# فيلم أفواه وأرانب برؤية معاصرة


**الاسم:** منى بهاء فارس

٢١٥١١٢٠٤٢٠

**الاسم:** أمنية عبد الرحمن حسانين

٢١٥١١٢٤٦٩٣

**المقرر:** مناهج بحث إعلامي

د/ حنين الغبرا

**ملخص البحث**

يتناول البحث العلاقة بين الماركسية والاستعمار وكيفية التأثير في بعضهم البعض وانعكاس ذلك على المجتمعات العربية التي تشبعت منهم في مختلف مجالات الحياة وأهمها الفكر والثقافة والادب الذي يقوم بتمثيل المجتمع وايدولوجياته ومعاناته وصراعاته ومشاكله عن طريق النصوص والحوار الذي يدور بين الشخصيات التي يخلقها الأديب لحل قضية أساسية تمس المجتمع وهي هنا الصراع بين الغنى والفقر والتي تكون اللبنة الأساسية لعمله الفني بالإضافة إلى تعريف ما استنتجناه من هذه العلاقة وهوما يسمى بالماركسية الاستعمارية.

**الكلمات المفتاحية**

الانتلجنسيا العربية - الماركسية الاستعمارية - ما بعد الاستعمار – الماركسية - تحليل نقدي – المرأة – السينما

**المقدمة**

تذكر كم مرة شاهدت فيلم ووجدته يتحدث عن طبقات مختلفة ثم فكرت ما السبب الذي يكمن خلف هذه الاختلافات والصراعات ومن أين جاءت ؟ هنا في هذه الأوراق القليلة ستجد السبب والبحث فيه بصورة أكثر عمق . سنستخدم النظرية الماركسية وما بعد الاستعمار لكي نقوم بتحليل نقدي على فيلم أفواه وأرانب لاستنباط ودراسة مكامن السيطرة والهيمنة على الأفكار التي جاء بها الفيلم والحوار على لسان شخصياته الذي هو مستمد من المجتمع وتحولاته في الأساس والزمن الذي أنتج فيه هذا الفيلم. حيث انقسم المجتمع المصري آنذاك و ظهرت طبقة في غاية الرفاهية وهي (الطبقة البرجوازية ) مالكة الإنتاج ورأس المال بينما ظهرت طبقة أخرى وهم من تحت خط الفقر (البروليتاريا ) العمال والزراعيين أو الطبقة الكادحة ومن ناحية أخرى تكشف الأحداث عن كيفية أن الفقر يمكن أن يجعل الإنسان قيد تصرفات تؤذي نفسه وأسرته مثل شخصية (عبد المجيد) الذي يملك ٩ أبناء ومن شدة الفقر والغلبة على أمره نجد انحراف أخلاقه فهو سكير ومزور حيث أنه عقد زواج نعمت أخت زوجته على المعلم بطاوي لأنه غني ولكي يحصل من وراء هذا على المال والإمكانات المادية .وسنوضح هل ما زالت مشكلة الفقر والغنى الأزلية موجود حتى الآن ؟ وما هو السبب فيها لذلك تم اختيارنا لموضوع

فوارق الطبقات (الغنى والفقير) والصراع بينهم والفيلم بالتحديد (الذي يتجلى فيه مظاهر الاستعمار والماركسية بوضوح) نظراً لأهميته وخطورته على المجتمع العربي الذي عانى الكثير من ألوان الاستعمار وتداخل فيه العديد من الأيدولوجيات والأفكار مثل الماركسية والرأسمالية، واستطاع أن يطرد بعضها ولكنه اتخذ من البعض الآخر طريق يسير عليه ويلتزم بقوانينه وقواعده ويصبح هو ملهمه الوحيد في البناء والتعبير عن ثقافته وآدابه. ومن هنا سوف نقوم بوضع تعريف جديد لما أسميناه بالقوة الماركسية الاستعمارية وتوضيح هذه العلاقة بينهم إذا كانت موجودة وهل ما زالت تمارس في جيلنا الحالي أم انتهت بزوال الماركسية ولهذا تم اختيارنا لفيلم أفواه وأرانب وهو الفيلم الذى حقق نجاح كبير واهتمام من قبل المجتمع المصري بكل افراده مهما اختلفت أعمارهم تم إنتاجه عام ١٩٧٧م من بطولة الفنانة فاتن حمامه(نعمة) والفنان محمود ياسين (البيه محمود) وإخراج هنري بركات وكتابة سمير عبد العظيم الذي يعالج قضيتنا التي مازالت من أهم القضايا الرئيسية في المجتمع العربي والمصري على وجه التحديد واحتلت مكانة هامة في السينما المصرية حيث أنها أخذت على عاتقها مسئولية الوعي بها وكارثية ازدياد الفوارق الطبقية مما تؤديه من آثار سلبية في المجتمع ويجيب عن هل الإنسان يستطيع أن يثور على واقعه وظروفه وتحقيق ما هو يحتاج أم يستسلم للظروف التي تشكل شخصيته وحياته وما هي الامتيازات التي يجب أن تتوافر فيه لتكون لديه القوة الكاملة لهذا التغيير وما هو معنى اسم الفيلم الذي يبدو في البداية غامض وليس له علاقة ولكنه له دور هام جداً ، وفي الختام نلخص هذا كله في سؤال واحد فقط هل هناك يد وتأثير للاستعمار على مصر في تقسيم المجتمع إلى طبقات وأيضاً تأثيره على الملابس وأسلوب الكلام والشخصية والحياة بأكملها وهل بقيت آثاره وحتى إن رحل أم مازالت باقية ومتغلغلة في المجتمع ؟

## الخلفية التاريخية عن مصر

شاهدت مصر العديد من مختلف المراحل التي مرت بها في خلال القرن العشرين. حيث بدأت هذه المراحل بالاستعمار البريطاني في مطلع هذا القرن، وبعد ذلك نشأت طبقات من الناس لا يتكلمون إلا اللغة الفرنسية أو الإيطالية ولا يكادون يتقنون إلا أقل القليل من اللغة العربية (هلفونت وطوقان،٢٠١٨). ثم نالت مصر استقلالها من الاستعمار البريطاني في عام ١٩٢٢م ولكن النظام الحاكم الذي يُعد من بقايا الاستعمار وهو النظام الملكي لم

يقطع علاقاته الوثيقة مع الإنجليز والشبكات الدولية وفي ذات الوقت كان الحزب الاشتراكي قد بدأ العمل في الإسكندرية ولكنه عمل سري وكانت هذه هي مرحلته الأولى حيث أنه مر بثلاث مراحل في مصر خلال القرن العشرين الأولى في العشرينيات والثانية في الأربعينيات وبدأ في عام ١٩٥٦م في تكوين الوعي وزيادته بحقوق العمال مما ساعد في تكوين التنظيمات العمالية وظهور النقابات وهذا بعدما سمحت له الحكومة بممارسة الأعمال الثقافية والصحفية والاجتماعية وأما فيما يتعلق بالعمل السياسي فقد تم حرمانهم منه في حقبة جمال عبد الناصر ثم تم حله وعاد تأسيسه في المرحلة الثالثة في السبعينيات ١٩٧٥م .

اتسمت هذه المرحلة بأنها أكثر نضوجاً وتأثيراً وخاصة في الاهتمام بحقوق المرأة ومن أهمها التعليم والعمل ( زهران،٢٠١١) . بالإضافة إلى ظهور الطبقات الاجتماعية والصراع بينها التي هي أصل الفكر الاشتراكي ومن هذا الوقت تغلغلت الاشتراكية وأصبحت المنهج العملي للمجتمع المصري وبمثابة الدستور الذي يسير على مبادئه المجتمع في كل النواحي الثقافية والاجتماعية والسياسية والأدبية وبعد مرور عامين تم إنتاج فيلم أفواه وأرانب سنة ١٩٧٧م ثم ظهرت العديد من الأفلام حتى يومنا هذا تتبنى الكثير من مبادئ الاشتراكية وخاصة قضية صراع الطبقات الاجتماعية.

**الأدبيات**

**النظرية الاشتراكية (الماركسية)**

يتم تقسيم الطبقات الاجتماعية وفق الموضوعية التي تحددها تقسيمات الملكيات المادية مثل القدرة على الامتلاك المادي لوسائل الإنتاج المادي والثقافي والامتلاك الرمزي لهذه الوسائل لمجموعة من الأفراد تجعلهم يتشاركون في نفس الطبقة الاجتماعية (بورديو وابن عبد العال، ١٩٨٦)

ومن هنا يمكننا القول بأن الامتيازات مهما اختلفت أشكالها وأنواعها تستطيع أن تلعب دور مهم في تحديد مكانة الفرد في المجتمع وبالتالي في الطبقة الاجتماعية التي سوف ينتمي لها وليس هذا فقط ولكن القدرة على الامتلاك

لمجموعة من الامتيازات تنقل الفرد من الطبقة الدنيا إلى العليا وتستطيع التحكم في الكيفية التي يتعامل بها مع الآخرين وأسلوبه وسلوكه معهم (بورديو وابن عبد العال ، ١٩٨٦)

وهذا إثبات على أن الامتلاك المادي لوسائل الإنتاج المادي والثقافي عند (محمود بيه) من مزارع ومعرفة وعائلة وشهادة جامعية وبيوت ومكتب خاص وأنه ذكر أيضاً استطاعت أن تحدد أسلوبه في التعامل مع الآخرين وخاصة الطبقة العاملة حيث أنه كان يظهر بالتفوق عليهم في الكرم والسخاء وذلك لأنه يتميز على طبقة العمال الذين هم الفلاحين في المال والعمل والمعرفة ولهذا يمتلك من الفوائد الناتجة من الثروات المادية الكافي الذي يجعلها تتحول إلى امتيازات لديه ووضعه في طبقة البرجوازيين (بورديو وابن عبد العال، ١٩٨٦).

ومن جهة أخرى تحدد هذه الامتيازات اتفاق أسلوب أفراد هذه الطبقة ( البرجوازية ) اتجاه طبيعة العمال.وهذه أصول الاشتراكية أن الطبقة الواحدة متفقة في كل شيء وكل شيء مشاع ومشترك لدى أفراد الطبقة الواحدة حتى في السلوك ، والذي يحدد هذا السلوك هي الامتيازات فهي تحدد سلوك الفرد وأسلوبه في التعامل مع الطبقة المختلفة عنه ومن جهة أخرى تمكننا من مشاهدة الاتفاق في سلوك أفراد الطبقة الواحدة عندما يظهر منهم فرد يشذ سلوكه عن المجموعة في أمر ما ، بالإضافة إلى أن كل رأسمال مهما تعددت أشكاله (وسائل إنتاج – ثقافة – تعليم ) بمجرد إدراكه يمكنه أن يمارس نوعاً من العنف و السلطة على الآخرين (بورديو وابن عبد العال، ١٩٨٦) .وهذا يتجلى في شخصية (نعمت) الخادمة التي استطاعت استغلال امتيازاتها في الطريق الصحيح وكانت النتيجة أنها استطاعت القفز من طبقة البروليتاريا إلى البرجوازية على الرغم من أن هذا من المستحيلات ولكن امتيازاتها استطاعت أن تخدمها وبهذا فرضت سلطتها ليس فقط على من هم في الطبقة العاملة وإنما في دخولها إلى الطبقة البرجوازية وتفوقها على أفرادها وتحولها من الخادمة إلى السيدة المالكة كل شيء والمستشارة الاقتصادية الجيدة.

