متصلة من قيود وتقاليد مجتمعها، غير مبالية بما يُحاك حولها من أقاويل وانتقادات، وهذا هو النمط من النساء الذي يفضلها "شو".

بما أن النموذج المسرحي - محل الدراسة - يعالج قضايا اجتماعية، فإننا نجد تواصلًا اجتماعيًا بين شخصياتهما، ويمكن أن يكون هذا الاتصال إيجابيًا أو سلبيًا، إذ أن كل شخصية تعمل على تحقيق علاقتها مع شخصية أخرى، لتوافقها في موقف

فطيمة بن ربيعي

اجتماعي معين، مثل ذلك ما نجده بين "مسز كلاندون" و"مستر كوماس" صديقها القديم وهو الذي يتوجه نفس الوجهة الفكرية التي تتبناها، بل ويعرف كل ما تخفيه نفسها.

« كوماس: هلا تزالين متمسكة بآرائنا القديمة ؟

مسز كلاندون: كل التمسك كما كنتُ دائماً.. أجل؟ إنني لم أحد قيد شعرة عن أفكارني في الماضي». ²²

وهي كذلك المرأة القوية التي لا تعبأ بتلك العواطف والمشاعر الجياشة، لأنها تمثل ضعفا بالنسبة إليها. تجيب "فالنتين" عندما سألها عن موضوع الحب قائلة:

« لم أقع في حبال الحب في يوم من الأيام... وأقول لك بصراحة يا دكتور فالنتين إن ما وجدته من الحب عند الآخرين لا يدعوني إلى الشعور بأن شيئاً ينقصني في حياتي... ». ²³

فهي لا ترى بأن للحب أهمية كبرى في حياة المرأة، لأنه لم يقدم لها شيئاً، تفتقده هي في حياتها، فـ"مسز كلاندون" تحررت من أكبر القيود النفسية والاجتماعية المفروضة على المرأة، والمتمثلة في أوهام الحب الخيالية، وسيطرت الرجل الممثل في شخص الزوج، وعندما تخلصت من هذين القيدتين، راحت تعمل على النهوض بكل شؤونها الخاصة والعامة في أسرتها ومجتمعها. فهي تمثل امرأة متحررة، تخرج إلى العالم الفسيح، وتلقي عنها قيود الحياة بحثاً عما يساعدها على تحقيق أهدافها.

إنها تتجاهل تلك الأمور لأنها منشغلة بأمور أسمى من ذلك، تشرح ذلك لـ"فالنتين": « دعني أقول لك يا دكتور فالنتين، إن حياة كرسها صاحبها من أجل الإنسانية تتطلب مشاعر وعواطف تسمو على أوهام ونوازع القصص الغرامية التي أظن أنك لا تقصدها ... ». ²⁴

شيء طبيعي أن تتصرف بهذا الشكل، وهي دائمة المنادة في كتاباتها بالتححرر، والتخلص من القيود المفروضة على أفراد مجتمع العهد الفيكتوري، وضرورة إتاحة الفرصة لظروف مغايرة، وأخلاق جديدة تتناسب والقرن العشرين، إنها « مدام "لانفري كلاندون Clandoun Mrs Lanfry " ولا يستغني بيت عن مؤلفاتها... إنهم

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

يطلقون عليها اسم (مؤلفات القرن العشرين Centry The Twentieth Treatises)، (فنون القرن العشرين)²⁵.

* شخصية "فاطمة هانم" :

يقدم "توفيق الحكيم" في مسرحيته "فاطمة هانم" التي تبدو من الطراز القديم في شكلها وهيئتها وحتى آرائها، فهي « بخلقتها الدميعة القبيحة، ونظارتها السوداء ذات الطراز القديم على عيناها، وهي بالجملة ذات منظر قبيح، وطراز قديم جدًا! ».²⁶ وبهذا كانت محل سخرية واستهزاء من طرف أصدقاء زوجها على مظهرها وسذاجتها :

« سامي : يعني شوفوا دا كان بيقول إيه دلوقت؟ ولما عرف مراته جت قام يجري زي القط!

شاهين : أمال يا أخي، مش أكل عيشه؟!

محمود : دا لو دريتم المنجوس، أتاريه مفهّمها في نفسه إنه ... إنه ملك نزل من السما؛ لا يعرف غير بيته وحريمه، ولا يعجبه في النسا غير (يضحك) «بطة»!!
شاهين : بطة ؟! يا خبر اسود! ... «بطة» ازأي؟! داهية تسم البط اللي في الدنيا كله كرامة لحضرتها.

سامي :ليه؟ هي مش «بطة»؟

محمود :ولا «أم قويق»!

سامي : ومصدقاه على كده؟

محمود : هو هو! ... طب اسكت، اسكت (يقلد فاطمة) «سي علي» هو فيه منه؟
سيد الرجالة...».²⁷

وتمتاز "فاطمة هانم" بقوة الشخصية وسلطة اللسان، وهذا ما يتجلى في المقطع الذي تثار فيه ثائرتها على زوجها :

« علي : يا دي الوقعة السوداء!

فاطمة (صارخة) : معلوم! والنبي لانا مخليها سودة ومطيّنة على دماغك النهاردة!

فطيمة بن ربيعي

محمود (يلتفت نحوهما وكذلك كل الموجودين) : الله! جرى إيه؟! ما لك يا «فاطمة هانم»؟! زعلانة ليه؟!

علي : مفيش حاجة! هي دايمًا زي ما انتم شايفين كده!
فاطمة : هي إيه؟! يعني مسطولة؟! يا راجل استعقل اللي بتقوله، وحاسب على لسانك!

علي : والله محاسب قوي، وربنا عالم بحالي!
فاطمة : إوعى تجيب سيرتي هنا بقولك أهوه! أحسن يبقى عليك يوم مقنذل!
محمود (لعلي) : تنغزها ليه؟!

علي : ما نغزتهاش، هي اللي بالنغزة! ...
فاطمة (ناهضة) : أنا بالنغزة؟! (صارخة) بقول لك أقطع لسانك اللي انت متلفع به ده يا راجل انت! ²⁸

كما أنها لتمسكها بالتقاليد والعادات القديمة، هي شديدة الانتقاد للجيل الجديد وتصرفاته، تقول عن الشابة "ليلى":

« فاطمة (تغمز زوجها «علي» بيدها : (يا داهيتي على بنات اليوم! تطلع الغيط هي والجدع؟!

