الرؤية الأنثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي

(مسرحية سجن النساء أنموذجاً)

م.د. مسار عربي جاسم

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

masararabe@gmail.com

الملخص:

تناول البحث مفهوم الرؤية الانثوية للذكورة من حيث تأكيدها على موضوع انصاف المرأة والمطالبة بحقوقها ، ونقد الثقافة البطريركية واقتراح رؤيه انثوية جديدة تكون فيها المرأة مشاركة للرجل. وقد تضمن البحث اربعة فصول تناول الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث من حيث المشكلة التي تحددت في الاستفهام ماهي ملامح الرؤية الانثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي؟ ، وضم الفصل أهمية البحث في تسليط الضوء على ملامح الرؤية الأنثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي، وافادة الدارسين والباحثين في مجال الادب المسرحي ونقده، من حيث تعريفهم مفهوم الرؤية الانثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي ولم يتضمن الفصل تحديد حدود زمانية ومكانية لأنه ينتقي نماذج مختارة. واختتم الفصل بتحديد المصطلحات.

تناول الفصل الثاني الإطار النظري وضم الفصل مبحثين عُني الأول بتتبع حركات التحرر النسوي والنقد النسوي وكيفية تناولها لمفهوم الرؤية الأنثوية للذكورة، وجاء المبحث الثاني موضحا لمفهوم الرؤية الانثوية للذكورة في النص المسرحي العالمي مع الحرص في اختيار نصوص مسرحية لكاتبات عالميات وعربيات والخروج برؤى متعددة. واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري .

تناول الفصل الثالث إجراءات البحث والذي ضم مجتمع البحث وعينتهُ والمحدد بمسرحية (سجن النساء) للكاتبة المصرية فتحية العسال والمحددة ضمن عنوان البحث وتم الاختيار بما يلائم هدف البحث وضم الفصل منهجية البحث واداته ثم تحليل العينة.

تناول الفصل الرابع النتائج التي خلصت اليها الباحثة والتي شملت تأكيد الرؤية الانثوية للذكورة على تحقيق العدالة الاجتماعية والأنصاف في التعامل مع المرأة، كما التوصل الى ان للكتابة الانثوية

وظيفة في تعديل العلاقات بين الطرفين بوصفهما واحد مكمل للأخر، وجاء كل من الرمز والسخرية والتورية عناصر تضمنتها الكتابة النسوية للتعبير عن حرية مهمشة. وفي ضوء النتائج خلصت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات وضم الفصل التوصيات والمقترحات وقائمة بمصادر البحث.

الكلمات المفتاحية:(الانثوية، الذكورة، النقد النسوي).

Feminine vision of mentioned in the light of Feminist criticism (play prison women model)

masar earabi jasim

University of Al-Qadisiyah / College of Fine Arts / Department of Performing Arts

ABSTRACT:

Research addressed the concept of feminine vision of compelling in term of its confirmation on the theme of woman and demanding their rights. and the criticism of the partrichate and anew female moisture proposal ,the student shall be shared for the man. The search includes four chapter . the first chapter addressed the systematic framework in terms of the search problem identified in question , what are the features of female vision for mentioned? The separation of the importance of researching is highlighted in the features of female vision for mentioned in the light of women's criticism, And the benefit of students and research in the field of theatrical literature and criticism in terms of definition of feminine vision concept of mentioned in the light of women's criticism, The chapter did not include the determination of time and place but selected models and concluded by defining terms.

The second chapter addressed theoretical framework included and included the first trace feminist movements and women's criticism and how to address the concept of female vision of mentioned .The second topic came explaining the concept of female vision of mentioned in the world theater text with care to choose texts for Worlds and Arabs writer, the chapter concluded the most important indicators resulted in theoretical framework.

The third chapter included research procedures ,it included the research community and his appointment set for a play (women's prison) for Egyptian writer (Fathia Alsal), selection the choice was made research aim, the separation of methodology, tool and sample analysis.

The fourth chapter has taken the result of the researcher, which included the confirmation of feminine vision to mentioned social justice and equity in dealing with women and reached the female writing function in the adjustment of the relationship between the two parties as one is complete for the other , each of the symbol , throwing and irony came as elements included in the women's writing to express marginal freedom, in the light of the results, the researcher fails to be a number of conclusion ,The chapter concluded with recommendations, proposals and the list of sources.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث: تجلت الفطرة الانسانية في سائر الحضارات والديانات والفلسفات والأنساق الفكرية الى مواشجة حتمية بين الذكر والانثى بوصفهما مركباً جوهرياً يؤسس المجتمعات ويحقق بنائها، فمنذ فجر البشرية وولادة الوجود الأول وقصة الخلق، كان للمرأة وجودها الفاعل في كينونة هذا الوجود، إلا أن مكانة المرأة تأرجحت في حياة الشعوب ما بين العبودية وبين نيل الحقوق، حتى وأن أخذت المرأة منذ القدم الى اليوم دوراً مهماً في بناء المجتمعات لكنها عاشت سلسلة من الإحباطات الاجتماعية التي ارتبطت بشكل أساسي بالثقافات الدينية داخل المجتمع الواحد.

ان تطور المجتمعات وانفتاحها على كافة الايديولوجيات المناهضة لفكرة التحرر من اغلال وقيود الماضي التي فرضتها العادات والتقاليد وسنتها القوانين، فضلاً عن ظهور عدة دراسات تطالب بالمساواة والحرية الاجتماعية والثقافية، ادت لظهور دراسات الفن والادب فقد باشرت الكثير من الدراسات النقدية بالبحث في اهمية المرأة، مما حفز وشجع الحركات والدراسات المختصة بالنقد النسوي الى المطالبة بالحقوق المشروعة التي حرمت منها المرأة والثورة على الوضع الراهن المنحاز لجانب الرجل.

في ضوء الآراء الفلسفية والنقدية المتباينة، كان لفن المسرح دور فاعل في تثمين دور المرأة واهميتها، فظهرت مدونات نصية لكتاب مسرحيين رجال ونساء تعالج تلك

النصوص مشكلات لنساء بطلات خلدن اسماؤهن وقد جاء ذلك التخليد منطلقا عن ثورتهن ورفضهن في امتهان الرجل كل شيء وفرض سلطته. وأتضح ذلك في اولى الكتابات المسرحية، فمسرحية (الكترا ، انتجونا ، ميديا) جسدت اقوى واهم الانتفاضات الانثوية في التاريخ، وبهذا فان فن المسرح قد تناول مسالة المرأة وبدأت هذه الموضوعات تأخذ مديات اوسع في العصر الراهن وبخاصة بعد ظهور الحركات النسوية والتثقيف للأدب النسوي والنقد النسوي، اذ ان المرأة بدأت تجد متنفساً تعبر من خلاله عن همومها بطريقة فنية كانت حكراً على الرجل في عصور سابقة، وفي خضم ذلك التذبذب والتباين في الآراء الفلسفية والأدبية والفنية حول مكانة المرأة وأهميتها .

حددت الباحثة مشكلة بحثها بالاستفهام الاتي .

ماهي الرؤية الانثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي ؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث الحالي بوصفه دراسة جديدة تنطلق من ضرورة العمل للإفادة من المنهجيات الحديثة في النقد وقراءته بشكل مغاير عن المنهجيات السابقة وخاصة النقد النسوي، وتكمن الحاجة الى البحث في افادة الدارسين والباحثين في مجال الادب المسرحي ونقده، من حيث تعريفهم ملامح رؤية الانوثة للذكورة .

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الى تعرف الرؤية الأنثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي.

رابعاً: حدود البحث

زمانيا ومكانيا : لا يتقيد البحث بحدود زمانية ولا مكانية لأنه ينتقي نماذج مختارة من نصوص مسرحية ، فالزمان والمكان محدد بمكان وزمان المسرحيات المختارة .

موضوعا : دراسة الرؤية الأنثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي (نماذج مختارة).

خامساً :تحديد المصطلحات:

١_ الرؤية vision

ا – لغة: يعرفها معلوف بانها من " رأى – يرى – رأيا ورؤية ورائيانا (رأى) نظر بالعين او العقل، والرؤية جمعها رؤى (رأى) النظر بالعين أو بالقلب "[١] .

ب –اصطلاحاَ: تعرف على انها " فعل الحس البصري تطلق أيضاً على أدراك بصري لما هو روحاني ومنها الوحي والالهام ، وتلتقي بهذا مع العلم والرؤيا." [٢]

التعريف الاجرائي للرؤية

فعل ذهني يترسب لدى الفرد من جراء مواقف تواجهه أو ظواهر تصطدم بمحيطه يتولد عنها رد فعل عكسي يعبر عن معارضة أو موافقة لتلك المواقف والظواهر.

١ – الأنوثة femininity

أ– لغة " تعرف بأنها " أنثى: جمع الانثى إناث، وقد قيل انثٌ بضمتين كأنه جمع إناث "[٣] .

ب– اصطلاحاً:" (الانثى) خلاف الذكر من كل شيء وامرأة أنثى: كاملة الأنوثة... والجمع مأنيث، (المؤنثُ) من الرجال : من يشبه الانثى والمئناث من الطيب : ماتتطيب به النساء مما يترك لوناً كالزعفران " [٤].

٢ – الذكورة Masculinity

أ_لغة: " الذكر ضد الأنثى وجمعه ذكور، وذكران، وذكارة ، والتذكير ضد التأنيث وذكر الرجل اي حدته، والذكر والذكرى ضد النسيان" [٥] .

١- لويس معلوف ، المنجد : معجم اللغة العربية ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٩٢) ، ص ٢٤٢.
٢- ابراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي، (القاهرة : الهيئة العامة لنشر المطابع الاميرية ، ١٩٨٣) ، ص٩٠.
٣- محمد ابن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ج١ ، (بيروت : منتدى دار الأيمان ، بت) ، ص١٧.
٤- مجموعة لغويين ، المعجم الوسيط ، ط٤، (القاهرة : مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤)، ص٢٩.
٥- محمد ابن ابي بكر الرازي ، المصدر السابق، ص١١٩ .

ب_اصطلاحاً:"الذكورة:الرجولة، الفحولة، كون الانسان او الحيوان ذكرا لاانثى وتقابلها الانوثة." [١]

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الرؤية الانثوية للذكورة في ضوء النقد النسوي

يهدف النقد النسوي من خلال ما يقدمه من كتابات حول المرأة محاولاً أنصافها مع الرجل، والمطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، أذ يقوم النقد النسوي بدراسة صورة المرأة في الادب الذي أنتجهُ الرجال ودراسة النصوص التي أنتجتها النساء، فالأدب لا يكون نسوياً بمجرد أن تكون كاتبتهُ امرأة، فلابد للأدب أن يحمل صفة النسوية وأن يكون معني بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنوسي او الجندري، أذ يؤكد معظم الباحثين بوجود اختلاف في مضامين الكتابة النسوية عن الذكورية، فالمرأة تختلف في جماليات التفاعل مع المكان – الزمان – الحدث – الجسد– اللغة والأطر الاجتماعية والسياسية والثقافية وتبدو مهمة النقد النسوي كامنة في التفاعل مع الكتابة النسوية عبر الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة ومنها:

١–أن البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل.

٢– أن البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل .

٣–اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل .

٤–أن الدور الانتاجي للرجل اقتصادياً يقابله هضم لحقوق المرأة الانتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل باختزالها الى دور المرأة الخادمة.

٥– أن التاريخ الثقافي الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جدا مما أوجد دورا مهمشا للمرأة في الثقافة والابداع .

١- مجموعة لغويين ، مركز المعجم الفقهي ، (بلاط ، بلات)، ص١١٢١، من مكتبة اهل البيت كتاب الكتروني .

٦- أن البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية [١] .

وبالرغم من تعكز الأفكار النسوية على هذه الاختلافات بين المرأة والرجل، وكثرة الآراء المُدعية بأن المرأة توليفة متناقضات تتأرجح عندها مفاهيم الحب والكراهية ، التمرد والاستسلام ، اليأس والأقدام ،إلا أن جميع هذه الأفكار تؤكد على أن الموضوع لا يكمن في أنوثة أو ذكورة الكاتب المبدع ولا هويته، فالأبداع لا يعرف الجنس وهو يؤمن بالحقيقي سواء من الرجل أو الأنثى ، وهذا ما أكدتهُ ونهضت بهِ حركات التحرر النسوي منذُ تشكلها في منتصف القرن التاسع عشر، إلى أن ظهر النقد النسوي كخطاب مُنظم في ستينات القرن العشرين، ووصفهِ ممارسة نقدية أدبية أو رؤية نقدية ثقافية جمالية تهتم بالمنجز الأبداعي للمرأة ورفع مستويات الوعي بدورها في جميع جوانب الأنتاج الأدبي (كاتبات – شخصيات في الأدب – قارئات) اذ يسعى النقد النسوي الى تفكيك الهيمنة والتحكم الذكوري ومغادرة التحيزات الذكورية ونقد الثقافة الأبوية، ومن ثم التعريف بقضية المرأة ومكانتها في الحياة الاجتماعية والثقافية، وأقتراح رؤية أنثوية للعالم وقبول الأنثى فيها مشاركة وليست تابعة.

لقد بدأ النقد النسوي عندما أصبحت المرأة على وعي بعلاقتها باللغة ومدركة لذاتها ككاتبة، متحدثة، قارئة أو مستمعة .لأن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب ومنحها حقها في التعبير الشفهي والكتابي، يُعد ذلك أعلان عن مرحلة نوعية جديدة هي مرحلة الأفصاح عن الأنثى وتحولها من موضوع لغوي موجود في الأمثال والحكايات الى فاعل لغوي وذات لغوية فاعلة ومنصهرة بقضايا واقعها فقد

١- ينظر: حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع، (عمان : عالم الكتب الحديث للنشروالتوزيع، ٢٠٠٨) ، ص١١٠-١١١.