وعلى الرغم من أنها استطاعت ذلك ولكن تبقى الفوارق والاختلافات بين الطبقات الاجتماعية قائمة وموجودة وهذا ما نسميه صراع الطبقات الاجتماعية أو الصراع الدائم بين الأغنياء والفقراء فنتيجة لانقسام المجتمع لطبقتين وهم الأغنياء و الفقراء. ففيه يصارع كل منهما الآخر ويستغل الظروف من أجل مصالحه الشخصية

فتحاول أفراد الطبقة الغنية المالكة للسلطة والمال والنفوذ باستغلال هذا النفوذ والقهر وكل الأسلحة المذلة وممارستها على الفقير من أجل الوصول إلى أهدافها ( الوزان ، ٢٠١٧ ).

وفي مقابل هذا تجد سمات وسلوكيات في الطبقة الفقيرة التي تعاني من القهر والذل والمهانة من الطبقة الغنية وتستخدم هذه الممارسات لرد القهر الواقع عليها مثل السرقة والقتل والخطف والسُكر والكذب والافتراء .ومن هنا نستطيع إجمال المشكلات التي تتفاقم بين الطبقة الفقيرة وهي سوء المعيشة والفقر والقتل والخطف أما بين الطبقة الغنية نجد أن المصالح والتحايل على القانون والخيانة واستغلال النفوذ هي المشكلات الرئيسية الظاهرة فيها. وهذه المشكلات والممارسات التي ظهرت في السبعينيات من القرن العشرين وتم تمثيلها في فيلم أفواه وأرانب مازالت تمارس في الأعمال الدرامية والسينما المصرية التي تم إنتاجها في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين ولذلك تظل هذه الاختلافات والفوارق الطبقية التي خلفتها الماركسية باقية ومتأثر بها المجتمع المصري ومتمثلة في أدبياته.

لم تؤثر الاشتراكية في تقسيم المجتمع إلى طبقات وحدوث الصراع المستمر بينهم فقط ولكن استطاعت أن تخلق نوع جديد من الأدب وميلاد أشكال أدبية جديدة تختلف عما كان سائداً قبل القرن العشرين عند الكتاب الواقعيين.

ومن هنا علينا توضيح وظيفة ومعنى الأدب في المجتمع، فوظيفة الأدب تتجلى في (الالتزام) وهو أن يكون الاتجاه في الأدب نابع من المواقف والأحداث بنفسها بدون أن يشار إليه بشكل مباشر ولا يتم إعطاء القارئ أو المشاهد حلاً جاهزاً لمشاكل الصراعات الاجتماعية التي يصفها (الشنطي، ١٩٩٨)

ولذلك استطاعت الثورة الاشتراكية تحول الواقعية القديمة قبل القرن العشرين التي لم تفلح في اقتراح أي حل للمشاكل الإنسانية في العالم الرأسمالي أن تكون منهج التشكيل الفني للواجبات المجتمعية الملقاة على عاتق الأديب وليس أن تكون مجرد أسلوب لنقل الواقع بعد مرورها بعدة مراحل من الواقعية الذاتية إلى البروليتارية الاشتراكية وصولاً إلى الواقعية الاشتراكية التي تحققت في الوطن العربي في مختلف مجالات الفن .ولذلك تعتبر المشاركة في خلق وتجديد الإنسان لنفسه باستمرار باعتبار أن هذا الوعي أرقى أشكال الحرية هي الواقعية في الفن ، ولكي يكون الإنسان واقعي عليه أن يحاكي نشاط الواقع وليس معناه أن ينقل الواقع حرفياً ( الشنطي،

١٩٩٨). وبما أن الاشتراكية تعرف على أنها التحرر الاجتماعي للإنسان بمعناه الشامل والتحرر من الطبقة الاجتماعية المستغلة من الظلم لجعل الإنسان له قيمة جوهرية للمجتمع كله ، فإن مصطلح الواقعية الاشتراكية يحمل مضمون أدبي وليس فقط سياسي و اجتماعي ، ومن هنا يمكننا إيجاد علاقة بين الأدب ووصفه للواقع والإنسان والنظرية الاشتراكية من خلال تعريف مصطلح الواقعية الاشتراكية التي هي عملية التصوير المادي للتاريخ الواقعي في تطوره الثوري وهذا يعني أنه في ظل الأفكار الماركسية استطاع الأدباء والكتّاب أن يعبروا ويصفوا واقعهم عن طريق قصصهم الأدبية وطرح مشاكل الحياة الإنسانية مع إيجاد حل لها عن طريق الأفكار الماركسية ( الاشتراكية ) ، وهذا يفسر طبيعة العلاقة والربط بين الماركسية وقصة الفيلم ( أفواه وأرانب ) وأحداثه في شرح مشكلة الفوارق الطبقية التي خلفتها الماركسية نتيجة الاستعمار وإيجاد الحل البسيط لها في النهاية ولذلك لم تؤثر الماركسية فقط على طبقات المجتمع وإنما على الأدب وقصصه وكيفية تمثيلها للواقع وإيجاد حل للمشكلات .أما عن تعريف النص الأدبي فهو عبارة عن كتابة تنظيم الأيدولوجيات وإعطائها شكلاً ينتج دلالات متميزة تختلف في كل نص وتبدو جديدة بحيث أن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة (رايس، ٢٠١٤) وهنا يظهر ذكاء وعبقرية الأديب فلكل أديب نص ولغة يفصح بها عن تجاربه وخبراته وانعكاسات الأيدولوجية وأيدولوجيات مجتمعه ، إن الكائن العارف لما حوله من خبرات إنسانية وأيدولوجيات يستطيع أن ينتج عمل أدبي يعبر عن المجتمع بما فيه من آمال ، ولذلك يمكن تعدد الأيدولوجيات في العمل الأدبي الواحد ، ومن هنا تكمن فعالية الأديب في كيفية طرح و توظيف الأيدولوجيات المتعددة ومنها الأيدولوجيات التي يتبعها نفسه في وصف مجتمعه للخروج بالراوية ولذلك تجد أن الإبداع يحرر المبدع من أفكاره الراسخة بمعنى أنه عندما ينوي الأديب عمل رواية كمثال يجب أن يكون مستعداً على مقابلة التناقض بين أيدولوجياته الخاصة وأيدولوجيات الفكرة التي تتحكم في عمله ولذلك يمكننا اعتبار الرواية الأداة الأمثل للتعبير عن رؤية الواقع المتكون داخل طبقة معينة من المجتمع في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الطبقات الأخرى وأن قيمة هذه الرواية ليس في تطابقها للواقع ولكنها في كيفية تماثلها مع التصورات الموجودة في الواقع ولذلك فإن الشكل المميز للرواية يكون في الصياغة للعمل الإبداعي وليست رؤية هذه الصياغة لذلك يتم الربط بين الأيدولوجيا والرواية باللغة والأساليب الجمالية لتحويلها إلى فن وبالتالي وجود علاقة بين الأيدولوجيا السائدة

في مجتمع ما والأدب والفنون في هذا المجتمع وهذا ما يمكننا أن نراه في نقد نص فيلم ( أفواه وأرانب ) حيث جاءت فكرة النص من الأيدولوجية التي كانت سائدة في هذه الحقبة وهي الماركسية التي تقول بالإنتاج وتقسم المجتمع إلى طبقات متعددة مثل البرجوازية والبروليتاريا فهي تقسم في تعريفها للعلاقة بين الرواية والأيدولوجيا إلى أن الرواية يمكن أن تحتوي على العديد من الأيدولوجيات المختلفة وأحياناً المتناقضة كما أنها تجزم أن النص الأدبي قادر على وصف مشاكل المجتمع والتطورات السائدة فيه وإيجاد حلول لها كما يتيح النص الأدبي لكل أديب أن يعبر عن أيدولوجياته ورؤيته للعالم بطرق مختلفة عن غيره حتى وإن كان لهم نفس الأيدولوجيات .

الاشتراكية هي إيجاد مجتمع جديد يخطف من مكان إلى مكان ويمتاز بسمة أساسية هي العمل، فالفرد يصنع نفسه بنفسه في المجتمع الاشتراكي وهذا العمل هو الذي يعطي للفرد قيمته في المجتمع ولذلك الاشتراكية ليست مبادئ وإنما واقع عملي (مرسي، ١٩٦١). ولذلك يعتبر المجتمع الاشتراكي هو مجتمع مسؤول عن أفراده وحمايتهم لذلك على صناع الأفلام فيه أن يعملوا وفق الأمانة المجتمعية الملقاة على عاتقهم لأن علاقة الاشتراكية والسينما هي علاقة قديمة ، لأن الفيلم يعتبر من أهم الأدوات العصرية في نشر المعرفة والمعلومات والتي يمكن من خلالها التأثير على المجتمع عبر بث رسائل تحمل قيم معينة ولذلك تعتبر السينما في المجتمع الاشتراكي هي رسالة وفن وقوة وسلاح فاتجهت إلى الاهتمام الواجب بالطبقات الصغرى المهمشة والكشف عن مشاكلها وصراعاتها مثل البروليتاريا والبرجوازية الصغرى ووضع حلول لهذه المشكلات والابتعاد عن الأفلام التي تمجد الطبقات العليا والمتوسطة ( مرسي، ١٩٦١) وهذه هي رسالة فيلم ( أفواه وأرانب ) حيث أن هذه الرسالة كانت تحمل مسؤولية اجتماعية واضحة وتوضح دور الفرد في تنمية نفسه والعمل مهما كان عمله أو بيئته أو طبقته والحث على تنظيم الأسرة وعدم إنجاب الكثير من الأطفال لأن هذا يؤدي إلى الانفجار السكاني وسوء المعيشة ، ويناقش الكثير من المشاكل الاجتماعية ولذلك نرى أن الأيدولوجية السائدة التي جاء منها هذا العمل الفني ( فيلم أفواه وأرانب) هي الماركسية ( الاشتراكية ) لأن العمل من السمات الأساسية للمجتمع الاشتراكي فهو يرفع شعار العمل ثم العمل وهذا الذي تم انعكاسه بواسطة الفيلم وغرس أفكاره وقيمه عن طريق رسالة

الفيلم أن ( نعمت) الخادمة لم تستطع أن تقفز من طبقة دنيا إلى عليا إلا بالعمل والاجتهاد بينما الكثير من أفراد طبقتها وحتى شقيقتها لم تتغير أحوالهم ولم يجدوا النعيم في الحياة مثلها بسبب تكاسلهم وعدم الحرص على العمل.

