نحو إنتاج برامج متميزة للأطفال

برامج الأطفال .. شروط ومقومات نجاحها

يتبين من نتائج الدراسات والبحوث وآراء العديد من التربويين وعلماء النفس والمختصين وأولياء الأمور أنه من الصعب مقاومة إغراء التلفزيون للأطفال ويعتبرون برامج الشاشة الفضية بمثابة القبضة اللطيفة والناعمة المهيمنة على الأطفال زمناً وتأثيراً الأمر الذي يضاعف من مسؤلية هذا الجهاز الإعلامي والثقافي والتربوي الخطير والقائمين عليه لمضاعفة جهودهم الإبداعية وإيلاء العملية الانتاجية لبرامج الأطفال عناية خاصة واهتماماً متزايداً لما للتلفزيون من تأثير بالغ وقوي وسحر وجاذبية على نشأة الأطفال بمختلف فئاتهم العمرية فكراً وروحاً وينبغي على برامج التلفزيون الموجهة لهذه الشريحة المهمة من المجتمع - أي الأطفال - تحقيق وإنجاز جملة من الأهداف والغايات الأساسية والهامة لعل أبرزها :-

معروف سالم بامرحول

– التعريف بقيم وتعاليم الدين الإسلامي وتعويدهم على أداء الفروض والعبادات .
– تعميق القيم والعادات والتقاليد والآداب والأخلاق العامة .
– تنمية الروح الوطنية وقوة الشخصية والشجاعة لذى الأطفال .
– غرس حب العمل والناس من حولهم .
– توجيه الأطفال نحو الأنماط التربوية والسلوكات الخيّرة والمثلى .
– أكتشاف ملكاتهم الذهنية ومهاراتهم ومواهبهم الجسمانية والإبداعية ... وصقلها وتطويرها .
– تثبيت ورعاية قيم الحب والخير والجمال في نفوس الأطفال وعكسها في تصرفاتهم وسلوكياتهم .
– تنشيط وتوسيع مداركهم وزيادة معلوماتهم المعرفية بما يحيط بهم في حياتهم اليومية .
– البحث الدقيق عن طموحاتهم وتطلعاتهم وآمالهم المستقبلية مع بقية الأطراف المعنية بما يكفل المساعدة على تحقيقها .
– تسليتهم والترفيه عنهم وتحقيق رغباتهم الفكرية والروحية ..
– لعله من المهم جداً إعادة قراءة وتأمل وبحث مدى قدرة التلفزيون على تحقيق وإنجاز ولو الحد الأدنى من تلك الأهداف والغايات الرفيعه .
– السالفة الذكر – عقب كل دورة برامجية من دورات التلفزيون الفصليه ..
– حتى لا نجافي الحقيقه ينبغي التأكيد في سياق هذا التناول – أن التلفزيون يحرص أيما حرص على تقديم وعرض المواد البرامجية الموجهة لأطفالنا الأعزاء والتي تحمل في مضمونها اهدافاً تربوية وتعليمية وأخلاقيه قيمه وهادفه ومفيده للنشء بإعتبارهم صناع المستقبل المشرف والجيل الواعد الذي نعلق عليه آمالاً عظيمه .

المخرج / وديع عبدالله

فإذا تفحصنا جيداً نوعية الماده البرامجيه الموجهه للأطفال من حيث المستوى والمضمون الثقافي والفني والتقني المنتجه في تلفزيون بلادنا بقناتيه – الفضائيه والثانيه – عدن – سوف نلمس أن هذه النوعيه من البرامج التلفزيونيه الفئويه تستحق كل التقدير والإحترام والعرفان للجهود الطيبه والمثابره والمخلصه المبذولة من جميع الزملاء القائمين على إنتاجها من معدين ومخرجين ومقدمين وحرصهم المستمر على الإرتقاء بمستوى تلك البرامج التي يتولون صناعتها وانتاجها ومن اجل ضمان نتائج إيجابيه وتحقيق ذلك الإرتقاء المطلوب ينبغي على قيادتي التلفزيون مضاعفة الإهتمام والدعم والمساندة المادية والمعنويه وتقديم كل اشكال التسهيلات اللازمه وإعتماد موازنات ماليه للإنفاق والصرف بسخاء على كل مراحل العملية الإبداعيه والإنتاجيه لضمان تقديم برامج اطفال تلبي احتياجات واغراض واهداف السياسه الإعلاميه للدوله وتخدم الخطط والبرامج التنمويه التي تستهدف التنشئه السليمه لأطفالنا الأحباء فلذات اكبادنا..