علي (لها خافتًا) وما له؟! مش عريسها؟!
فاطمة : ياخويا هم لسه كتبوا الكتاب؟!
علي : ما هو كده الموضة دلوقت؛ أمال فاكدة زي على أيامكم؟! ما تشوف العروسة العريس إلا لما تقع الفاس في الراس؟!

فاطمة : قطعة تقطع دي موضة! وحياتك ما إلا قايلة لأبوها ... واجب علي ²⁹!!
فهي ترفض كل ما يمت للجيل الجديد/ جيل المرأة الجديدة من تصرفات ومظاهر تصفها بالناقصة والمتحررة.

* شخصية "تعمت" :

السيدة "تعمت" هي من جيل النهضة النسائية التي عرفت مصر، حيث تجسد صفات المرأة المتحررة في سلوكاتها وعلاقاتها وأفكارها. وهي التي تركت بيت الزوجية بسبب خلاف بينها وبين زوجها، وهذا ما يخبر به زوجها أصدقاءه : « أنا قلت

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

تاهت؟! أنا بقول أنها من ٤ أشهر دلوقت، حصل بيني وبينها سوء تفاهم، كانت النتيجة انها سابت لي البيت وخرجت من يومها للساعة دي، لا لقيتها ولا سمعت عنها حس ولا خبر»³⁰ وهذا بعدما ينصحونه بالعودة للبيت حسب أعراف المتزوجين، يقول له "محمود" :

« شيء جميل، يعني يا «سي علي» مش كفاية عليك انك بايت برة ليلة امبارح بحالها؟ بقى اسمع! انت ابن عمي ومن واجبي أن أنصحك، رَوِّح بيتكم حالاً. علي) يضحك ساخراً : (ها هاي!

محمود : لا، بالشرف جد، رَوِّح أحسن لك، حفظاً على مستقبلك، مراتك انت أدري بها، اللي يكون متجوز لازم يراعي الواجب، أنا من يوم ما ماتت مراتي، الله يرحمها، بقالها دلوقتي سبع سنين... من يوم ما ماتت صحيح وأنا داير في الحظ والفرشة، زي ما انتو عارفين؛ إنما في حياتها وشرفي ما تأخرت ليلة برة عن الساعة تسعة، يجب إن الزوجية تُحترم، ويجب إن الزوج³¹...

لقد قررت "نعمت" ترك بيت الزوجية، في بادرة من بوارد المرأة المتحررة التي ترفض الرضوخ لزوجها، خاصة بعد خيانتها لها، تخاطب "ليلى" :

«نعمت: ما تعرفيش إن بقالي ٤ أشهر سايباه؟!

ليلى :سايباه إزاي؟ ما قاليش! (تفطن لانزلاق لسانها، وتقطع الكلام في الحال)....

نعمت :سببت له البيت وخرجت لغاية النهاردة، لا رجعتله ولا شفته، ولا عايزة أشوفه! يعني عايزاني أقعد وأعيش مع راجل ما بيحبنيش؟! بيحب واحدة صاحبتني؛ كانت صاحبتني؛ عاملة صاحبتني»³²!

وهي المنادية بعلاقة الصداقة بين الرجل والمرأة، وفي المقطع الآتي تصريح منها حين يحاول "سليمان" استنطاقها حول بعض الأمور بخصوص الحب والصداقة والمال:

«سليمان: لا، أبداً، اليوم اللي أرد لك فيه فلوسك هو اليوم اللي فيه حبنا...

نعمت (بحدة) : حبنا؟!

فطيمة بن ربيعي

سليمان (مستدرگا) : صداقتنا، صداقتنا!

نعمت : ما لها صداقتنا؟!

سليمان : يعني بس تقل شوية!

نعمت : إخص عليك! بقى يعني صداقتنا دي مبنية بس على الفلوس؟!

سليمان : الـ ٣٠٠ أيوه، يهونوا في سبيل الصداقة؟!

نعمت : معلوم، يهونوا! ويهون أكثر منهم!

سليمان : يا سلام! دي صداقة إيه؟! وإخلاص إيه؟! أما برافو! أهو أنا دلوقت صحيح آمنت تمام بالكلام اللي كنتي بتقوليه. فلتحيا النهضة النسائية! ولتحيا صداقة الرجل للمرأة!

نعمت : علشان تعرف إن المرأة تقدر تكون صديقة مخلصه للرجل³³!

وفي هذا تأكيد على تحملها مسؤولية العلاقة الجادة بصفتها صديقة ومساندة لسليمان، وبعدمها يثني عليها وعلى وفائها له، تجهر برأيها حول ما يترتب عن تلك الصداقة من طموح للمساواة بين الرجل والمرأة :

« نعمت : إنتم حتستفيدوا كتير من صداقتنا، بالك يا «سليمان»؛ بذمتي إحنا نستحق يكون مركزنا زيكم تمام يا رجالة! إمتى يكون مننا القضاة والمهندسين، والمحامين؟!

سليمان : آي والله؛ واجب؛ قضاة، ومحامين، وعسكر، وضباط، وخفر، و... »

نعمت : بتضحك؟! طب بكرة تشوف!

4-2- نموذج المرأة الشابة :

في مقابل نموذج المرأة المتزوجة يورد الأديبان نموذجا للمرأة الشابة، حيث تصادفنا ثلاث شابات في المسرحيتين، وهن على اختلاف انتماءاتهن (غربية /عربية) تجتمعن في تقديم نموذج شباب الجيل الجديد المتحرر، لي طرح الأديبان من خلاله جملة من الأفكار حول قضايا الحب والزواج تحديدا.

* صورة شخصية "جلوريا":

هي الابنة الكبرى لـ"مسز كلاندون"، هي « التي لا تتعدى العشرين من عمرها، وتبدو أكثر روعة من أمها... وتبدو (الجونلة) التي ترتديها من صنع

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

الخياط و(الجاكيت) التي تضعها فوقها من قماش بُني في لون الزعفران ذات طابع تقليدي. ولكن عندما تدور نراها تلبس (بلوزة) من الحرير الأخضر في لون البحر تشع فيها روح التمسك بالتقاليد...»³⁴ تختلف "جلوريا" شكلا ومظهرا عن والدتها، التي صادفناها متمسكة بمظهرها العملي.