**نظرية ما بعد الاستعمار**

شكّل مصطلح حقبة ما بعد الاستعمار معضلة أساسية في القرن العشرين وخاصة في السبعينيات منه ومن أبرز ما تم إنتاجه في هذه الحقبة هو ظهور أيدولوجيات جديدة مثل الاشتراكية وهو النظام السائد في مصر آنذاك وهو ما نستطيع اعتباره من بقايا الاستعمار. فقد أدى الاستعمار إلى ظهور الاشتراكية وتطبيق مبادئها ومن أهم هذه المبادئ ظهور الطبقات وانقسام المجتمع إلى فئات بسبب تأثير الاستعمار بشكل أساسي في الهوية السياسية والاجتماعية والثقافية. بالإضافة إلى أن الكثير من الأعمال الأدبية التي ظهرت في الدول التي استُعمرت كانت ما هي إلا إعادة إحياء لمجد وثقافة وتاريخ المستعمر (مارتينز وريان،٢٠١٨). وظهر أيضاً ما يطلق عليه مصطلح الانتلجنسيا وهو المثقف، الاديب، العالم، المتعلم، الفنان (أحمد، ٢٠١٨) . ونستطيع أن نرى هذا المصطلح في شخصيات الفيلم بالإضافة إلى أن نكشف عن شخصية كاتب الفيلم هنا عن طريق وصفه بالازدواج الوجداني فالكاتب هنا نراه متأرجح بين ذاته المستعمرة التي بالتأكيد تنفر من الاستعمار للتخلص منه ولكنها في ذات الوقت عادت لتتخذ من الاستعمار القالب الذي تسكب فيه أفكارها وتجاربها والعمل الذي يريد أن يوصله إلى الجمهور ولكن عن طريق لغة المستعمر. وهذه العلاقة التي تم وصفها بعلاقة (التقليد والاستهزاء) فهي من جهة تقلده وتتخذ منه وسيلة للتأليف في إخراج العمل الأدبي ومن جهة أخرى تستهزئ به وتناهض للتخلص منه (أحمد، ٢٠١٨). وتمكننا هذه النظرية من شرح ازدواج الهوية عند الكتاب والأدباء في فترة ما بعد الكولونيالية فهم يسافرون إلى بلاد المستعمر التي يرونها أرض الحضارة والموضة والتقدم ويهربون من واقع بلدهم الأليم الذي يتسم بالجهل والفقر والتخلف والمشاكل فيأخذون من ثقافته ومظاهره ليكتبوا فنونهم وآدابهم بلغته (علاوشيش، ٢٠١٤).ومن هنا نجد أن الجيوش المحتلة والاستيلاء على السلطة في دولة ما هذا ما نسميه الاستعمار في صورته التقليدية بينما نجد أن الاستعمار ممكن أن يكون ثقافي واجتماعي فاستعمار الأفكار أخطر

بكثير من استعمار الجيوش (علاوشيش،٢٠١٤). وهنا نميز بين مصطلح الكولونيالي (ما بعد الاستعمار) عن مصطلح ما بعد الاستقلال فالأول يعرف على أن المستعمر موجود ولكن بأساليب أخرى ثقافية واجتماعية. ولكن ما بعد الاستقلال يشير إلى انتهاء المستعمر بصورته التقليدية عن طريق سلطته وجيوشه ففترة ما بعد الاستقلال هي استقلال بصورة سياسية (علاوشيش، ٢٠١٤) وبهذا يمكننا التأكيد على أن الخطاب والأدب في مرحلة ما بعد الكولونيالية هو ليس إلا إعادة وجود حقبة المستعمر وتجديد أجندته ولذلك نستطيع إثبات أن (أفواه وأرانب) هو من أدب ما بعد الكولونيالي وأن معظم أحداثه وشخصياته هي ذات قوالب استعمارية ولكن بلغة عربية.

وبالعودة إلى شخصيات الفيلم نرى معظمهم مثل شخصية محمود بيه وصديقه وعمه يمثلون طبقة الوكلاء (الجامعيين والكتاب والأدباء والفنانين) وهم الطبقة المثقفة والتي تمتلك وعي وعلم ولذلك لها النصيب الأكبر من السيطرة على المجتمع من بين الطبقات وهم أيضاً والذين يملكون المعرفة ووسائل الإنتاج (أحمد، ٢٠١٨). وهذه الطبقة التي سبق التحدث عنها ويطلق عليها الانتلجنسيا العربية وهي طبقة في غاية الخطورة لما لها من تأثير ومركز قوة في المجتمع وإمكانها جعل بقية الطبقات مطيعة لها (أحمد، ٢٠١٨). لذلك إن كل فعل أو سلوك تسلكه هذه الطبقة يجب أن يكون محسوب ولذلك تجد هذه الطبقة بإمكانها أن تسيطر على المجتمع والطبقة الضعيفة باعتبارها جاهلة ولا يملكون شيء وهذه الطبقة يمكن أن تجدها في شخصية (نعمت) والعاملين في المزرعة والمصنع عند محمود بيه وهم ليس لديهم سوى الطاعة لصاحب العز والعمل وهم يدركون حجمهم الضئيل جيدا. لذلك نستطيع أن نفسر لماذا لا يوجد شخص واحد على الأقل يثور على الوضع القائم والفقر والذل والمهانة وتفسير القبول بكل هذه المهانة مقابل لقمة العيش بسبب الاحتكار من الطبقة التي خلفها الاستعمار حتى وإن كان غير موجود ولكنه استطاع غرس وخلق طبقة محتكرة على جميع وسائل الإنتاج والمعرفة وهنا نستطيع أن نرى مركز القوه الذي لديها والسيطرة والهيمنة على الطبقات الأخرى لكونهم جهلة ولا يملكون وسيلة تمكنهم من الانتقال إلى هذه الطبقة لذلك يستسلمون إلى العمل والطاعة للأوامر وبالفعل لا يمكن أن يظهر مصطلح الانتلجنسيا العربية إلا بعد الاستعمار لأنه يتعامل هكذا مع البلد التي يستعمرها فينظر إلى الشعب بأنه متخلف وجاهل وعليهم السمع والطاعة فقط والاستعمار هو من يحدد سلوك حياتهم وعملهم وبما أن هذا الشعب

جاهل فلا يستطيع الثورة على المستعمر لأنه يفضل الذل والمهانة على الموت في سبيل طرد الاستعمار. ومن هنا نستطيع إيجاد علاقة بين مفهوم الانتلجنسيا العربية و مرحلة ما بعد الاستعمار وكيف أنها تتولى تسويق ثقافة الاستعمار والسير على نهجه وخطته في التعامل مع البلد المستعمرة واستمرار هذا التسويق حتى بعد التخلص من الاستعمار بواسطة الأدب(أحمد، ٢٠١٨) وتوضيح العلاقة بين الثورة الشيوعية التي أتت بالاشتراكية وبين مرحلة ما بعد الاستعمار والأدب الذي ظهر في هذه الفترة وكيفية أن الدراسات أثبتت أن في فترة ما بعد الاستعمار قد عبرت عن الأقليات والطبقات المظلومة والمهانة والتي يتم تهميشها من المجتمع والاهتمام بمشكلاتهم وواقعهم الأليم وهذا نفس ما جاءت به الاشتراكية (علاوشيش، ٢٠١٤) مثل المرأة وانقسام المجتمع إلى طبقات برجوازية شديدة الغنى والقوه والطبقة العاملة هي الجماعة المقهورة والمهمشة المجردة من جميع الحقوق الإنسانية ومن هنا نستطيع القول أنه بعمل مقاربة بينية بين تاريخ الاستعمار على دولة ما والأعمال الأدبية والفنون فيها في مرحلة ما بعد الاستعمار تبين أن الأدب كان وسيلة للكتّاب المعاصرين في دول الشرق الأوسط وخاصة مصر للجمع بين ثقافة المستعمر وأفكاره ومظاهره وبين الهوية التي يملكوها الكتّاب من مجتمعهم ولذلك هناك علاقة وثيقة بين الاستعمار والقصص الأدبية بمختلف أنواعها وهذا غير مقتصر على مرحلة معينة أو حقبة زمنية ولكن ما زال موجود حتى الآن فالازدواج لهوية الأدباء مازال موجود في أعمالهم الفنية والأدبية ومازال يتم اللجوء والعودة إلى قوالب الماضي المتمثلة في المستعمر وبلاده لنمذجة الأعمال الأدبية فكثير ما نجد تكرار ل(لندن وباريس) في نص العمل الأدبي .فتجربة أفواه وأرانب تتكرر حتى الآن في الأعمال الأدبية المصرية وعلى الرغم من أن الكتّاب والفنانين يناهضون الاستعمار بشدة وما خلفه في مصر لكنهم يعودون له ويظهروه في أعمالهم الأدبية والفنية بالإضافة إلى أن قضية صراع الطبقات والصراع الدائم بين الغني والفقير مازال متمثل في المجتمع المصري وبالتالي في السينما ومن هنا جاء الاهتمام بالرد على السؤال هل هناك يد للاستعمار في ظهور فوارق في الطبقات في المجتمع المصري وهل ما زال هذا التأثير موجود؟

## المنهجية

سوف نعتمد في بحثنا هذا على منهجية التحليل النقدي للخطاب وهو كما يعرّف على أنه دراسة مظاهر و أماكن الهيمنة والقوة الاجتماعية والأيدولوجيا والاختلافات الطبقية وأشكال السلطة التي تمارس بين الطبقات والأجناس المختلفة لتطويرها والكشف عنها (الزليطني،٢٠١٤)

وقبل البدء في تعريف التحليل النقدي وأنواعه المختلفة ونخصص ما سوف نستخدمه منها، يجب أن نشير إلى أن هناك أنواع عديدة من الخطاب ومنها الخطاب الديني والفلسفي والاخلاقي والقانوني والتاريخي وغيرها (حنفي،١٩٩٧). ونحن سوف نختار الخطاب الادبي الفني المتمثل في نص فيلم (أفواه وأرانب) الذي يعد الوسيلة المستخدمة في هذا التحليل وليس النص فقط ولكننا أيضاً سنقوم بتحليل الصور والديكور والملابس للكشف عن الهيمنة وعناصر القوة فيها. ونُعرف هذا الخطاب على أنه مزج بين الذاتية والموضوعية ففيه يقوم الناقد بأخذ الأعمال الأدبية (الفيلم) وسيلة للتحليل لبيان ما فيها من صور وأساليب جمالية وقدرة في إثارة التفكير والخيال عند المتلقي والتأثير فيه من جانب، ومن جانب آخر قدرة الإبداع عند صانع العمل بين الواقع الذي يقوم بتمثيله وبين رؤيته الخاصة ولذلك قلنا إنه مزيج بين الموضوعية للواقع والذاتية للأديب (حنفي،١٩٩٧).

وسوف نقوم ببيان العلاقة بين هذا التعريف وبين شخصيات كل من كاتب ومخرج الفيلم وهل أثر المجتمع والأيدولوجية التي كانت سائدة في ذلك الوقت على تبنيهم لهذا الفيلم وفكرته من الأساس .

ومن هنا نعرف الأدب في ضوء منهج التحليل النقدي فهو تمثيل للواقع وتصوره عن طريق الكتابة المتمثلة في النص التي تكشف عن وظيفتها المزدوجة فهي من جهة منتجة لأيدولوجيا معينة منبعها هذا المجتمع ومن جهة أخرى مستهلكة لهذه الأيدولوجيا (بلعابد، ٢٠١٣) . ولهذا قمنا باختيار الفيلم وتحليل ما أتى بين السطور في مشاهده والحوار بين الشخصيات.

ويستند هذا التحليل النقدي للخطاب على ثلاثة جوانب رئيسية وهي الفاعل الذي ينبثق منه العمل الادبي وهو المقصود به المجتمع وحالته والثاني الأيدولوجية السائدة في هذا المجتمع والمهيمنة عليه والأخير هو دعم

المؤسسات الثقافية والأيدولوجية الذي يكون له الدور الأساسي في انتشار هذه الاعمال الأدبية وبقائها على مر العصور أو جعلها دون أهمية ومن ثم تفنى ( بلعابد،٢٠١٣).

ومن هنا كان يجب علينا خذ الخلفية التاريخية للمجتمع المصري في فترة السبعينيات من القرن العشرين بعين الاعتبار وهذا ما فعلناه في الأدبيات ثم عرض آراء الباحثين في النظريتين المهيمنين على الفيلم لتحقيق هذه الجوانب الثلاثة.