كتبت المرأة أخيراً وأقتحمت المحظور ودخلت الى لغة الأخر وكشفت أسرارها وفكت شفراتها وتكلمت عن مأساتها الحضارية وصارت تتكلم بواسطة القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية على مدى طويل، لذا تعدُ اللغة صاحبة دور كبير في تشكيل رؤية الأنثى للعالم [١] .

يرى (ابراهيم خليل) ان النقد النسوي " يهتم بدراسة تاريخ المرأة ، وتأكيد اختلافها مع القوالب التقليدية التي توضع من اجل أقصاء المرأة وتهميش دورها في الأبداع ، ويهتم الى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي ، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذه العطاء " [٢] .

اما الطابع الذي يميز هذا النقد فأنه يتسم بما يأتي

١ــ أنهُ نقد يميل الى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الامور الشخصية والعاطفية، وكشفهُ هذا الجانب يأتي من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة.

٢- الاهتمام باكتشاف التاريخ الموروث للمرأة ، وهو التاريخ الذي همشتهُ الأعمال السابقة بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور .

٣- السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة والاسلوب الانثوي وماقيه من صورة مجازية وخيالية، وذلك كله من خلال التأمل الموصول في الأعمال التي تبدعها المرأة سواء كانت هذه الاعمال قديمة أم معاصرة [٣].

قطعت المرأة شوطاً طويلاً في ثقافات عديدة في الغرب خصوصا خلال القرن العشرين لنيل حريتها وتحقيق استقلالها، ومشاركتها الفعلية البناءة في الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعلمية . فظهرت حركات النقد النسوي التي نقدت

١ - ينظر: نجوى الرياحي القسطنطيني، النسائية في محافل الغربة، (تونس: مركز النشر الجامعي، ٢٠٠٩)، ص٦٩.

٢- ابراهيم خليل ، في النقد والنقد الالسني ، (عمان : دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢) ، ص١٢٢ .

٣- ابراهيم خليل ، المصدرالسابق نفسه، ص ١٢٥ .

النزاعات المركزية الذكورية ، وهيمنة الرجل في العمل واستغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا . وسعت هذه الحركات لإبراز دور المرأة في الحياة اليومية وفي الكتابات الانثوية وتصحيح مسارات القراءات والكتابات الذكورية المتسلطة . لذلك يمكن الاشارة الى ان مسارات النقد النسوي في الغرب شهدت ثلاث مراحل

١-المرحلة الاولى كان فيها الادب النسوي يسعى الى محاكاة القيم الجمالية(الذكورية) السائدة.

٢-كانت في المرحلة اللاحقة المبدعات يسعين الى المساواة مع الرجال عند الحديث عن الادب.

٣- المرحلة الثالثة مرحلة وعي المرأة بذاتها وقدراتها مما حفزها الى البحث عن التمايز والاختلاف تأكيدا لخصوصية الكتابة النسوية . [١] وسوف تتطرق الباحثة الى الى نماذج عن رائدات الحركة النقدية النسوية وأهم أراءهن النقدية التي تمثل المراحل الثلاث المذكورة سلفاَ

أولا : (فرجينيا وولف ١٨٨٢-١٩٤١)

"كاتبة وناقدة انكليزية كتبت عدداً من الروايات وعملين مهمين ساهما في تعزيز النظرية النسوية ((غرفة تطل على منظر))عام ١٩٢٧.(وثلاثة جنيهات) عام ١٩٣٨. وأتهمت (وولف) العالم الغربي بأنه مجتمع ابوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والادبية اضافة الى حرمانها اقتصادياً وثقافياً " [٢].

ثانيا : سيمون دي بوفراد (١٩٠٨-١٩٨٦)

١- باقر جاسم محمد ، السرد الروائي النسوي ((غياب وعي الذات المختلفة)) نبوءة فرعون نموذجا ، مجلة أقلام ، العدد ه ، (بغداد ، ٢٠٠٨) ، ص١٥٧-١٥٨.

٢- باقر جاسم محمد ، السرد الروائي النسوي ((غياب وعي الذات المختلفة)) نبوءة فرعون نموذجا ، مجلة أقلام ، العدد ه ، (بغداد ، ٢٠٠٨) ، ص١٥٧-١٥٨.

٢- ميجان الرويلي ، سعدالبازعي ، دليل الناقدالادبي ، مصدر سابق ، ص ٣٣٠.

ناقدة فرنسية " أصرت على ان تعريف المرأة وهويتها تتبع دائماً من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر(موضوع ومادة) يتسم بالسلبية بينما الرجل ذاتاً سمتها الهيمنة والرفعة والاهمية"[١] .

ثالثا : ألين شووالتر ١٩٤١

ناقدة أدبية امريكية صاغت مصطلح (علم النقد) من خلال طريقتها في تحليل أعمال الكاتبات الإناث ، كما صاغت " مصطلح النقد الجينثوي أي النقد الذي يعني على وجه التحديد أنتاج النساء من كافة الوجوه والحوافز النفسية والتحليل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية " [٢] .

وقد صنفت (شووالتر) مراحل تاريخ أدب النساء الى ثلاث مراحل

١-الشعرية الخنثوية : التي تؤكد ان العقل الابداعي لا جنس له . تبقى فيها المرأة الكاتبة بصرامة في مكانها المقبول اجتماعيا .

٢-النقد النسوي: وهي مرحلة قامت بها الناقدات بمهاجمة التمييز الجنسي للمرأة في المجتمع.

٣-الجمالية الأنثوية: مرحلة تطوير فكرة الكتابة الانثوية، والتعبير عن وعي انثوي متفرد وتراث انثوي في الادب . [٣]

رابعا: جوليا كريستيفا ١٩٤١

كاتبة وناقدة فرنسية وصفت الفرد بأنهُ ذات في حالة تغير مستمر، لأنها ليست شيئا، بل ذات في حالة صيرورة دائمة وعرضة للتشكيك والاختبار والرفض . فعلى الفرد ان يتخلى عما يعتقد أنهُ نفسهُ أو ذاتهُ الحقيقية، وتربط (جوليا) الأنثوية بتحليل

١- المصدر نفسه ، ص ٣٣١ .

٢- حفناوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة ، (عمان : امانة عمان الكبرى، ٢٠٠٧) ، ص ١٦٧.

٣- ينظر، سهيل نجم ، من الحداثة الى مابعد الحداثة ، (دمشق : منشورات اتحاد العرب ، بلا ت) ، ص ٢٠٥-٢٠٦.

عالم النفس (لاكان) ومرحلة ما قبل الأوديبية الوهمية . ففكرتها تأتي من تهديم اللغة الذكورية الرمزية والدعوة الى نوع من الفوضى أو التحرر الفوضوي بحيث يصبح ما هو شعري وسياسي قابلاً للتبادل وهذا في صالح المرأة، لانهُ يخلخل النظام الذي يقهر النساء . [١]

استمرت حركات النقد النسوي الاحتجاجية رافضة للتحيز ، ساعية لأحداث التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من المرأة والرجل والمطالبة بحقوق المرأة في المساواة الغائبة حيث نقدت هذه الحركات النظام السائد في البنيات الاجتماعية ، ودعت الى تغبير أوضاع النساء والاهتمام بما ينجزهن ، واكتشاف المواهب النسائية اللواتي تجاهلهن التاريخ وتجاهلهن النقاد الذكور [٢] . وقد أشارت (وطفاء حمادي) في كتابها (سقوط المحرمات) " ان نتاج المرأة الفني والفكري والثقافي كان ذا شأن مهم لكن الرجل همشهُ وأغفله قصدا وفقا للسياسات الجندرية ..... ولم تقوى المرأة على إظهاره الا بوجود النقد النسوي ومنهج التفكيكية وحفريات المعرفة" [٣]. فالنقد النسوي يهتم بالسياق الاجتماعي والاقتصادي لإنتاج النص النسوي والتصدي لهيمنة الكتابات الذكورية، والاهتمام بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصورة المُهمشة والمُغيبة للمرأة وبكل تفاصيلها ، لذلك لا يمكن التعرف على ما تعانيه المرأة وتشعر به إلا من خلال الصورة التي يعتقد الرجل ان المرأة يجب ان تكون عليها ، فجاء النقد النسوي ساعياَ لحل هذه المشاكل ، فالنقد النسوي هو " محاولة أعادة ادماج وتفسير وإعادة تعريف كل ما تجاهلتُه النصوص ونحتهُ جانباً ، ان هذا الآخر الذي تتجاهله السرديات الذكورية ،

١- ينظر، ديفيد كارتر، النظرية الادبية ، تر : باسل المسالمة ، (دمشق : دارالتكوين للتأليف، ٢٠١٠) ، ص١٠٣ .
٢- ينظر: عبد الله ابراهيم ، السرد النسوي ، ط١، (الاردن : دار الفارس للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص١١ .
٣- وطفاء حمادي ، سقوط المحرمات ، (دمشق : دار الساقي، ٢٠٠٨) ،ص ١٤-١٥ .

يمثل دائماً فضاء من نوع ما، فضاءً فقد السرد القدرة على التحكم فيه والاسم الشفري لهذا الفضاء الأنثوي / المرأة "[١] .

ان الإهمال العام وعدم الاهتمام بموضوع المرأة على اختلاف مشاربه وعدً أدب النساء غير متميز، كان وراء ظهور النقد النسوي ليرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع ، وأن النزعة الى مثل هذه الوجهة وفكرة الدفاع عن ابداع المرأة تبلورت بجهود مفكرين مثل (رفاعة الطهطاوي) و(جمال الدين الافغاني) و(محمد عبده) و(بطرس البستاني) وسواهم من رواد حركة تحرير المرأة . بخاصة ان احتكاك العالم العربي وعلى وجه التحديد مصر بالعالم الغربي لعب دوراً لا يستهان به في التأسيس للخطاب النسوي في العالم العربي .

لذلك برزت عدة ناقدات عربيات في النقد النسوي مثلاً (عائشة التيمورية) وهي شاعرة أدبية من مصر كانت تنظم الشعر بالعربية والفارسية وتراقب الحركة النسائية في أوربا وأمريكا ، "وقد نجحت في التعبير عن قضايا وافكار خاصة بنساء عصرها شعراً ونثراً . ففي كتاباتها تأملت حالة العلاقة بين المرأة والرجل والقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية واثرها على حقوق النساء، وبهذا تكون هذه الشاعرة من أوائل من تناولن قضية المرأة في القرن التاسع عشر" [٢] .

أما الأديبة (زينب الفواز) وهي شاعرة عربية لبنانية ومن اسمائها المستعارة درة الشرق ، حاملة لواء العدل، وحجة النساء . تتميز بأقدامها المبكر على التصدي لتقاليد محيطها الاجتماعي ، ودعوتها التنويرية لتحرير المرأة إذ كانت ترى دائماً ان المرأة والرجل جنسان مشتركان في الحياة ولا يمكن لاحدهما الاستقلال عن الأخر، فهما شركاء في السراء والضراء . اما الكاتبة الاديبة بطلة حقوق المرأة (هدى شعراوي)

١- نهاد صاجه، المسرح بين الفن والفكر، (القاهرة : دارهلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، ص١٣١ .
٢- حفناوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، مصدرسابق ، ص ١٧٠.

المنحدرة من أسرة أرستقراطية مصرية نجحت في تغيير مجتمع بكامله خلال عقود قليلة بفضل أرادتها الصلبة ، وحققت انتصارين مهمين : هما مقاومة الاحتلال البريطاني ، وانهاء عزلة المرأة . وتُعد (مي زيادة) من ألمع ناقدات الدور المخضرم وأوسعهن ثقافة وأوفرهن انتاجاً ، عاشت حداثتها في فلسطين واستقرت في القاهرة ، وأنتجت عدداً من الكتب والخطب والمقالات الاجتماعية والنقدية لتحرير المرأة ، ولديها خواطر وذكريات ومحاولات مسرحية [١] . هذا بالإضافة الى مجموعة اخرى من ناقدات غربيات وعربيات ساهمن في أثراء حركة النقد النسوي .ومن الممكن تحديد أنشطة وفعاليات أولئك الناقدات في اختزال الحركة النقدية النسائية في ثلاث توجهات.

١- التوجه الأول : يتمثل في تشكيل وعي نقدي جديد لأدب المرأة ، ويطعنن في نقد الرجل لأدب المرأة واتهامه بالقصور الخطابي وافتقاده الموضوعية في التقييم والتحيز ضد النساء.

٢- التوجه الثاني: يتجه الى شكل وعي جديد وذاكرة فنية للمرأة الكاتبة فيها الدور الكبير ، وطلب الاعتراف بأدب المرأة وقيمته، بالرغم من الشعور بالظلم جراء أهمال الرجل كتابات المرأة.

٣- التوجه الثالث تمثل في السعي لإيجاد هوية للأدب الذي أنجزته المرأة ، وهو وعي بالهوية الفنية لا النوعية حتى يصنف ويرد له الاعتبار ويضمن له الانفتاح على النصوص الاخرى ، والخروج عن ثوابت التحديد الأجناسي، وانفتاح النص الابداعي وعدم حصره في بوتقة الأنوثة مبلوراً سماته وخصوصياته ضمن نسق ابداعي كلي . [٢]

المبحث الثاني: الرؤية الأنثوية للذكورة في النص المسرحي العالمي

١- ينظر:مصدر سابق نفسه ، ص ١٧٢-١٧٤.
٢- ينظر : نجوى رياحي قسطنطيني ، مصدرسابق ، ص١١٥-١١٩.