كانت "جلوريا" مثال المرأة النموذج، من خلال كل التجارب التي عاشتها في المسرحية أسرية واجتماعية، فكانت امرأة قوية صامدة متحدية لكل المواقف الجادة والجريئة، الراضية للضعف والاستسلام... فبين "جلوريا" و"فالنتين" علاقة تبدأ جد متوتر، هذا ما يتضح من خلال مشاهد اللقاءات التي يبثها "شو" بينهما، فـ"جلوريا" التي يقع "فالنتين" في حبها لأول نظرة - وهو الذي ينتهز الفرصة أنى سحت له ليغازلها - ترى أن محاولاته تلك مجرد سخافات ليس إلا، يجب وضع حد لها. فها هي ذي ترد عليه حين وصفها بالجميلة، قائلة: «هذه محاولة لما يطلقون عليه الغزل.. دعني أقول لك في الحال يا دكتور "فالنتين" أن هذا الغزل يجعل الحديث بيننا سخيفا. أرجو أن تدعنا أصدقاء لو أردت أن تكون كذلك، بالمعنى المّترن وبالطريقة المثلى فليست لدي أي نية للزواج.. وإذا لم تكن راضيا بقبول هذا فإنه من الخير ألا توطد صلتنا بعد اليوم!»³⁵.

في حين أنها ترى بأن أي حديث خارج أمور الغزل والعاطفة، يتسم بالعقلانية التامة، يقول لها "فالنتين": «ألا تظنين أنه من الفظيع ألا يعرف رجل امرأة، ولا يفكران إلا في هذا النحو من التفكير؟ كأنما ليست هناك مصالح بينهما غير هذه المصالح، وليست هناك موضوعات أو أحاديث غير هذه الموضوعات والأحاديث.. وحتى كأن النساء غير قادرات على تقديم شيء أحسن من هذا؟!

جلوريا: (متلذذة بما يقول) آه..لقد بدأت تتحدث حديثا إنسانيا..عاقلا يا مستر فالنتين !

فالنتين : (تلتمع عيناه لنجاح خطته) أليس مما يدعو إلى البهجة لاثنتين ذكيتين مثلنا في هذه الدنيا المحدودة بالتقاليد أن يجدا أحدا يفكر في مثل تفكيرهما؟

أو يجد حدا بعقل مستتر.. لا يعرف التعصب»³⁶.

فطيمة بن ربيعي

بل إن "جلوريا" ترى في العواطف ضعفاً تمقته، وهذا لا يتماشى مع شخصيتها القوية الحازمة، فنجدها تقول لـ"فالننتين":

«أنا أكره العاطفة وأمقت الضعف !

فالننتين: وهذا هو السبب الذي يجعلك ملهمة !

جلوريا: (في ضحكة خفيفة) هل أنا ملهمة ؟

فالننتين: نعم إنك تلهمين القوى !

جلوريا: بل قل الضعف؛ أنا أعرف ذلك ³⁷.

"جلوريا" و"فالننتين" شخصيتان مثقفتان، تعيان ما تفكران فيه. هذا ما يتضح من خلال السير التطوري للعلاقة التي تربط بينهما. لنتتبع هذا المقتطف من الحوار الذي يديره "شو" بين الشخصيتين :

«جلوريا: إنني أعجب ما هو تفسير هذه الأوهام التي تعتادني بين الحين والحين ؟

فالننتين: إنني أعجب إنه شيء غريب لا قبل لنا بمقاومته.

جلوريا: (معتضة على الجملة الأخيرة) لا قبل لنا بمقاومته ؟

فالننتين : نعم..كأنما الطبيعة بعدما تركتنا نرجع إلى أنفسنا. ونعمل وفق ما نراه صحيحاً متمشياً مع العقل طيلة هذه السنين. قد رفعت يدها العظيمة لتجذبنا نحن طفلها الصغيرين من رقابنا لتستخدمنا بالرغم من أنفسنا. رهن إشارتها لنسلك السبيل الذي تراه..

جلوريا: أليس هذا أكثر وهماً ؟

فالننتين : (في نغمة طائشة) لا أعرف هذا.. ولن أهتم بهذا (ينفجر لائماً إياها) آه

يا مس كلاندون، يا مس كلاندون، كيف استطعت أن تفعل هذا ؟

جلوريا: ماذا فعلت ؟

فالننتين : قذفت بهذا السحر علي، إنني بحق الأمانة أحاول أن أكون عاقلاً في تفكيري وكل شيء تريدينه مني

. . ولكنك لا تتصورين ما تركته من أثر في خيالي ! ³⁸.

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

هكذا يستمر الحوار بينهما، حتى يصل "شو" إلى المفهوم الجديد الذي يقدمه للعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة، فهي هي "جلوريا" ترد على "فالنتين" في لهجة استنكار: أرجو ألا تكون أحمقا، وسوقيا فتستخدم كلمة الحب، فيرد عليها قائلا :
« لا..لا..لا..إنه ليس الحب.. إنه أحسن من ذلك، دعيني أطلق عليه كيمياء، وأنت لا تنكرين إن هناك تأثيرا كيمائيا.. وامتزاجا كيمائيا، واتحادا كيمائيا.. لا يمكن للقوى البشرية أن تمنعه، حسنا؛ إنك تجذبيني دون أن أستطيع المقاومة، إنك تجذبيني كيمائيا...»³⁹.

يحاول "فالنتين" تفسير ما يشعر به نحوها.. وبأنه في كل ذلك مدفوع بدافع خارجي أقوى منه ومنها. من هنا يتبين لنا المفهوم الجديد الذي يذهب إليه "قو" في نظرته إلى الحب، التي تختلف كلية عن النظرة التي كانت سائدة في عصره، فتفسيره للحب يرتكز على النظرة العلمية التي تنظر إلى الجنس بمفهومه البيولوجي البحت.⁴⁰ وإن كان الانجذاب بين "جلوريا" و"فالنتين" ناتجا عن التفاعل الكيمائي - على حد تعبير فالنتين - فإن كل التصرفات التي تصدر عنهما ناتجة عنه، فهما لا يستطيعان التحكم فيها، أو بالأحرى في القوة التي تدفعهما، وتجعلهما يتصرفان بحق على حد تعبير "جلوريا".