وبالعودة إلى تعريف التحليل للخطاب نجد أن أي خطاب يرمى إلى نشر وتسويق جمل وأشياء معينة تحمل في طياتها منظومة اجتماعية واقتصادية خاصة من جهة تختلف من بلد إلى بلد ولكنها من جهة أخرى هي جزء من أيدولوجيا عالمية استطاعت أن تسيطر وتهيمن على الأذواق والسلوك والأفكار مهما اختلف مكان تواجدها (الزليطني،٢٠١٤).

وسوف نقوم باتباع خطوات منهج التحليل النقدي (يقوم الناقد بتقسيم الرواية إلى وحدات وأقسام محددة بارزة وأساسية ثم يقوم بتحليل كل قسم بمفرده من خلال تحليل الأشياء والمعاني والألفاظ الخاصة بكل جزء ثم إيجاز ما توصل إليه في كل قسم في تركيب مكثف) (أسويرتي،١٩٩٠).

وبذلك سوف نقوم بتقسيم الفيلم إلى ثلاثة أقسام للتحليل وهي الاشتراكية وما بعد الاستعمار والمرأة وذلك بعد مشاهدة الفيلم لعدة مرات وتحليل مدته (ساعتين إلا خمس دقائق ) تحليلاً تفصيلياً. وكان من الضروري تخصيص المنهجية بصورة أعمق وتقسيمها إلى نقد ما بعد الاستعمار ونقد الماركسية وتعريف كلاً منهما .

ولنبدأ بنقد ما بعد الاستعمار وهو تكمن أهميته في تعريفه على أنه إعادة إحياء تاريخ المستعمِر من منظور المُستعمَر وتحديد تأثيره على الشعوب المستعمرة في جميع جوانب الحياة بالإضافة إلى تحليل عملية مناهضة الاستعمار والتحرر منه ورفض أشكال الهيمنة ( طبجون،٢٠١٠).كما سبق ووضحنا في الأدبيات أن الاستعمار أثر بشكل كبير على الشعوب العربية وتغلغل فيها حتى أنه ما زال موجود بعد رحيله وهذا يدل على أن هناك اشتباك وترابط بين الاستعمار وما بعده بشكل كبير وأنه ليس مجرد فترة زمنية أو تاريخية أثرت بشكل أحادي ولكنه استطاع التأثير في هذه الشعوب حتى وإن كان غير موجود ( طبجون،٢٠١٠).

والآن ننتقل إلى الماركسية فتعريف النقد الماركسي يتم من خلال نوعين من النقد نستطيع بهما تفسيره وفهمه وهما النقد الثقافي والنقد الاجتماعي . فالأدب في معناه الأوسع لا يقتصر فقط على الأعمال الأدبية ولكن يأخذ العوامل الأخرى مثل الأيدولوجيا المستخدمة فيه والمؤسسات الاقتصادية المنتجة له بالإضافة إلى ما يختص بالقوة والطبقات المختلفة ( حبيب،٢٠١٦)

ونرى أن الثقافة عند الماركسيين لا يمكن فصلها عن السياسة فهي جزءً من الأيدولوجيا الحاكمة للمجتمع ويمكن القول أيضاً أنها تسوق لهذه الأيدولوجيا (حبيب ،٢٠١٦). وتقرب الماركسية معنى الأدب بالثقافة حتى إنها تستخدمهما كوجهين لعملة واحدة فهي عندما تتكلم عن الثقافة فهي تقصد الأدب. وفي تطور هذه الثقافة يرى الفكر الماركسي أن الثقافة عنصر معارض للأيدولوجيات السائدة في المجتمع ويمكن أن تكون هادمة أو بناءة (حبيب ،٢٠١٦) فيرى مثلاً أن الطبقة العاملة وهي ثقافة مضادة للطبقة البرجوازية المهيمنة هي وسيلة لمقاومة هذه الثقافة السائدة وهذا عكس ما كان سائد في الرأسمالية فهي تصور الفن على أنه بضاعة يتحدد عن طريق السوق والطلب عليه فهي تنظر إلى الأفراد والجمهور بصورة سلبية وهي أنهم مجرد متلقين ومُنقاضين لما يتم بثه في أعمال السينما والإعلام (حبيب، ٢٠١٦) .

ونضيف هنا أن النقد الماركسي ليس مجرد تحليل لعمل أدبي ومعرفة ما إذا كانت الطبقة العاملة جزء ممثل فيه أم لا ولكنه أشمل فهو يقوم بتشريح وتفصيل العمل الأدبي من جميع جوانبه المختلفة وما يحمله من أشكال للسلطة وأساليب ومعاني وألفاظ وربطهما بتاريخ معين (ايغيلتون ،١٩٨٦)

ومن هذا النوع نستطيع أن نعرف النقد الماركسي بأنه النقد الذي يكون نابع وتابع من نظرية معينة ( حمادي، ٢٠١٥) وهي الماركسية بكل تأكيد التي سوف نرى إلى أي مدى تهيمن على المجتمع والسلطة آنذاك وليس هذا فقط ولكن تأثيرها في السلوك المجتمعي من أفكار وقيم وسلوك الطبقة الحاكمة هي الأفكار التي نراها سائدة في هذا المجتمع (ايغيلتون، ١٩٨٦).وعلى النقيض من ذلك نستطيع تعريف النقد الماركسي بواسطة النقد الاجتماعي. فهو يُعرّف على أن الجمهور هو المعيار الذي يحدد جودة النص والعمل الأدبي على مختلف العصور فلكي يبرهن العمل الأدبي أن له قيمة فنية يجب أن يحافظ على رونقه وشهرته وانتشاره مهما اختلفت

الأجيال فلا يؤثر فقط في الفترة الزمنية التي انتج فيها ولكنه يؤثر على الأجيال الأخرى فهو بذلك يكون قادر على تجاوز الزمان (حمادي، ٢٠١٥) وبهذا سوف نقوم بالرد على السؤال التالي ما علاقة تحليلنا لفيلم أفواه وأرانب واختيارنا له بالرؤية المعاصرة وجيلنا هذا ؟

ونعرف النقد الماركسي وفق لمنظور النقد الاجتماعي أنه ليس مجرد إنتاج أفلام أو روايات وقصص مسلية ولكنه إنتاج قصص صراعات بين البشر لكي يتخلصوا من الهيمنة والسلطة والقهر والاستغلال والذل ( حمادي، ٢٠١٥) وبهذا سوف نقوم بالبحث في العلاقة بين الاستعمار والماركسية وهل هناك علاقة بينهما حقاً وأين تقع الهيمنة في هذه العلاقة وما هي مدى خطورتها في الوقت الحالي ؟وهذا كله سوف يتضح من التحليل .

## التحليل

### الاشتراكية:

فيلم أفواه وأرانب هو فيلم مصري من إخراج هنري بركات وتأليف سمير عبد العظيم تم إنتاجه سنة ١٩٧٧م من شركة الأفلام المتحدة. ويروي قصة (نعمت) البنت الفقيرة التي تعول شقيقتها وزوجها وأولادهم التسعة والتي فيما بعد تتركهم وتهرب ثم تعمل عند (محمود بيه) وهو محامي كبير يمتلك أراضي ومزارع وقصور ثم يحبها ويقرر الزواج منها ويتحدى المجتمع وتقاليده وتحدث العديد من المشكلات ولكنه في النهاية يتزوجها. ومن هنا نستطيع أن نكشف عن شخصية الكاتب النابعة من التأثر بالنظام السائد آنذاك وهو الاشتراكية. فنراه يطبق ما فشل فيه الكتّاب الواقعيين. فالكتاب الواقعيين مروا مرور الكرام على الأوضاع الكئيبة للحياة الاجتماعية مثل الفقر والقهر والظلم فهم لم يهتموا بتمثيل معاناة هؤلاء الفئات بسبب مجتمعاتهم التي كانت تبرز فيها طبقة النبلاء والإقطاعيين. ولكن بمجرد ظهور عهد الاشتراكية تم انتقال الواقعية وخطورتها من وصف المشاكل ومآسي الحياة الإنسانية إلى إيجاد حلول متعددة لهذه المشاكل وربطها بالفن والأدب (الشنطي ،١٩٩٨). ولذلك نرى أن الكاتب يأخذ من الاشتراكية القواعد والأفكار المثلى لحل المشكلات والصراع بين الطبقات كما سبق وأن أوضحنا علاقة الأدب بتمثيل واقع المجتمع وهذا الحل نستطيع استنتاجه من بداية الفيلم. فيبدأ الفيلم بمجموعة من اللقطات والمشاهد من الريف المصري والمزارع والأعداد الهائلة من الناس والفلاحين مع أغنية من كلمات عبد الوهاب محمد وغناء فاطمة عيد وهي " توته توته توته ولا تخلص الحدوتة دي بتبدأ من جديد. مادام في كل

جانب أفواه على أرانب وبياكلوا من حديد " وهنا البداية في توضيح المشكلة وإيجاد حلها عبر الكلمات حيث إنها توضح الصراع القائم بين الطبقات والفقير والغني على وجه التحديد وتعطي وصف الأرانب للطبقة الفقيرة التي تتكاثر بصورة سريعة وكبيرة وتزداد في العدد حتى أنهم لم يستطيعوا أن يجدوا الطعام والأفواه هي الطبقة الغنية التي تتغذى على هذه الارانب وتنتفع من وجودهم لتحقيق منافعهم وهذا ما يفسر لنا اسم الفيلم وما يدل عليه وكأنه (الغنى والفقير )ونستكمل الاغنية " لكن لو خليناهم يبنوا الحياة معاهم بيهم هنستفيد وتزيد الأرض خضرة وتزيد طاقات وقدرة ويقربوا البعيد " وهنا دليل قاطع على أن المجتمع لكي يبقى يجب تقسيمه إلى طبقات فتكون هناك طبقة مالكة تسيطر على المزارع والمصانع (تزيد الأرض خضرة ) وطبقة أخرى تقوم بالعمل لاستكمال الحياة وأن تكون مشتركة بينهم لكي يظل المجتمع موجود .وهذه السمة الرئيسية في المجتمع الاشتراكي وهي العمل والإنتاج فهو كما سبق وأن عرّفناه بأنه إيجاد مجتمع جديد يخطف من مكان إلى مكان ويمتاز بسمة أساسية هي العمل، فالفرد يصنع نفسه بنفسه في المجتمع الاشتراكي وهذا العمل هو الذي يعطي للفرد قيمته في المجتمع ولذلك الاشتراكية ليست مبادئ وإنما واقع عملي (مرسي، ١٩٦١).

وبعد ذلك يأتي مشهد العديد من النساء والرجال يلتفون حول ( قِدرة الفول ) ومنهم (نعمت) التي تقطع مسافات كبيرة من السوق إلى المنزل وهى حاملة طبق الفول وعدد من أرغفة الخبز لإطعام شقيقتها وزوجها وأولادهم التسعة ثم تقوم بتجهيز الإفطار لهم وإيقاظهم .وفي هذه الأثناء تنشأ مشاجرة بين (جمالات ) شقيقة نعمة وزوجها (عبد المجيد ) وتبدأ جمالات بتوجيه عبارات توبيخ لعبد المجيد (هو انت يا حسرة بتعمل حاجة غير انك يا نايم يا سكران ) لأنه لا يفعل شيء سوى السكر والغياب عن مسئولية منزله وأولاده ثم تقوم نعمت بالفصل بينهم وإيقاف المشاجرة ثم تتفاجأ أن الأولاد لم يبقوا من الأكل شيء بالإضافة إلى أنهم يتذمرون وتقول إحداهم "احنا مكلناش حاجة يا خالتي " ويقول الآخر "فالحين بس تخلفونا ومتأكلوناش" وهذا دليل على عدم الوعي بالحياة الزوجية وتوازن الإنجاب مع القدرة المعيشية فنرى أن كثرة عدد الأولاد هو السبب الرئيسي في عدم إمكانية إطعامهم الذي يمثل الحق الطبيعي والأولي من حقوق الانسان ." قال طبيخ قال اللي يسمع كدا ميعرفش انهم شوية بامية قرديحي " وفي هذا الحديث أيضاً الذي يدور بين جمالات ونعمت يكشف معاناة الفقير وسوء معيشته حتى أنه لم يستطيع تذوق طعم اللحم .