وإذا تحدثنا بصراحه ووضوح فإننا لانذيع سراً عندما نقول أن ضروب المعاناه والمشاكل والتعقيدات الإداريه التي يواجهها الزملاء المهتمون بانتاج برامج الأطفال تسبب لهم متاعب وإحباطات كثيره وتسهم في خلق عوامل الضعف والقصور في إنتاجهم فتأتي نتائج جهودهم برامج هزيله وهابطه تولد لدى المشاهدين السأم والنفور والبحث عن برامج بديله للمشاهده في محطات تلفزيونيه فضائيه اخرى ...

إن الحرص على إزالة مثل هذه المشاكل والصعوبات وتجاوزها سوف يخلق فرصاً عديده لتجديد وتطوير برامج الأطفال والإرتقاء بها نحو الغايات والأهداف المرجوه التي نتوخاها جميعاً ويوفر ساحات للتنافس الإبداعي بين الزملاء القائمين على إنتاجها وتحفيزهم لإبتكار اشكال واساليب إبداعيه وفنيه وتقنيه تكسب برامج الأطفال التي يتولون إنتاجها عناصر التشويق والمتعه والفائده التي ينبغي توفرها في الإنتاج البرامجي التلفزيوني .

– وبالنسبه للبرامج المستورده من شركات ومؤسسات إنتاج برامج الأطفال في العديد من الدول ومحطات التلفزه العربيه والاجنبيه ، فأنها تحظى بإهتمام كبير وعناية فائقة عند إختيار افلام وبرامج الأطفال المتنوعة والحرص على إستيراد وإنتقاء البرامج التي تساعد على غرس القيم والمفاهيم الأخلاقية والتربوية والتعليميه والفكريه وتعميق السلوكيات الحسنة في نفوس اطفالنا الأحباء ، كما لا يغيب عن أذهاننا أن التلفزيون لا يستطيع وحده تحقيق تلك الغايات والأهداف العظيمة بعيداً عن الأدوار الأساسية التي ينبغي أن تؤديها الأطراف التربوية والتعليمية (الاسرة ،المدرسة ،المجتمع) فالتلفزيون بالرغم من قوة تأثيره وسحره وفاعليته وشغف الأطفال وحبهم الشديد لكل مايقدم لهم عبر شاشته الفضية إلاّ أن دوره يعتبر تكميلياً ومساعداً إلى جانب أدوار الأطراف الأخرى المعنية بتربية وتعليم احبائنا الأطفال خاصة إذا ماعرفنا أن الأطفال أمانة في اعناقنا جميعاً وهم فلذات اكبادنا وعلى الجميع تقع مسؤلية التربية والتنشئة السليمة لهذه الشريحة المهمة من المجتمع .

Email - bamarhol @ yahoo.com

سبل إيقاظ الوعي وإحياء وظائفه

نشأت ظاهرة النسيان وفقدان التركيز عند الانسان في موضوع ما نتيجة تجرد عمليات الوعي في تصورات ورؤى تتحكم فيها جوانب معنوية تفتقر إلى الخبرات والتجارب النظرية والتطبيقية المنعشة للمشاعر واهتماماتها بشتى المجالات والمناحي المتسببة – عرضياً – في تعطيل أجهزة التفكير عن التذكر والحديث والحركة .