هكذا، ورغم مقاومة "جلوريا" لإغراءات "فالنتين"، فهي لا تملك لنفسها أمرا سوى أن تتصاع له، بعد أن وقعت في حبه من حيث لا تدري، لكن "شو" سرعان ما يصوغ الأحداث في تطور تلين معه الأوضاع بين الحبيبين الثائرين، من أجل أن يصل بنا إلى تحديد فكرته حول حقيقة الحب، بالاعتماد على الجدل المطروح بين أفكارهما، فهو « كما في كل مسرحياته، يحاول أن يسجل على المسرح الأفكار والآمال والرغبات، ووجهات النظر التي تصطرع بين كل فرد وكل فرد آخر، فهو لا يعالج موضوع الحب إلا ليظهر الجدل الذي ينشأ في نفس المحب، والتفكير الذي يبعثه هذا الجدل».⁴¹ فـ"جلوريا" كانت نموذج المرأة العقلية الموثوق من قدراتها، فنجد أمها تقول لـ"مستر كوماس": « إن لديّ الثقة الكاملة في قدرات ابنتي العقلية».⁴²

فطيمة بن ربيعي

وهذان شقيقاها "فيليب" و"دولي" يصفانها للطبيب "فالتنين" :

« فيليب : ... يجب علينا أن نقدمه إلى فتاة القرن العشرين، نقدمه إلى شقيقتنا..جلوريا⁴³. »

* شخصية "ليلي" :

تعتبر "ليلي" الشخصية الثانية من شخصيات "الحكيم" التي تمثل جيل المتحررات الثائرات بعد شخصية "نعمت"، المستقلة بقراراتها وآرائها، وكثيرا مادارت نقاشات بينها وبين والدها حول مظاهر ذلك التحرر، يعلق والدها على مظهرها الجديد وهي تلبس ملابس الموضة للنساء الناهضات، قائلا :

« إيه ده؟ ورّيني يا بنتي، انت عملت خلاص زيهم؟ بقيتي سفورية وانتھينا ؟

ليلي :أُمّال إيه يا «بابا»! النهضة! الواحدة اللي ما تلبس كده تبقى متأخرة.

محمود :وظلعوا في ده كثير، هه؟

ليلي :العائلات الكبيرة بس.

محمود :بكرة التانيين يقلدوهم والمسألة تغم.

ليلي :أحسن يا «بابا» خَلِّينَا نترقى.

محمود :معلوم، هو كان مأخركم غير البرقع؟ كان يخفي القمر، ويزين الغجر، أقلّه دلوقت مفيش كلام زي ده، الحلو حلو، والوحش وحش، كدا على عينك يا تاجر⁴⁴. »

فهي ترى من علامات الرقي المظهر الحديث واللباس الكاسف الذي يصفه والدها بـ (السافر)، بل صار جل اهتمامها موضة اللبس والخرجات إلى دور السنما والمسرح، ما جعلها تفضل المكوث بالمدينة بدلا من الريف (العزبة).

كما يطرح لنا "الحكيم" نظرة ليلي إلى الزواج، وموقفها من مشروع ارتباطها الذي كان والدها يخطط له، والتي كانت رافضة له في كل الظروف، وتظهر ضجرها من الفكرة لكل من يفتاحها في الموضوع.

« محمود :أُمّال إيه؟ العمارة اللي احنا فيها دي كلها بتاعتك، حكتهالك، تتجهزي فيها، وتتجوزي فيها، و... »

ليلي :أتجوز؟!

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

محمود :أُمّال؟ دا ضروري.

ليلى (بعزيمة) :مستحيل!

محمود :هو إيه؟

ليلى :الزواج.

محمود :إزّاي؟ أُمّال هو الزواج اخترعوه لمين؟ مش للحلوة الغنية؟!

ليلى :مستحيل، مستحيل! مش عايزه أتجوز؟

محمود :شيء عجيب! مش عايزه تتجوزي؟!

ليلى :لأ، مش وقته.

محمود :طبعا، مش الليلة، مفهوم.

ليلى :أرجوك يا «بابا» ما تفتحليش السيرة دي تاني مرة أبداً! يالله ... مش رايح لعمتي؟!

محمود :أُمّال إيه؟ العمارة اللي احنا فيها دي كلها بتاعتك، حكتبها لك، تتجهزي فيها، وتتجوزي فيها، و...

ليلى :أتجوز؟!

محمود :أُمّال؟ دا ضروري⁴⁵».

وفي نفس الموضوع يدور حوار بين الوالد محمود و"هاشم" تمحور حول موضحة البنات الجديدة، حيث يرد "هاشم على "محمود" عندما أخبره أن اينته ترفض الزواج :

« هاشم :إه؛ أمرها!

محمود :أمرها؟! وانت يا «هاشم أفندي» قليل الحيلة قوي؟!

هاشم :لا يا «بك»، ما هو دا الواقع! هم البنات دلوقت زي زمان؟! إذا كانت أختي

- وسعادتك عارف - حَكَمَت رأيها ما تتجوزش إلّا اللي تختاره بنفسها!

محمود :ورأيك إيه انت بقي؟!

فطيمة بن ربيعي

هاشم :رأيي زي ما قلت لسعادتك، حيث إن الماشي دلوقت هو قولة حرية المرأة وحقوقها، الأمر كله بيد صاحبة الشأن! سعادتك انتظر، مصيرها حتختار عريس بنفسها.

محمود :ما قلت لك إنها مش عايزة تتجوز! ما هي دي يمكن موضه تانية طالعين فيها، مين عارف؟ اسمع، أنا بقول نشوف لها عريس، واحنا وبختنا، يمكن يعجبها! هاشم :مفيش مانع، برضه رأي»⁴⁶!

تطرح "ليلي" هي الأخرى موضوع الصداقة بين المرأة والرجل، والذي تراه مشروعا بديلا عن مشروع الزواج :

« ليلي :المشمش وبس، تعرفه؟

سليمان :عارفه كويس المشمش؛ لونه أصفر!

ليلي :أصفر أحمر، مسألة جوازنا دي في المشمش!

سليمان :يا نهار أسود من الهباب!

ليلي :إسود، أزرق، حط كل الألوان اللي تعجبك؛ لكن جواز مفيش!

سليمان :جواز مفيش؟!

ليلي :وأنا بستعجب ازأي تكلم «بابا» في موضوع زي ده؟! ... (تصيح) إزأي يا

حضرة الأفندي تتفق معاه، من غير ما تقولي؟»⁴⁷!