"في الوظيفة والإصلاح الزراعي الصغيّر هيفضل صغيّر طول عمره زي عقدة الإصلاح الزراعي بالضبط، حمير ومواشي عمرك سمعتي حمار اترقى وبقى باشحمار" في هذا المشهد بين نعمت ويوسف الذي يحبها ويريد الزواج منها ولكنها لا تريد تكرار معاناة شقيقتها والزواج من فقير فتقول له أنه عند تحسن ظروفه سوف توافق عليه ولكنه يغلب عليه اليأس من الحياة والنظام الاشتراكي السائد في المجتمع حيث أنه لا يوجد ترقية ولا تقدير للعمل ولكنه يعتمد على السلطة ومن في يده المال ووسائل الإنتاج فقط فإذا ملكت المال والوسيلة ملكت كل شيء. فالطبقة العاملة تظل عاملة ولا يمكن أن تترقى إلى أي طبقة أخرى .فهي وجدت لخدمة الطبقات العليا فقط وتيسير حياتهم .ونرى ذلك أيضاً في جملة عبد المجيد " انتي مفكراني المحافظ هو أنا ليا كلمة على الحكومة بنت الحلال " يتضح هنا الخوف من النظام وحكومته وأن الفقير لا يستطيع المطالبة ولو بجزء من حقه ولا يوجد مساواة فعبد المجيد عامل بسيط في السكة الحديد لا يستطيع التفوه بكلمة أمام الحكومة والذهاب لحل مشكلة ابنه والإفراج عنه من السجن بينما إذا كان محافظ أو له سلطة ومال فهو يستطيع عمل كل شيء بإشارة واحدة حتى وإن كان مخالف للقانون . وهذا هو سبب الصراع بين الطبقات المختلفة والسبب الرئيسي للصراع الدائم بين الغني والفقير مهما اختلفت الأزمان ويكون سبب في انتشار الكثير من الجرائم والسلوكيات الغير حميدة بين أفراد الطبقة الواحدة مثل ما سبق وتحدثنا فنجد أن من أهم المشكلات التي تواجه الطبقة الفقيرة السرقة والقتل والخطف والسكر والكذب " خدي ياما فراخ ياما " هذه الجملة الذي قالها أحد أبناء جمالات عندما سرق دجاجتين من المعلم بطاوي وركض بهم إليها لأنهم لم يستطيعوا أن يتذوقوا اللحوم أو يقوموا بشرائها فقام بسرقتها من أجل عائلته ولكن المعلم بطاوي علم بهذا وتم الإبلاغ عنه وتم حبسه، فتعلم نعمت بما حدث وتذهب إلى عبد المجيد والده لتقول له أن يأتي ويخرجه ولكنه يتنصل من المسئولية ولا يفعل شيء سوى أن يسكر لكي ينسى واقعه المر " الشرب بينسيني الخيبة اللي أنا فيها دي والاورطة أختك مخلفالي أورطة " وهنا نجد عبد المجيد العامل الفقير رب لأسرة ١١ فرد ويعمل طوال اليوم في مقابل الحصول على القليل من المال الذي يقوم بإنفاقه على السكر . ثم تعود نعمت إلى المعلم بطاوي وتتوسل إليه بأن يتنازل عن البلاغ ويخرج ابن شقيقتها من السجن وهي ترد له ثمن الدجاجتين ولكنه يعاملها بجفاء وقسوة ويستهزأ بها ولكنها تظل تتحايل عليه إلى أن يرضى بسبب أنه ينوي على شيء آخر وهو استغلال ظروفهم والزواج من نعمت. فيذهب إلى

عبد المجيد ويقول له أنه يريد الزواج من نعمت ويقوم بوعده أنه سيقنعها ومن هنا يبدأ المعلم بطاوي بإغرائهم بالكثير من الهدايا والطيور والأشياء التي حرموا منها " خدي يا بت يا زهرة إرمي الريش ده برة قدام الباب علشان كلهم يعرفوا إن احنا بناكل فراخ " وكلام جمالات هنا يدل على الحرمان الشديد الذي يعانون منه وأن البطاوي استطاع أن يستغلهم بصورة صحيحة ويتزوج نعمت غيابي بدون علمها بشهود مزورين ورشوة عبد المجيد بالكثير من المال . وهذا الاستغلال أمر طبيعي وضروري بين الطبقات المختلفة فالمجتمع ذو الطبقات المختلفة فيه يصارع كل منهما الآخر ويستغل الظروف من أجل مصالحه الشخصية فتحاول أفراد الطبقة الغنية المالكة للسلطة والمال والنفوذ باستغلال هذا النفوذ والقهر وكل الأسلحة المذلة وممارستها على الفقير من أجل الوصول إلى أهدافها ( الوزان، ٢٠١٧ ) .ونذكر أيضاً سلوك نهى خطيبة محمود السابقة وهي من عائلة برجوازية غنية نراها تتعامل مع نعمت برفق ولكنها تغير منها وأصبحت تعاملها بجفاء وإهانة بدون سبب "متعرفيش تحطي الفنجان بأدب " وهنا يظهر الجفاء والقسوة والذل الذي كانت تمارسه نهى على نعمت لأنها تنظر إليها كخادمة فقط وليس كإنسانة ولذلك ترى في إهانتها بدون سبب لإرضاء غرورها أمر طبيعي . وهنا موقف كريم صديق محمود عندما جاء إلى زيارته ووجد نعمت هي التي تفتح الباب وتسأله من أنت ثم يغضب من سؤالها هذا ويقوم بدفعها بقوة والصراخ في وجهها وإهانتها " ايه الغباء ده منعتني من الدخول " محمود: " تقوم تجرحها كدا مش عارفاك يا أخي " ويغضب محمود من صديقه بسبب تعامله هذا مع نعمت ويقول له أن يحترمها فهي إنسانة وبنفس هذا الدفاع واجه محمود شقيقته في الحوار التالي:

" كنت منتظر أني أخدها بالحضن هي دي الإنسانة اللي هتدخلها في العيلة " هنا نرى موقف شقيقة محمود التي عادت على الفور من السفر عندما علمت أنه يريد الزواج من نعمت وهي خادمته لأنها ترى في ذلك كارثة وأنه لا يمكن أن تكون الخادمة جزء من العائلة ورفضت رفض شديد " افرض إني جيت في يوم من الأيام وقولتلك إني هتجوز الطباخ. احنا عايشين في مجتمع والمجتمع ليه أصول " هنا يظهر الاستهزاء وعقليتها المنغلقة على الرغم من إنها متعلمة خارج مصر ولكنها تتمسك بالتقاليد والأفكار المغروسة في المجتمع الذي يرى أن الأفراد العاملين الذين لا يمتلكون وسائل إنتاج هم ليسوا بشر ويتم النظر إليهم بالدونية وبالطبع هذا هو المجتمع

الاشتراكي الذي يوحد السلوك بين أفراد الطبقة الواحدة ويضع تقاليد وقوانين لا يمكن التعدي عليها وعندما يفكر أحد أن يشذ عن تلك القواعد يجد اتفاق تام من أفراد طبقته على استنكار موقفه وهذا يجعلنا نفسر سبب تماسك المجتمع الاشتراكي بطبقاته المختلفة وبقاء الصراع بينهم حتى يومنا هذا فلا يمكن إلغاء الفوارق والحدود بين الطبقات ومن يَدّعي هذا يكون كلامه عبارة عن كلام فقط بدون واقع .وهذا نراه عندما قرر محمود أن يتزوج نعمت وهو يعلم أنه سيجد الكثير من المتاعب والكلام الجارح " سبت بنت حامد بيه علشان تتجوز الخدامة " من هنا نجد الرفض التام من صديقه وعائلته لأنهم من نفس الطبقة وهي التي تسيطر وتحدد سلوكهم حتى أنهم لم ينادوها باسمها طوال الفيلم ولكنهم عندما يريدون الحديث عنها يذكروها بالخادمة ونجد أنهم عارضوا محمود بشدة في قراره ولكنه أصر حتى أنه تشاجر مع شقيقته وطردها من المنزل ويبدو أن نعمت نفسها لم تستطيع أن تصدق أنها ستنتقل إلى الطبقة البرجوازية وهذا يظهر عندما طلب منها محمود أن تناديه باسمه بدون ألقاب ولا تقول له بيه أو أستاذ ولكنها لم تستطيع أن تنطق اسمه بمفرده لأنها عادة أن احترام الطبقات العليا يكون بالالتزام بالألقاب .أما عن الطبقة الفقيرة فهي تحاول أن تتخذ من ممارسات القتل والسرقة وسائل للرد على سلوكيات الطبقة الغنية فعندما عادت نعمت إلى أهلها لتخبرهم بأن محمود يريد أن يتزوجها ويقوم بطلبها منهم ثم وجدت أنها تم زواجها غيابي بالتزوير للمعلم بطاوي بسبب زوج شقيقتها ولذلك لا تستطيع أن تتزوج وهنا تنهار نعمت وتصرخ من الظلم والتزوير وتقوم لتذهب إلى المعلم بطاوي ولكنها تكتشف أن أحد أبناء جمالات يذهب خلفها ومعه سكين ليقتل بها البطاوي فتقوم بإعادته إلى المنزل ولكن المعلم بطاوي يأتي ليأخذها وترفض أن تذهب معه ولكنه يغصب عليها ولكن جمالات تقول له أن يتركها ويأتي ليأخذها في اليوم التالي ثم يقلق عليها محمود بسبب تأخيرها ويبحث عن عنوانها ويذهب إليها ليتقدم إلى أهلها ولكنه يفاجئ بالمعلم بطاوي يأتي له ويقول أنها زوجته فيتأكد من نعمت التي تقول له نعم لكي تخلصه من قسوة وبلطجة البطاوي ثم يتركها ويذهب ويقوم البطاوي بتعنيف نعمت لتذهب معه بالغصب ولكن أحد أبناء جمالات يقوم بطعنه بالسكين ثم يذهبوا إلى القسم ويعترف عبد المجيد على نفسه أنه الذي طعنه وأنه قام بتزوير زواج نعمت وهنا يدل على أن الانسان مهما كانت سلوكياته وأساليبه الخاطئة يمكن أن ينقذ نفسه بعمل نبيل واحد ويرجع عن حياته السلبية وأن الظروف الاجتماعية والفقر والقهر والذل يمكن أن تجعل الإنسان يسلك سلوك هو لا يحبه ولا يرضاه ولكنه مجبر عليه .