علماً بأن هذه الوضعية لن يكتب لها العمر الطويل في حال خوض المرء غمار المعترك والمعمعة يبدأ في استعادة معظم قدراته بالتدريج واكتساب الخبرات المساهمة في ولادة وعي جديد يفتح الآفاق أمام تجاوز مشكلات التفكير والتطلع إلى مايدور حوله بمشاركة جميع الحواس بما يكفل إتمام إعادة عملية بناء مخزوناته في ضوء احساس جديد بالحياة وكأن للزمن عاملاً حاسماً تصبح فيه كل ساعة وكل يوم يمر من العمر متقدماً عن ذي قبل في قدراته على التركيز في الموضوعات ببضع دقائق .

إن أكثر مايمكن قوله في هذا المقام في إطار المعالجات التمهيدية ، لإيقاظ الوعي وإحياء وظائفه هو اتحاد طرق ووسائل تقوم بمهام تحرير العقل المتمثلة –على سبيل المثال – في الاعتكاف المتواصل على مطالعة الصحف وقراءتها ومتابعة الأحداث عبر الوسائل الاعلامية واستغراق هذا الأمر في غضون شهرين على أقل تقدير بما يضمن استعادة عمليات الوعي المعقدة في البناء والتركيب في الفهم واستجابة الجسم لها .

وهذا ما يوضح العلاقة المتبادلة بين الجوانب المعنوية المحتوية أيضاً على جوانب مادية تخدم عملية التطوير لديه والعكس صحيح . حيث تبدأ العمليات المادية في التأثير على أجسادنا وتتدخل في تشكيل جوانب كثيرة من شخصيتنا المعنوية بما يسهم في ضبط الحكم على الأشياء وفقاً لمعطيات الفطرة سواء في ما تنشغل به أو نصنعه في إطار تنظيم النفس وتصحيح إتجاه مساراتها بموجب الاولويات وبما لا يستوقفنا عن التأمل في كل شيء في ضوء الخبرة المكتسبة لاحقاً وبمقتضى الأهمية القصوى للقضايا الأساسية وحذف ماليس ضرورياً في الذاكرة لتجديد نشاطها وصرف طاقاتها بما يتيح لها فرص العمل وبالقدر الذي لا يمكن الاسغناء عنها ويخلو من تهديدات اختبارممكناته في أمل تحقيق مجردات كان يخشى عدم تحقيقها من الناحية المادية والزمانية وفوق ما هو ممكن ومتاح بوصفه قابلاً للتطوير وخاضعاً لتفاصيل خبراته القديمة والحديثة المكتسبة .

أحمد علي عوض

في مئوية فيلسوف المسرح

إبداعات إبسن إطلالة اخلاقية على الشرق

القاهرة / متابعات

نظم المجلس الأعلى للثقافة في مصرَ حلقة بحثية نقاشية لمدة يومين بمناسبة مرور مائة عام علي رحيل الكاتب النرويجي هنريك إبسن بمشاركة نقاد وفنانين من مصر والنرويج.

بدأت الجلسة النقاشية بندوة تحت عنوان "إبسن بين الغرب والشرق" شارك فيها خمسة عشر باحثاً مصرياً تناولوا فيها تأثير كتابات إبسن الأدبية والمسرحية على العالم العربي. وأشتملت الجلسة علي خمسة محاور هي: فهم الذات وفهم الآخر في ضوء مسرحية "بيت الدمية"، وتلقى بيت الدمية في مصر ، وهنريك إبسن والتحليل النقدي لخطاب الإستشراق ، وإبسن بعد مرور مائة عام ، وإبسن بين المسرحية والفيلم. شارك في الجلسة من النرويجيين كلا من فرود هيلاند وفيجانا أستاد ، كريستين يسدال، هيلجه روننج، فروده هيلاند، إليزابيث أوكسفدت. وقد طبعت بهذه المناسبة ثلاثة مجلدات تضم أبرز أعمال إبسن مترجمة إلى العربية، واختتمت الاحتفالية بعرض فيلم (.A Man There Was)

المسرح في العالم، إذ ما زالت تقدم مسرحياته الثلاث والعشرون فوق خشبات المسارح، وقد أحدثت عروض مسرحياته معارك فنية ساخنة بين الباحثين أنفسهم.