ارتبط المسرح النسوي بالحركات النسائية المنظمة التي تسعى الى نصرة المرأة في كافة المجالات، حيث وجدت المرأة في المسرح وسيلة للتعبير عن مطالبها وحقوقها التعليمية والسياسية والاجتماعية، فالمسرح النسوي " هو المسرح الذي يهدف الى الحصول على اعادة تقييم ايجابي لأدوار المرأة والى احداث تغيير اجتماعي...ذلك المسرح تُغذيه وتكون مادتهُ افكار نسوية عريضة، ويضم المسرح كل المدارس المختلفة للفكر النسوي والممارسة المسرحية بحيث يسمح بنوع من التركيز الثقافي على تجارب المرأة" [١]. مما يمنحها قدسية ومكانة في المجتمع، غير ان مكانة المرأة في المسرح لم تكن مواكبه لبدايته، ولم يكن من اليسير على المرأة ولوج هذا الفن فقد جاءت كل الاعمال الكلاسيكية في مجال الدراما الأثنية والرومانية والاليزابيثية مُغيبة لصوت المرأة وجسدها كممثلة على خشبة المسرح او مشاركتها في أي نشاط مسرحي. حتى وإن ظهرت نصوص مسرحية قديمة تجسد الانتفاضات الأنثوية، الا أن المدينة والكنيسة تحرم ظهور المراءة كجسد.

أما بالنسبة للموضوعات التي تتناول المرأة فإن جذور الدراما النسوية متأصلة في تاريخ المسرح فلا يمكن تجاهل مجموعة المسرحيات " التي كتبتها الراهبة الساكسونية (هروتسوفيتا) في القرن العاشر والتي قدمت صوراً لانتصار المرأة على الرجل ورؤيتها الساخرة لبعض أساليبه وأفكاره الساذجة بأسلوب متهكم بعيد عن الوعظ ومقولات رجال الدين " [٢] . واذا غُيب صوت المرأة في الادب والعصر الإليزابيثي في الفترة التي "حكمت (اليزابيث) بريطانيا بين (١٥٥٨ – ١٦٠٣) فأن عصر عودة الملكية في انكلترا في الفترة (١٦٦٠ – ١٧٢٠) شهد ظهور حوالي ٦٠ مسرحية لكاتبات

١ - ليزبث جودمان ، التيارات المسرحية النسوية المعاصرة ، تر : امال ابو شادي ، (قاهرة : المجلس الاعلى للأثار، ١٩٩٨) ، ص٨٠ .

٢ - مجهول المؤلف ، نصوص من المسرح النسائي ، تر : سناء صليحة ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للأثار ، ٢٠٠١) ، ص٧.

مسرحيات"[١]. وسيدات الطبقة الارستقراطية ممن أعتلين خشبة المسرح وشاركن في ابداع وكتابة المادة التي تمثلهن، فبدأت المرأة تثور على دورها كمجرد أداة في العملية المسرحية وبدأت تكتب دون ان تقدم اعتذارات منتهكة لكل القواعد والتقاليد التي تفرض عليها الصمت والتمسك بقواعد السلوك الانثوي " في الفترة ما بين عام ١٧٧٠ – ١٧٩٠ ظهرت مجموعة من مؤلفات مسرحية تميزت بالأسلوب الحساس والمرهف في عرض أحداث تناولت المرأة بشكل جديد ينبئ بوعي ونضج نسائي (استبداد الاب) ومكافأة النساء في الخطوبة والزواج"[٢] . ولا نغفل أن بدايات ذلك القرن شهدت ظهور نوع جديد من الصناعات الثقافية مثل نشر الكتب وإصدار صحف وظهور مجتمع صغير من النساء يكتبن ويقرأن . وأن الاعتراف بالكتابة المسرحية كان مرتبط بالتغيرات الاجتماعية حيث حصلت المرأة على حق التصويت بالفترة من(١٩٠٠– ١٩٢٠) بناءاً على عدة نصوص ومسرحيات تطالب بحق المرأة في الانتخاب والتعليم والعمل وبدخول القرن العشرين فرضت ظروف الحروب والمتغيرات السياسية والاقتصادية واقع جديد على المرأة، اذ مارست العمل وشغلت وظائف الرجال الغائبين وتحملت مسؤولية الأسرة وكل ذلك انعكس على شخصيتها وأدراكها لجوانب أخرى من الحياة لم تتعرف عليها من قبل فاكتسبت نوع من الاستقلال والتحرر[٣]. من نظام وثقافة الذكر (الاب) وبدأت مناقشة العلاقات الانسانية بعيداُ عن الصور النمطية فالصمت الذي يلازم المرأة تحول الى بوح عبر وسائل تعبير مختلفة، فكتبت نصها وباحت بالمسكوت عنه خلف صمتها الظاهري من أصوات وصرخات تكمن في أعماق النفس ، وأصبحت تمتلك ناصية القول وصياغة الخطاب وبناء تصورات عن الذات

١- المصدر نفسه ، ص١٩٢.
٢ - هيلجا كرافت ، كاتبا ت في المانيا " مسرح أخر" ، تر : فوزية حسن ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للأثار ، بلات) ، ص٥٧.
٣ - ينظر : بيتر بروك ، مصدر سابق ، ص١٩١ .

والأخر والمساهمة في تشكيل الهويات وخاصة هويتها. اليست في كتابات المرأة بحث عن هويتها التي لاتزال تتعرض للاستلاب ، وتجسيد لأبداعها ومنجزها؟ الذي يعدُه البعض وللأسف واحد من وجوه العولمة والغزو الثقافي الذي يهدد المجتمع وترابط الاسرة وكيانها ويدفع بالمرأة للتخلي عن دورها ورسالتها .

أطلقت المرأة العنان لقلمها ليدخل حيز الكتابة ووظفت خيالها لاكتشاف أعماق نفسها واستعادة ذاتها. فجاءت الرؤية الأنثوية المتضمنة في الكتابة النسوية كرد فعل طبيعي ومنطقي على الهيمنة الذكورية التي رافقت الرجل سنين طويلة وهو ينوب عن المرأة ويعبر عن مشاعرها وفقاً لتصوراته ومفاهيمه، أنها رد فعل على كل هيمنة ذكورية حاولت أن تجعل من المنجز الثقافي والادبي حكرا له.

من اهم ملامح الكتابة النسائية العفوية، الحدسية، النرجسية او الذاتية، التعبير عن الطبيعة الداخلية للأنثى، اذ عالج النص المسرحي النسوي قضايا تنبع من البيئة والثقافة نفسها وبخاصة الاضطهاد والاستغلال المزدوج للمرأة اجتماعيا وجنسيا وطبقيا، ورفض هرمية العلاقة بين الذكر والانثى التي أرستها ثقافة المجتمعات الابوية. وللناقدة الفرنسية (هيلين سكيسوس) عن طبيعة الكتابة النسوية رأي أذ تقول " ان على المرأة ان تكتب لنفسها وتسمع صوت جسدها فذلك وحده هو الذي يفجر المصادر الهائلة في اللاشعور، ولا يوجد عقل انثوي عام بل خيال انثوي جميل غير محدد. وتقول ان جسد المرأة بما فيه من ألف منطلق ومنطلق سوف يجعل اللسان القديم الرتيب يدوي بأكثر من لغة"[١]

أن بروز القلم الأنثوي من لدن حركات التحرر النسوي، كان لهُ دور كبير في المطالبة بحقوقها المسلوبة في المجتمع الأبوي، وتجلى ذلك بوضوح في المسرح

١- رامان سلدان ، النظرية الادبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨) ، ص ٢١٥ .

النسوي، وهنا لابد من الإشارة والإشادة بدور عدد من الفرق المسرحية التي أستوعبت التيار الفكري النسوي، وحاولت خلق مسرح جديد مضاد للمسرح التقليدي بما يعرضهُ من افكار واتخاذه الجمال كموضوع محوري. مسرح فيه الاعمال الفنية والقرارات مسؤولية الجميع فكل شخص فيه جزء من بنية أوسع هي بنية اللقاء والحوار حيث في كثير من الاحيان تُنظم بعد العروض ندوات مفتوحة للنقاش يشترك فيها الممثلون والجمهور يطرحون همومهم ومشاكلهم، وتتحول الممارسة الإبداعية الى اجتماعية عبر الأرسال والتلقي، خاصة وان المسرح النسوي يعتمد على تأييد الجمهور سواء كان هذا التأييد مادي أو معنوي. ومن اهم هذه الفرق فرقة مسرح فرانسيسكو مسرح الشارع أوماها السحري وفرقة مسرح عند سفح الجبل وفرقة مسرح المرأة العنكبوت، وهذه الفرق لا تتوانى في التمرد على تهميش المجتمع للمرأة وإجبارها على التكيف معه. وأيضاَ ظهرت حركات التحرر النسائي ومسرح الاستوديو ومسرح الهامش والتي جميعها لها توجه عام لتطبيق النظام الديمقراطي، حيث تبنى المسرح النسوي تلقائياً تلك الايدلوجيا الجماعية فازدادت قوة النساء.[١] وحتى اليوم لا توجد قائمة كاملة بأسماء السيدات اللواتي خضن تجربة الكتابة للمسرح. وفيما يلي سوف تتطرق الباحثة الى بعض اسماء بعض الكاتبات ورؤاهن الانثوية.

تكشف الرؤية الانثوية في مسرحية (فرجينيا) للكاتبة الايرلندية (**أدنا أوبراين***) فقصة المسرحية تتحدث عن حياة الكاتبة الانكليزية (فرجينيا وولف) التي ما زال أسلوب حياتها وموضوع انتحارها علامة استفهام وتعجب اذ حاولت المؤلفة من خلال

١- ينظر، جيل دولان ، "التناولات النسائية للسياسية والمسرح "، مجلة فصول ، العدد الرابع ، المجلد الثالث عشر ، (القاهرة)، ١٩٩٥، ص ٢٣٧ .

* أدنا أوبراين١٩٣٦: كاتبة ايرلندية قدمت الكثير من الاعمال الناجحة في مجال المسرح و الرواية الطويلة أو القصة القصيرة، ظهرت موهبتها الادبية من طفولتها، من أهم اعمالها المسرحية (فتيات الريف)، (الفتاة الوحيدة)، (اغسطس شهر خصيب)، (السلام)، (الليل)، (ايام عربية) ثم قدمت مسرحية (الليدي الشريرة) وهي مسرحية تلفزيونية ومسرحية فرجينيا.- نصوص من المسرح النسائي ، مصدر سابق ، ص ٥١٦ .

المسرحية ان تلقي الضوء على عالم (فرجينيا) الداخلي ومشاعرها المتقلبة التي أدت بها الى الانتحار. فالكاتبة وان تنتمي الى عائلة أرستقراطية الا انها تعرضت بعد وفاة والدتها لسلسلة من الانهيارات، أما علاقتها بوالدها فكانت تكن له حب كبير وكراهية عميقة وكان وجودهُ بحياتها واحد من اسباب تعاستها ومعاناتها النفسية كما يتضح في الحوار الذي توجهه لوالدها :-

فرجينيا : الا يكفي أنك سحقتني بأعمالك العظيمة وانا في رحم امي وجعلتني مخلوقة شاذة. أتريد مني الان وقد كبرت أن أوكد لك انك لم تكن سيئا؟ يا لها من انانية.... يصعب تصورها. كراهيتي له تكبر داخلي وتزداد حدة. ولكن هل تمتد لتشمل كل الرجال جميعا؟ الرجال الذين يتصارعون على اجزاء مختلفة من جسدي. [١]

ومما أثر على حياتها ايضاً علاقتها بزوجها الذي يكبرها ٢٤ عام وكان زير نساء مع فتيات دون سن العشرين، بعد سنوات توفى فتزوجت من شخص شاذ جنسيا فانفصلت عنه أكيد أن هذه الظروف لها بالغ الاثر على دواخل (فرجينيا) النفسية فتارة يظهر عليها التشاؤم من جراء ما عانتهُ من زواجات لأشخاص يمارسون حياتهم العاطفية الجنسية بمعزل عنها، ثم مرت في حالة استقرار بزواجها من (ليوناردوولف) وباشرت وعاودت الكتابة ، لكنها تعرضت لانتكاسة نفسية بسبب الألم الذي تسبب به بعض الكتاب تجاهها

ليونارددوولف: هل اخبرتك انني قابلت منذ عدة ايام (برناردشو) في لونج ايكر وانه قال انه استوحى مسرحيته (منزل القلوب المحطمة) من اول لقاء له بك .

فرجينيا : اني لا اروق لهُ ولا يعجبهُ ما أكتب ... يرى موضوعاتي تافهة لا تنتمي الى الواقع العملي ولا تدعو لموقف محدد. [٢]

١- نصوص من المسرح النسائي ، مصدر سابق ، ص ٥٣١ .
٢- نصوص من المسرح النسائي ،المصدر سابق ، ص ٥٩٩ .

رؤية الكاتبة تجلت في ذلك النص المسرحي الذي يشكل اول مسرحية نسوية تجمع بين دراما سيرة ذاتية والدراما النفسية، أكدت من خلالها ضرورة تشجيع الرجال لمواهب النساء واحترام فكرهن وقد يكون استخدام المرأة لعقلها هو أحد أسباب المآسي التي تعاني منها، لامتلاكها وعي وادراك يجعلها متمردة ورافضة للقيم القديمة. ورافضة للسلبية والاستكانة حد الموت .

وتعلن الكاتبة الانجليزية (كاريل تشرشل*) عن اهدافها لتحرير المرأة ومنحها الحق في ادارة امورها الشخصية فقد صورت خلالها نساء الطبقة المتوسطة ومحاولاتهن الخروج من أسر الضغوط الجنسية والسياسية التي ترهق ارواحهن.[١] ففي مسرحية (القطط فينجار أو الساحرات) تسلط الكاتبة الضوء على واقع المجتمع، حيث تدور الأحداث حول مجموعة من النساء أحلامهن مكبلة ومرهونة بمساعدة الاخرين فتوجد شخصية المرأة المضطهدة سواء بسبب الفقر أو لمجرد ممارستها حق الرفض والاختيار في أي مجال، حيث ان كره النساء يبدو واضح في الطريقة التي كانت تعامل بها النساء وتدان بتهمة السحر والشعوذة وفي الحقيقة أن هذه التهمة تلصق بالمرأة ربما لأنها كانت تمارس العلاج والشفاء بالأعشاب او ترفض العيش مع الرجال او تجهض الجنين او تمارس الحب فاعتبرت ساحرة وشريرة ومصدر رعب وشر، تدينها قريباتها من النساء المحبطات من قبل الرجال، فدوامة القهر تلف الجميع بصورة او بأخرى، ولا تجد طاقة الشر منفذاً لها خير من امرأة وحيدة فقيرة والحقيقة ان الموضوع اكبر من السحر لأن السحر موجود في كل عصر فالأحداث حول مجموعة من النساء أحلامهن

* كاريل تشرشل ١٩٣٨: ولدت الكاتبة في لندن لأبوين من الطبقة المتوسطة، كتبت أول مسرحياتها في سن مبكرة. واهم نصوصها المسرحية (في الدور السفلي نستمع بأوقاتنا، أمنية سهلة، النمل، التؤامان المتماثلان، لا يوجد اوكسجين كافي، لا اعتراض على الجنس، القطط فينجار او الساحرات.- ينظر ، نصوص من المسرح النسائي ، مصدر سابق ، ص ٣٩١.

١- ينظر ، نصوص من المسرح النسائي ، مصدر سابق ، ص ٣٩١.

مكبلة مثل شخصية (أليس) التي تريد الخلاص من المجتمع بمعاشرتها للغريب ليخلصها بعيدا[١].

وتقدم الكاتبة صورة لامرأة أخرى تترحم على ايام زوج كان يصحبها، وشخصية أخرى (سوزان) يقتلها الإحساس بالذنب لمجرد أنها شعرت في لحظة ما أنها تود ان تكف عن الأنجاب بعد ان تعرضت للموت في الولادة الاخيرة كما في الحوار:

سوزان : انا نادمة .. انا شريرة .. وانت شريرة (تبكي)

أليس : أوه سوزان... كل ما في الامر انك منهكة ولست شريرة لو أنك احتفظت بالطفل لكنت بكيت اكثر .. طفل جديد بكل ما يعنيه من جهد رغم اعبائك ..... ص ٤٧٦.

تختم الكاتبة النص المسرحي بتعذيب الساحرات وشنقهن ، مُنادية بتكوين رؤية جديدة للمرأة والخروج من اسر الضغوط الحبيسة التي ترهق روحها وتحبطها ، فتقدم الكاتبة المرأة الحقيقية بكل مشاعرها الخفية لأحداث ثورة تحدد من خلالها هويتها لتصبح اكثر وضوح ولا يبقى أحد محتضن ألمه عاجز ان يمد بصره خارج ذاته.

وفي مسرحية (أمي قالت لا) للكاتبة الانكليزية(شارلوت كيتلي*) تدور الاحداث في القرن العشرين الذي شهد تغير ملحوظ في الفرص المتاحة للمرأة على اختلاف الأجيال. فجأت المسرحية كرد فعل طبيعي لنشاط الحركات النسائية في أوربا وامريكا وللتغيرات الاجتماعية التي تبلورت بصورة واضحة خلال الستينات حول وضعية المرأة وضرورة تغيير المفاهيم والعادات التي تفرض عليها مكانه ثانوية في أطار الاسرة والمجتمع. لجاءت الكاتبة الى علم النفس والاجتماع ونظريات الادب للتركيز على

---

[١]- سيتم الأشارة مباشرة الى رقم الصفحة في المتن بعد كل حوار يتم اقتباسه من (كاديل تشرشل ، مسرحية الساحرات ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للأثار ، ٢٠٠١)

* شارلوت كيتلي: كاتبة انكليزية كتبت العديد من مسرحيات المرأة منها (اسطورة بادجيت، في انتظار مارتن، الخوف والبؤس في الفصل الثالث، أمي قالت لا)- نصوص من المسرح النسائي ، مصدر سابق ، ص ٢٠٢.

تجارب المرأة والتغيير الاقتصادي والاجتماعي والنفسي. أن شخصيات العمل غاية في الثراء تتوارى وتتقاطع وتتوحد من خلال المونولوج والحلم والحوار وإرهاصات اللاوعي[١]. اذ تطرح الكاتبة علاقة الام بالابنة بعيد عن الصورة النمطية للعلاقة، كونها علاقة متطورة طبقاً لتطور مفهوم المرأة وأدراكها. أن علاقة الابنة بالأم مزيج حب وغيرة وكراهية ففي احد المشاهد تظهر أربع فتيات يرتدين ملابس كل واحدة تعبر عن جيل تنتمي اليه وكأنما تريد الكاتبة ان تقول ان علاقة الام بالابنة متغيرة عبر الازمان فتارة الابنة تحلم بالخروج الى العالم وتحقيق الذات حتى لو كان بالخلاص من الوالدة وتارة تحاول تعويض الحلم من خلال الاخر والتعايش معه. كما في الحوار

جاكي : (بضيق من يستطيع التحمل اكثر من ذلك) لنقتل أمنا

مارجرين: أم من ؟

دوريس : (تقلدها) أم من ؟

روزي : نعم أم من ؟

جاكي : كل امهاتنا لو او أردتن .[٢]

ان الام هي الشخصية الاساس في الاسرة وان كانت سلطتها محدودة . فرغم التغيرات التي تطرا في كل قرن وعلى كل جيل ، الا أنه لا يمكن لمس جوهر رغبات المرأة او تقليل قيمة الضغوط الملقاة على عاتقها ، والكاتبة في هذا العمل تدعو لكسر الاطر التقليدية المألوفة في التعامل بين الرجل والمرأة ، والام والابنة . وعلى المرأة أخذ حقها في التعبير عن نفسها ككائن مستقل من حقه تقرير مصيره واحتياجاته ورغباته .

وفي ذات السياق تقدم الكاتبة الامريكية (مارشا نورمان*) مسرحية (تصبحين على خير يا امي) قصة المسرحية تدور احداثها بين شخصين هما الام والأبنة (جيسي)

١ - ينظر : نصوص من مسرح نسائي ، مصدر سابق ، ص٢٠٢-٢٠٣.

٢ - شارلوت كيتي ، أمي قالت لا ، تر: سناء صليحة ، (القاهرة : الجلس الأعلى للأثار ، ٢٠٠١) ، ص٢٠٦.

. الحدود الزمانية للنص ساعة ونصف، والحدود المكانية المطبخ وغرفة المعيشة ضمن منزل على طريق ريفي، اما اللغة التي كتب فيها النص هي اللغة العامية لتكثيف أحساس القارئ بالحياة اليومية العادية ومهام النساء المنزلية التي تختفي وراءها مجموعة من المشاعر والإحباطات ان العلاقة بين الام والابنة بعيدة عن النمط المعتاد فبكل هدوء تعلن (جيسي) أنها قررت الانتحار بمجرد أنتهائها من مهامها المنزلية في المساء. في البداية توقعت الام ان الابنة لا تعي ما تقول كما في الحوار:-

جيسي: حا أقتل نفسي يا ماما

الام : (تتجه للأريكة) حكاية مسلية جدا

جيسي: حا أعملها

الام : (بسرعة وبضيق) مش حتعمليها : متقوليش كده

جيسي: حا أضرب نفسي بالرصاص خلال ساعتين. [١]

فأن الكاتبة الامريكية (مارشا نورمان) تناولت موضوعة الانتحار من منحى يختلف عما تناولته (ادنا اوبراين). هو ان الام من الظاهر تبدو في قمة رقي سيدات الطبقات البرجوازية، لكنها تخفي ورأها امرأة تعسة محبطة حياتها تعيسة مع زوجها تخفي عن الجميع مرض زوجها وابنتها (جيسي) ، أذن الا يكون ذلك قرار بموت وانتحار من شكل ثاني هو قرار العيش بالموت البطيء، أما قرار الابنة بالانتحار الجسدي فيرجع الى كون الابنة تعاني من مرض الصرع، وان علاقتها مبتورة بالأب

* مارشا نورمان: كاتبة امريكية استطاعت من خلال المسرحيات التي كتبتها عن النساء ان تحقق نجاحا تجاريا وشهرة جماهيرية واسعة، كان من النادر ان تحققه اي امرأة في مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، وقد حصلت على عدة جوائز منها جائزة (سوزان سميث) وجائزة (بولترز) للدراما من أهم مسرحياتها (الخروج والمديح) (تصبحين على خير أمي).- ينظر : هيلين كيسار ، المسرح النسوي ، تر : منى سلام ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة والفنون و ٢٠٠٧) ، ص١٦٩.

١- مارشا نورمان . تصبحين على خير امي ، ترجمة : سناء صليحة ، (القاهرة : المركز الاعلى للأثار ، ٢٠٠١) ص٩٢.

المنشغل عنها وبالأبن الذي لم ترزق به والزوج الذي طلقها، فلا يوجد شيء جميل في حياتها والقرار الوحيد الذي يمنحها حريتها ويخلصها من احزانها هو الانتحار.

جيسي: ماما كل ما في الموضوع اني مش مبسوطة... تعبانة، مجروحة حزينة.

الام : تعبانة من ايه ؟

جيسي : كله

الام : طيب حزينة من ايه ؟ مفيش حاجة محزنة حقيقي ... لو الموضوع كان بعد طلاقك كان يبقى أفهم حزينة من ايه ؟

جيسي : من الدنيا . [١]

من الاطلاع على الحوارات السابقة ومن ملاحظة قصة المسرحية، نلاحظ الكاتبة تغور بين ثنايا النص لا يصال رسالة تدعو بها المرأة المضطهدة والمطلقة الى الخروج من الجدران المغلقة والواقع الثقيل الى عالم أرحب يخلو من عوالم سوداوية سرية فرضها الصمت الانثوي.

وعربياً كتبت التونسية (جليلة بكار*) مسرحية (خمسون) ومثلت فيها دورين مختلفين، تبدا المسرحية بأستاذة محجبة تفجر نفسها وسط ساحة مدرسة، فتشرع الشرطة السياسية في التحقيق في خفايا وملابسات الحادث ويتم توقيف وتعذيب عدد من الشبان المتدين الذين لهم صلة بالأستاذة من بينهم (امل) المنحدرة من عائلة يسارية (امل) عائدة من باريس حيث انتقلت من القناعات العلمانية الى الفكر الاسلامي، تتورط مع شبان اخرين في عملية تفجير صديقتها، والداها يرفضان تدينها ولبسها

١ - مارشان ورمان ، مصدر سابق ، ص١٠٩-١١١.

*جليلة بكار: ممثلة وكاتبة مسرحية، ولدت في تونس عام ١٩٥٢، درست الادب الفرنسي، والتحقت بفرقة مسرح الجنوب بـ (قفصة) التي اسسها الفاضل (الجعايبي) والفاضل (الجزيري) ، حيث أسست الكاتبة مع الاعضاء انفسهم فرقة المسرح الجديد في تونس (العرس وغسالة النوادر) قدمت عدة مسرحيات ومثلت في بعض منها واهم اعمالها (فاميليا، عشاق المقهى المهجور، سهرة خاصة، البحث عن عائدة، (جون، خمسون).-. https://ar.m.wikipedia.org

الخمار والحجاب فتقرر هجرهما الى اخوانها في الدين، فتسجن بتهمة لانتمائها لمجموعة متطرفة ويحقق معها(ليث) ممن كان لهُ معرفة قديمة بها. [١] تستمر التحقيقات مع بقية الشبان الى حد احتجاز وتعذيب كل من امل ومريم وحنان لتورطهم في عملية التفجير. واستمرت المبالغة في التعذيب الى الحد الذي اعتبرت فيه (بكار) ان ما يمارس جريمة بحق الإناث ليس فيها قاتل ولا مقتول، الى ان يأتي ويعترف احمد بقيامه بأعمال اجرامية استشهادية.[٢] انطلاقاً من مبدا (بكار) بأن العمل الابداعي ليس خطاب سياسي بل مادة للتفكير والتساؤل والنقاش، قدمت العمل كصرخة بوجه كل الممنوعات السياسية والدينية، ووجهت دعوة للمرأة بأن تستعد لإعلان تحمل المسؤولية والتوقف عن الهروب، والتطرق الى كل المواضيع المحظورة في الابداع الفني.

وفي اتجاه اخر قدمت الكاتبة المصرية (نوال السعداوي*) مسرحية (الاله يقدم استقالته في اجتماع القمة) قصة المسرحية حقيقية، بدأت في واقع الحياة التي عاشتها مؤلفة المسرحية، ليلة التاسع من يونيو ١٩٩٢ بالقاهرة، بعد منتصف الليل سمعت المؤلفة دقات على باب بيتها من قبل زوار الفجر(البوليس) وكانت نائمة فتصورت انه حلم او ذكرى ما حدث في الماضي عندما تصورت انهم لصوص ولم تفتح الباب فإذا بهم زوار الفجر يكسرون الباب، لكن هذه المرة لم تقاد الى السجن، بل ابلغوها ان احد الاساتذة من الكتاب الاسلاميين تم اغتياله منذ فترة، القتلة مجهولون واصدرت الحكومة امراً بحماية الأرواح التي وردت أسماؤهم في قائمة الموت، لذلك وضعت حراسة حول بيت المؤلفة لأنها اصدرت رواية تحت عنوان (سقوط الامام)، شعرت وقتها ان حياتها

١ - ينظر : جليلة بكار ، خمسون ، (تونس : دار الجنوب للنشر ٢٠٠٦) ، ص ١.
٢ - ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٨٥.
* نوال السعداوي: طبيبة وعالمة اجتماع وكاتبة وناقدة وروائية، ولدت في القاهرة عام ١٩٣٠ وتخرجت في كلية الطب جامعة القاهرة، مارست عملها كطبيبة الى جانب نشاطها الاجتماعي والابداعي، وكانت مدافعة عن حقوق الانسان وحقوق المرأة بشكل خاص . من مسرحياتها (الاطفال يغنون للحب، الاله يقدم استقالته في اجتماع القمة، الانسان، ايزيس، الحاكم بأمر الله، الزرقاء، الصورة الممزقة.- نوال السعداوي ، الصورة الممزقة ، (القاهرة : مطبعة مدبولي ، ٢٠٠٦) ، ص١١.

مهددة وليست ملكها فهاجرت الى امريكا، والتقت بطلبة واساتذة ممن درسوا اللغة العربية وشجعوها للاستمرار بالكتابة وتمثيل روايتها، وخاصة الكتابة عن قصص الخلق والانبياء فعادت الى البيت وبدأت من منتصف الليل حتى الواحدة ظهراً لليوم التالي وكتبت المسرحية بعد ثلاثة عشر ساعة متواصلة دون مغادره مقعدها[١].

عنوان المسرحية يشير الى حرية الفكر وحرية العقيدة، أما الشخصيات فهي أسماء الانبياء كإشارة الى أن دين الأنبياء موجود ومنصف لكن تعاليمهُ لا تطبق بأنصاف، سمت الكاتبة نفسها في النص بـ (بنت الله) ونلاحظ هنا أن (السعداوي) تجتهد بتفكيرها الحر فالمسيح يلقبون اولاد الله ولا يوجد في معتقداتها فروق طائفية في أي شيء حتى في المسميات، فمنذ بداية المسرحية تعلن أدانتها لكل استغلال باسم الدين، مثلاً تدين الأسر المالكة لأرض الحجاز ممن يبنون قصورهم باسم الاسلام وجمع الاموال من حج بيت الله الحرام وباسم الاسلام يمنعون النساء من قيادة السيارات. ففي حوار شخصية موسى:

يناجي سيدنا موسى الرب ويقول: قد جئت اليكم يا رب اطلب المشورة في مشكلة حادة، هذه الأسرة المالكة لأرض الحجاز. ملكهم يطلق على نفسه خادم الحرمين الشريفين لكنهُ لا يخدم الا نفسه حتى القبر الذي دفنوني فيه اصبح مهمل وهناك جدار يوشك على السقوط .مع أنهُ لا يكف عن بناء القصور لنسائه وأولاده ،وهو يجمع الاموال من حجاج بيت الله الحرام ومن عوائد البترول، أنهُ يا رب يشوه صورة الاسلام فيقول انك الذي منعت النساء من قيادة السيارات[٢].

وتؤكد (السعداوي) ان الام تهان والمرأة تهان منذ فجر الاسلام، وقد ورد ذلك على لسان أحدى الشخصيات التي تجسد شخص سيدنا (عيسى) وكما في الحوار الاتي:

١ - نوال السعداوي ، الاله يقدم أستقالته في أجتماع القمة ، (القاهرة : مطبعة مدبولي ، ١٩٩٦) ، ص٨٠٥.
٢ - نوال السعداوي ، الاله يقدم استقالته في أجتماع القمة ، ص٢١.

عيسى : نعم يا امي كنت اخاطب الناس واخاطب ابي اهملتك يا امي ولم اخاطبك. حتى وأنا فوق الصليب رأيتك الى جواري تبكين لكني تجاهلت وجودك ودموعك ورحت اخاطب ابي واناديه.[١]

تنادي الكاتبة (السعداوي) بحرية الانسان وبالأخص حرية المرأة اذ في مجمل رواياتها تنقب عن مكانة المرأة، فعندما جعلت الشخصيات بأسماء الانبياء فأنها ضمنت النص والحوارات قصدية ان الاسلام واضح لكن مدعيه والناطقين به هم من يعادي المرأة باسم الاسلام والنبوة اذن العدالة الالهية تنصف المرأة لكن البشرية تخرق هذه العدالة. تستمر احداث المسرحية على مبدا الدعوة لمساواة الرجل والمرأة وان كان الرجل وصي على المرأة واخلاقها وشرفها وعذريتها. فأنها توصف بأنها ناقصة عقل ودين فكلامها عورة لا يحق لها الكلام وهويتها عورة لانهُ لا يحق لها الانتخاب ولا السفر بدون الزوج. في حين الله خلق الانسان من نفس واحدة ذكر وانثى، فمن يملك السلطة في عدم مساواتها وهيمنة أحدهما على الاخر هذا ما كانت تنادي به الكاتبة مع مطالبتها بعدم تأجيل جرائم الارض لان تأجيل الحساب هو تأجيل عدالة، والعدالة المؤجلة حلم. في النهاية تدعو (الكاتبة) الى عدم اختلاط الحقيقة بالوهم مما دعاها الى ان تخرج بعد ظلام المسرح وتفاجأ المتلقي بأن الكاتبة (بنت الله) تظهر على المسرح بعد غياب كل الشخصيات وتفتح الباب الذي يطرقه البوليس، حتى يحطموه ويتقدم رئيسهم نحو (بنت الله) وتظهر هي كأنها مجردة من كل شي. فيدخل وفي يده كتاب مطبوع كما في **الحوار**:- **رئيس البوليس : انت هنا ونحن نبحث عنك**

بنت الله : هذه داري ودار امي وجدتي.

رئيس البوليس : وهذا الكتاب؟ هل انت المؤلفة؟

بنت الله : نعم

١ - المصدر نفسه ، ص ٤٥.

رئيس البوليس : ضعوا في يديها السلاسل.

بنت الله : في دهشة لكنها مجرد مسرحية خيالية.

رئيس البوليس في استنكار: عوزها تكون حقيقية كمان؟ [١]

اذن الخاتمة جعلتها الكاتبة رمز لظلم وسلطة وهيمنة حيث تدخل المرأة السجن دون تحقيق ودون جريمة اللهم لها حروف مطبوعة على الورق!!!! ، اللهم انها كتبت!!!!

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١.تكشف الرؤية الانثوية للذكورة عن (التسلط) عبر تسلط الذكورة بمساندات فلسفية ودينية تعمق هذه السلطة لصالح الرجل .

٢. ترتكز الرؤية الانثوية للذكورة حول (تهميش) دور المرأة وتقليل أهميتها في المجتمع لصالح دور الذكورة والذي تعده الأنوثة أجحاف بحقها.

٣.تتناول الرؤية الانثوية للذكورة فكرة الذكر والأنثى من الناحية الاقتصادية بأنها باعت حريتها بموافقتها وبثمن بخس عندما استبدلت بها الطعام والمأوى ووافقت بأن يعيلها زوجها.

٤.تطرح الرؤية الانثوية للذكورة موضوع (الاختلاف) في التكوين الجسدي والسيكولوجي بين الانوثة والذكورة وان ذلك لا يقلل من اهمية تكاملهما معا .

٥.تجادل الرؤية الانثوية للذكورة في موضوع (التبعية) والتي تتعامل مع الرجل بوصفه أصلاً متبوعاً والمرأة فرعاً تابعاً .لذا تسعى الرؤية الانثوية الى تفكيك التحكم الذكوري ونقد الثقافة الابوية ، ولابد من اقتراح رؤية انثوية للعالم وقبول الانثى مشاركة وليست تابعة.

١ - نوال السعداوي ، الاله يقدم أستقالته في أجتماع القمة ، مصدر سابق ، ص١١١.

٦.تظهر الرؤية الانثوية للذكورة أهمية (الحرية والالتزام) عبر حيز الكتابة الانثوي والذي يعد منجزا حضاريا وجماليا ظهر من رحم حركات التحرر النسوي المطالبة بحقوق وحرية المرأة .

٧.تؤكد الرؤية الانثوية للذكورة على موضوع (انصاف المرأة ونبذ الاضطهاد) لأن العدالة الالهية منصفة لكن البشرية تخرق هذه العدالة، والدين منصف لكن تعاليمه لم تطبق بالكامل.

٨.تهدف الرؤية الانثوية للذكورة الى تأكيد أهمية (الكتابة الأنثوية) ازاء الكتابة الذكورية عبر تقديم موضوعات تمس الواقع بطروحات جريئة متنوعة لإيجاد هوية للأدب الذي أنجزته المرأة.

٩.تناقش الرؤية الأنثوية للذكورة موضوع (العقل والوعي) والتفضيل المرتبط بالذكورة، وضرورة التعبير عن وعي انثوي متفرد.

١٠.تطرح الرؤية الانثوية للذكورة اراء الذكورة عن الانثى بوصفها موضوعاً جنسياً وأنها اخضعت ذاتها للرجل مؤكدة دورها المهم في التكوين الاسري، لذا تناولت الكثير من الكتابات المسرحية نسيج العلاقة الاجتماعية العائلية من خلال دور المراة (الام، الابنة، الاخت،الزوج) .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث: اعتمدت الباحثة نموذج مختار تم تحديده في عنوان البحث هو مسرحية (سجن النساء).

ثانياً: عينة البحث: اختارت الباحثة عينة البحث وبواقع نص مسرحي واحد بالطريقة القصدية وفقاً للمسوغات التالية:

١- اقتراب العينة من هدف البحث بمستوى اكثر من غيرها.

٢- تضمنت العينة رؤى مختلفة لمفهومي الأنوثة والذكورة مما أعطى فرصة اكبر لتحديد هدف البحث واهميته.

٣- يمكن تطبيق مؤشرات الاطار النظري على العينة .

ثالثاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، لملاءمته لهدف البحث.

رابعاً اداة البحث: اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، كأداة رئيسة في تحليل العينة.

تحليل العينة

مسرحية سجن النساء(سنة التأليف ١٩٨٥)

تأليف (فتحية العسال)[*]

قصة المسرحية: كتبت (العسال) هذه المسرحية بعد تجربة الاعتقال السياسي التي مرت بها حيث قدمت شكلاً درامياً يكشف التعددية المتعارضة لتجربة المرأة. ثيمة النص تدور حول مجموعة من النساء المعتقلات، كل واحدة منهن لها قصة وتجربة مستقلة عن الأخرى، كانت السبب وراء دخولها السجن.

المثلث الدرامي متكون من (سلوى) الزوجة الناجحة والمناضلة السياسية والام الحريصة على بناتها والتي لها علاقة حميمة مع صديقتها (ليلى) وهي العنصر الثاني للمثلث وهي الزوجة الفاشلة التي تعيش الغربة داخل نفسها بسبب إهمال زوجها والتي دخلت السجن لمجرد وجودها في منزل صديقتها (ليلى) المتهمة سياسيا بالتحريض على

[*] فتحية العسال: كاتبة واديبة مسرحية مصرية اهتمت بالعمل السياسي، عضو حزب التجمع الاشتراكي الوحدوي ورئيسة اتحاد النساء التقدمي، ورئيسة جمعية الكاتبات المصريات، بدأت مشوارها الفني مع المسرح عام ١٩٦٩، من اشهر مسرحياتها(نساء بلا اقنعة، المرجيحة، الباسبور، سجن النساء) ينظر : https;//ar.m.wikipedia.org

المظاهرات وتوزيع المنشورات. أما (منى) والتي تشكل المكون الثالث للمثلث فهي فتاة جامعية ثائرة يتم التعرف عليها داخل المعتقل. المثلث من خلال تضمنه لعدة علاقات تعارض وتماثل بين عدة أطراف يشكل وحدة بناءة تتصدر النص وتستدعي بدورها وحدات بنائية أخرى مناقضة مثلتها الكاتبة في ثالوث آخر يتكون من (الهام)الزوجة الخائنة والمرأة الجشعة وتاجرة السموم البيضاء، وعلى يمينها ويسارها امرأتان أحداهما خائنة، وأخرى جشعة لا ترى في الدنيا سوى المادة، وكلا المثلثين تربطه علاقات عديدة بمجموعة أخرى من النساء داخل السجن تلعب دورا هاما في دفع عجلة الأحداث.

استدعت (العسال) في تقديمها للنص مثلث ذكوريا يتشكل من (كمال) زوج سلوى، وحبيب الفتاة الجامعية (منى) وكلاهما صورة للرجل المثالي الغائب. أما (سليم) الطرف الثالث وزوج (ليلى) فهو مثال للتسلط الذكوري على المرأة سواء داخل سجنها أو خارجه حيث أتضحت قصدية (العسال) في جعل المثلث الذكوري بعلاقاته المتبادلة مع الأخرين كإشارة الى أن العالم الخارجي والحرية المطلقة حكراً على الرجال، تتشكل الأحداث وتتنشط دلالياً من خلال العلاقات المتبادلة بين هذه المثلثات والتي سيتم توضيحها في التحليل اللاحق.

تحليل المسرحية :

يتضح التوافق بين عنوان النص والنص، اذ يسيطر العنوان على النص كله وهذا عمل خلاق فالتوافق يسهم في إشاعة أعلى قدر ممكن في توجيه دلالات النص وكشف أسرار العنوان وتجلياته في النص بوصفه معطى أساسي من معطيات العمل، لان العنوان إشارة أولى إلى استراتيجيات القراءة وتوجيه مخيلة القارئ نحو النص وكشف أبعاده الدلالية .

الدلالة النصية الصريحة هي عملية توصيلية، والدلالة الضمنية عملية أدبية جمالية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل معنى مضاد، تجلى ذلك في الحوار

الذي دار بين (سلوى) وزوجها (كمال) عندما يتصل بها في التلفون بعد حضورها مباشرة أثناء المظاهرات، ويطلب منها ان تكنس البيت وفي ذلك مستوى دلالي للغة درامية مشفرة وتورية المقصود منها التخلص من كل المنشورات أو الكتب الممنوعة، وكذلك عندما تقول له (إخواننا) سوف يأتون في أي لحظة فالمقصود بهم رجال الأمن، وكان في ذلك إشارة من (العسال) إلى ان المرأة مسلوبة الحرية وخاضعة لسلطة قمعية رقابية حتى في حديثها مع زوجها.

يرن جرس التلفون

سلوى : تجري عليه وهي تعرج وتتوجع من اثر إصابة في قدمها، ترفع السماعة في لهفة ، الو .... الو يا كمال أنت فين

صوت كمال: أكلمك من الشارع...اسمعيني كويس المظاهرات قافلة الطريق وانا.. مش عارف اوصل للبيت .

سلوى: ايوه ... ايوه ... عارفة ما انا لسه جاية ومادرتش بنفسي غير وانا ماشية في المظاهرة .

صوت كمال : بلاش الشرح الوافي في التليفون، مش وقت الكلام ده اكنسي البيت كويس واوعي تخلي فيه حاجة .

سلوى: ايوه ايوه فاهمة .

صوت كمال: وسيبي الشقة وانزلي على طول .

سلوى: الدكتورة امينة زمانها جاية عندنا اجتماع .

صوت كمال: لا يا سلوى ... لا مفيش داعي لأي اجتماعات دلوقت اخوانا البعاد خابورني..... يطبوا في أي لحظة.

سلوى: المهم انت رايح فين

صوت كمال: وده سؤال برضه ينقال في التليفون ص*١٩* .

أن الجو العام الذي تدور فيه احداث المسرحية ، تصوغهُ عدة خطوط متشابكة، يتضح ذلك عند الانتقال الى العلاقة الغريبة بين (ليلى وزوجها سليم) حيث انه يمارس سلطة القسوة ويسعى لمحو ذاتها وضربها محاولاً تجريدها من أنسانيتها بكل ما يملكه من قوة وثراء وهي مغيبة الوعي وتعاني الغربة وتعيشها داخل نفسها، لكنها صامته لا ترفض ذلك الوضع ولا تتقبله وتذهب هاربة من عند الزوج الى منزل صديقتها (سلوى).

ليلى: اه . اه يا رجلي – اه يا ظهري ... اه يا كتفي

سلوى: فيكي ايه يا ليلى ؟ ايه الي مبهدلك كده ؟

ليلى: مرقوعة علقة سخنة

سلوى : مين الي ضربك ؟

ليلى : جوزي الهي اشوف فيه يوم . ص٢١

تتقدم الحبكة ثنائية المحاور زمانيا ومكانيا من خلال اشتباك بين مفهومين او تصورين متناقضين يسيطران على فكر نفس الشخصية هما تصور (ليلى) عند سماعها باب البيت تطرق بأنه زوجها، وتصورها ان صديقتها (سلوى) تُعامل نفس المعاملة التي تتلقاها هي من زوجها، وكلا التصورين بعيدان كل البعد عن حقيقة ما كان يحدث.

سلوى : انا لازم اسيب البيت دلوقتي .

ليلى : (تخبط على صدرها في دهشة) يا مصيبتي ... ليه هو انتي كمان مضروبة علقة سخنة زيي ؟ ... جرس الباب يرن ..... ليلى تنتفض في رعب

سلوى : دي اكيد امينة

*سيتم الاشارة مباشرة الى رقم الصفحة في المتن بعد كل حوار يتم اقتباسه من نص مسرحية فتحية العسال ، سجن النساء ، (القاهرة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١٣) .

ليلى : لا ده جوزي ... يا مصيبتي يا مصيبتي

سلوى تتجه لفتح الباب غير ان ليلى تمنعها

ليلى : ده اكيد سليم جوزي ، استني ما تفتحيش ... خبيني .... خبيني ... ص٢٣.

اللغة في نص (العسال) هي لغة الناس العاديين، لكنها عادة يتخللها المعنى الضمني والانحيازي او المرمز الذي يضفي على الحوار عمقه ويحافظ على توتر وانشداد القارئ ويتجلى ذلك في تشبيه (سليم) زوج (ليلى) لعقول السياسيين وعقول النساء بالبراغيث وهذا التشبيه في حد ذاته اعتراف ضمني ومبطن غير مصرح به جهرا، بأن عقول السياسيين لا تختلف عن عقول النساء اللواتي بمجرد مخاطبتهن لعقولهن واستماعهن لصدى أصواتهن الداخلية، سوف يعلنن التمرد ويرفضن كل المهيمنات وكل السلبيات ويتحولن الى سلطة، شأنهن شأن السياسي الذي عادة ما يمثل وجوده سلطة.

ليلى : ما هو مسمي السياسة براغيث ودائما يقول لي بتوع السياسة في دماغهم براغيث والنساء في دماغهم براغيث بتنط من دماغ لدماغ . ص٢٤.

تمقُت (العسال) الالية التي تفقد الإنسان إنسانيته وانعكس ذلك في كتاباتها اذا كانت تسعى احياناً الى تضليل القارئ وفصله عن النص انفصالاً مؤقتاً محوله ذهنه الى أمكنة وأزمنة وأحداث اخرى للنص من خلا التأكيد على التنوع في بناء شخصياتها كل حسب موقعها ومن خلال ردة الفعل لكل واحدة منها. مثلاً كانت ردة الفعل طبيعية عند (سلوى)عندما جاء العسكر واعتقلها كونها امرأة ذات أنوثة مكتملة ومتوازنة. وذات الحضور القوي في الشأن العام . في حين ظهر الخوف على (ليلى) المرأة المستسلمة الخائفة والضحية في نفس الوقت ، والتي لا تعلم شيء عن السياسة وعن المظاهرة كونها كانت ضيفة في بيت صديقتها . ولكن المخابرات لا تصدقها وتستفزها وتسألها في أمور ليس لها بها أي علم .

ويتضح في ذلك قمة الاستبداد والتسلط الذكوري والمجتمعي على الأنثى ليس فقط في التعامل معها من قبل ضابط المخابرات بل حتى في إصراره على توجيه تهمة لها بأنها تُدعى الدكتورة امينة رفيقة سلوى في النضال وان (ليلى) اسم حركي ، كل هذه الامور إثارة الخوف والرهبة في داخل (ليلى) وأربكها سيكولوجيا . أن جانب التنويع الذي قصدته (العسال) هو حقيقة المجتمع الذكوري وهيمنته الذي يسعى لتجريد المراءة أسمها وهويتها وكينونتها، ويبقى صوت المرأة غير مسموع مهما تناضل وتسعى لإيصاله حتى لوكان صوت الحق. لكي يبقى صوت الرجل هو الأقوى والمسموع.

الضابط : (يفتح الأمر ويقدمه الى سلوى وليلى ويقرأ امام أعينهم)الأمر بالقبض عليكي وعلى الدكتورة أمينة .

ليلى : (تنهض تهلل في سعادة) الحمد لله انا بقى ما اسميش أمينة ..... ما اسميش امينة .

الضابط : ما انا عارف ما هو امينة ده اسمك الحركي ، ص٢٨ .

يبرز من خلا استمرار الحديث بين كل من الضابط (وليلى وسلوى) نوع من السخرية والاستهزاء التي يمارسها الضابط تجاه كل واحدة منهما كهجوم متعمد على النساء لسلبهن كل أسلحتهن وتعريتهن من كل ما يملكنه ويتحصنن وراءه من صدق وقوة، أذ كان يمارس نفوذه الذكوري والمهني ليزرع الخوف والقلق بكل مكر وخباثة .

اخترق النص كل ما هو سياسي واجتماعي وثقافي ، وكأنما القارئ امامه عدد من النصوص المتداخلة داخل النص الواحد ، فكل قصة او حادثة مستقلة عن الاخرى قائمة بحد ذاتها تنهض على مجموعة من العلاقات والسلوكيات المختلفة ، وذلك من خلال عرض (العسال) تجارب واحداث وتواريخ ووقائع شخصيتها النسائية داخل السجن ورسم ملامح الشخصية النسائية المعذبة وتجسيد معاناتها وصراعها مع واقعها ، فمثلا تظهر في النص شخصيتين يدور بينهما حوار تعلن فيه الاولى (انصاف) وهي

امرأة حامل في الثلاثين من العمر ، انها لا تخاف العقوبة والسجن بل تخاف ان لا يصدقها زوجها ويشكك في براءتها وحسن خلقها ، وهذا ايحاء ان المرأة تعيش في مجتمع ظالم يحكمه رجل قاسي الى درجة انها لا يهمها ظلم الحكومة وغياب العدالة في قضيتها حتى وأن كان ذلك أيضاَ سلطة تقمع حريتها. إلا ان واقع ظلم الرجل عندها اعمق اثراً واكثر وجعاً، وكأن السجن الحقيقي لها عندما تخرج من قضبان ذلك السجن الى سجن الظلم الذكوري .

انصاف : خايفة يا عدلات يا اختي خايفة احسن جوزي يصدق فيا الشيء الفلاني

عدلات : جرى ايه يا انصاف : انت خايفة من جوزك وله من النيابة ؟

انصاف : النيابة مصيرها تخرجني لكن جوزي حايطلقني .

عدلات : يطلق ده ايه ، ده انت شانقاه بأربع بنات والخامسة جاية في السكة . ص٣٠

اتضح في الحوار السابق ان خوف (انصاف) من الطلاق ، هذه الكلمة التي يهتز لها كرسي عرش الواحد الاحد ، لكن الرجل بمجرد أن منح حق التصرف في هذه الكلمة صار يتمادى في استخدامها بحجة انه الشرع حلل لهٌ اعطاء المرأة حريتها ولا يعلم انه منحها أغلال لتعيش مكبلة بقية حياتها ، خاصة عندما تكون مظلومة ومتهمة مثل أنصاف . فالعدالة الاجتماعية وقبلها العدالة الإلهية تقتضي الإنصاف !! لكن أين هو؟؟

اما الشخصية الثانية فهي (عدلات) امرأة في الأربعين من عمرها يحكم عليها بالأعدام لأنها قتلت زوجها الثاني ليس فقط لأنه يسيء معاملتها ومعاملة أولادها من الزوج الأول بل لأنه اعتدى على احد أولادها ، ولا يمكن لها ان تتخطى إحساس الأمومة وتسامحهُ، وهي سعيدة بما عملته حيث إنها فرحة بالإعدام لأنها ستذهب إلى دنيا أخرى خالية من عذاب الزواج وظلمه .

عدلات : اعدام با سعادة القاضي، طيب اعدام ليه ده انا قتلته مرة واحدة لكن هو قتلني ميت مرة.

ده انا من يوم ما تجوزته وهو مطفحني المر وبقيت اقول استحملي يا بت اهو بيأكل أولادك اليتامى .....واستحملت ضربه وأهانته، أتحملت أيام اسود من قرن الخروب...المر ومر المر وكنت مستحملة لكن . لكن لما سمعت ابني بيصرخ وهو قافل عليه الدكان اللي مشغله فيه .... يضربني انا اه لكن يعمل في ابني كده ... لا .. كان لازم اقتله . انا مافرطتش بشرف ابني وكان لازم اخذ بثأره وثار سنين الشقا الي عشتها في سجن عذابه .أنا اهو رايحة على حبل المشنقة ومتشوقة لدنيا غير الدنيا متشوقة لجنة ما عشتهاش ونفسي أعيشها . ص٣١

في باحة السجن يحدث دخول مفاجئ للعسكري ولأحد المساجين الذي يقوم بأصلاح الحنفية، فتعجب (سنية) وهي احدى المسجونات أُعجبت بالمسجون وتقوم بالغناء لأثارة انتباهه اليها، فيتضح ان ذلك الدخول والغناء كلهُ صُمم ووضع ليشير الى قصدية (العسال) في أستخدام الغناء وزج مفردات موسيقية ضمن سلسلة حوارات باللغة العامية ، هو طريقة لكسر الرتابة والملل وشد أنتباه القارئ من خلال أثارة أنتباه السجين للأغنية. وان المرأة بحاجة الى رجل يكون سندا وعكازا لها لتكمل حياتها في أي مكان تكون فيه فكلاهما واحد مكمل للأخر، وأن في كل الم وعتمة هناك بصيص امل وضوء تسعى المرأة بلوغه لتكمل مشوارها.

ترى سنية كل من المسجون والعسكري معا

سنية: يا حبيبي تعال الحقني شوف إلي جرالي من بعدك

العسكري: بتصلح الماسورة في عنبر اثنين بسرعة .

المسجون: ادیني فرصة اصلح الماسور كويس

العسكري : ايوه بس انت كمان لازم تصلح حنفية البيه المأمور .

المسجون : (في صوت عالي وكأنه يسمع سنية) حا أجي أصلح حنفية البيه المأمور بكرة زي دلوقت .

سنية: امتى حتعرف امتى بحبك أنت . أنت . أنت . ص٣٢ .

تستمر الأحداث ويستمر سير القصص في دوائر لا متناهية ، حيث الحوارات المتبادلة بين النساء وآليات التماثل والتعارض هي الآليات الرئيسية المتحكمة في إنتاج النص . وفي ذلك تكسير لبنية النص الأرسطي المكون من وحدتي الموضوع والفعل ووجود بداية ووسط ونهاية .وتجلى ذلك في دائرة الحوار والمناقشة المستمرة من قبل كل السجينات وأخبارها الى(ليلى) بوصفها غير معروفة لديهن ، وبالمقابل كل واحدة تسألها عن نوع التهمة المنسوبة اليها الى الحد الذي تصرخ فيه (ليلى) معلنة عن ظلمها .

ليلى : تهمة إيه يا ست أنت .... انا مش متهمة خالص جاية ظلم ظلم يعني إيه ، ممكن الواحد يفضل في السجن ده وهو مظلوم !! لا . لا إنا لا يمكن اقعد هنا لازم اخرج لازم اخرج، ص٣٥ .

تفصح الشخصيات عن ذاتها الأنثوية المسلوبة من خلال حوارات تستمع لها كل من (سلوى) و (ليلى) فهناك المرأة المضطهدة والمطلقة والمغتصبة والتي لا تملك من أنوثتها الا جسد انثوي ومدلول جنسي ، وتقبل مصيرها وتقرر قدرها بنفسها وتستسلم له. مثلاً (ليلى) التي فضلت دخول السجن والاعتقال بدلا من اظهار بطاقاتها الشخصية والتصريح بهويتها، كي لا يسمع زوجها (سليم) بامر اعتقالها، وذلك دليل قاطع عن مدى فرض نفوذ الزوج على الزوجة وأذلالها وهي تعلم تماماً ان زوجها يخونها ولا يعيرها اهمية الا بقدر الفائدة التي يحصل عليها.

سلوى: لو امبارح في النيابة اديتهم بطاقتك ولا باسبورك كانوا ادلو على شخصيتك وما كنتش زمانك معايا دلوقت

ليلى: عايزاني ادلهم على شخصيتي عشان سليم جوزي يعرف ويجي يذبحني ده كان يوم اسود يوم ماجتلك لو حد عرف وبلغ سليم حا يبقى اخر يوم في عمري ، ص٣٩.

ان (العسال) نوعت فئات شخصياتها بتنوع انتماءاتها، وظهرت مجموعة من السيدات ومنها (شفيقة) التي تتعرف عليها (سلوى) بسهولة لأنها في كل اعتقال ودخول للسجن تجد (شفيقة) موجودة والتي تأخذ الصمت اجابة لها بدلا من البوح في عدد السنوات المتبقية لها او التي قضتها أو نوع التهمة الموجهة لها باستثناء ان السجن اصبح دارها الابدي وبعض الكلمات الاربع التي ترددها (حبيت .. اتغميت ... قتلت ... ارتحت) وفي كل مرة تضع على ملابسها نيشان ومداليات من اغلفة الببسي تدعي انها هدايا من القادة الكبار وذلك ما كان يوحي به المعنى الظاهر للنص الى ان المعنى الباطن المسكوت عنه يشير الى قناعات النساء أن الرجال من القادة هم من يمنحوا النساء الهدايا والأوسمة حتى وأن كانت وهمية ، وليس منجزها وعملها منحها هذا الاستحقاق.

سلوى: انت لسة هنا يا شفيقة ؟ انت بقالك قد ايه ؟ وخارجة امتى ؟ وانحكم عليكي بايه ؟

شفيقة : العمر كله وخلاص السجن بقى داري وستري وغطايا ونسيت الدنيا بره وكفايا قعدتي هنا وسط احبابي .الغالين دي كلها من المعجبين (تشير الى اغطية الببسي) النيشان ده من الملك فاروق، وده من عبد الناصر وده من السادات (فجأة تدور حول نفسها في رقصة محمومة وهي تردد) حبيت . اتغميت . قتلت . ارتحت . ص٤٤

أما شخصية (منى) الطالبة الجامعية المتمردة الجامحة نحو رؤية مستقبلية جديدة رافضة كل قيود الماضي . والتي من الظهور الأول لها في النص تدخل في

صراع مع السجانة مطالبة بإدخال كتب الى زنزانتها وتعلن حاجتها إلى ورق ابيض للكتابة وفي حالة رفض مطالبها ستعلن الاعتصام وتطالب مقابلة المأمور ، لقد عمدت الكاتبة (العسال) في إظهار شخصية مثل (منى) داخل النص لتضفي على الأحداث حيوية وحركة وكرمز للقضاء على الأحادية الفكرية التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرجل . وللمناداة بالعدالة والحرية فالكتابة نفسها نوع من الحرية تمنحها الهوية الأنثوية ، ثم يتم التعارف داخل الزنزانة بين كل من (منى) و (سلوى) و (ليلى) مع انه (منى) لديها معرفة مسبقة بالصحفية (سلوى) من الجرائد .

سلوى: أهلا فيكي يا

منى: منى عبد السلام

سلوى: وأنا سلوى عزمي

منى: الصحفية

سلوى: بالضبط

منى: قريت لك كثير

سلوى: كويس عشان اسمع رأيك

منى: مش حا يعجبك لأني مختلفة معاكي في وجهات النظر

سلوى: لا يبغى كده انا عايزة اسمع المهم خشي دلوقت عشان ترتاحي وأقدملك زميلتنا في الزنزانة ، ليلى مختار ، ص٤٦

تصرح (منى) من اللحظات الأولى اختلاف وجهات نظرها مع (سلوى) حيث ان المطالبة بالحقوق من وجهة نظر (منى) لا تكون مطالبة بحقوق المرأة فقط بل حقوق مجتمع برمته لان قضيتها جزء من ذلك المجتمع وفي حديثها تأكيد الى نبذ العلاقة غير المتوازنة بين الرجل والمرأة..

سلوى : المهم انا سعيدة . سعيدة قوي

منى : بايه ؟

سلوى : بأن شبان القمصان المشجرة والبنطلونات الجينز تنزل الشارع .

منى : (تضحك) ولسه الست والرجل مع بعضهم إلي حا يفجروا البركان ده مش كده

سلوى : طبعا

منى : امال كتابتك ومناقشتك بتقول غير كده ؟ حضرتك مهتمة بقضية المرأة ، وانا مش مؤمنة إطلاقا ان فيه حاجة اسمها قضية المرأة القضية الحقيقية هي قضية المجتمع كله

سلوى : تبتسم ده صحيح بس في خصوصية لقضية المرأة ص٤٧ .

بثت (العسال) دلالات ثقافية ومواضيع صغيرة وطموحات ودراما ومأساة تعيشها وتعانيها كل شخصية ، فكل شخصية لها صوتها وحوارها الداخلي النابع من ماضيها، وان هذا التعدد يعبر عن التعددية الاجتماعية واختلاف الشخصيات في الوعي والجذور الاجتماعية، وكأنما الوجوه المتعددة للمرأة هي وجه واحد يتكرر بمواقف مختلفة ، فتظهر شخصية الام التي تولد بالسجن ، وهذه الولادة الجديدة اضافت الى رحابة الحدث جمالية ممزوجة بشيء من القسوة لان الام (إنصاف) تعلم ان والده سوف يأخذه وفي ذلك دلالة على ان المرأة في ذلك الواقع المعاشي مسلوبة الإرادة. وأن حتى الولادة التي من البديهي أنت تظهر للنور، نجدها هنا ولادة داخل ظلام وقيود.

ليلى : يا رب (أصوات النساء اتية من الزنزانة العلوية مع إضاءة إلى أعلى ترى عملية الولادة وعدد من المسجونات وهن يساعدن إنصاف) (صرخة مدوية من إنصاف نعقبها صرخة من المولود منى وسلوى تقبل ان بعضهما في حالة سعادة ....ليلى ذاهلة صراخ المولود يعلو ويعلو في سكون الليل) ص٥٢ .

في سجن النساء لكل دور مسرحي مغزاه، اذ تظهر شخصية (سليم) زوج (ليلى) والذي يمارس سلطة الذكورية على (ليلى) داخل السجن وخارجه والذي يستخدم معها كل أساليب التنكر والدهاء إلى درجة إنها تارة تحلم به يراود أحلامها وعندما تواجهه بحقيقته في حياتها يضربها وتارة يمارس دور الزوج والحبيب وهي تعلم خيانته وان ما يقوم فقط للاستيلاء على اموالها فتصرخ ليلى.

ليلى: كاتمة في قلبي وباقول يابت ظل راجل ولا ظل حيطة واديكي عايشة وكافية خيرك شرك ومتخربيش بيتك بأيدك لكن مادام وصلت انك تضربني ، انا خلاص . خلاص فاض بي ، انا عملت كل حاجة عشان ارضيك .

صوت سليم : يبقى ان حامنعك ما تخرجي (صوت ضرب سليم المتوحش لليلى ، وليلى تصرخ ، تنهض كل من سلوى ومنى في فزع من سريرها ويحيطان بليلى)

سلوى : اصحي يا ليلى

منى : انت كنت بتحلمي !! ص٥٦ .

وهذا الحوار دليل على إن الأحلام هي وسيلة البوح للمكبوبات عند المرأة، لأنها صاحبة الصوت الخفي الساكن ، وأن صمتها هو لغتها ، أما في ارض الواقع فيبقى الرجل صاحب الصوت القوي المسموع .

تتجلى مهارة (العسال) في تقديم صورة ونماذج من الواقع المعاش من الحياة اليومية البسيطة فتجد (لواحظ) الفرحة بحصولها على الافراج والبراءة وعلمها بان اولادها وزوجها ينتظرون في الخارج. بالمقابل توجد (ليلى) البائسة الحزينة لاستلامها ورقة طلاقها بدون ان يستمع لها زوجها . وهناك (منى) التي تعيش الفرح لان وجودها في السجن دليل على انها صاحبة قضية مهمة في الرأي العام وان حبيبها خارج السجن مؤمن بقضيتها وتوجد (سنية) التي حوكمت بالسجن لا نها قتلت من قام باغتصابها

وانتهك عذريتها وتوجد (هند) التي تخشى الخروج لان السجن بيتها وليس لديها بيت سوى الشارع والحارة.

اما (الهام) فهي عشيقة (سليم) زوج (ليلى) وتاجرة مخدرات وامرأة اعمال وقد القي القبض عليها في المطار متلبسة لكنها واثقة من خروجها خلال يومين بما تملكه من علاقات مع كبار رجال الاعمال وأنها على استعداد لبيع جسدها للرجل كثمن لخروجها من السجن. وفيما يلي حوار بين كل من (ليلى) و (الهام) والذي من خلاله تتكشف بعض الاوراق والصفات الخاصة بكل واحدة منهن .

الهام : يا حبيبتي يا ليلى انا مش عارفة ايه الي رماكي الرمية السودة ديه ليه يا حبيبتي عملتي في نفسك كده لي تعصي اوامر جوزك وتروحي عند الي اسمها (سلوى) ولسه مين عارف المصيبة دي حا ترسي على ايه

ليلى : أنتي عايزة مني ايه دلوقت ؟

الهام : انتي لازم تسمعيني وبهدوء، انا قلبي عليكي يا ليلى ومن زمان عايزة اقولك.

ليلى : تنكري انه فيه علاقة بينك وبين جوزي

الهام : علاقة علاقة بزنس يا حبيبتي مصالح متبادلة . عمليات وصفقات في مصر وبره مصر . اكيد انت عارفة أُمال العز والابهة الي أنتي فيهم دول منين . انا عارفة ان جوزك كاتب معظم املاكه باسمك عشان يهرب من الضرايب وكاتب عليكي وصل امانة بكل الي كاتبة باسمك عشان لو فتحتي بقك يوديكي في ستين داهية.

ليلى : طب بس ما تكمليش

الهام : لسه الكلام لازم تعرفي ياحلوة اني عارفة انك عارفة ان انا وجوزك على علاقة من زمان واني عارفة وساكته وبتقولي في نفسك ظل راجل ولا ظل حيط

ليلى : بس بس خلاص مش عايزة أسمعك ، ص٧٠ .

وبما ان اساس الدراما وحبكتها هي عبارة عن تشابك الظروف ، وصراع القوى المتعارضة ، وصراع القيم المختلفة ، فان الصراع الاجتماعي والفكري لشخصيات (العسال) ليس صراع عنيف ذا ابعاد واسعة . انما هو يعكس تناقضات المجتمع الذي لا تأخذ العدالة فيه مسارها الصحيح ، التناقض الذي يسلب حق المرأة ويجعل حكم الرجل عليها اشبه بحكم الجسد على الروح والعقل على العاطفة .

يبادر ذهن القارئ ان شخصية سلوى هي اقوى شخصية قدمها النص انها مثال للقوة والكرامة ورمز للعدالة ، لكن باستمرار القراءة تتضح بعض الخفايا ففي حديث لها مع الطالبة المناضلة ٠ (منى) وبعد زيارة قامت بها عائلة (سلوى) تشعر بالحزن الشديد والاسى ، لان ابنتها (هدى) جلست في البيت ولم تأتي لزيارتها وهي شابة جامعية وعندما سألتها (منى) عن السبب ، قصت عليها (سلوى) الحكاية وابلغتها انه في احد الايام اتصل بها شخص مجهول وقال لها ان ابنتها في شقة زميلها وبالفعل ذهبت وقرعت الباب ووجدت ابنتها وقامت بضربها واهانتها بدون الاستماع اليها خاصة وان زميلها كان بجانبها وطلب من (سلوى) الدخول للبيت ، فقد كانت في درجة من التوتر والانفعال الى الحد الذي لم تلاحظ وجود والدته جالسة معهم .

سلوى : انا تعيسة واول لحظة احس باني في السجن يا منى

منى : ليه حصل ايه ؟ اتكلمي في حاجة حصلت للدكتور كمال ؟

سلوى : هدى بنتي مخصماني – وحضرتها رفضت تجي اتزورني

منى : مخصماكي ليه ؟

سلوى : في يوم جاني تلفون وصوت بيقولي . بنتك هدى في بيت شاب اسمه هشام واللي اتكلم وصفلي البيت جريت زي المجنونة على العنوان ، ضربت الجرس لقيت هو اللي بتفتح . مادرتش بنفسي غير وانا بشدها من شعرها وهات يا ضرب

منى : ضرب ؟

سلوى : لقيت اللي اسمه هشام ده جاي من جوه وفي منتهى البرود بيقول اتفضلي يا طنط كنت عايزة اموته من الضرب . لولا ان امه جات تجري على صوتي وقالت عني أنا مش فاضية لبنتي وعشان كده بتروح بيت زميلها عشان امه هي اللي حنينة عليها .

منى : اه . كده انا فهمت ، هدى محرومة منك ومن حنيتك زيي تمام فماما ست بيت طيبة وحنينة بس للأسف مش بتفهمني ومفيش بيني وبينها لغة مشتركة .

سلوى : يرضيكي يا منى انها تروح لشاب في بيته .افرض ان امه مش موجودة

منى : تناقض

سلوى : تناقض ؟

منى : اسمحيلي أقولك انك عايشة تناقض غريب حضرتك ست تقدمية وبتناضلي من اجل قضية الوطن ولسه شايفة ان هدى بنت وخايفة على عذريتها

سلوى : عذريتها

منى : لو سألتي نفسك وبصراحة حا تلاقي هو ده الموضوع المستخبة جواكي وعمرك ما واجهتيه .التحرر مش كلام يا مدام سلوى لا ده فعل وأكيد انتي عارفة كده

سلوى : كمان جوزي قال لي الكلام في يوم من الايام وانا رفضت اسمعه .

منى : بلاش المرة دي تسمعيه ... المهم فكري فيه . ص٨٤ .

على الرغم من طول الحوار السابق الذي استشهدت به الباحثة ، إلا انه يضمر دلالات ومعاني بثتها (العسال) في ثنايا الحوار لايصالها رسالة مفادها :

١- ان المرأة أسيرة عادات وتقاليد بل انها ملك للأعراف والتقاليد بما فيها الأسرة والمجتمع .

٢- الغياب المادي الجسدي الملحوظ للرجال مثل (كمال) زوج (سلوى) و(هشام) خطيب (هدى) وحبيب (منى) كان له دور فعال في توجيه سير الأحداث فهذه الشخصيات

الذكورية الغائبة عن الحوار في النص لها دور كبير في تقدم الأحداث حيث دائما يوجد رجل يفعل كل شيء رغم غيابه وبالكاد العثور على امرأة تفعل شيء رغم حضورها . واكيد هذا الحال ينطبق على كل نساء النص، ممن شاركن في التظاهرة او دخلت المعتقل او المستبدة ، والمغتصبة والمطلقة والمستسلمة والتاجرة وراء كل ذلك سلطة ذكورية غائبة جسدياً وكلامياً بين ثنايا النص وحاضرة في دفع الأحداث وتوترها مسرحياَ. ومتحكمة في حياة المراءة واقعياَ .

٣- ان ثورة الطالبة (منى) بوجه (سلوى) هي ثورة انتفاضة حق لان (سلوى) وزملاءها المتبقين في المجال السياسي فشلوا في تحقيق العدالة الاجتماعية ولأنهم رجال ونساء قول لا فعل ولا ممارسة ولا تطبيق .

٤- في عرض شخصية (سلوى) رمز الى ان تحرر المرأة في مجتمعنا هو تحرر نسبي لا يمكن ان تتحرر مطلقا من التقاليد والأفكار المتوارثة .

تتضح مع الاستمرار في قراءة النص عدة صور لنساء اخر ولكل واحدة منهن قصة وحوار تُهيم ببيدائها. أن هذه التعددية التراكمية التي قدمتها (العسال) تسهم في اثراء النص فكثرة اللوحات والصور عن المرأة المسلوبة الإرادة هو دليل على حرية المرأة المفقودة . أما فيما يتعلق بموضوعة الأغتصاب، فبقدر ما يحمله الاغتصاب الجسدي من سلب لإنسانية وتجريد لأنوثة المرأة بطريقة متوحشة، لكن تعدد صوره في النص هو إشارة من (العسال) ان الاغتصاب الأخطر والأكثر وجعاَ هو اغتصاب المعتدي لحرية وبراءة الحياة، اغتصاب الأنثى الضعيفة من قبل رجل قوي هو اغتصاب الشعوب الفقيرة من قبل الاستعمار، هو اغتصاب للفكر وللإبداع . أن مساعي العنصر الذكوري لتغييب العنصر النسوي يدفع بفكرة النص الى غياب الحياة والمستقبل والأمل بدون شراكة من النصف الآخر بدون عنصر أنثوي . اما سير كل الأحداث داخل السجن

فهو سجن الواقع الكبير لان المرأة سجينة ذاتها في كل ما تملكه من حياء وصوت خفي وسجينة واقعها الذي تعيش فيه .

أن قراءة النص أتاحت للقارئ أمكانية إقامة تشكيلات جمالية وتأويلية وفق رؤياه الخاصة ووفق معطيات النص وما النهايات المفتوحة في النص الا أشارة لثورة قائمة ومستمرة على كل الأوضاع التي تستغل وتستنزف المرأة .أنها ثورة وانتفاضة لم ولن تنتهي.

الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها

اولاً : النتائج

١ –ركزت الرؤية الأنثوية للذكورة وبشكل واضح على تهميش دور المرأة وتقليل أهميتها في المجتمع لصالح دور الذكور، لذلك عالجت الكتابات المسرحية النسوية قضايا تتبع من البيئة والثقافة وخاصة الاضطهاد واستغلال المرأة اجتماعيا وجنسياَ وطبقياَ وتجلى ذلك على طول مسار أحداث العينة.

٢–سعت الرؤية الأنثوية للذكورة على نقد الثقافة الأبوية، واقتراح رؤية أنثوية للعالم وقبول الأنثى مشاركة وليست تابعة وتجلى ذلك على مستوى عالي في العينة في تشجيع (سلوى) و(منى) على المظاهرات. وفي انقلاب حال (ليلى) واستعادة ثقتها بنفسها.

٣– أكدت الرؤية الأنثوية للذكورة على موضوع أنصاف المرأة والمطالبة بالعدالة الإلهية والعدالة الاجتماعية. وتجلى ذلك بوضوح لمعظم الشخصيات النسائية في العينة.

٤– تناولت الرؤية الأنثوية للذكورة نسيج العلاقة الاجتماعية العائلية، إذ كانت الأم في المسرحية دائماً هي الشخصية الأساس في الأسرة وإن كانت سلطتها محدودة.

٥- أكدت الرؤية الأنثوية للذكورة على أهمية الكتابة الأنثوية لإيجاد هوية للأدب الذي أنجزتهُ المرأة وتجلى ذلك بوضوح في العينة لأن المنجز النسوي هو وعي بالهوية الفنية هو أيجاد نص أبداعي غير محصور في بوتقة الأنوثة.

٦- اعتمدت الرؤية الأنثوية للذكورة، المرأة في الكتابة المسرحية كشخصية رئيسة انطلاقا من موضوعها المهيمن والتركيز على ما في عالمها الداخلي من أمور شخصية وعاطفية والتعبير عن الدواخل الذاتية وبرز ذلك في معظم شخصيات العينة.

٧- ناقشت الرؤية الأنثوية للذكورة موضوع العقل والوعي، فجاء استخدام المرأة لعقلها سبب من أسباب المآسي التي تعاني منها المرأة لامتلاكها وعي وأدراك يجعلها متمردة ورافضة للقيم القديمة والسلبية والاستكانة وذلك ما تميزت به معظم السياسيات في مسرحية سجن النساء.

٨- كشفت الرؤية الأنثوية للذكورة عن التسلط الذكوري، وكيف أن المرأة ساهمت في أرساء ذلك التسلط عندما باعت حريتها بموافقتها وخضوع ذاتها وصورتها بوصفها موضوعاً جنسياً، وظهر ذلك بكثرة في معظم شخصيات العينة.

٩- تعبر الرموز في الكتابة الأنثوية عن الوجود المنفي المهمش للمرأة، أوعن الحرية المفقودة وظهر ذلك في معنى السجن، فتخلل نص العينة الترميز والتورية والمفارقة بصورة قصدية.

١٠-ظهرت السخرية في الكتابة النسوية بصورة فنية واضحة عبر اثارة موقف نقدي يبين عيوب الواقع والسخرية منهُ، تجلى ذلك في العينة من خلال سخرية ضباط التحقيق من السجينات.

١١-نادت الرؤية الأنثوية للذكورة بالحلم بالمستقبل، الحلم المنتظر والمستقبل المجهول حتى ولو بعد مئات السنين، والسعي الى التغيير، ففي العينة كل الشخصيات تحلم

بالتحرر. وتلك ومضة الأنسان الحالم لا أسرار لديه ولا قيود تكبل يديه سوى حلمهِ بغدهِ.

ثانياً : الاستنتاجات

١- أقتحام قلم الأنثى حيز الكتابة يُعد منجزاً حضارياً وجمالياً ظهر من رحم حركات التحرر النسوي المطالبة بحقوق المرأة.

٢- يسعى النقد النسوي لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى بما يسمى (الجنوسة).

٣- بطل النصوص المسرحية الأنثوية هو الحياة والمستقبل، لكنها ليست الحياة التي يعيشها القارئ عامة والمرأة خاصة، ولكنها الحياة التي تتمنى أن تعيشها.

٤- تنادي الرؤية الأنثوية للذكورة بمفهوم الحداثة البعدية، فالحداثة في جوهرها تغيير في نمط العلاقات ومنها تغيير شروط العلاقة بين الرجل والمرأة والتأكيد على الشراكة ورفض التبعية والأنماط التقليدية.

٥- تفتح الكتابة الأنثوية أمكانيات غير محدودة أمام القراء، كما وتحفز التفكير في قضايا جذرية للوجود الإنساني (الحرية، العدالة، المساواة)، وعلى المرأة أن تكتب دون أن تقدم اعتذارات، أن تكتب للمسرح وأن تثور على دورها كمجرد أداة في العملية المسرحية.

ثالثاً : التوصيات: توصي الباحثة بما يأتي:

١ – تخصيص بعض المفردات الخاصة بمنجز النساء المسرحي في مناهج قسم المسرح في كليات الفنون ومعاهدها.

٢– الأهتمام بطباعة النصوص المسرحية للكاتبات المسرحيات العراقيات.

رابعاً : المقترحات: تقترح الباحثة ما يأتي:

١ – دراسة الجنسانية وتمثلاتها في نصوص نوال السعداوي المسرحية .

٢- دراسة شخصية المرأة المتمردة في نصوص أبسن المسرحية

قائمة المصادر

١. ابراهيم، عبد الله، السرد النسوي، (الاردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠١١).

٢. بعلي، حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، (عمان : امانة عمان الكبرى، ٢٠٠٧).

٣. بكار، جليلة، خمسون ، (تونس : دار الجنوب للنشر ٢٠٠٦) .

٤. جودمان، ليزبث، التيارات المسرحية النسوية المعاصرة، تر: امال ابو شادي، (قاهرة: المجلس الاعلى للأثار، ١٩٩٨).

٥. حمادي، وطفاء، سقوط المحرمات ، (دمشق : دار الساقي، ٢٠٠٨) .

٦. خليل،ابراهيم، في النقد والنقد الالسني، (عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢).

٧. دولان، جيل، "التناولات النسائية للسياسية والمسرح "، مجلة فصول ، العدد الرابع ، المجلد الثالث عشر، (القاهرة)،١٩٩٥.

٨. ديفيد كارتر، النظرية الادبية ، تر : باسل المسالمة ، (دمشق : دارالتكوين للتأليف، ٢٠١٠).

٩. الرازي، محمد ابن ابي بكر، مختار الصحاح ، ج١ ، (بيروت : منتدى دار الأيمان ، بت).

١٠. السعداوي، نوال، الاله يقدم أستقالته في أجتماع القمة ، (القاهرة : مطبعة مدبولي ، ١٩٩٦).

١١. ـــــــ، الصورة الممزقة، (القاهرة: مطبعة مدبولي ، ٢٠٠٦).

١٢. سلدان، رامان، النظرية الادبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨) ، ص ٢١٥ .

١٣. صليحه، نهاد، المسرح بين الفن والفكر، (القاهرة : دارهلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩).

١٤. القسطنطيني، نجوى الرياحي، النسائية في محافل الغربة، (تونس: مركز النشر الجامعي، ٢٠٠٩).

١٥. كرافت، هيلجا، كاتبا ت في المانيا " مسرح أخر"، تر : فوزية حسن، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للأثار، بلات).

١٦. كيتي، شارلوت، أمي قالت لا ، تر: سناء صليحة ، (القاهرة : الجلس الأعلى للأثار، ٢٠٠١).

١٧. كيسار، هيلين، المسرح النسوي، تر: منى سلام، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة والفنون و ٢٠٠٧).

١٨. محمد، باقر جاسم، السرد الروائي النسوي ((غياب وعي الذات المختلفة)) نبوءة فرعون نموذجا، مجلة أقلام، العدد هـ ، (بغداد ، ٢٠٠٨).

١٩.مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لنشر المطابع الاميرية، ١٩٨٣).

٢٠. معلوف، لويس، المنجد: معجم اللغة العربية، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٩٢).

٢١. المناصرة، حسين، النسوية في الثقافة والابداع، (عمان: عالم الكتب الحديث للنشروالتوزيع، ٢٠٠٨).

٢٢. نجم، سهيل، من الحداثة الى ما بعد الحداثة، (دمشق: منشورات اتحاد العرب، بلا ت) .

٢٣. نورمان، مارشا، تصبحين على خير امي ، ترجمة : سناء صليحة ، (القاهرة : المركز الاعلى للأثار ، ٢٠٠١).

٢٤. مجموعة لغويين، المعجم الوسيط ، ط٤، (القاهرة : مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤).

٢٥. ×××، نصوص من المسرح النسائي، تر: سناء صليحة، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للأثار ، ٢٠٠١).

26. https://ar.m.wikipedia.org .