وترفض اتخاذ قرارات تخصها بدون علمها،، تقول في موضع آخر : عرفوا شغلکم؛ إنتم أحرار! وأنا حرة⁴⁸!

فهي مثال المرأة القوية المتحدية لكل المواقف الجادة والجريئة، الراضية للضعف والاستسلام خاصة أمام قرارات المجتمع الذكوري، ونجدها تجيب بكل حزم سليمان الذي فاتحها في موضوع حيه لها قائلة :

« (بهدوء) : إنت حر، حب على كيفك!

سليمان :يعني إيه؟!

ليلي :يعني أنا مش مسئولة عن حبك وعدمه.

سليمان :بتتكلمي جد؟!

ليلي (بهدوء) : (أمال فاكروني بهزر؟!

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

سليمان :مش معقول الكلام ده؟!

ليلى :ليه مش معقول؟ سبق قلت لك إني بحبك؟!

سليمان :لكن إنتي بتحبي تقعدي معايا دايماً، وتحبي تتفسي معايا، ومش عايزاني أبعد عنك!

ليلى :دا مش معناه إني بحبك، دا بس علشان انت جدع لطيف ظريف، وأحب أسمع كلامك الخفيف؛ حكاية تضبيع وقت!

سليمان :تضبيع وقت؟! ...

ليلى :لأ، مش كده بالضبط! أنا عايزة أقول إنك عبارة عن واحد صاحبي، صديقي لا غير! ⁴⁹!

وتزيد شارحة موقفها عندما يدهش سليمان لكلامها، مبرزة مسألة تجاوز الفوارق بين الجنسين قائلة :

« ليلى :المسألة بسيطة، إنت ما لكش أصحاب اسمهم مثلاً حسنين؟ مجدين؟ عوضين؟ اعتبرني واحد من دول! ... الحكاية كلها عادة، عادة قديمة لازم تبطل، أنا في نظرك واحدة ست بس؛ لكن بكرة تتعود وتعتبرني زي واحد صاحبك تمام! ... سليمان (متأملاً إياها) : واحد صاحبي تمام؟! بالشعر ده؟ والرموش دي؟! والشفاف دي؟! لأ اسمحيلي! فلسفة المرأة الجديدة دي ما تدخلش عقلي! ولو قعدتي تقوليلي في الكلام ده ثلاثين سنة! مستحيل أصدق إن فيه حاجة اسمها صداقة بين شاب وشابة؛ يا يكون بينهم حب يا بلاش! ...

ليلى :اسمع يا سليمان! خليك عاقل، افهم غرضي؛ ليه انت مش عايز نكون أصحاب؟ كأننا احنا الاتنين رجالة؟ ليه مش عايز تفرض إن انا واحد صاحبك؟! ... طيب؛ أمال بكرة لما حنكون نواب، ومحامين، وقضاة...

سليمان : وظباط، ومأمير، وعسكر، وحرامية! برضه كل واحدة منكم على لسانها الكلام ده؟!

ليلى :ضروري يجي يوم نبقى كده ⁵⁰!

فطيمة بن ربيعي

فهي مقتتعة بأن المرأة ستصل إلى مصاف الرجال الكبار وتمتهن مهن الرجال مثلهم بدءا بالمحاماة والنيابة وصولا إلى الشرطة والجمارك والعسكر... ولكن أمام إلحاح سليمان بكلامه اللين يجعلها "الحكيم" تلين هي الأخرى بعد اضطراب عواطفها لكنها تستعيد قوتها وتجيبه باضطراب: «قصدي على الكلام اللي كنت بتقوله ده؟! ... لأ، لأ! من فضلك ما تقولش الكلام ده تاني أبدا! ما احبش أسمعك منك انت، انت صديقي بس يا «سليمان»، فاهم؟»⁵¹

* صورة الشابة "دولي" :

هي "دولي" الابنة الصغرى لـ"مسز كلاندون" إنها « شابة جميلة الصورة، يدل زيتها الذي ارتدته فوق جسدها الرقيق، ومرحها الشديد على أنها لم تتجاوز ثمانية عشر ربيعا، كما يتضح لنا أن هذه المخلوقة الصغيرة التي لا تنتمي إلى هذا البلد، لأن منظرها الرقيق، ووجهها الذي لونه أشعة الشمس حتى أصبح في لون " البسكويت" يدل على أن شمسا أخرى غير شمس إنجلترا هي التي تركت فيها هذا الأثر ». ⁵²

تبدو "دولي"، بمظهرها هذا - الأكثر تحررا- غريبة عن إنجلترا، فهي على العكس من "جلوريا" التي لا يتعارض مظهرها مع التقاليد المتعارف عليها في هذا البلد. لذانجد والدها "مستر كرامبتون" يؤكد لـ"فالتنين" قائلا: « هذه طفلة فاسدة يا "مستر فالتنين"، هذه هي إحدى منتجات العصر الحديث. عندما كنت في سنها كانت لدي ذاكرة غضة تدفعني إلى السلوك الحسن». ⁵³

كما نجد رأيا مخالفا لهذا يمثل وجهة نظر الجيل الجديد، وهو رأي خادم الفندق إذ يقول: «... إن ملابسها لطيفة مسايرة للذوق من غير شك، فاخرة جدا.. ومنسقة جدا.. ومهذبة جدا.. ومن الطبقة الراقية حقا...». ⁵⁴

إن "دولي"، على العكس من "جلوريا" تماما، فهي لا تتوانى في إظهار ممارساتها التحررية، التي ينكرها عليها المجتمع الإنجليزي إنكارا. فزيادة على طريقة لبسها وحديثها، نراها تدخن غير مبالية بما يدور حولها من تعليقات، بل إنها تطلب من خادم الفندق أن يحضر لها خمرة بحضور والدها المعارض على تربيتها. ⁵⁵

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

يمكن أن تؤخذ "دولي" بطبعها الانطلاقي، كمثال عن الجيل الجديد، الذي يأخذ بالحرية التامة عنوانا لمسيرته في الحياة، وهو الجيل الذي يسبب سخط الجيل التقليدي من المجتمع. ويمثل هذا الجيل في المسرحية "مستر كرامبتون"، الذي يعلن عن رأيه لـ "دولي" علانية قائلاً: «... إنك غير لائقة للاشتراك في أي مجتمع يا فتاة». 56

4- قراءة وتخريجات حول النماذج المدروسة :