ويستعرض الباحث في ورقته آراء النقاد والمسرحيين – فيراه – لإدريس فيآول أنه " لا يعد بحال من الاحوال في مستوى عظمة سوفوكليس وشكسبير"، بينما يراه المفكر المصري عبد الرحمن بدوي" ماردا متوحداً في صراع دائم مع المجتمع بتقاليده، والناس بنفاقهم وتصنعهم، والدولة ببطشها وطغيانها"، ويصفه الناقد الفرنسي جول لومتر بأنه " كان قلقاً في عبقريته، وأنه أكد الفردية الصلبة الشامخة التي تحصل علي حقوقها، وتؤكد استقلالها ضد الناس والمجتمع والدولة"، وكان برنارد شو من أكبر المتحمسين له فيقول " لقد وضع شكسبير أنفسنا علي المسرح دون مواقفنا، وجاء إبسن ليسد النقص الذي تركه شكسبير، فهو لا يعطينا أنفسنا فحسب بل يعطينا أنفسنا في عقدنا ومواقعنا ذاتها، إن مسرحياته قادرة على أن تحرجنا في قسوة، وأن تملأنا بآمال متحمسة في الهرب من الاستبدادات المثالية، فمسرحياته تصور عالماً موضوعياً نري فيه الناس كما هم علي حقيقتهم".

ويوضح الباحث أن منهج إبسن يقوم على الإيحاء بطبيعة الحقيقة ضمنياً وبطريقة مباشرة حيث تتسع أعماله للمزج ما بين الرمزية والواقعية، وأخيرا نزوعه الي الروحانية والتصوف في مسرحياته الثلاث الأخيرة.

ويخلص الباحث الي أن أعماله ما زالت تحتفظ بتأثيرها بعد مائة عام من رحيله بفضل ما تملكه من عواطف كبيرة جياشة وروح شعرية وثابة حتى لقب ب (نبي الدراما الجديدة) وهو عنوان كتاب من تأليف توماس بوستلويت.

وتري الناقدة فريدة النقاش أن إطلاق وصف الجد الأكبر للمسرح المعاصر علي إبسن، لم يكن من قبيل المبالغة، خاصة انه كان رجل مسرح وليس مؤلفاً فحسب، فمن المسرح الحي الي المسرح السياسي، ومن مسرح الشارع الي مسرح العبث، ومن المسرح الملحمي الي الوثيقة.. وقد برز تأثر المسرحيين بعالمه الكلي، وكانت كل هذه الأشياء لا تزال في تطورها فروعا يانعة لهذه الشجرة الابسنية العتيقة.

حياة فنان

في مدينة نرويجية صغيرة تدعي شكين ولد هنريك إبسن في ٢٠ مارس ١٨٢٨م، كان والده تاجر أخشاب ناجح ولكنه أشهر إفلاسه فصادفت العائلة مصاعب مالية واضطرت الي الاستدانة، وكان من نتيجة هذه المتاعب ان إبسن لم يكمل تعليمة واضطر وهو في السادسة عشرة من عمره الي الرحيل لمدينة جرمستاد ليكسب قوته كمساعد لصيدلي.

تحت وطأة الفقر بدأ يناصب المجتمع العداء وأخذ يكتب قصائد هجائية ويقوم ببعض الرسوم الكاريكاتورية لعلية القوم.

في عام ١٨٥١ عمل إبسن كمساعد في مسرح بيرجين ثم سافر إلى الدنمارك وألمانيا لدراسة التكنيك المسرحي. وفي عام ١٨٥٤ كتب مسرحية "السيدة إنجر من ستوارت" وهي مسرحية تجري أحداثها في العصور الوسطى في النرويج المعاصرة. وفي عام ١٨٦٢م أفلس مسرح بيرجين وأصبح إبسن مديراً فنياً للمسرح النرويجي في مدينة أوسلو وفي نفس العام قدم له المسرح مسرحية شعرية ساخرة قوبلت ببعض العداء ولكنها نجحت في لفت الأنظار إلى إبسن.