ثم يقوم الكاتب بوضع الحل في نهاية الفيلم بأن أحد أبناء جمالات يذهب إلى محمود في العزبة ويروي له القصة كاملة ثم يذهب محمود إلى منزل نعمت ويقول لها أن تأتي معه ولكنها ترفض لأنها هي التي أصبحت معيلة لهم بعد حبس عبد المجيد ثم يقول لها " المزرعة محتجالهم كلهم " وفي هذا الرد يؤكد الكاتب على شخصيته الماركسية التي ترى أن الطبقات ستظل مختلفة حتى وإن انتقل فرد من البروليتاريا إلى البرجوازية ولكن تظل هناك فروق وحدود فهو أخذهم لأنه يعلم أنهم سيوفرون قوة بشرية جيدة فهو لم يعدهم بالرفاهية وأنهم سوف يروا العز والغنى بدون مقابل ولكنه أشار إلى أنه سيأخذهم وسيعملون في المزرعة ثم ينتهي الفيلم بالأغنية مرة أخرى وهذا يدل على التأكيد على رسالة الفيلم وهو إبراز مشكلة الصراع بين الغني والفقير ووضع حل له وهذا ما كان سائد في الأفلام الماركسية فجميعها تضع الحل السعيد السهل في النهاية ويجب ان تكون نهايتها سعيدة .

**ما بعد الاستعمار**

كما سبق وأوضحنا كيفية أنه يمكن للاستعمار أن لا يكون في شكله التقليدي (الاستيلاء على السلطة والجيوش والاحتلال ) ولكنه يمكن أن يكون استعمار ثقافي واجتماعي للأفكار يتغلغل في الثقافة والفنون والأدب بكل أنواعه ويؤثر أيضاً على الطبقات الاجتماعية ونستطيع أن نرى هذا التدخل وتأثر الكاتب بالاستعمار حتى وإن كان مر عليه زمن في بعض المشاهد فمثلاً نرى كثرة استخدام نعمت للقب بيه وأفندي فهي في كل جملة تقولها يجب أن تكون مرفقة بلقب بيه " وحياة النبي يا بيه ما كنت اعرف انك البيه " هنا كثرة استخدام اللقب يجعلنا نشعر بخوف نعمت عندما طردها فتحي من المزرعة ووجدها محمود وهي تبكي ولكنها قالت له أن يبتعد عنها وحدثته بطريقة عنيفة وعندما علمت أنه صاحب المزرعة تغير أسلوبها وظلت تستسمحه أن يردها إلى العمل. " الاحترام لا بالبيه ولا بالباشا " هنا يحاول الكاتب الهروب من تأثير الاستعمار والحدود الذي خلقها في الطبقات والأيدولوجية المتمثلة في الماركسية فيجعل في معنى كلام محمود عندما يقنع نعمت أن تناديه باسمه بدون ألقاب أن احترام الإنسان يكون من ذاته ومن عمله وليس بلقبه. ولكنه لا يستطيع إخفاء تأثير الاستعمار عليه في بعض المشاهد والأفكار عندما بدأ في استخدام المنصورة وهي البلد التي تهرب إليها نعمت وتجد فيها عمل ومن المعروف أن المنصورة هي من أكثر محافظات مصر التي تم استعمارها وشهدت أنواع عديدة من الاستعمار

مثل الفرنسي والبريطاني وتأثرت به ولذلك نرى أن الكاتب جعل من منطقة المستعمر القديم بلد النجاة والمفر والأراضي والمصانع والعمل. ونرى أيضاً الاستعانة بالمستعمر وبلاده في الجوانب الفنية في الفيلم من ديكورات وألوان وملابس وبيوت عظيمة وأثاث فهذه كلها كانت على الموضة الأوروبية ولكنه استخدمها لأفراد الطبقة البرجوازية فقط " أما جيبنالك شوية حاجات من أوروبا هايلة " هنا نرى نهى خطيبة محمود في أول ظهور لها بعد عودتها من أوروبا هي وعائلتها البرجوازية وهي ترتدي ملابس على الموضة الأوروبية وحتى قصة الشعر وتقضي حياتها في التنقل ما بين أوروبا ومصر وإصرارها على أن يكون الزواج وشهر العسل في أوروبا مثلها في ذلك مثل راجية شقيقة محمود. " دي بتتعلم في بلاد برة " هنا يتحدث عنها عم عبده مع نعمت عندما رأت صورة لسيدة في منزل محمود وسألته عنها وعلمت أنها شقيقته وأنها تعلم في بلاد خارجية ورأت مظهرها وملابسها وفساتينها التي لا حصر لها ولا لأشكالها والوانها المتعددة التي هي على الموضة الاوربية بينما نجد نعمت الفلاحة الفقيرة ترتدى زي واحد فقط طوال الفيلم بالإضافة الى ارتداء ايشارب على رأسها هي وجميع نساء طبقتها ولكن نرى نهى وراجيه البرجوازيات يظهرن بشعرهن وهذا يشير على ان الكاتب يعطى معنى الانغلاق في وضع الايشارب(غطاء) على الطبقة الفقيرة التي تكون منحصرة في بلادهم المتخلفة بينما عدم ارتداء الايشارب يدل على التحرر والانفتاح للطبقة البرجوازية التي تقضى نصف حياتها في أوروبا فهو يشبهها بالطبقة العليا المسيطرة بينما بلده هي الطبقة الفقيرة المطيعة لسيدتها والخاضعة للسلطة المستعمرة .وهنا استخدم الكاتب بلاد أوروبا كمنارة للحضارة والعلم والانفتاح وهنا يوضح الازدواج الوجداني لدى الكاتب وأنه متأرجح بين ذاته المتأثرة بالاستعمار وبين ذاته المناهضة والمستنفرة له وهذه العلاقة كما سبق وعرفناها بالتقليد والاستهزاء هي من جهة تقلده وتتخذ منه وسيلة للتأليف في إخراج العمل الأدبي ومن جهة أخرى تستهزئ به وتناهض للتخلص منه (أحمد ،٢٠١٨) فمعظم الكتّاب العرب في فترة ما بعد الاستعمار يسافرون عبر أقلامهم إلى أوروبا بلد الحضارة والرقي والتقدم ليصفوا بها الطبقات والشخصيات المميزة بينما بلادهم الفقيرة والمتخلفة والمليئة بالمشاكل يهربون منها لأنها لن تكون قالب مميز وجاذب للجمهور في عرض آدابهم وفنونهم ولذلك يأخذون قوالب استعمارية ولكن بلغة عربية. " يوصل البيه من هنا وسي فتحي يزود العيار من هنا " ونرى في مثل هذه الشخصية وهي إحدى العاملات في المزرعة التي توصف ما يفعله فتحي الفكهي المسئول عن المزرعة

وأملاك محمود قبل نعمت ما تكون هي المالكة فهو بمجرد ما يصل محمود بيه إلى المزرعة يقوم فتحي بمعاملة العاملات بالقسوة والصراخ عليهم والغضب الشديد ليثبت سيطرته وهيمنته وأن لا أحد يستطيع أن يخالف أوامره أو يعترض على هذا الحال أو يتذمر ويضرب عن العمل وأن جميع الأمور تحت سيطرته وهذا يتضح أيضاً عندما قام بطرد نعمت وقام محمود بالتدخل بردها بعد أن ردت عليه وتحدته في الكلام " يا بيه هتهز صورتي قدام العاملات " .وهذا هو سلوك المستعمِر مع البلاد المستعمَرة يقوم بفرض سيطرته وقوته بالجيوش والاستيلاء على السلطة لكي يضمن كتم أفواه البلاد العربية وأن لا يوجد أحد فيهم يستطيع الثورة عليه والتخلص منه ولكنه يظل حتى ينهب كافة الثروات ويضمن أنه سوف يبقى في الأفكار والايدولوجية والتقسيمات التي خلفها ثم بعد ذلك يرحل .

**المرأة**

أخذت المرأة دوراً وحيزاً كبيراً في إلغاء الفروق والحواجز بين الطبقات وتنمية المجتمع وتحدي الذكورية لتمسكها بحقوقها في المجتمع الاشتراكي وخاصة في فترة السبعينيات وبالتالي التمثيل في أفلامه التي تعتبر ترجمة لأفكاره. ولهذا حرص الكاتب في فيلم أفواه وأرانب على تمييز حياة شخصية نعمت ( فاتن حمامة ) باعتبارها بطلة العمل عن الأخريات من طبقتها بمرورها بعدة مراحل مختلفة وإعطائها امتيازات كثيرة مختلفة عن غيرها. فنراها تبدأ بالعمل البسيط في المزرعة بعد هروبها من بلدها بسبب اكتشافها أن أهلها سيزوجونها المعلم بطاوي ويضغطون عليها بعد أن كانت تعولهم وهي التي تأتي باحتياجات المنزل والطعام وتذهب أيضاً للعمل للمساعدة في المعيشة وتتشاجر مع جمالات شقيقتها التي ترى أن حياتها أصبحت تعيسة ومتدهورة بسبب الفقر ولا سبيل للخروج منه سوى زواج نعمت للمعلم بطاوي " كان عندك حق يا حبيبتي لما سكيتي الباب في وش الفقر والفقراء كنتي هتخيبي خيبة أختك " وهنا تحاول جمالات أن تقنع نعمت أنها كانت على صواب في نظرتها لعدم الزواج من أي رجل وأنه يجب أن يكون شريف ويستطيع إعالة أسرته ولكن نعمت ترى عكس جمالات وتقول لها أنه "غشاش وحرامي ونصاب ومتجوز تلاتة وعنده ٢٢عيل أجيبله أنا كمان ٨ علشان يبقوا ٣٠ ؟ ٣٠ عيل ابن حرامي أصوم أصوم على مال مسروق " وهذا الحوار يجعلنا أن نكون أكثر فهماً لشخصية

نعمت فبالرغم من أنها فقيرة لكنها تتمسك بالأخلاق والقيم فهي ترفض أن تكون زوجة رجل غني وتنعم بالمال والجاه بسبب أنه حرامي ويسرق الناس وهذا كان نفس موقفها مع يوسف الذي أراد أن يتزوجها ومن أجل أن يأتي بالمال سرق ولكنها سألته عن مصدر المال وعلمت أنه مسروق ولم ترضى به .وهذا يدل على الوعي والفطنة التي تمتلكها نعمت فهي تعرف كيف تفرق بين الصواب والخطأ على الرغم من عقليتها البسيطة عكس شقيقتها جمالات التي تملك كامل الاستعداد أن تبيع شقيقتها لرجل غير شريف في مقابل المال وهذا يدل على جهلها بالحياة ومحدودية عقلها ونستطيع أن نبرهن على ذلك في مشهد تظهر فيه وهي تطبخ ونعمت تقوم بغسل ملابس كل من في المنزل ويتحدثون عن سوء معيشتهم ومرارة الواقع وتتمرد فيه نعمت على الزواج الخطأ ويدور الحوار كالتالي جمالات: " بس برضو الراجل ستره " نعمت: " مش أي راجل لازم يبقي كسيب ومتعلم علشان عيالي يطلعوا عدلين ،كملي ياختي طبيخك " جمالات: " قال طبيخ قال اللي يسمع كدا ميعرفش انهم شوية بامية قرديحي " نعمت: "ما هو لو كنتي خلفتيلك عيلين بس كان زمانك بتأكليهم حتة زفر " هنا أيضاً نرى علم وحكمة ووعي نعمت بالحياة واقتناعها أن كثرة الإنجاب بدون داعي هو شيء مفسد للمعيشة ويثقل على العائلة وخاصة إذا كان رب العائلة عامل بسيط لا يملك وسيلة لزيادة دخله سوى الطرق غير المشروعة واقتناعها أن المرأة غير ناقصة ليكملها رجل وتنتظره يعولها ولكن الحياة الزوجية هي شركة بين الاثنين تكون بالتكافؤ لا يخضع أحدهما للأخر بينما جمالات تجهل الواقع التي تعيش فيه ويفرض عليها الاستسلام والخوف والخضوع للذكورية لكي تكمل معيشتها حتى وإن كانت متضررة وهذا ما يفسر نهاية حياة كل منهما . وهنا نستطيع أن نرى أن الفيلم يقدم حل الفقر في المجتمع الاشتراكي فهو يبث رسالة أنه لكي يتخلص الفقير من سوء معيشته ما عليه سوى التنظيم الأسري والتمسك بالتعليم والوعي في جميع مجالات الحياة ويتذكر أن هناك فوارق في الطبقات ولذلك الترقيات محدودة ولذلك عليه الاستمرار في العمل الذي فرض عليه لأنه لا يوجد سبيل آخر للعيش. تظل نعمت على هذا الرفض من الزواج بالبطاوي ثم يقرر عبد المجيد وجمالات أن يستقبلوه في منزلهم ويكملون الزواج وعند عودة نعمت من العمل يقابلها أحد أبناء جمالات ويقول لها أنهم سيزوجونها المعلم بطاوي وأنه موجود في المنزل ومعهم المأذون لكي يكتبوا الكتاب فتهرب إلى المنصورة وتعمل في مزرعة محمود بيه ومن هنا تبدأ حياتها في التغيير فهي في البداية تقوم بعمل بسيط قطف العنب مع بقية العاملات ثم تحميله إلى