من خلال تتبع نماذج المرأة المبنوثة في ثنايا المسرحيتين -محل الدراسة- يمكننا تمييز ثلاثة نماذج أساسية لكل من برنارد شو وتوفيق الحكيم. فإذا عدنا إلى المنظور الذي يحدده "شو" للمرأة النموذج - التي طالما حلم بها- وأبرز السمات التي يحددها لها يمكننا استنتاج أن هذه النماذج كانت قريبة من النموذج المثالي لـ"برنارد شو"، وبالتالي فقد ساهمت في تقديمه لقارئ "شو" ومتفرجه، وبالمساهمة في توضيح سماته وملامحه بصورة مجسدة على الساحة الدرامية. وبعد الوقوف على الملامح التي رسمها "شو" بها، وأبرز القضايا والأفكار التي طرحها بخصوصها، نكتشف تركيزه على جوانب هامة في علاقة أفراد الأسرة ببعض، من حيث علاقة الأبوين، وما تعكسه هذه العلاقة من حالات صدام، نتيجة اختلاف الرؤى والأفكار، مما يؤدي إلى حتمية فشل تلك العلاقة، التي انتهت بالانفصال، لتتطلق الأم في مسيرتها في الكفاح، من أجل خلق جيل جديد، متشبع بمختلف المبادئ الحديثة، التي أساسها الحرية والاستقلالية، واحترام الآخر، لإقامة جوٍّ أُسري جديد، يلغي النظام الأسري التقليدي.

نفس الأمر بخصوص علاقة الآباء بأبنائهم، حيث ركز على دحض تلك العلاقة المثالية، التي تجمع بينهم، والتي لم تكن سوى صورة خيالية، حيث أفرزت ذلك النوع من الآباء الذي يقوم بدور المتسلط الظالم، الذي يعيق مسيرة الأبناء ويقوض أحلامهم.

يتبين لنا مما سبق أن "شو" يرفض تلك السلطة الأبوية السائدة في زمانه، والتي من مساوئها أنها تفرض نفسها على الأبناء فرضاً،⁵⁷ خصوصاً عندما يحاولون

فطيمة بن ربيعي

البحث عن سعادتهم وحريرتهم بأساليبهم الخاصة، وبطبيعة الحال سعادتهم التي لم يستطع الكبار تأمينها بأرائهم القهرية، التي يرى فيها "شو" ظلما للأبناء، الذين يمثلون الجيل الجديد؛ جيل من حقه أن يختار نمط الحياة التي يعيشها، ثم إن «...كلا من الأبوة والأمومة؛ قد تحولًا بمرور الزمن إلى أقنعة مثالية، براقية، تخفي وراءها الكثير من المخازي والطغيان والإذلال».⁵⁸ والمجتمع الاشتراكي - الذي يمثل "شو" أحد أقطابه - يحاول تنظيم العلاقة بين الآباء والأبناء، حتى لا يكون هناك ظلم للأبناء، أو ثورة ضد الآباء..

كما وجدناه يقدم لنا نموذجًا عن المرأة الجديدة (المتحررة)، المرأة الراضية لكل ضوابط العادات والتقاليد، الطامحة للتحرر والاستقلالية عن كل سلطة أتى كان نوعها، المستثمرة لما تملك من طاقات لأجل النهوض بنفسها؛ قد أدركت طاقاتها، وقدراتها، وعرفت ذاتها وموقعها، بعد أن امتدت إليها روح التغيير، فلم تعد ترضى بتلك الملامح والمقولات، التي تنسب إليها، والتي تثقل كاهلها، وتعرقل مسيرتها، فهي امرأة قادرة على استغلال طاقاتها، وعلى التعبير عن ذاتها، وإبراز كيانها المستقل عن كيان الرجل. فالمرأة الجديدة لها مهمة خاصة، تحتم عليها أن تتحلى بصفات تمكنها من أن تثبت ذاتها، وأن تحقق وسائلها الخاصة، لذا « لا بد لها أن تتخلص من أساليب الإغراء الرخيصة التي تصطنعها لكسب ود الرجل، والحيل والأكاذيب والألاعيب، لأن دفعة الحياة قد خصصتها لمهمة مقدسة، وهي الخلق، والتطوير وتغيير شكل العالم إلى عالم أفضل وأحسن».⁵⁹

فعلى المرأة أن تتحرر من كل تلك القيود؛ بأخذها حريتها المساوية لحرية الرجل، لذا من حقها الحصول على نفس حقوقه، وأداء نفس الواجبات التي يقوم بها، لأنها شريكته في الحياة، وستصبح بذلك امرأة، قوية، ثابتة، لها كيانها الذاتي المتشعب بالقيم والمبادئ التحررية، وبهذا تسهم إسهاما كبيرا في إحداث التغيير في مجتمعها. وفي إطار ذلك يحدد لها واجباتها التي عليها القيام بها، قائلا: «...يتوجب على النساء إلغاء الواجبات جملة وتفصيلا. وعن طريق إلغاء الواجبات تتأتى حرية المرأة، لأنه من الخطأ القول بأن المرأة عبد للرجل، ولكنها تصبح عبدا للواجب. وإذا كان الرجل قد سار في طريق الحرية وداس على حطام المثل والواجبات فإنه على المرأة أن تتخذ

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

الرجل أسوة وتُفعل نفس ما فعله الرجل مرارا وتكرارا، من أجل أن تحظى بالحياة الهادئة، وأن نقول بأن تحرّرها يعني تعزيزا للمثل والمفاهيم المثالية بدل تنحيها جانبا
60. «

إن (تحرر المرأة) مسألة تقلب الموازين الاجتماعية رأسا على عقب، حيث « ترتبط حقوق المرأة، بمسألة أخرى أعم منها، هي مسألة التطور الاجتماعي عامة، وفي هذا يرى "شو" أن حركة تحرر المرأة تثير مشاكل اجتماعية بالدرجة الأولى، وأن الحل الواضح لتلك المشاكل هو إعادة تنظيم المجتمع». ⁶¹ وإن هذا لن يحدث - حسب "شو" - إلا عبر استبدال المؤسسات القديمة بمؤسسات أخرى حديثة تحل محلها... وإذا لم يلغ النساء واجب الخضوع لأزواجهن، ولم يتحدين الرأي العام الذي وضع حدودا لهن بحجة تعليمهن المحدود - فإنهن لم يكن قد خُصن بقانون خاص بهن، يحمي حقوقهن في الملكية - ولم يتحصلن على حق الانتخاب أو القدرة على ممارسة مهنة الطب... وهكذا فإن كل تطور يعني تحديا للقواعد القائمة، وإلغاء لدستور مكرس. ⁶² إن ترقية المرأة جزء من ترقية المجتمعات، والنهوض بالمرأة، يساعد على النهوض بأسرتها، من خلال إنتاج جيل جديد يعرف دوره ومهامه في الحياة، كما أن للمرأة عند "شو" مكانة خاصة، ودورا اجتماعيا هاما، يهدف - في أساسه - إلى النهوض بالمجتمعات لتأسيس عالم جديد قوامه المساواة، والحرية الفردية التي تثبت لكل فرد من أفرادها حقه، وتحدد له واجباته وتتيح له الفرص للمساهمة في ترقيتها.

في حين نجد "الحكيم" قدم من خلال نموذجه الذي تراوح بين التقليدي والمتغطرس المنغلق الراض للجيل المتحرر، وهو النموذج الذي يعكس رأي "الحكيم" نفسه، نجده يقول في ذلك : « هو موقفي من (حركة سفور المرأة) التي نشطت في ذلك الحين! ذلك الموقف الذي ينم عن خوف وقلق! وكان مصدر الخوف والقلق، كما سَجَلْتُهُ المسرحية، راجعا إلى ناحيتين: أثر السفور في فكرة الزواج عند الشباب من الجنسين، وأثر الاختلاط السافر في الزوجية المستقرة وحياة الأسرة. وقد كان القلق والخوف على الشباب من أن ينصرفوا عن الزواج، ما دامت المرأة قد خرجت لهم

فطيمة بن ربيعي

سافرة، وأن يجدوا في تقارب الجنسين وسهولة الاتصال بينهما ما يطفئ رغبة التلاقي عن طريق الزواج، كما كان الخوف والقلق من السفور في الأسر، واختلاط زوج هذه بزوجة ذاك أو بغيرها، أن يؤدي الأمر إلى انهيار الحياة الزوجية.⁶³ لكنه يستدرك ويصحح المفهوم أو يجلي المخاوف قائلا : على أن من الإنصاف لحركة المرأة الجديدة، في ماضيها وحاضرها، أن نعترف بأن الكثير من مخاوف اللحظة قد لا تحقّقها ظروف الغد؛ فالتنوّع - على مطامع المرأة السياسية اليوم - قد يكون تجنّباً مُسرفاً، عندما نرى في المستقبل أن أوضاع المرأة الجديدة قد استقرّت، دون أن يقع مما توهمنا شيء ذو خطر. لقد تعودنا اليوم منظر المحامية والصحفية والأستاذة والموظفة، وما من شيء يمنع من تعودنا غداً منظر النائبة والشيخة والوزيرة. كثير من أكارنا الحاضرة سيبدو غريباً في عين المجتمع الذي سيولد بعد ثلاثين عاماً⁶⁴.

5- خاتمة :

يمكننا استنتاج جملة من النتائج من خلال الصورة التي رسمها الأدبيان للمرأة، والقيمة الفنية التي حملها إياها، على النحو التالي :

- قد تأثر "شو" و"الحكيم" بآراء "هينرك إبسن" حول المرأة الجديدة.
- قدم كل أدبيان نموذجاً للمرأة ذلك النموذج الذي يراه قويا، جريئاً، متحرراً، ثابتاً، رافضاً لكل مظاهر الضعف والذل والهوان، والتبعية للغير، نموذج يعول عليه في قيادة المجتمع نحو التطور والتقدم اللازمين لقيام مجتمع تسود فيه روح المساواة، والتكامل بين أفراده، مهما كانت انتماءاتهم الطبقية ومستوياتهم الاجتماعية.
- عكس طرح كل أديب للمرأة موقفه من قضية (النهضة النسوية) أو (تحرر المرأة).
- يشجع بل يحث "شو" امرأته على التحرر والثورة ضد النموذج التقليدي والمجتمع الذي يقيد تقدمها ورقبها، لأنه يرى فيه العنصر الذي يعول عليه لاستكمال مشروعه الفكري الفلسفي بخصوص (الإنسان الأمثل).
- يسكن "الحكيم" هاجس الخوف من قضية (تحرر المرأة) وما تخلفه على المجتمع من سفور وإفساد للمرأة الأم والزوجة والبنت، وما يترتب عنها من فساد للأسرة نتيجة اختلاط الأزواج وضياع استقرار الأسر.

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

6- المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة :

- 1- جورج برنارد شو، نساء القرن العشرين أو من يدري، تع. د. جمال الدين الرمادي، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة من الشرق والغرب، مصر، ع. 122. د.ت.
- 2- توفيق الحكيم، المرأة الجديدة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 1923، نسخة إلكترونية 2023.

- 3- شكري، غالي، ثورة المعتزل، مكتبة الإنجلو - المصرية، القاهرة، 1966م.
- 4- الحكيم، توفيق، تحت شمس الفكر، مكتبة الآداب، القاهرة.
- 2- أحمد خاكي، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط. 1967، 1.
- 3- جورج طرابيشي، المرأة في التراث الاشتراكي الماركس، إنغلز، بيبيل، زتكين، ستالين، تروتسكي، ماوتسي تونغ، كيم ايل سونغ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط. 2، مارس 1979م.
- 5- سلامى موسى، الأدب الإنجليزي الحديث، سلامى موسى للنشر والتوزيع، التوزيع لدار ومطابع المستقبل، القاهرة والإسكندرية، ط. 2، 1978م.
- 6- عباس العقاد، عقائد المفكرين في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 2002م.
- 7- علي الراعي، مسرح برنارد شو تحليل علمي دقيق لأصوله الفنية والفكرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مصر، د.ت.
- 12- نبيل راغب - الاشتراكية والحب عند "برنارد شو"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م.

14- Bernard Shaw, Major Gritical Essays, The Quintessence Of EBSENISME, The Perfect Wagnerite, The Sanity Of Art, Wlith An Introduction By Micheal Holroyd, Benguin Books, 1986.

الهوامش:

فطيمة بن ربيعي

- ¹ ينظر الرشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، مصر، ص.ص. 13، 14.
- ² شكري، غالي، ثورة المعتزل، مكتبة الإنجلو - المصرية، القاهرة، 1966م، ص 286
- ³ الحكيم، توفيق، تحت شمس الفكر، مكتبة الآداب، القاهرة، ص. 49.
- ⁴ الرشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، ص. 41.
- ⁵ المرجع نفسه، ص.ص. 23، 24.
- ⁶ يرى "العقاد" بأنها تحلّ في مذهبه محلّ الإله في الأديان، ف"شو" يرى بأن هناك « قوة روحية تكمن في الكون، ولا يعرف الإنسان شيئاً عنها، وهذه الدّفعة لا تملك الكمال المطلق، أو المعرفة الشمولية، ولكنها تسعى في نفس الوقت، وبمروءة للحصول على الكمال والمعرفة من خلال أدواتها، التي تتمثّل في البشر، وهي تسير الهوئي في طريقها لبلوغ أهدافها عن طريق المحاولة والخطأ ». أحمد خاكي، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، ص. 74.
- وعباس العقاد، عقائد المفكرين في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 2002م، ص. 100،
- ⁷ للمزيد ينظر Bernard Shaw, Major Critical Essays, The Quintessence Of EBSSENISME The Perfect Wagnerite, The Sanity Of Art, p/p.48/49.
- ⁸ سلامى موسى، الأدب الإنجليزي الحديث، سلامى موسى للنشر والتوزيع، التوزيع لدار ومطابع المستقبل، القاهرة والإسكندرية، ط. 2، 1978م، ص.ص. 74، 75.
- ⁹ أحمد خاكي، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، ص. 413.
- ¹⁰ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹¹ نبيل راغب، الاشتراكية والحب عند برنارد شو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م، ص. 75.
- ¹² المرجع نفسه، ص. 109.
- ¹³ أحمد خاكي، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، ص. 216.
- ¹⁴ الملخص بالاعتماد على النص الكامل لمسرحية (نساء القرن العشرين) أو (من يدري)، تع. د. جمال الدين الرمادي، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة من الشرق والغرب، مصر، ع. 122. د.ت.
- ¹⁵ أعد الملخص بالاعتماد على: توفيق الحكيم، المرأة الجديدة. مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، 1923، نسخة إلكترونية 2023.
- ¹⁶ برنارد شو، (نساء القرن العشرين) أو (من يدري)، ص. 29.
- ¹⁷ ينظر مقدمة المسرحية، ص. 10.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص. 28.
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص. 41.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص. 34.

نموذج المرأة في مسرحية (نساء القرن العشرين) لـ"برنارد شو" ومسرحية (المرأة الجديدة) لـ"توفيق الحكيم"، دراسة مقارنة

- 21 المصدر نفسه، ص.135.
- 22 برنارد شو، (نساء القرن العشرين) أو (من يدري)، ص.61.
- 23 المسرحية، ص.119.
- 24 المسرحية ، ص.120.
- 25 المسرحية، ص.22.
- 26 توفيق الحكيم، المرأة الجديدة، ص.21.
- 27 المصدر نفسه، ص.26.
- 28 المصدر نفسه، ص.77.
- 29 توفيق الحكيم، المرأة الجديدة، ص.75.
- 30 المصدر نفسه، ص.35.
- 31 المصدر نفسه، ص.36.
- 32 توفيق الحكيم، المرأة الجديدة، ص. 50.
- 33 المصدر نفسه، ص.53.
- 34 برنارد شو، نساء القرن العشرين، ص.30.
- 35 المصدر نفسه، ص.102.
- 36 المصدر نفسه، ص.103.
- 37 برنارد شو، نساء القرن العشرين، ص.103.
- 38 المصدر نفسه، ص.ص.104،105.
- 39 المصدر نفسه، ص.105.
- 40 ينظر نبيل راغب، الاشتراكية والحب عند برنارد شو، ص.85.
- 41 أحمد خاكي، برنارد شو تاريخ حياته الفكري، ص.207.
- 42 برنارد شو، نساء القرن العشرين، ص.62.
- 43 المصريح نفسه، ص.23.
- 44 توفيق الحكيم، المرأة الجديد، ص.30.
- 45 المصدر نفسه، ص.38.
- 46 وفيق الحكيم، المرأة الجديد، ص.41.
- 47 المصدر نفسه، ص.81.
- 48 المصدر نفسه، ص.82.
- 49 توفيق الحكيم، المرأة الجديد، ص.82.

- ⁵⁰ امصدر نفسه، ص.84.
- ⁵¹ المصدر نفسه، ص.85.
- ⁵² جورج برنارد شو، نساء القرن العشرين، ص.15.
- ⁵³ المصدر نفسه، ص.48.
- ⁵⁴ المصدر نفسه، ص.162.
- ⁵⁵ المصدر نفسه، ص.97.
- ⁵⁶ المصدر نفسه، ص.85.
- ⁵⁷ يبدو أن "شو" متأثر هنا بموقف النظام الشيوعي، وتحديدا رأي (إنغلز)؛ حين يحدد العلاقة بين أفرادها، حيث يلغي النظام الشيوعي الملكية الفردية ويشجع في تربية الأبناء تربية جماعية. ويقوض بالتالي الدعامين الرئيسيتين لمؤسسة الزواج آنذاك؛ تبعية المرأة للرجل، وتبعية الأطفال للأهل. للمزيد حول هذه المسألة ينظر: جورج طراييشي، المرأة في التراث الاشتراكي الماركس، إنغلز، بيبيل، زتكين، ستالين، تروتسكي، ماوتسي تونغ، كيم ايل سونغ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.2، مارس 1979م، ص.42.
- ⁵⁸ نبيل راغب، الاشتراكية والحب عند برنارد شو، ص.166.
- ⁵⁹ نبيل راغب، الاشتراكية والحب عند برنارد شو، ص.110.
- ⁶⁰ Bernard Shaw, Major Gritical Essays, The Quintessence Of EBSSENISME The Perfect Wagnerite, The Sanity Of Art, p/p.61/62
- ⁶¹ علي الراعي، مسرح برنارد شو، تحليل علمي دقيق لأصوله الفنية والفكرية، ص.339.
- ⁶² Bernard Shaw, Major Gritical Essays, The Quintessence Of EBSSENISME The Perfect Wagnerite, p.40
- ⁶³ ينظر كلمة توفيق في تقديم الحكيم لطبعة هنداي، الصفحات الأولى.
- ⁶⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.