وبعد ظهور مسرحيته "براند" تلقى معاشاً ثابتاً من الدولة أمن له مستقبله ، ورغم أن إبسن قضى بقية أيامه في الخارج إلا أنه لم يفقد اهتمامه أبداً بالسياسة النرويجية.

رحل هنريك إبسن في عام ١٩٠٦ عن عمر ٧٨ عاما، بعد صراع طويل مع المرض واضعا اسمه في مصاف اشهر المسرحيين في العالم حتى وصف بـ "قلق في عبقرية" و"ابي المسرح الحديث".

بين الميلاد والاضطهاد

كان المسرح النرويجي وثقافته تابع إلى الاضطهاد الدانماركي حيث كانت كانت النرويج خاضعة للسلطة الدانمركية سياسة وفكرا وثقافة، وهو ما يكشف عن العبقرية الابسنية التي تخطت كل الأسوار التي قيدت ظهور مسرح نرويجي.

ويوضح كمال الدين عيد في ورقته البحثية ان إبسن تعلم كثيرا مما كان يجري حوله جعله شاهدا على انتصار الرأسمالية ثم على انهيارها، وقد أرسل قصيدة شعرية تؤيد انتصار حرب الحرية عام ١٨٤٨م وكان على وشك الزج به في السجن لعلاقته بالحركة العمالية في في أوربا، وقد أبرز في كل دراماته المثال الحي والنموذج الرائع للحرية وتظل هذه الفكرة هي حقيقة وأساس صراع دراماته من الواقع الضائع.

وقد ارتفعت أصوات كثيرة تهاجم إبسن ومن هنا كانت أسباب عدم انتشاره في بلده، وكانت حياته خارج النرويج بعد موجات الهجوم عليه وعلي أعماله كعقاب أو نفي ولم يعد إلى النرويج إلا وهو في سن الثالثة والستين. كان له أتباع دراميون في كل القارة الأوروبية مثل (السباني لوركا، والروسي تشيكوف، الالماني برخت، والامريكي ثورنتون وايلدر).

إبسن بعد مائة عام

تركز ورقة البحث المقدمة من عبد الغني داود علي تأثير إبسن الكبير علي كذلك جسد محاولات الذات في التطهر من شوائب الأوهام والهواجس (حورية البحر).

ويوضح الباحث أن صورة الانسان تراوحت عبر مسرحه بين الانتهازية والنبل والخسة، بين العدل والظلم، الحرب والسلم، بين الأمانة والخيانة، الحب والكراهية، الانتقام والتسامح، بين الصدق والكذب، الجد والهزل، بين الأمن والارهاب، سواء انطلقت معطيات الكتابة المسرحية عنده من حكم الذات علي الموضوع الخارجي أو من حكم الموضوع الخارجي علي الذات.

رحلة إبسن في الثقافة العربية

يرصد ماهر شفيق فريد في ورقته بدايات الاهتمام بهنريك إبسن في الثقافة العربية والتي ترجع إلي أواخر العشرينيات من القرن الماضي حين كتب عباس العقاد مقالة لخص فيها سيرة إبسن وانتقد إلحاحه على أثر عنصر الوراثه في الاجيال، كما انتقد موقف نورا التي صفعت الباب – في ختام مسرحية بيت الدمية – وراءها تاركة زوجها وأسرتها. بينما يتخذ سلامة موسي موقفا مضادا لموقف العقاد حيث يحيي موقف نورا ويري فيه خطوة شجاعة نحو الانتقال من وضع الأنوثة الخانعة المدللة إلى وضع الانسانية المتكاملة المسئولة.

ويمكن تقسيم الكتابات العربية الكثيرة عن إبسن الي قسمين: أحدهما يولي الاهتمام الأكبر لأفكاره الفلسفية والنفسية والاجتماعية السياسية، ومن أمثلة ذلك كتابات العقاد وسلامة موسي ودريني خشبة. والقسم الثاني يعطي الأولوية لتقنياته المسرحية، ومن أمثلة ذلك كتابات علي الراعي وهاني مطاوع وهدي حبيشة.

ويتساءل الباحث هل بقي شيء لم يقال عن النرويجي الذي قتلته الافلام بحثاً بعد مضي قرن علي رحيله؟ والاجابة كما يري : أجل، فعباقرة الأدب المسرحي – مثل شعراء المسرح الاغريقي والروماني، وكتاب العصر الاليزابيثي في إنجلترا، وكتاب المسرح الاسباني والايطالي في عصره الذهبي، وثالوث كورني وراسين وموليير في فرنسا القرن السابع عشر– نبع لا يفيض قابل دائما وابدا للمراجعة والمعاودة وإعادة النظر والاضافة.

أدب الرحلة في مسرح إبسن

ويتناول الباحث هاني سلامة نص أدب الرحلة في المسرح العالمي (بيرجنت) الذي اجتمعت في بناء شخصيته المحورية فكرة الاغتراب والغربة معاً حيث عاش حالة تمرد ثقافي مفارق لبيئته وعصره فجاب كثيراً من البلاد والمناطق في رحلة غربة طويلة يختلط فيها الواقع بالخيال بحثا عن ذاته أو عن هويته الحقيقية، وقد عايش ثقافات أجنبية مغايرة انتهت بزيارته لمصر –مروراً بليبيا– حتى انه احتجز بمستشفي الأمراض النفسية بالعباسية، ولا شك أن زيارته لمصر كان لها الأثر الكبير في تطواف (بيرجنت) بطل مسرحيته وهو بمثابة الشخصية القناع التي حملت على عاتقها معرفة المؤلف وثقافته وآراءه.

إبسن بين المسرحية والفيلم

يحظى الكاتب النرويجي باهتمام ملحوظ لدى صناع الافلام في انحاء متفرقة من العالم، وقد اهتم الاوروبيون بتحويل مسرحيات إبسن الى افلام، وكانت السينما البريطانية هي الأكثر اقتباساً للنصوص المسرحية ونص "بيت الدمية" هو الاكثر جاذبية.

ويوضح الباحث محمود قاسم كانت عقود الستينات والسبعينات والثمانينات بمثابة الفترة الذهبية للاهتمام بتحويل مسرحياته الى افلام، وقد وصل الى مصر في الستينات وهي فترة الازدهار الكبري لترجمة الأعمال الكاملة لإبسن.

بلغت الأفلام المأخوذة عن أعماله ٥٨ فيلماً، ويبدأ تاريخ انتاج هذه الافلام منذ عام ١٩١١م حتي ٢٠٠٤م وهو العام الذي شهد انتاج آخر فيلمين من الافلام المأخوذة عن عمل من أعماله.

تجسيد حقيقي للشخصية الإنسانية

يوضح الباحث أبو الحسن سلام في ورقته البحثية، أن إبسن تمكن عبر إبداعه من إتاحة الفرصة أمام الشخصية لكي تبوح بأشواقها الرومانسية لكل ما لا يمكن الحصول عليه أو تحديده مثلما جاء في (عندما نبعث نحن الموتي) كما جسد المحاولات الدائبة للذات لمجاوزة حدود إنسانيتها (بيرجينت).

وجسد كذلك فردية الانسان بعقده وتزمته وتمرده في سبيل تحقيق جوهر وجوده (بيت الدمية)، وجسد ايضا تعطشه للذة وللشهوة كما في (الاشباح، وملهاة الحب)، وجسد محاولات استرجاعه لما فاته من متعة الانفلات ببعث روح الشباب والحنين الى المجهول (عندما نبعث نحن الموتي)، كما جسد تعطشه لاكتناز الأموال (أعمدة المجتمع)، وجسد صور تسلط الأنا على بني جنسها (عدو الشعب)، كما جسد فناءها في سبيل فكرة ما (القس براند)، ترتب على ظهور مسرحية "بيت الدمية" ١٨٩٧م أن طرحت بقوة قضية مساواة المرأة بالرجل، ولكن المساواة الكاملة في الحقوق الزوجية والسياسية لم تتحقق في أوروبا إلا في عام ١٩٢٩م، ثم تأكدت على مستوي العالم بصدور الاعلان العالمي لميثاق حقوق الإنسان الصادر عن الأمم المتحدة عام ١٩٤٧م.

ويتساءل الباحث مهدي بندق عن سبب ضعف تأثير نموذج "نورا" في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية، برغم وجوده في أعمال أدبية كثيرة (مثل لطيفة الزيات، ونوال السعداوي، ... وغيرهم).

بينما يوضح الباحث حسام عطا أن هناك العديد من نقاط التشابه – رغم الاختلاف – بين شعبي مصر والنرويج، وذلك الصبر الانساني العميق، وتلك الارادة الحرة في غير افتعال، ثم تلك الغضبة المفاجئة بعد طول صبر. ففكرة الذات الحرة المرادفة لتحقق فكرة الانسانية هي ما تحرص عليها تلك الشعوب. وقد لازم إبسن طوال الوقت فكرة حرية الارادة الانسانية، وكنموذج تطبيقي علي تلقي إبسن في الوطن العربي يمكن اعتبار نموذج "بيت الدمية" وتقديمها في مصر نموذجا تطبيقيا لرصد إبسن لفكرة التمييز ضد المرأة باعتبارها تمييزا ضد الانسانية.

أبو المسرح الحديث

يكاد يجمع النقاد على وصف ابسن بـ "أبي المسرح الحديث" باعتباره نقطة انتقال بين مرحلتين من تاريخ فن الدراما، فبظهور أعماله: "دعائم المجتمع" و"بيت الدمية" و"الأشباح" و"عدو الشعب" و"البطة البرية"، بلغت الدراما درجة عالية من النضج والشاعرية واحكام البناء والواقعية.

ويرى النقّاد ان كل مسرحية من مسرحيات ابسن كانت قنبلة موقوتة تفجر قضية ما وتثير ردود فعل عنيفة، هو الذي اختار "تمزيق الاقنعة" كلها وكشف الزيف الاجتماعي داعيا الى الاعتدال.

روائع عملاق المسرح النرويجي نورا العربية لا تغادر بيت الدمية

عندما عرضت "بيت الدمية" اثارت حفيظة المشاهدين فرموا الممثلين بالطماطم معتبرين ان المسرحية تمس بمكانة المرأة في المجتمع الاوروبي وتهدد الطمأنينة العائلية، وقد قوبلت هذه المسرحية لا سيما في المانيا بعاصفة من الاحتجاج، واضطر ابسن الى ان يضع لها خاتمة اخرى إرضاء للجمهور.

وقد لاحظ برنارد شو ان روعة "بيت الدمية" تكمن في نهايتها غير المألوفة، ولولا هذه النهاية لما كانت تختلف عن أي مسرحية ميلودرامية من مسرحيات ذاك العصر.

وقد كتب ابسن الى أيدموند غوس قائلا "ترى انه كان من الأفضل لو كتبت مسرحيتي شعراً، وهذا ما لا أستطيع الموافقة عليه... اردت ان اجعل القارئ يشعر وكأنه ينظر الى شيء حدث بالفعل... وليس كما لو اننا ما زلنا نعيش في ايام شكسبير. اردت ان ارسم كائنات بشرية عادية. فكيف أدعها تتكلم لغة الآلهة؟".

نورا بطلة المسرحية زوجة وفية مخلصة لزوجها وبيتها وأولادها الا أن زوجها هيلمر اصابه مرض استدعى علاجه منه السفر الى جو دافىء، ولم يكن لديه المال الكافي مما دفع نورا أن تستدين دون علم زوجها، من رجل يدعي جروجستاد ووقعت علي صك باسم والدها الذي مات منذ أيام قليلة، وأخذت نورا تقتصد من نفقات البيت لتسدد الدين، لكن الامور سارت بشكل غير متوقع عندما قدم جروجستاد طلبا لوظيفة في البنك الذي يعمل فيه زوجها ولكن هيلمر رفض طلبه لسمعته السيئة ولم تشفع له توسلاته بانه نسي الماضي.. عندئذ هدد نورا بكشف السر وفضح التزوير الذي ارتكبته. وعندما عرف هيلمر السر ثار علي زوجته ولم يفكر الا في سمعته ونسي انها لم تفعل ذلك الا من أجله.. هنا تكشف حقيقة زوجها وبدأت تشعر انه أناني لا يستحق العيش معه فخرجت وقرعت الباب خلفها. ولقد حاول الاعتذار دون جدوى، وخرجت للعالم بحثاً عن استكمال المسرح الواقعي وبين الكتاب التقليديين، وبلغ من عنف المعركة ان نالت المسرحية من الشتائم ما ملأ الصحف وأروقة المسرح لتناول إبسن موضوعا كانت معالجته محرمة.

الأشباح

" إن ما نرثه عن أبائنا وأمهاتنا ليس فقط هو ما يجري في دمائنا. إن كل فكرة ميتة وكل معتقدات بالية تتعلق بأهدابنا"في مسرحية الأشباح تتحمل مسز الفينج عبث زوجها وتقاسي الأمرين حتي تحافظ علي سمعته، وكان من نتيجة هذا تدمير حياتها وحياة ابنها الوحيد الذي ورث عن ابيه مرضا سريا لا حيلة له، والابن هنا ضحية أشباح تكمن وراء التقاليد البالية التي تقف حائلا دون تكامل الشخصية.

وبظهور "الأشباح" تزداد المعركة ضراوة بين الجديد والقديم، أو بين أنصار إبسن من دعاة

البطة البرية

يدور الموضوع حول أسرة هيلمر اكدال ذاك المصور الفاشل الأناني بطبعه. ورغم الفقر الذي تعانيه تلك الأسرة الا أن هناك بعض السعادة في حياة أفرادها، تكمن في وجود بطة برية جريحة ترعاها الابنة هدفيج وجدها العجوز اكدال.. وفي دائرة هذه الاسرة يقبل جريجرز المثالي الصارم الذي تأثر بالنظريات لدرجة الاعتقاد بانه يجب التمسك بالصدق بأي ثمن وترتب علي هذه المثالية أن كشف لصديقه هيلمر بان زوجته جينا كانت عشيقة والده وأن هدفيج ليست ابنته، ثم يقنع هدفيج بانه من واجبها التضحية ببطتها البرية الغالية لكي تستعيد حب والدها لها، الأمر الذي دفع الفتاة بعد أن تحطمت كل أوهامها الى قتل نفسها بالمسدس الذي دفعه جريجرز نفسه بين يديها.

عندما نبعث نحن الموتى

هي آخر أعماله وبطل المسرحية مثال يدعي أرنولد روبيك وهو زوج لفتاة أصغر منه سنا، لذا لم يكن زواجا متكافئا.. وتعود إلى حياة أرنولد "أيرين" التي عملت من قبل نموذجاً لأعظم تمثال له والتي لم تتعد نظرته إليها كونها وسيلة لتحقيق غرضه الفني، وكانت قد تركته عندما سمعته يفصح على شكره علي خدمتها التي لا تقدر وهامت على الأرض بعد أن قتلها برود عواطفه نحوها. وعندما تعترف له بهذا ينظر إليها روبيك في تأثر قائلا: "إنني كنت فنانا يا أيرين" فترد عليه في حزن: "هذه هي حقيقة المسألة، هذا هو السبب..وإنني بعد هذا أصبحت جسداً بلا روح.. هذا هو سبب موتي يا أرنولد"، وفي النهاية يواجه الاثنين عاصفة بين الجبال وبدلا من طلب النجاة بنزول الجبل، سار الاثنان في طريقهما إلى أعلى الجبل حيث الموت المحقق.