سيارات التجار ثم تبرع في العمل واستغلال الفرصة عندما يصاب محمود في حادث وقبل مجيء الطبيب تقوم نعمت بإسعافه ثم يستخدمها الطبيب في إعطائه الأدوية ومتابعة أوقاتها بالدقيقة لأنها الوحيدة المتعلمة في المزرعة وتستطيع القراءة ثم يأتي عمه وصديقه لزيارته ويطلب نعمت بالتحديد لتساعد في المنزل لتحضير الغداء للضيوف وتستطيع إدهاشهم بمهارتها في الطعام والخدمة ثم يقرر محمود أن نعمت لم تعد تعمل في المزرعة وتنتقل إلى العمل في المنزل ومن هنا يلاحظ أن جميع الأمور تغيرت بمجرد تولي نعمت الإشراف على المنزل والخدمة وأنها تؤدي عملها بكل جد وإخلاص ثم يبدأ بالحديث معها وتحكي له عن حياتها وأسرتها وأنها تعلمت القراءة والكتابة في الكُتّاب وحفظ القرآن ثم تخبره أنها من بلد في الفلاحين وتعيش مع شقيقتها الكبرى وزوجها وأولادهم التسعة " جوز أختي بيصرف على بيته وقايم بالواجب كله راجل طيب وتمام ودوغري وبيحب أختي وهي كمان بتحبه " ومن هنا نستطيع أن نرى أخلاق نعمت وأنه بالرغم من سوء معاملتهم لها ولكنها ذكرتهم بصورة حسنة أمام الغريب .ومع كل ما تقوم به نعمت وما تتمتع به من فصاحة وذكاء ومعرفة وثقافة يجعل محمود يندهش منها ويصرح بهذا الإعجاب والاندهاش منها في العديد من المشاهد " تخيل بنت بسيطة زي دي تطلع أوعى من كل اللي بيشتغلوا عندي " "عقلية ناضجة جداً برغم إنها إنسانة بسيطة " وهذا يدل على الحكمة التي كانت تمتلكها نعمت والعمل على تنمية واستخدام امتيازاتها من تعليم ومعرفة وذكاء وعدم الاستسلام للظروف مثل الأخريات من نساء طبقتها اللواتي لا يملكون سوى البكاء والتذمر على واقعهم والحديث عنها بصورة غير لائقة . "يا بختها استريحت من شغل الغيط وقرفه" "هي استريحت بس دي بكرا تاكل المحمر والمشمر" من هنا نرى الغضب والسخط الدائر بين العاملات على نعمت وتسمعهم أيضاً يتحدثون عنها هي ومحمود بكلام سيء ويقولون إنه يستغلها بسبب مكوثها في المنزل ولكنها تغضب وتثور عليهم ثم تطلب منه أن تعود إلى قطف العنب ولكنه يرفض ويقنعها أن تظل في المنزل ويقول لها ألا تهتم بالناس وكلامهم مادامت لم تفعل شيء خطأ ولم ترى منه شيء سيء ولم يضايقها في شيء.

كما أنها استطاعت أن تقف في وجه كل ذكر حاول الانتقاص منها ومن شأنها وهذا جعل محمود يعطي الإذن لها للتصرف في جميع شئونه والتفاوض مع كبار التجار وتستطيع بفطنتها وذكائها أن تكسب وتفوز على تاجر

من المعروف عنه أنه شديد في التعامل وليس من السهولة أن يتفاهم معه أحد ولكنها تحقق هذا ثم يكافئها محمود بمال ثم تقوم بإرساله إلى شقيقتها وعائلتها فهي التي كانت ومازالت تعولهم وتحمل على عاتقها مسئوليتهم " هشيل الزلط وعيالك هياكلوا يا جمالات " هذا الجزء يتجلى فيه تضحية نعمت بنفسها لإعالة شقيقتها وأبنائها والعمل لكي يجدوا لقمة العيش .

تكمل نعمت عملها في تغيير كافة الأشياء في الفيلا والمزرعة وتبدل كل شيء قديم بجديد وتقنع محمود أن ينشئ مزرعة دواجن في المنطقة الشرقية وبالرغم من أنه لم يقتنع في البداية بهذه الفكرة ولكنه عندما شاهد النجاح الباهر الذي حققته نعمت وزيادة رأس المال يقرر أن يأخذها معه مصر ( القاهرة ) ويقول لها وهو بكامل دهشته " من يوم ما انتي جيتي وأنا أمسك التراب يتحول لدهب " وهذا يشير إلى أن نعمت بذكائها استطاعت أن تنتقل من مجرد رقم بين العاملات في المزرعة إلى مديرة ومشرفة على كافة الأملاك والتفوق على فتحي الفكهي وتحدي الذكورية وتطبيق النظرية النسوية وهي تعرض النساء للضرر بشكل مستمر في مجتمعهن والدعوة لتكافؤ الفرص بين الرجال والنساء ( زهران، ٢٠١١ ) وهذا ما يتضح من إصرارها على تحدي ( فتحي الفكهي ) الذي كان مسؤول عن المزرعة وجميع أملاك ( محمود بيه ) وكان يستعلي عليها في بداية عملها " انتي عارفة إن أنا الكل في الكل يعني أي حاجة تعمليها تبقى بإذني أنا " وهنا اعتراف صريح بتبني المجتمع النظرية الذكورية والنظرة الدونية للنساء العاملات أنهم لا يستطيعوا أن يتخذوا قرار بدون الرجوع إلى الرجل بمجرد ذكوريته وأنه المسئول. بالإضافة إلى أنها عندما أخطأت خطأ صغير غير مقصود أثناء العمل واصطدمت إحدى قدميها بحجر وانزلقت وسقط العنب منها وتبعثر على الأرض ورآها فتحي فقام بالصراخ في وجهها وقال لها أنه سيخصم ٣ أيام ولأنها قامت بالرد عليه قام بطردها ثم جلست على الطريق وظلت تبكي إلى أن وجدها محمود وعلم بما حدث وردها إلى العمل "انت هتعمل عقلك بعقلها رجعها وخلاص " وهنا أيضاً كان رد محمود وهو يردها للعمل فهو يعكس النظرة الدونية لها كأنثى وأنها أقل عقل من الذكر ومن هنا نرى أنها أخذتها تحدي للدفاع عن نسويتها والوقوف أمام هيمنة وسلطة الرجل مهما كان منصبه وهذا بمساعدة الامتيازات والحقوق التي منحتها اليها الاشتراكية فهي في النهاية استطاعت أن تتغلب على فتحي الفكهي وأن

تكون هي المسؤولة عن كل شيء خاص ل( محمود بيه ) من أملاك وأراضي والبيع والشراء وبالعكس نجدها تتفوق عليه "صاحب المال قالي انا هخلي بالي على كل حاجة " وهنا تفويض كامل لها بالمسئولية على كل شيء. ويتجلى هذا التفوق عندما رأت فتحي يظلم سيدة عاملة مسنة بسبب أنها كانت مريضة ولم تستطيع أن تأتي للعمل ثم يقوم بخصم ٥ أيام منها فتتدخل نعمت وتصرخ في وجهه وتعترض عليه وتقول له إن هذه السيدة إذا طردت سوف تترك نعمت العمل فيقول لها بأن لا تتدخل فيما لا يعنيها وأن محمود بيه هو الذي يحكم ثم يذهبوا له فيقوم بإنصاف نعمت بسبب مكانتها الهامة ويرد السيدة إلى عملها مع منحها إجازة وهذا دليل على الكلمة المسموعة لنعمت واعتماد محمود على جميع قراراتها مهما كانت في كافة الأمور. مما يغضب نهى خطيبته التي كانت تعامل نعمت معاملة حسنة في البداية ثم تنقلب بسبب غيرتها على محمود الذي يقوم بمدح نعمت في جميع الأوقات ونرى هذا الغضب في عدة مشاهد " مش ملاحظ إننا بنتكلم عليها أكثر من اللازم " " أنا ملاحظة إنها مدية لنفسها أهمية أكبر من اللازم " وهذا يوضح الغيرة الشديدة التي كانت بين نعمت ونهى وأن نهى بنت العائلة البرجوازية تغير من نعمت بنت الطبقة العاملة الفقيرة وتضع نفسها في مقارنة معها وتجعل محمود يختار بينها وبين نعمت وأن تطلب منه بأن يقوم بطردها ويهينها ويتشاجران إلى أن تنتهي المشاجرة برفضه أن ينفذ طلب نهى ثم يأتي له والدها لكي يناقش معه الأمر ويصالح نهى ولكنه يرفض خصوصاً بعد أن يطلب منه والدها أيضاً أن يطرد نعمت بدون سبب مما يدفع محمود الى فسخ خطوبته من نهى وهذا يجعل نعمت تكاد أن تطير من السعادة وقامت باسترجاع نظام المنزل والديكور كما كان لأن نهى كانت قامت بتغييره وتبدأ بتغيير موضة الملابس التي تعتاد عليها وتضع المكياج كنوع من التطور والثقافة الجديدة ورغبتها في أن تكون مثل بنات الطبقة البرجوازية. أما سبب سعادتها بفسخ الخطوبة هو أنها تحب محمود ولكنها تعلم أنه من المستحيل أن يحبها أو يتزوجها وهذا الذي كانت تردده دائما لنفسها " هو انا كنت بحلم باللي انا فيه ده ده البنى ادم طماع " " لايقين لبعض عروسة حلوة ومتعلمة وأهلها ناس طيبين وأغنياء " وهذا بالطبع ما كانت نعمت تفكر فيه أنه من المستحيل أن يتم محو الحدود والفوارق الطبقية وأن ينظر البيه للخادمة ويحبها ولذلك كانت تذكر نفسها دائماً بأنها خادمة فقط وتعلم حدودها ولكن يحدث ما لم تتوقعه أن محمود يعجب بها و يحبها ويقرر الزواج منها ويتحدى المجتمع (النهاردة هفتح باب هيدخله اعنف ريح ممكن يواجهها انسان في حياته) فهو يعلم

هنا في كلامه بخطورة قراره وما يواجه من اعتراض بسبب المجتمع لان هذا على العكس من المتوقع أن يحدث في المجتمع الاشتراكي وهو القفز من طبقة البروليتاريا إلى البرجوازية وإزالة الحدود وهذا بالطبع ليس بسهولة ولكن يمكننا القول من أن الامتيازات التي امتلكتها نعمت من التعليم حتى وإن كان بسيط والمعرفة وأنها أنثى تتحدى الذكورية ولم تخضع لحكمها بالإضافة إلى الوعي الثقافي لديها أنها لا تريد أن تكون مجرد رقم وإصرارها على أن يكون لها شأن والأخلاق والقيم التي تمسكت بها في ظل الظروف الصعبة هذه الامتيازات تحولت إلى وسائل لنجاح هذا الانتقال ولذلك استطاعت أن تغير مجرى حياتها عن الأخريات في طبقتها والانتقال من مرحلة الشقاء إلى الرفاهية ومن البروليتاريا إلى البرجوازية .

وهذا يمكن ربطه ورجوعه إلى الأيدولوجية السائدة في مصر آنذاك، لأن الاشتراكية هي التي كانت تحكم زمن السبعينيات والثمانينات كما سبق ذكره وهذه الحقبة التي ظهر فيها الفيلم، فلهذا تم إعطاء الكثير من الحقوق والامتيازات لتمثيل المرأة مثل التعليم والعمل، فنرى أن أفلام الاشتراكية عبرت عن حرية المرأة الشخصية وأن تقول رأيها وتسلك الحياة التي تختارها هي وامتلاكها الحق في التعليم والعمل أيضاً وأن تكون المرأة هي مصدر التنمية في المجتمع (زهران، ٢٠١١) وبذلك دافعت الاشتراكية عن النسوية وجعلتها لها مكانه وقيمه.

وبهذا نستطيع مقارنة وضع المرأة في السينما في السبعينيات من القرن العشرين ووضعها في العشرينيات من القرن الحالي الحادي والعشرين وإيجاد أن هذا الوضع لم يتغير وأن الاشتراكية مازالت موجودة في تمثيل الأدب المصري للمرأة وحقوقها التي كان لها الفضل في إعطاء المرأة حقوقها الشخصية والعمل والتعليم وخروجها من مرحلة الظلام إلى النور وانغماسها في المجتمع وتنميته عن طريق الانضمام للطبقة العاملة والحرص الشديد على العمل، لأنه كما ذكرنا أن العمل هو أساس المجتمع الاشتراكي. ونستطيع أن نرى الكثير من الأعمال السينمائية الحالية تحرص على تطبيق نفس فكرة ودور المرأة المهم المتمثل في شخصية نعمت وتكرار امتيازاتها والإشارة إلى أن المرأة المتعلمة التي تمتلك إرادة حرة من الظروف والمضحية من أجل أسرتها وسعادتهم هي المرأة التي تستطيع أن تغير مجرى حياتها وأن تحقق ذاتها وأن يكون لها دور في المجتمع وليس مجرد رقم أو ربة منزل.

## الخاتمة

مما سبق نستطيع القول أننا كنا بحاجة شديدة إلى اتخاذ فيلم أفواه وأرانب وسيلة للتحليل النقدي للكشف عن وجود القوة والهيمنة في المجتمع المصري التي تتمتع بها الماركسية التي ولدت من رحم الاستعمار والتي أدت إلى انقسام المجتمع إلى طبقات وتفشي الصراعات بينها لمعرفة هل كان هذا حقاً بسبب ما تعرضت له الشعوب العربية من معاناة في الاستعمار مما أدى إلى ترك آثاره في فترة ما بعد الكولونيالية أم لا وخاصة أن هذا الفيلم يتناول بشكل واضح وسهل هذه العلاقة بصورة غير معقدة وواضحة و لكنها عميقة. وبهذا توصلنا إلى استنتاج أن العلاقة بين الماركسية والاستعمار هي علاقة وثيقة وقوية جداً فهما متلازمان حتى أن الدوافع الاستعمارية كانت دوافع اقتصادية في الأساس (طبجون،٢٠١٠) .بالإضافة إلى أن الماركسية عملت على بقاء وإعادة إحياء صفات المستعمر والسير على نهجه وهذا ما نستطيع أن نراه يتجلى في الأعمال الأدبية (أفواه وأرانب والكثير من الأفلام المصرية التي أنتجت خلال سنة واحدة فقط ولكنها بنفس الفكرة) في المجتمع الماركسي. وبهذا رأى الناقد الماركسي فردريك جيمسن في الثقافة الجماهيرية الحديثة أنها تحمل في الأساس صفات ما بعد الحداثة في شكلها ( حبيب ،٢٠١٦) باعتبار أن الأدب يعبر عن الثقافة الماركسية وفترة ما بعد الحداثة هي الموازي لما بعد الاستعمار. وليس هذا فقط ولكننا نستطيع أن نبرهن وبشدة أن علاقة الماركسية الاستعمارية هي التي مازالت متحكمة في فكر وأدب المجتمع المصري حتى الآن وهذا يدل على أنها صامدة ومتينه جداً وباقية مهما اختلفت الأجيال فهي غير مقتصرة على زمان أو تاريخ محدد وهذا ما نجده في الاعمال الأدبية المصرية الآن فهي لا تخلو من مشكلة صراع الطبقات بل تتخذ منها اللبنة الأساسية لبناء روايتها وإبداعها عليها وهنا تتدخل شخصية الأديب لتزيد هذا الإناء من تأثير الاستعمار ، بناء على تأثر جميع شخصيات الأدباء العرب بالاستعمار لينتج في النهاية أدب ماركسي استعماري يستطيع الصمود عبر الأجيال. وهذا يفسر كيف ل(أفواه وأرانب) أن يتكرر ويبقى حتى الآن ويظل يُشاهد من الجميع بالرغم من السنين التي مرت عليه بل وحتى ظهور جزء ثاني إذاعي منه . ولكننا في هذا البحث أخفقنا في التعمق في منهجية التحليل النقدي وأنواعها وتعريفاتها المختلفة لأن هذا الحقل كبير جداً لا يسعه مجرد سطور على الورق ولكننا اكتفينا باتخاذ ما له علاقة

بمشكلة النقاش وهي الماركسية وما بعد الاستعمار. أضف إلى ذلك المعوقات التي وجدناها مثل قلة الأبحاث التي تطرقت إلى العلاقة بين أدب الماركسية ومرحلة ما بعد الاستعمار بما فيها أبحاث النقد والأبحاث التي تناولت علاقة المرأة بالمجتمع الماركسي وتحولها من بعده وندرة وجود أبحاث تناقش ما تعرضت له مصر في القرن العشرين وكيف كانت هذه الأحداث مؤثرة على المجتمع المصري حتى الآن وهو لا يدري أن القوة الماركسية الاستعمارية هي التي توجهه وتتداخل في جميع شئونه وتتحكم فيه او ربما يدري ولكنه يتغافل. بالإضافة إلى ضيق الوقت في البحث الشامل حول الكتاب والناقدين الآخرين في هذا المجال ونظرياتهم والاكتفاء ببعض منهم. ونحن هنا ندعو ونتطلع في المستقبل أن نكون قادرين على تحليل بعض الأعمال الأدبية (الأفلام المصرية) التي ظهرت في القرن العشرين وتشبعت بهذه العلاقة القوية ومقارنتها مع مختلف الأعمال الأدبية التي تدعى أنها في صالح المجتمع ولكنها تخفي في باطنها التسويق والإحياء لعلاقة القوة والهيمنة الخطيرة وهي الماركسية الاستعمارية. وهى بناءً على تعريفنا لها (هي قوة بقاء وإحياء الماضي التي تؤثر في الأديب وتسيطر على أفكاره وتجعله ينتج عمل أدبي بتعليمات ورسائل ماركسية في قوالب استعمارية ).ونأمل أن نكون أوجزنا في هذه السطور عرض هذه العلاقة على القارئ لكي يفهم مدى خطورتها وجعلها تُغرس في كل أديب عربي الازدواجية بين الرفض والمناهضة للتحرير من قوتها وسلطتها وبين التسويق لها والتشبث بها وإعادة احيائها على إنها وصف مشاكل المجتمع وحلها التي هي السبب فيها بالأساس وهنا دعوة لوضع حل لهذا الاستعباد والتخلص من سيطرة هذه القوة على المجتمع والأدب العربي لكي تتفكك ونتحرر منها ولكى نعلم ان جميع أفلام الماركسية هي من جذور استعمارية .

أليس نحن أولى باستثمار فكرنا العربي وبقاء ثقافتنا وتقاليد مجتمعنا بدل من استعارتها ؟

**المصادر :**


أحمد, م. ع. ع. (٢٠١٨). *الإنتلجنسيا القلقة: حالة المثقف العربي في مرحلة ما بعد الكولونيالية*. بيروت ، لبنان: المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية

أسويرتي, م. (١٩٩٠). *حوار نقدي مع تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين*. المغرب: إتحاد كتاب المغرب العربي

الزليطني, م. ل. (٢٠١٤). *من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب*. جامعة مولود معمري تيزي وزو-كلية الآداب واللغات -مخبر تحليل الخطاب

الشنطي, ا. (١٩٩٨). *الواقعية الاشتراكية وشروط البقاء*. حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

الوزان, ل. ع. ا. (٢٠١٧). *الصراع الطبقي في الدراما المصرية: دراسة تحليلية مقارنة في إطار نظرية صراع الطبقات الاجتماعية*. القاهرة ، مصر: جامعة القاهرة - كلية الإعلام

ايغيلتون, ت. (١٩٨٦). *الماركسية والنقد الأدبي: الأدب والتاريخ* (ع. أصطيف, ترجمة). اتحاد الكتاب العرب

بلعابد, ع. ع. (٢٠١٣). *المنهج السوسيونقدي للنصوص الأدبية: من نص المجتمع إلى مجتمع النص*. السعودية: جامعة الملك سعود- كلية الآداب

بورديو, ب. (١٩٨٦). *الرأسمال الرمزي والطبقات الاجتماعية* (ع. ابن عبدالعال, ترجمة). مركز الإنماء القومي

حبيب, ر. (٢٠١٦). *النقد في أواخر القرن العشرين: التاريخية الجديدة ونظرية القارئ والنقد ما بعد الاستعماري والدراسات الثقافية* (أ. م. الشيلابي, ترجمة). جامعة مصراتة

حمادي, ص. م. (٢٠١٥). *رؤية للمنهج الاجتماعي في النقد*. مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

حنفي, ح. (١٩٩٧). *تحليل الخطاب*. مصر: الجمعية الفلسفية المصرية

رايس, ك. (٢٠١٤). *الايديولوجيا والرواية: إيقاعات معرفية للمفهوم والعلاقة*. جامعة بسكرة - كلية الآداب واللغات

زهران, أ. ا. (٢٠١١). *السينما المصرية مصدرا لمعرفة المرأة بحقوقها*. القاهرة ، مصر: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية

طبجون, ر. (٢٠١٠). *تحليل الخطاب عند سارة ميلز: من انتاج النص إلى تسويقه*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

علاوشيش, آ. (٢٠١٤). *قراءة في ما بعد الكولونيالية*. المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

مارتينز, م. ب. (٢٠١٨). *تأملات في رواية ما بعد الاستعمار: مقاربة بينية* (م. م. ريان, ترجمة). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

مرسي, أ. ك. (١٩٦١). *السينما في ظل الرأسمالية والاشتراكية*. مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

هلفونت, ص. (٢٠١٨). *تعريف حقبة ما بعد الاستعمار: الصراع على الهوية في الشرق الأوسط* (ر. طوقان, ترجمة). بيروت ، لبنان: المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية