جدلية الانتقام في النص المسرحي النسوي

The dialectic of revenge in the feminist theatrical text

م.د. وليد مانع دغر م.م . نور الهدى رزاق علي
العراق/ جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية
Waleed Mana'a Dagher Nour al-Huda Razak Ali
Iraq - University of Babylon - Faculty of Fine Arts - Section Theatrical Arts
Email. B.m_73@yahoo.com

ملخص البحث

يمثل الانتقام اضافة هامة وتقدماً مركزيا اضافته الكاتبات النسويات حول اشكالية النص المسرحي وجدليته العامة التي اهتمت بقضايا مجتمعية، فقد كانت الكاتبات النسويات حريصات على كتابة النصوص متين واختيار التجارب الحياتية و الاحداث الحية و الشخصيات الخصبة و محاولة النهوض بها و انتشالها من التيه التي تعاني منه. فقد انطلقن من مبدأ محاولة التخلص من القبح و الكره الذي سيطر على الشخصيات المضطربة التي تؤدي الى الانتقام، و قيمة الانسان التي تتجلى في التخلص من ذلك السواد الذي خيم على نفسه و عقله و محاولة انتقاد السلوكيات التي تتبناها المرأة، و على اصعدة مختلفة لأجل التعبير عن ذاتها بطريق جديدة و متطورة في النص المسرحي.

حيث ضم البحث **أربعة فصول** : أختص **الأول** منها في الإطار المنهجي للبحث وقد أحتوى على مشكلة البحث والتي تكمن بالتساؤل الاتي : **كيف تجلت جدلية الانتقام في النص المسرحي النسوي ؟** ومن ثم أهمية البحث والحاجة اليه . و من ثم هدف البحث التعرف على جدلية الانتقام في خطاب المسرح النسوي، ومن ثم حدود البحث اقتصرت زمانياً على المدة من (1976-2008)، ومكانياً (بريطانيا – امريكا)، اما الحد الموضوعي للبحث هو **(دراسة جدلية الانتقام في النص المسرحي)**، وأختتم هذا الفصل بتحديد المصطلحات .

اما **الفصل الثاني** عنيّ بالاطار النظري والدراسات السابقة، فقد اشتمل على ثلاثة مباحث هي : **المبحث الاول / الجدل مفاهيمياً في الفلسفة**، و فيه تعقبا الباحثان اهم الافعال الاساسية لمفهوم الجدل عبر سرد تاريخي فلسفي ، اما **المبحث الثاني / مفهوم الانتقام اجتماعياً ونفسياً ومعرفياً** وفيه اسس الباحثان الى مفهوم الانتقام باشكال مختلفة ، اما **المبحث الثالث فقد عنيّ الاداء النصي للنسوية وجدلية الانتقام**، واختتم الفصل **بالدراسات السابقة والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري** ، وعني الفصل الثالث **اجراءات البحث** متضمناً مجتمع البحث الذي شمل (10) نصوص وعينة البحث التي شملت (3) نصوص ومنهج البحث ومن ثم اداة البحث وفي ما بعد تحليل العينة ، واخذ الباحثان ثلاث نماذج عنيت بجدلية الانتقام وهي **(الساحرات) لكاريل تشرشل**، ومن ثم **(عشق فيدرا) لسارة كين، ومن ثم (عيد رأس السنة الفيتنامية على الطريقة الامريكية) لليدياسترك**.

اما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج وكان منها :-

1- جدلية الانتقام تنشأ من تناقض طرفين والهدف منها ازاحة الطرف الاخر، بأي طريقة (مسرحية فيدرا، الساحرات)
2- النص فضاء بوح للكاتبة النسوية تظهر فيه ماتخبئه في الواقع اليومي وتنشط فيه جدلية الانتقام من القوانين الاجتماعية السلبية تجاه المرأة(الساحرات)
3- يكون المجتمع مشتركاً في الانتقاممن الفرد اذا ما اعتمد على الظن والحواس في ادانة الاخر وتجريمه.
4- للقارئ دور في تحديد جدل الانتقام وفق مايمنحه له النص من ادانة للانتقام او عدم الادانة (الساحرات، فيدرا، عيد رأس السنة الفيتنامية).

5- المجتمع اذا كان متحضراً او متدني فله دور كبير في ظهور وتنامي جدل الانتقام او القضاء عليه نسبياً.(الساحرات).

كذلك ضم الفصل الاستنتاجات وكان منها :-

1- الانتقام ليس جديداً على النص المسرحي بل هو مرافقاً له منذ اول نص في التاريخ .

2- تنوع الانتقام واساليبه وموضوعاته بحيث اصبح مرتكز للدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية.

ثم التوصيات والمقترحات واختتم البحث بقائمتي المصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الانكليزية .

Abstract

Revenge represents an important addition and a central progression added by feminist writers about the problem of the theatrical text and its general debate that dealt with societal issues. Feminist writers were keen on writing solid texts and choosing life experiences, live events and fertile characters and trying to promote and extract them from the plight they suffer from as they set out from the principle of trying to get rid From the ugliness and hatred that dominated the troubled personalities that lead to revenge and the value of man that is reflected in getting rid of that blackness that has clouded himself and his mind and trying to criticize the behaviors adopted by women on various levels in order to express themselves in a new and evolving way in the theatrical text.

Where the research included four chapters, the first of which was devoted to the methodological framework of the research. It contained the research problem, which lies in the following question: How did the controversy of revenge manifest in the feminist theatrical text? And then the importance of the research and the need for it, and then the aim of the research is to identify the dialectic of revenge in the discourse of the feminist theater and then the limits of the research were limited in time to the period from (1976-2008) and spatially (Britain - America). As for the objective limit of the research is (studying the dialectic of revenge in the theatrical text This chapter concluded by defining terms.

As for the second chapter on the theoretical framework and previous studies, it included three topics: the first topic / conceptual controversy in philosophy and in which the two researchers tracked the most important basic verbs of the concept of controversy through a historical philosophical narrative, while the second topic / the concept of revenge socially, psychologically and cognitively and in which the researchers foundations to the concept of revenge In various forms, as for the third topic, it concerned the textual performance of feminism and the dialectic of revenge. The chapter concluded with previous studies and indicators that resulted in the theoretical framework, and the third chapter concerned research procedures including the research community that included (10) texts and the research sample that included (3) texts and research methodology and then The research tool In the post analysis of the sample, the researchers took three models concerned with the dialectic of revenge, which are (the witches) of Karel Churchill and then (adoration of Fedra) by Sarah Kane and then (American New Year's Day) in Lydiastarch.

As for the fourth chapter, it contained the results, including:

1- The dialectic of revenge arises from the contradiction of two parties, the aim of which is to displace the other side, in any way (Vedra's play, Witches)

2-The text is a space revealed by the feminist writer, in which it shows what it hides in daily reality, and the dialectic of revenge against negative social laws towards women (witches) is active.

3-Society is involved in retaliation against the individual if it depends on the belief and the senses in condemning and criminalizing the other.
4- The reader has a role in determining the controversy of vengeance according to what the text gives him the condemnation of vengeance or non-condemnation (witches, Vedra, New Year's Day Vietnam).
5-Society, if it is civilized or inferior, has a great role in the emergence and growth of the controversy of revenge or its relatively elimination (witches).
The chapter also included the conclusions, including:
1- Revenge is not new to the theatrical text, but rather accompanies it since the first text in history.
2-The diversity of revenge, its methods and subjects, so that it became the basis for philosophical, psychological and social studies.
Then recommendations and proposals, and the research was concluded with lists of sources and references and a summary of the research in English.

الفصل الأول
الإطار المنهجي

1. مشكلة البحث: Problem of the Research

تشكل جدلية الانتقام فعلا هاماً في الوسط الثقافي الساعي إلى إنتاج الكثير من المفاهيم الخطابية الحائزة على فعل هام في العملية التبادلية بين الكاتب وكذلك القارئ، استطاعت بعض النصوص المسرحية في التركيز على الشخصية التي اوصلتها بالشخصيات الاخرى ومن بين تلك القضايا التي تم التركيز عليها هو الانتقام فكان يسلط الضوء على نصوص مختلفة فالتي تجسد فيها فعل الانتقام هو انتقام هاملت لأبيه على سبيل المثال، ولهذا اصبحت الشخصية المنتقمة تجمع بين المصلحة وبين معتقداتها وتحولاتها الاجتماعية اذ لم يستقر مفهوم الانتقام في الفلسفة والفكر والفن وانما اخذ يتغير بطابع كل عصر و روحيته وثقافته وابعاده الاجتماعية والنفسية والفكرية، وهذا ماجعل للانتقام سلوكيات متنوعة. فقد زخرت الحياة الاجتماعية منذ القدم بالعديد من الانتقامات وانواعها ولم تكن الطبيعة بمعزل عن الانتقام . فقد جاءت هذه المفاهيم حتى في الديانات السماوية التي سعت جميعها الى التحذير من هذه السلوكيات التي يكون مردودها سلبيا والسعي الى روح التسامح والعفو عند المقدرة . وترجع هذه السمة للشخصية المنتقمة كمحاولة للتوفيق بين الذات المنتقمة بطبيعتها والذات المكتسبة من عادات وتقاليد موروثة وهنا تعيش الشخصية المنتقمة بحالة من الازدواجية تلازمها طوال الوقت لذلك يرى الباحثان الى طبيعة ونوع الشخصية التي لديها الرغبة بإلحاق الضرر ، بيد ان المجتمعات الاكثر تطورا يكون فيها لغة التسامح وتغليب ثقافة العقل وقبول الاخر واحتواءه مما يؤدي الى التقليل من وجود الضغينة والحقد وفق مفاهيم المجتمع .

وفي الوقت ذاته استفاد منه الادب عموما والمسرح بشكل خاص ، حيث نجد نماذج كثيرة في الاجناس الادبية من خلال نصوص روائية وقصصية ومسرحية ، ففي المسرح ومنذ الاغريق حتى يومنا هذا هنالك الكثير من الشخصيات التي قامت بفعل الانتقام وبذلك فأن قيمة الانتقام وجدليتها المهيمنة كانت مرتكزاً للمسرح العالمي منذ الاغريق وحتى الان ، اذ اخذ مفهوم الانتقام بعداً انطولوجياً في الحياة الطبيعية ومنذ البدايات الاولى للإنسانية اذ اتسمت الاشياء الضدية **(التماثل، الاختلاف)** و **(الانا ، الاخر)** و **(التشابه ، الاختلاف)** وفق مقومات ديلاكتيكية تنسف جميع العادات والتقاليد التي تربّى عليها الفرد فتارة تظهر ايجابية وتارة اخرى تظهر بشكل سلبي ولذا كانت النتيجة لا تقوم على الانتماء لجانب وترك جانب اخر وانما كانت نقطة رجوع لكل بداية نشأ فيها سبب الانتقام .. اذ يكمن وراء كل انتقام باطن يخفي مشاعر (الرغبة) المعتمدة على الحدس والمرتبطة بـ (الآخر) او (الشيء) اذ يمثل نوازع مختبئة سرعان ما تظهر بعد مدة من الزمن يتأهب له الشخص المنتقم حين تتسنى له الفرصة للقيام بذلك الأمر ذات محور مفاهيم مسكوت عنه في كل الظروف الحياتية والصور الخطابية الاعلامية الأخرى. أي إن الانتقام أخذ سلوكاً ليس واضحاً للعيان فقط وانما اخذ السلوك الانتقامي المتخفي اذ ينظر الى اللحظة التي يضعف فيها

الاخر للقبض على الفريسة بأي شكل أو وسيلة كانت. فتظل المرحلة الانتقامية تشكل فعل متعب على الآخر المنتقم وبذلك تنتج محاولة المنتقم إلى القيام بالكثير من الافعال والسلوكيات الذاتية لكي يصل المنتقم إلى الحالة الانتقامية ليحقق بذلك غايته.

إن التجسيد لفعل الانتقام يكاد يكون غائب ومهمل في **(جدلية الانتقام)** لكنه فعال في أي وقت والعول عليه في ظل كل الظروف الحياتية الأخرى. كما ان في بعض الأساطير المسرحية تأخذ بعداً هادفاً في تشكيل الانتقام الحاصل في البعد الدرامي وعلى صعيد مفاتيح اقلية لضرورة الانتقام المشرع أدائها في العمل الدرامي.

وبذلك يكون الانتقام ذاتي متباين من حالة الى اخرى دنيوي يتعلق بالاقتصاد والحياة الاجتماعية وبعيد عن العقائد والطقوس الروحية و (ليس الايمان بـ الله) بل الرجوع بذلك الى طبيعة برمجة العقل البشري اي الانسان البدائي الذي ينتقم بدافع (الخوف) اذ كان ينتقم من الحيوانات المفترسة لحماية نفسه وهذا دليل على فكرة تعدد انواع وغايات الانتقام ودوافع الانتقام فهو ذي موقف سلوكي حياتي معاش غير مقنن عند موقف معين بل يظل ضمن اطار الجدل المعرفي بين وهلة واخرى ولهذا يرى الباحثان مشكلة البحث بالتساؤل التالي:

كيف تجلت جدلية الانتقام في النص المسرحيٍ النسوي؟.

2. أهمية البحث والحاجة اليه: Importance of the Research and its Need

تكمن اهمية البحث في التعرف على جدلية الانتقام واليات عملها في خطاب المسرح النسوي الحكم الاول في الانتقام لسلطان العقل (أنا افكر إذاً أنا موجود) إذ قضي مفهوم الانتقام في اغلب الاحايين بأنه الاخذ بالثأر من الذين يطلق عليهم (ألذ الأعداء) والذي أخذ أشد نوابع البلوغ ومنها :

1. تسليط الضوء على شخصية المرأة من خلال موضوع لم يتم تناوله في الدراسات الاكاديمية .
2. ابراز دور المرأة اجتماعيا وفنيا في بناء المجتمع او تهديمه .
3. الاخذ بعين الاعتبار قيمة فعل الانتقام اجتماعيا ونفسيا ومدى تأثيره على الذات الانسانية ودورها الحضاري .
4. يشكل مفتاحا لدراسات اكاديمية اخرى تناقش قضايا المرأة وفعلها الاكاديمي .
5. التوكيد على اهمية مثل هذه الدراسات التي تخرج عن مناقشة موضوعات مألوفة من قبل طلبة الدراسات الاولية والعليا .

3. هدف البحث: Objective of the Research

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على:

جدلية الانتقام في خطاب المسرح النسوي.

4. حدود البحث: Limitation of the Research

حد المكان: بريطانيا - امريكا.

حدالزمان: 1976 – 2008م .

حدود الموضوع: دراسة نصوص الكتاب المسرحيين التي اهتمت بتناول موضوع الانتقام وكانت أساساً في تكوين تلك النصوص في خطاب المسرح النسوي .

5. تعريف المصطلحات: Terminology

الجدل إصطلاحاً:

يصف الفيلسوف الفرنسي (لالاند) في مصطلح (الجدل) بأنَّه "حمل الكثير من المعاني لدرجة أنه لم بعد بالاستطاعة استعماله استعمالاً مجدياً إلا إذا جرى توضيح المعنى الذي يستعمل فيه"[4، 274].

تعرف (الجدل) عند فلاسفة اليونان بشكل عام على أنها "فن تقسيم الأشياء أو المفاهيم إلى أنواع و أصناف للتمكن من فحصها ومناقشتها"[4، 272].

وأما بالنسبة للفيلسوف (كانت) استخدم مصطلح الجدل "وأطلقه على طريقته في البرهنة على الميتافيزيقا مفرقاً بينها وبين المعرفة المستمدة من الظواهر"[4، 273].

لقد فرق ارسطو بين الجدل والتحليل "فبينما يرمي هذا إلى البرهان، إلى الاستنتاج الذي ينطلق من مقدمات صحيحة، فان الجدل يرمي إلى الاستدلالات العقلية التي تتناول اراءً محتملة"[19، 21].

وأقام هيجل فلسفته على منطق الجدل "منتقلاً من وضعٍ الى نقيضه، ثم منهما الى التأليف بينهما أي من فكرةٍ ونقيضها الى فكرة أعلى منها في مراتب الحق، وزعم أن هذه الحركة المنطقية هي نفسها طريقة التاريخ في سيره"[3، 616].

التعريف الاجرائي للجدل:

هو صراع درامي غير منتهي ما بين فرضيتين وما ينتج عن ذلك الصراع من فكرة حرة مختلفة عن الفكرتين السابقتين.

الانتقام إصطلاحاً:

وذكر موقع "ميديكال دايلي" أن دراسة جديدة نُشرت في مجلة " Personality and Social Psychology" أكدت أن الانتقام "ما هو إلا وسيلة يلجأ إليها الأشخاص الذين تم إيذاؤهم أو الإساءة إليهم، بهدف تحسين حالتهم النفسية"[42].

يعرف الانتقام أو الثأر على أنه "عمل ضار ضد شخص أو مجموعة ما، استجابة لمظلمة حقيقية أو متصورة ... فإن الانتقام يعني ضمنًا التركيز على إحداث مزيد من الضرر والعقاب في مقابل عقاب متصالح ومتناغم. في حين أن العدالة عمومًا تعني الإجراءات المتخذة التي يدعمها نظام قضائي شرعي، عن طريق نظام من الأخلاق، أو نيابة عن الأغلبية الأخلاقية، والانتقام عموماً يعني الإجراءات المتخذة من قبل فرد أو مجموعة محددة خارج حدود السلوك القضائي أو الأخلاقي. هدف الانتقام عادة ما يكون إرغام الظالم المتصور على أن يعاني القدر من الألم نفسه أو أكبر من ذلك الذي لحق بالمظلوم في الأصل." [45].

الانتقام "هو السلوك الذي يصدر عن الكائن الحي كرد فعل على ايذاء اوقعه شخص أو مجموعة من الأشخاص أو الكائنات الحية أو غير الحية على كائن ما من الكائنات الحية أو على مجموعة منها"[42، 10].

التعريف الاجرائي للانتقام:

هو محاولة الفرد للتخلص من العبودية والاوهام والانفعالات المسيطرة عليه عبر فضاء النص الدرامي سواء كانت انفعالات سلبية او ايجابية نابعة من هدف واحد هو الانتقام محاولة بذلك خلق سلوك جديد يتفق مع الفكر والعاطفة .

النص اصطلاحاً:

يعرف الزناد النص على إنه "نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض"[14، 12].

وتذهب (كرستيفيا) على تعريف النص على إنه "وحدة لغوية أي جملة، أو متوالية من الوحدات التي ينتجها المرسل نحو متلقي والتي هي الخطاب"[37، 21].

وبحسب (روبرت) يرى النص "هو نظام قائم وتجمع من الوظائف من خلال عمليات قوامها الحكم والانتقاء بين عناصر اللغة"[18، 8].

المسرح النسوي اصطلاحاً:

ويذهب (عواد علي) إلى تعريف المسرح النسوي على أنه "النشاط المسرحي الذي تقوم به النساء أو فرق مسرحية تديرها النساء، حتى وإن كان تكوينها وجمهورها خليطا من الجنسين، وتغلب على إنتاجاتها العروض التي تؤلفها وتخرجها كاتبات ومخرجات متمرسات"[4، 14].

"هو مسرح ذي هوية نسوية، يتناول قضايا المرأة من منظور نسوي"[21، 17].

النص المسرحي النسوي اجرائياً:

هو المسرح القائم على أفعال و اداءات نسائية تقف بالضد من المسرح الذكوري غايته تشكيل بنية جديدة غير مهمشة في الخطاب النص والمشهدي العام وبذلك إنما استطاع هذا المسرح أن يسلط الضوء على التجارب النسوية والاعتناء بدورها الفني والحياتي بشكل عام.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: الجدل مفاهيمياً في الفلسفة

حاول الانسان ومنذ بدايات تكوينه على الارض الى الوصول الى الحقائق المحيطة به سواء اكانت مرئية او لامرئية وكان السبب ذلك هو تساؤلاته العديدة حول الكون واسباب وجوده ونتيجة لتلك التساؤلات ومحاولته لايجاد الاجوبة المنطقية لها تكون الاجوبة بمثابة التهدئة الروحية والفكرية لوجوده غير المستقر من خلال تلك الاسئلة التي تريد ان تصل الى المفاهيم الحقيقية في الحياة والعالم الميتافيزيقي وفي ظل ذلك كان الجدل من اهم تلك الاساليب الفكرية التي حولها الانسان الى جسور معرفية للعبور الى جانب الحقيقة سواء كان ذلك بالتناقضات او ما يحدث نتيجة تلك التناقضات بواسطة التشابه والاختلاف وبعبارة ادق بالشيء وما هو ضد الشيء ينتج لنا بعد ذلك مفهوماً جديداً يكون هو الحل الامثل لتلك التساؤلات التي تطرأ على وعي الانسان.

وعبر هذا كله فقد كان للفلسفة الدور الابرز في تحديد ماهية ومفهومية الجدل منذ العصور الاولى ونشوء فلسفة الانسان كما عند الاغريق وفلاسفتهم ومفكريهم الذين طرحوا الاسئلة العديدة للوصول الى الحقيقة اذ اعتمدوا على انواع عديدة من الجدل ومن اهمها هي المناظرة او المحاورة كما عند سقراط وما بعد سقراط لذلك كان الجدل من اهم اساليب البحث في المرحلة الكلاسيكية في ذلك الوقت من خلال طرح النقاط الضعيفة في الاخر اي المحاور المناقض واظهار حججه مقابل المحاور الاخر وبذلك يمكن رصد الصراع ما بين التناقضات التي من خلالها ينشأ عنها ما هو جديد ونظرة جديدة لتلك التناقضات كما هي معروفة لدى الاخرين.

لقد اخذ مفهوم الجدل عند سقراط (469-399) ق.م معنى المناقشة او المحاورة اي بمعنى ان الانسان يمتلك المعرفة و لا يستطيع البوح بها الا عن طريق النقاش والمحاورة فالمحاورة عند سقراط تعني السؤال وجوابه كما يرتبط بالفضيلة والحق في جميع انحاء العالم وكيفما يكون ذلك الانسان كما ان اسلوبه في الاستقراء هو البحث من الجزئي الى الكلي والغاية من ذلك هو ان هنالك اشتراك في الماهية لا بد من الوصول اليه من خلال الجدل نفسه اي بمعنى ان الحوار والنقاش هو في الاساس عملية بحث عن الحقيقة من خلال طرح الشيء وما يناقضه وبذلك ستكون عدة متضادات ينتج عنها ما هو ناتج من ذلك التضاد[42، 41-42].

اما افلاطون (427-347) ق.م فلن يختلف عن سقراط اذ طور مفهوم الجدل واضاف عليه استخراج ما ينتج عن الجدل من خلال التعاريف عديدة التي يصل اليها مع استخراج النتائج عن طريق المماثلة وتشابه الاشياء مع بعضها البعض وبذلك يصل الى ما بحث عنه من خلال الجدل وتحديد ماهيته غير ان الجدل الافلاطوني وكما هو معروف قد جاء من خلال تأثيره (بسقراط) و (زينون الايلي). إن (زينون الايلي) (490-430) ق.م اعتبر (زينون) على انه هو اول من اسس الجدل بمعناه المفاهيم يلانه قدم براهين عملت على نفي الحركة اذ انه يرى ان الحركة نفسها في الاشياء يفترض فيها احتواءها على المتناقضات بداخلها ، اي ان الاشياء ذاتها امتلكت تماثلها وتناقضها في حركتها من خلال الزمان والمكان فهي قادرة على التبدل والتنقل والتغيير والاستمرارية المتحولة اي كما منحته الطبيعة لها من امكانات التناقض نفسه[1، 162].

وعبر ذلك الأمر وجد الباحثان أن الانتقام ضمن وقائعه المسكوت عنها والمشهره تكريس بشكل أو بآخر في خطابات هؤلاء الفلاسفة الأمر الذي أدى بهم إلى تأكيد مشروعية الانتقام الاخلاقي آبان تلك المدة، وساعد هذا الأمر على تفاعلية الأمور "يذكر أن زينون لكي يحرر بلده (ايليا) تأمر ضد حاكمها (نيارك) فقبض عليه هذا وعذبه عذاباً شديد ليدل على شركائه المتأمرين معه فلم يكن من زينون إلا أن ذكر أسماء أصدقاء ذاك الطاغية واسم هذا الأخير ثم قطع لسانه بأسنانه وراماه في وجه معذبيه"[36، 27].

يرى الباحثان بالنظر الى وجهات النظر العديدة التي جاء بها الفلاسفة الاوائل حول مفاهيم الجدل واشكاله فقد وجدت عند سقراط تكون نتائج الجدل الحواري بين المحاورين هي الوصول الى حقائق تجمع المتحاورين المتناقضين وعند (افلاطون) هو التماثل بين المتناقضات اما زينون الذي رجع بالجدل الى الاشياء نفسها وبما تمتلكه في داخلها من فوضى وتناقض وكل هذا من خلال التعامل الحسي والفكري مع الاشياء وصولاً الى الانسان اذ طالما وجد الشيء وجد بالمقابل نظيره وكذلك مع الانسان فوجود الانسان يعني ان هناك وجود انسان غيره وهنا يكمن الخلاف والتناقض ومن خلال ذلك يسعى النقيضين الى وجود حصيلة ناتج يجمع بين النقيضين ويمنح في الوقت ذاته وجودهما الاستمرارية اي الاتفاق برغم التناقض للوصول الى الحقائق.

ان الجدل (عند سقراط) هو جدل قائم على الاستقراء ومن خلاله يمكن الوصول الى مكونات الاشياء وماهياتها وهي تتحول الى انماط وانواع فالإنسان يشترك مع الانسان الاخر وفق مشتركات ترتقي بالفرد لتشكل مشتركات مع انواع عديدة فهناك انواع تتميز بكونها راقية واخرى بكونها ضحلة متدنية وهي تقسيمات كيفية وليست كمية حسب مفهوم (ارسطو) للكيفية ومن خلال هذه الكيفية سيكون هنالك تقاطعات ومتضادات لنوع معين من الانواع الاخرى بمعنى ان هنالك مشتركات وهذه المشتركات ليست بالضرورة مشتركات سامية و راقية ولكي يصل الفرد الى هذا العلو والرقي اذ لا بد من ان يرتقي شيئاً فشيئاً للوصول الى حقائق ونتائج عامة وشاملة تشمل جميع الانواع[16، 143].

لكن الجدل عند الفيلسوف (ديكارت) (1995_ 1649م) انطلق من الكوجيتو الديكارتي(انا افكر اذا انا موجود) اذ اخذ مبدأ الشك عند ديكارت كما هو معروف عند الجميع من هذا الكوجيتو وتفعيل مقدرة العقل والقدرة على التفكير عند الافراد ففي عصر النهضة حاول ديكارت التخلص من ميتافيزيقيا القرون الوسطى المتقوقعة على الدين وحده الى تنويرية الفكر الانساني فلأنسان يشك اولا وهذا الشك يدفعه الى التفكير للوصول الى يقين الحقيقة ومن ثم اثبات الوجود الانساني وذاته لذلك وجد الباحثان ان الجدل الديكارتي هو جدل عقلي قائم علد الفكر بالدرجة الاولى فالعقل غير ساكن طالما اعتمد على التفكير لأن التفكير هو الطريق الأصح للوصول الى الحقيقة العلمية كما ان تحجيم مقدرة العقل تجعل من العقل نفسه ماده ميته غير متحركة. فالعقل "متحرك من خلال الفكر وبذلك فأن الكوجيتو الديكارتي يوحي الى استخدام الفكر للاستدلال الى الحقيقة جدليا"[24، 28]. ووفق مفهوم الجدل فأن فلسفة ديكارت تتحد من خلال علاقتها بالجوانب العلمية والمعرفية للاستدلال وهما اساسيان في جدلية ديكارت اذ وضع ديكارت

تصورا للعالم من خلال "فلسفته الشاملة التي اعطت صوره متكاملة لذلك العالم والانسان وهي صوره جدليه تختلف اختلافا كليا عن الصورة التي رسمت من قبل فلاسفة اليونان للعالم وكذلك لما رسموه فلاسفة العصور الوسطى الذين رؤا ان العالم يسير وفق غايات الهيه محدده فقط"[29، 38].

ووصولا الى(هيكو)(1770_1831م)الذي انتقل الجدل عنده من مراحله الاولى الى مرحلة الروح والفكر وسيرورتها التاريخية من خلال الزمان والمكان وقد اتخذ من الجدل منهجا علميا الى جانب رؤيته في الفينومينولوجيا في كتابه(فينومينولوجيا الروح) وهو يرى ان الفكر المجسد في اي فكره عاديه يحتوي في داخلها على التضاد والمخفي والمبطن لذلك فالشيء الموجود هو موجود من خلال اثبات وجوده لكنه ينفي جدليا وجود اخر سابق له ويؤكد على التغير الذي يرافق الافكار والاشياء اذ ان صفة الخلق لدى

الانسان هي اشاره لوجوده اجتماعيا لكن هذا الوجود ينفي وجودهما عند كائن اخر او هو نفي لكونها تنتمي لقيمه اجتماعيه معينه دون اخرى مثل قيمة الجود والتضحية والكرم لذلك فأنه جدليا يرى (هيكو) وجود شيء يفي وجوده ونفي لشيء آخر[7، 175-176].

فالاستبداد دافع أولي ورئيس لتعزيز الرؤية الانتقامية الحائز على كل المواصفات المهمة التي تتيح للآخر التفكير بالانتقام والسعي لتحقيقيه للتخلص من المستبد وذلك الأمر أعطى رؤية جديدة في الخطاب العام لهذه الشخصيات، "ومن ناحية أخرى فقد رفض (جون ستيورات ميل) العديد من التفاوتات والفروق وعدم المساواة القانونية والعرفية للأسرة البطرياركية فهو لم يزعم كما فعل كثيرون أن أفضل اهتمامات لكل أعضاء الأسرة تندرج ضمن اهتمامات رأس الأسرة الذكر وهكذا انتهى إلى أن النساء لابد أن يكون لهن حقوق سياسية ومدنية متساوية"[12، 289]، وخلاف ذلك سيكون للانتقام بعد آخر ومشروع للمرأة.

يرى الباحثان ان الجدل الهيغلي جدل يتعلق بالحياة والموت وكذلك بالمتناهي واللامتناهي فهو جدل يبدأ باللامتناهي التي تعني الوجود والحياة وهي جامعة لكل العناصر والاشياء إلا ان هذا الجدل هو جدل الهدم والبناء ، مما يعني هدم حياة المتناهي الذي هو الفرد وفق جدلية التطور للحياة وانتقال الفرد من الحياة العضوية الى اللاعضوية والتي معناه الموت والحياة التي تحيزت باللامتناه كما انها هي في حقيقتها تمثل ديمومة وسيرورة لا تكف ابداً عن النمو والتلاشي اي انها هي في تطور مستمر من خلال تحول الكائنات من الحياة الى الموت وهكذا يستمر الجدل الهيغلي القائم على الانتقال من حالة الى اخرى.

إلا إن (ماركس) (1818-1883م) يرى في الجدل ما يناقض الجدل الهيغلي حين يقول ان هيغل يرى ان حركة الفكر التي يطلق عليها اسم الفكرة هي الاله (الخالق- الصانع) للواقع – لكن ماركس يرى العكس تماماً اذ يرى ان حركة الفكر ليست إلا انعكاس لحركة المادة منقولة الى ذهن الانسان ومتحولة فيها ومن جانب اخر يرى انجلز ان وحدة وسيرورة العالم ليست في كيانه وانما في ماديته اذ لايوجد مطلقاً مادة بدون حركة في اي زمان او مكان وكذلك لايوجد اطلاقاً ما هو العكس اي لا يوجد حركة من غير وجود المادة فالمادة والحركة مرتبطان ولا ينفصلان ابداً[41، 19].

ترى الماركسية وفق مفهوم الجدل الماركسي في تعارض قوة الانتاج والطبقات الاشتراكية وهذا بدوره ينتج جدلاً متخلصاً من هيمنة الرأسمالية لوسائل الانتاج في السوق وكذلك وفق تشابه العلاقات الانتاجية والبنى الفوقية والتحتية فالعلاقات الانتاجية التي تشكل النظام الاقتصادي للمجتمع ببنائه التحتي هي بنى تحتية للمجتمع اما العلاقات الايديولوجية والقانونية والسياسية والمنظمات والدوائر فتسمى بالبناء الفوقي للمجتمع[28، 138].

وهكذا يرى الباحثان ان الجدل الماركسي عكس الجدل الهيغلي اذ ترى ان الجدل الهيغلي خاص بالإنسان كفرد وعضو في الحياة الاجتماعية الا ان الجدل الماركسي هو جدل يتعلق بحياة المجتمع وماديته وطريقة عيشه و رفاهيته او بالأحرى هو جدل مرتبط بروح العمل والانتاج والاقتصاد و رأس المال .

غير ان الجدل عند (برغسون) (1859-1941م) في فلسفة الحدس فتسعى الى تفعيل الخيال وتنشيط مخيلة الانسان مع التفاعل مع الشعور الداخلي وفق جدلية تمنح موضوعاً جديداً نتيجة الخيال والشعور وهذا الموضوع هو موضوع او واقع جدلي فإلى جانب النشاط الحسي عند (برغسون) وجد الباحثان ان الحدس يحمل اهمية اكبر لان الاحاسيس هي تفاعل خارجي عن طريق الحواس اما الحدس هو شيء باطني داخلي خاضع للذات و روحها الخالصة . والادراك الحسي عند برغسون لا يتوقف على الحاضر فقط ، وذلك لان الماضي لا ينفصل عن الحاضر ولذلك فإن الجدل عند برغسون يمثل نوع من المعرفة الحدسية التي قوامها الصراع القائم بين ما هو داخلي وخارجي أو متخيل وواقعي[8، 480].

و وفق ما طرح في الفلسفة منذ بداياتها حول مفهوم الجدل فإنه لا يمكن الالمام بكل الفلاسفة والافكار التي بنيت ودرست مفهوم الجدل بحسب كل فلسفة وكل فيلسوف وعصر الا انه من الواضح ان ما طرحه الفلاسفة حول

مفهوم الجدل لم يكن متوافقاً فيما بينهم فكل فهم له اراءه حول هذا المفهوم الفلسفي والفكري المهم ومن هذه المنطلقات.

ولعل أمر الانتقام أسهم في تكريس افعال جديدة بالتالي اعطى الكثير من الحقائق والأشكال هذه اتاحت مفاهيم غير معتادة في الخطاب العام بالتالي "فالفهم الشامل يعني الحركة الجدلية التي تفسر الفعل بدلالته النهائية"[11، 116]. ومن هنا تظهر فاعلية الانتقام في دفع الآخر على فهم شامل كل المكونات المحيطة بالفرد وهذا يعني أن هذه المكونات تكون ضمن حيز الرؤية والوجود.

يرى الباحثان: ان مقاربة الجدل من مفهوم الانتقام تكمن في جدليته في الصراع ما بين الذات والاخر وقد يكون للانتقام اسباب عديدة ومختلفة وكثيرة فقد يكون الانتقام من حب الذات ونرجسيتها التي لا يستسيغها الاخر او من عدم الوصول الى المطامح واصلاح الذات او من التنافس الغير مشروع وغير انساني او ناتج من وضع اجتماعي سيء وهذا ما يؤدي الى ان يفضي الى اسبب ارتئي الباحثان الى اختصارها الا ان جميع تلك الاسباب الناشئة في الذات ترجع الى وجود اخر موازي لابد من نفيه والخلاص منه وان كان بطريقة معنوية لامادية كاستخدام اسلحة وما شابه .لذلك وجد الباحثان ان جدلية الانتقام ترجع الى تخيل وهمي وما يقابل ذلك الخيال واقع حقيقي و اول مثال على ذلك هو ما قام به عطيل بـ دزدمونة او ما قامت به الليدي ماكبث وغيرها من الشواهد ، وبذلك يكون الجدل هنا متسرباً لفعل الانتقام عبر صراعات داخلية خارجية هدفها التقويض للأخر ووجود للانا وقد ينشأ عن ذلك واقع جديد يؤدي الى ضياع ومأساة كبيرة الا انه في الوقت ذاته يمثل صورة لحضور والغياب عند القارئ او الهدم والبناء كذلك.

المبحث الثاني: مفهوم الانتقام اجتماعياً ونفسياً ومعرفياً

يمكن ان ينظر الى الانتقام على اعتباره خليط بين ما هو ذاتي وما هو غير ذاتي، اي خارجي وهو كذلك قد يأتي من التأثير والتأثر بالحياة الاجتماعية والبيئة المحيطة بالإنسان، ولا فرق بين الذكر والانثى في عملية الخضوع لهذه المؤثرات، لذلك فقد اولت الدراسات الاجتماعية والنفسية الاهمية القصوى لطبيعة نشوء حياة الافراد، لأنها بالتالي ستؤثر بداية نشأة حياتهم على طبيعة ذواتهم بشكل سلبي او ايجابي منذ ان يولد الانسان داخل المجتمع حتى مماته.

وحين يولد الانسان في هذا العالم، تستحوذ عليه من البداية اللغة و الرموز و العلامات و هذه العلامات و الصور تتشكل بصورة واضحة، وهي تبدأ بإطار نمطي مهيأ للاستقبال وهو بالأساس الانسان بحاجة له ويكون بشكل نشط وفعّال. وهذه التجربة تجعل الانسان منذ البداية خاضع لغيره لكن بالنتيجة تنشأ (انا) وهذه الـ (انا) بصرف النظر عن سيادتها فلن تتمكن ابداً من تخطي حالة الاستحواذ عليها منذ البداية ويمكن هنا وصف الذات على انه لا يمكن ان تتمتع بحرية التصرف من قبل صاحبها ، انها تفتيت لدعوى ملكية الذات لأنها مرتبطة بما يمكن ان يشكله المحيط بها[23، 147].

وهكذا فأن بذرات العنف والانتقام التي تتردد في النصوص الادبية والفنية وكذلك في الحياة الاجتماعية لن يكن تأثيرها مقتصراً على تلك فقط وانما الى ما هو اكبر من الفرد نفسه ، فقد يكون العنف شاملاً للحياة الاجتماعية اي جميع افراد المجتمع وهذا يرتبط بالمفهوم السابق حول استلاب الانسان لملكية ذاته امام الذات نفسها وهذا يأتي بالقوة والاجبار وليس بإرادة الانسان ومثال على ذلك هو حين يتعرض شعب كامل الى الاستعمار فأن ذلك يوّلد في ذوات الافراد جميعهم رغبة الانتقام واسترجاع هوية الذات وحريتها، ولهذا لا يمكن لحركات التحرر والانتفاضة ان تتجنب العنف في استرجاع ارضها وكرامتها لأنه يتحتم عليها ان تنحو ذلك المنحى لان العنف والاغتصاب الاستعماري لا يمكن مواجهته الا بالعنف والانتقام وهو ما تقوم به جميع الامم الواقعة تحت سيطرة الاستعمار، وهذا نوع من انواع الانتقام يشترك فيه الفرد والمجتمع وهو ليس سلبياً بل ايجابياً[10، 54].

يرى الباحثان: ان هذا النوع من الانتقام هو انتقام قسري مفروض و ذو حاجة ملحة ، ولايمكن ان يجلب للمجتمع اثاراً سلبية او تأثيراً على البناء الاجتماعي والقيمي والسلوكي وانما هو انتقام ايجابي يهدف الى الصالح العام للمجتمع ومستقبل افراده ولذلك يجد الباحثان ان مثل ذلك النوع من الانتقام هو انتقام ثقافي متفق عليه طالما ان المجتمع متفق على ذلك الانتقام، وبذلك يكون انتقام مقبول وليس قضية مرفوضة بل مقبولة بكل اشكالها. الا ان الانتقام الفردي انتقام شخصي ربما يكون ضد التيار الاجتماعي الذي يسير عليه باتجاه متفق عليه اجتماعياً وهذا ما يخلخل الروح الاجتماعية وتركيبها القيمية والاخلاقية .

ان للشخصية الاجتماعية نسقها الخاص بها وهذا النسق لا بد ان يكون منسجماً مع النسق الاجتماعي . واذا ما حصل خلل في هذا الانسجام فان عواقب الامور قد لا ترحم لان الفرد هنا سينتقل من حالة اجتماعية الى اخرى اي يكون منبوذاً و أرعن و احمق في نظر الجميع وهذا يشمل المرأة والرجل، وقد يؤدي الى الانتقام من النفس او المجتمع و ربما بعض من افراد المجتمع فالجريمة الناتجة عن الانتقام هي شكل من اشكال العنف وهي نتيجة خلل وظيفي في اداء الانظمة المشكلة للفعل الاجتماعي، او افراد المجتمع وهو ايضاً يمثل هنا نتيجة موضوعية للخلل الذي يصيب نسق الشخصية وكذلك النسق الثقافي الاجتماعي[17، 6-7].

لذلك يمكن تحديد فقرات الانتقام التي تعني العنف بالآخر واحياناً العنف مع النفس، الا ان اكثر الحالات المعروفة اجتماعياً هي العنف بالآخر ومحاولة نفيه بأي طريقة. ومهما كانت هذه الطريقة فالمهم هو النتائج ، ولذلك يمكن تعريف او توضيح مفهوم الانتقام المرتبط بالعنف على اساس انه انتهاك للشخصية، اي بمعنى انه تعدٍ على الاخر وافكاره او تجاهله مادياً او غير ذلك ولذلك فأن الاعمال التي تسلب الشخصية هي اعمال العنف و وفق لذلك يتسع مفهوم العنف والانتقام من العنف الذاتي الى العنف الذي تنتهك بك المؤسسات والبنى الاجتماعية ، ويمكن ان يكون تأثير ذلك على المجتمعات المتدنية التي تعيش في الاحياء المغلقة فكرياً ودينياً واجتماعياً[9، 133].

ويرى االباحثان : ان العنف والانتقام يرتبطان في الحاضر والماضي والمستقبل شكلاً ومضموناً لان للانتقام مضمون مختلف في كل محاولة انتقام، اذ يكون تاريخياً في اماكن يختلف موضوع الانتقام عنه في اماكن اخرى وكذلك بالنسبة للريف والمدينة او المجتمعات الراقية والمجتمعات المهمشة ، وايضاً فان الانتقام يختلف في البلدان المحتلة او التي تتمتع بالحرية ، كذلك اختلاف الانتقام بين الرجل والمرأة وحتى من فرد لأخر لان انتقام المرأة غير انتقام الرجل.

ان الانتقام لا يوجد بذاته لكنه يتجلى بأوجه متعددة داخل النسق الاجتماعي والتاريخي ، اذ انه يصطدم مع ثقافة ذلك النسق الاجتماعي لكل بلد اي بين الفرد والبيئة المحيطة به كما يحدث حين يرتقي شخص على حساب شخص اخر او تهميش واهانة شخص من اجل شخص اخر، وهذا من شأنه ان يولد الانتقام السلبي[32، 7].

كما ان الانتقام اجتماعياً قد يتولد من اغتراب الشخص نفسه وكذلك من شعوره بالدونية التي يشعر بها رغماً عنه وقد يأتي من الخوف وعدم الشعور بالأمان من الاخر او من تناقض ميول و رغبات الذات مع البيئة المحيطة بها وعدم فهمها للمجتمع ذاته او كذلك من محاولة التهميش وازاحة او سرقة الحقوق او بسبب قتل ارادة الفرد والتفريط بتفرده وحضوره الابداعي[23، 24].

ومما سبق يرى الباحثان : ان الانتقام نابع من انقطاع التواصل ما بين الفرد والمجتمع من جانب ومن جانب اخر ناتج من التهميش وازاحة اشخاص واستبدال واقصاء واخذ حقوق الاخر ومصادرتها داخل البيئة الاجتماعية ، لذلك تتولد ردود فعل انتقامية عنيفة تختلف من فرد لآخر حسب ثقافة المجتمع وثقافة الفرد ذاته، الا ان انه برغم كل ذلك التداخل في الية الانتقام ما بين الفرد والمجتمع الا انها ستكون

تلك الافعال ناقصة اذا ما سُلط عليها الضوء داخل الكيان الفردي الخاص بالسلوكيات النفسية وما انتجته الدراسات النفسية في هذا الجانب.

وقد يأخذ الانتقام في علم النفس اشكالاً بسيطة دوافعها نفسية الى حد الاشياء الكبيرة التي تعد جرائم يعاقب عليها القانون ، الا انه بشكل بسيط قد يبحث المنتقم على مبررات نفسية فعلية يعتمدها في القيام بالانتقام من الشخص المقابل ومثال ذلك العقوبة التي توجه الى الموظف نتيجة تقصيره او السجن الذي يقره القاضي للشخص المخالف للقانون وتكون العقوبة شهر او سنة او اكثر، او فرض غرامات للشخص الذي يضرب قانون ما او اشارة المرور ، الا ان النوع الاخر من الانتقام الذي يتحول الى جريمة وهنا يكون الانتقام ناتج من تحول الشخص المنتقم الى مستبد لأنه يحول طموحه الى الاستقلال بنفسه وعزة نفسه وكبريائه[34، 64].

إن إرادة الانتقام هي في حقيقتها وإنما قد تطوقها القيود الاجتماعية التي يكون بعضها مباشر والآخر غير مباشر وغير المباشر هي ما رسمه الإنسان لنفسه من قيمه عليا، أما المباشرة فأنه ما يتوقعه الفرد المنتقم من أمور قد تحدث بعد قيامه بفعل الانتقام والضرر الذي ربما يلحق به فهناك قيود اجتماعية دينية وهناك قيود قانونية وضعية ومع ذلك قد ينفلت الإنسان ولا يتقيد بتلك القيود وقد يكون ذلك نتيجة الحقد الكبير فالحقود إذا أراد شيئاً ولم يحصل عليه وإن كان في غير محله غضب غضبا شديداً أو أظهر الكراهية ولا يهدأ له بال حتى ينتقم من خصمه[40، 155].

يتعامل النص الظاهر والباطن بالأفكار النفسانية على إعادة إنتاج الكثير من المظاهر الأمر الذي اعطاء خصوصية للشخص المنتقم والدوافع الأساسية التي يسعى دائماً إلى الذهاب لمثل هذه الأفكار الاجتماعي ومن هنا فإن "التعامل النفساني مع النص يفرض هذه الاستعادة ويوجه نظر القراءة إلى الاحالات التي يفترضها ويبني عليه مساره التأليفي. هذا ما يوكده (كريزي نسكي) بقوله من اللازم علينا الاعتراف بأن البنيات السردية ومعها البنايات الخطابية تكتسب طابع هجين للغاية إنها تتحدث عن شيء آخر غير نفسها هذا الشيء الآخر هو حقل ميتامرجعي قائم سلفاً وذو طابع اكراهي"[13، 143].

ولقد تعددت اوجه الانتقام من الشعوري الى اللاشعوري ثم من المادي الى المعنوي ولكنها جميعها تصب في مجرى واحد هو السلب والايذاء، والمشكلة النفسية التي يعاني منها الفرد، فقد يكون الانتقام الشعوري ذو اهداف يعرفها المنتقم بينما الانتقام اللاشعوري ناتج من رغبة دفينة لكن الانتقام المادي هو انتقام بالممتلكات التي تخص الاخر منها بدنه وايذاء جسده بينما نجد في الانتقام المعنوي هو تحميل المقابل اثاراً نفسية مؤلمة لذاته ويرجع ذلك كما يرى علماء النفس ومنهم (فرويد) الى التدهورات الخلفية الناتجة من ضيق الافق الفكري كما يحدث حين يتخلى اذكى الناس ذكاءهم عنهم فجأة ويتصرفون كالحمقى حالما يتواجد ذكاءهم في مواجهة مع مقاومة عاطفية ، وذلك بسبب مهيمنات واقعية واجتماعية تؤدي الى تلك السلوكيات والتصرفات ومنها المشاكل المصيرية، التنافس، الحرب، وما الى ذلك[34، 25].

إن الظواهر النفسية المؤدية "الى الانتقام والغضب والعنف كما يرى مجموعة من علماء النفس ومنهم عالم النفس الامريكي (رايك) و (روهايم) كذلك امريكي معاصر وعالم النفس المعاصر (بروتوبتلهايم) ، ان (اسطورة اوديب) مثلاً تحمل الكثير من الاسس التي تفسر اصول الثقافات والحضارات وما تعيشه الان هذه الثقافات . وهو يعني ان الظاهرة النفسية لها اصولها التاريخية، ومن خلال اسطورة اوديب تنكشف الكثير من الدلالات النفسية ومنها الغيرة ، الحرمان ، التهور ، الانتقام ، الكراهية ، الحقد ،....الخ وهي الى الان مستمرة وموجودة بالرغم من التطورات والتغييرات الثقافية والنفسية لدينا"[20، 162].

وبناءً على ما تقدم يمكن ان يكون هنالك نوع من الانتقام في الطفولة المبكرة للإنسان وهي محاولة ازاحة الاخ لأخيه الذي ينافسه على الرضاعة او الطعام او حتى حب الوالدين، وكذلك المولود الجديد الذي يزيح محبة الاكبر منه ويحاول هذا الاخير الخلاص من القادم اذ يقوم بضربه او عضه وغير ذلك وقد يرافق فعل الانتقام الانسان منذ بداية حياته حتى نهايته ووفاته الا ان هيمنة العقل والارتباط بالقوانين الاجتماعية والدينية والقانونية تقف كعارضة تعارض ذات الانسان المنتقمة فالانتقام والعنف بالفعل قد رافق الانسان منذ وجوده على الارض. ومنذ الاساطير والديانات الاولى وصراع الالهة مع بعضها والكثير من الشواهد على ذلك منها اسطورة الخلق البابلية وقصة ادم وحواء او الحرب الطروادية وغير ذلك . غير ان الانتقام من الناحية الفنية والثقافية والاجتماعية فان الفعل الانساني سواء كان سلبياً او ايجابياً فهو محط اشتراك بين الذكر والانثى وهو لا يشمل الرجل دون المرأة او المرأة دون الرجل بل قد تكون المرأة اكثر رغبة في الانتقام خصوصاً في المجتمعات التي تقمع الحرية ، وهذه المجتمعات التي تقيد حركة المرأة وسلوكياتها وحركتها وافعالها فأنه يقهرها ويدفع بها الى الانتقام من نفسها او زوجها او اسرتها وذلك نتيجة الكبت والقهر الذي تتعرض له اضافة الى القوانين والاعراف الاجتماعية والقبلية التي تشبه الحبال الغير قانونية الجارحة والتي ينتج وينمي فيها روح الانتقام لدى المرأة وهذا الانتقام قد تمارسه المرأة سراً او علانية ، اذ يعتقد المجتمع انه بهذه القوانين والتابوات يرتقي بالمجتمع غير انه في الحقيقة هو يبني مجتمعاً غير طبيعي وغير حقيقي وغير صحيح وكما لوحظ ذلك في العديد من النصوص المسرحية .

المبحث الثالث: الأداء النصي للنسوية وجدلية الانتقام

في تاريخ المسرح العالمي لم يكن هناك كاتبات مسرحيات اي ما قبل القرن العشرين والقرن التاسع عشر، وفي الحضارة الغربية التي بدأ المسرح فيها ظهوره من عمق وعيها وتفكيرها المتحرر والعميق عند اليونان، حيث ظهر المسرح بشكل يعلن فيه هيمنة الذكور من خلال النص والاداء التمثيلي، اذ لم يكن عند الكتاب الاغريق (اسخيلوس، سوفوكليس، يوربيدي، ارستوفانيس) اسماً نسائياً وكذلك الحال عند الرومان الاكثر انفلات وفوضوية ومرح، وانتقل المسرح الى العصور الوسطى لنجده في احضان الكنيسة فلم يكن هناك نص مسرحي ولا كاتب ذكر او انثى، الا ما يصدر من الانجيل ويقدمه رجال الدين من باب الوعظ والارشاد ونشر الدين المسيحي وتعاليمه الاخلاقية، وفي عصر النهضة بقي الحال كما هو . وبقي النص المسرحي بنتاج ذكوري لا وجود للمرأة الا ضمن نسيج بنائية النص حيث (كورديليا واخواتها، وبوشيا، ودزدمونه، واوفيليا) وغير ذلك من الاسماء المهمة في تلك النصوص ، غير ان الحياة لم تبقى على ماهو عليه انذاك فحين بدأت الثورة الصناعية الاولى والثانية وحركات التحرر والاستعمار وما شابه ذلك ثارت الثورة على المجتمع الذكوري لتطالب المرأة بحقوقها المساوية للرجل، وبذلك بدأت المرأة تأخذ مكانة مختلفة اذ اصبحت كاتبة وفيلسوفة وشاعرة واديبة ومثال ذلك (فرجيينا وولف، سوزان سونتاج، دوريس ليسنغ، وغيرهن الكثير منذ القرن التاسع عشر وحتى اليوم، والمراة لم تنقطع عن الكتابة مع ما تحمله من قيم وافكار منطقية تجاه تاريخها الانساني الضائع والذي وّلد لديها حقد على ذكورية الرجل لذلك حاولت الاطاحة به من خلال كتاباتها وذلك لكي تأخذ مكانها رغم انف الذكورة التي اخذت تضمحل شيئاً فشيئاً في عالمنا اليوم .

للانتقام أوجه مختلفة على الصعيد الدرامي والحياتي أيضا فمثلا نلحظ في مسرحية هاملت أمير الدنمارك أن شكل الانتقام يختلف من حالة إلى أخرى فهو ليس كالآخرين لا ينتقم مباشرة من قاتل أبيه بالتالي لذا تجد الباحثة أن هاملت تأخر كثيرا ولم يستطع أن ينفذ انتقامه من قاتل أبيه ، "أي يكون هاملت محاطاً بدوار متعطش للثأر أم بذكائه الذاتي؟. هاملت هو غير الآخرين فالأخرون عادون، إنه يفهم بينما يحيا الآخرون إنه يقدم على الفعل في تردد بينما يقتل الآخرون دون تراجع، إنه يريد والآخرون يقدرون. إنه لا يشبه الآخرين فلذلك فهو يمثل إذن بوجه خطراً إنه وجوده ضروري ويسعد تحديد نفسه ليمكن تقوية يقينه بقيم ذاته كهدف في ذاته" [6، 131].

إن جذور الدراما النسوية هي مفهوم متأصل في تاريخ المسرح العالمي والاشارة هنا الى مجموعة المسرحيات التي كتبتها الراهبة (هروسفيتا) في القرن العاشر، وفيها تقدم صور لانتصار المرأة على الرجل و رؤيتها الساخرة لبعض اساليبه وافكاره من خلال اسلوب كتابي متهكم يبتعد عن الوعظ او مقولات رجال الكنيسة، ثم هنالك مسرحيات (إلزابن) في القرن السابع عشر ومسرحيات لكورانوات في القرن التاسع عشر اللتين عبرتا من خلال مشاعر الحيرة والارتباك في حياة المرأة وناقشتا بعضاً عن الفرضيات التي تحكم حياة النساء وتقديم صورة بأن النساء لاحول لهن ولا قوة[25 ،8].المنتقم والمنتقم منه هناك تساؤل يطرحه الباحثان ما الذي يحكمهم ؟ وما هو الرابط الذي يجمعهم ؟ وكيف يؤثر ذلك الانتقام من ناحية وجوده وبقائه وعدم بقائه ؟ وبالنتيجة يقوم المنتقم بفعله الانتقامي ويصوغ طريقة تتناسب مع طبيعته الشخصية أي يقوم بطرح آلية جديدة تخصه يقوم من خلالها بفعل الانتقام وقد تكون تلك الآلية ثابتة أو متغيرة وفي الحقيقة ان فعل الانتقام هنا سيكون صورة لأمراض يعاني منها المنتقم فعند الرجوع إلى الأبعاد الاجتماعية للشخصية المنتقمة نستنتج هناك ازدواجية الشخصية التي تعكس طبيعة عقله وهنا يستنتج الباحثان إن شخصية المنتقم هنالك شيء في داخلها أفكار غير مقبولة لا عقلاً ولا منطقاً وإنما هي مجرد تصورات وهلوسات وتنبوءات لا توجد سوى في ذهنه أي إن ضرورة الانتقام لا توجد سوى عنده وبذلك سوف يكون له فكرة مجردة عن شيء خيالي ولعل هذا الأمر ينعكس من خلال التصورات التي ليس لها وجود حقيقي خارج الوجود وخلاصة ما سبق ذكره يرى الباحثان أنه في بعض الأحيان لا يوجد شيء حقيقي لفعل الإنتقام لأنه هنالك اشخاص تربطهم صفة مشتركة تجتمع فيها سلوكيات بعض البشر وبذا تقوم بالانتقام بدافع الفعل الانتقامي غير أنه لا يوجد هناك وجود للمنتقم منه.

يرى الباحثان: ان معاناة المرأة داخل المجتمعات الذكورية والتي تصادر حقها في التعبير والكتابة تجعل المرأة ناقمة سواء كانت كاتبة ام موظفة عادية، لذلك نجد في الصور التي قدمتها الراهبة (هروسيفيتا) في القرن العاشر. روح انتقامية وهي تحمل موضوعاً اساسياً وهو انتصار المرأة على الرجل برؤية ساخرة ، كما ان محاصرة الكاتبات في القرون اللاحقة لعصر (هروسيفيتا) وايديولوجية الذكورة ، جعلت من المرأة انتقامية داخل ما تكتبه من نصوص مسرحية وادبية، ان جدلية الانتقام ناتجة من احتدام الواقع بما يقف بالضد من المرأة والتصدي لتطلعاتها لذلك فان النص في هذه الحالة هو المحصلة لصراع الذات النسوية وافكارها واحلامها مع الواقع البائس الذي تعيشه مع تلك الاحلام ، اذ لوحظ في داخل النص ثلاثية جدلية هي الذات والرسالة والواقع . وقد جاء هذا الجدل منقولاً وناقلاً لصراع الذات النسوية مع الواقع المعيش.

ولذلك قدمت المرأة الكاتبة المسرحية ذاتها التي تمتلك البصيرة لملاحظة الاشياء، ومن خلال هذه الذات التي اصبحت في احتدام دائم مع الواقع والمجتمع والنماذج على ذلك عديدة جداً من كاتبات المسرح في كل بقاع العالم اليوم وليس ادل على ذلك من الكاتبة (سارة كين) البريطانية، وهي صاحبة مسرح الصدمة الذي ظهر في بريطانيا في نهاية القرن العشرين. والهدف من مسرح الصدمة هو الامساك بـ بخيوط الحقيقة المتحولة بصورة مستمرة من خلال انماط كبيرة من المشاهد التي تصعق المشاهد بنفس القدر في كثرة التحولات، وهو هجوم مباغت ونشر القلق والاضطراب انه مسرح ينفض المشاهد بعنف وشدة حتى يلزمه بفهم الرسالة واستيعابها [26 ،13].

ان نصوص سارة كين التي غلب عليها طابع الروح الانتقامية لذلك اختارت مسرح الصدمة ممراً لتجسيد هذه الروح الانتقامية التي تجسدت في دواخل شخصياتها والتي حملتها (سارة) نفسها، لذا فقد كان مسرح الصدمة متميز بصدم المشاهد من خلال اللوحات المسرحية التي يقدمها ونصوص سارة كين الى جانب كتاب مسرح الصدمة فانه يهتم بمحاكمة القيم الاخلاقية ثم انهم يسمحون لكل الانحرافات الاخلاقية والسلوكيات الممنوعة التي تحدث على المسرح، اذ كانت موضوعات هذا النوع من المسرح منصبة حول اذلال الانسان واهانته، واساءة المعاملة نفسياً وجسدياً وتجريده من انسانيته وهو مسرح تسلية وامتاع

وشحن المشاهد بالمزيد من مشاعر الخوف والكراهية لمشاهدة القسوة واللاإنسانية التي تكتنف حياة الانسان المعاصر[26 ، 17-18].

وتبين للباحثان ان هذا النوع من المسرح تتجسد فيه جدلية الانتقام بشكل واضح وذلك من خلال الافكار التي تحملها نصوص هذا المسرح بشكل عام ونصوص سارة كين بشكل خاص كما في مسرحية (عشق فيدرا) وبقية اعمالها، فكان اداء هذا المسرح المشروط بجدلية الانتقام يقدم كل ما يصدم القارئ والمتلقي والمشاهد، فـ روح الكاتبة وفق مسرح الصدمة ونصوصها المنتمية لهذا النوع من المسرح، انما هي نصوص تحمل بداخلها الروح الانتقامية التي تريد ان تطيح بالإنسان والمجتمع اوصل الحياة الى هذا التقسيم والتفكك وانتاج قيم تتحرك ضد المرأة وتحاول اعطاءها دوراً ثانوياً، فالانتقام في هذه الحالة قد لا يكون باتجاه الجسد وازاحة الكائن الاخر المقابل، بل هي عملية انتقام نفسي ومعنوي يعمل جدلياً على ازاحة فكرة لتحل محلها فكرة اخرى. فالمرأة حاضرة ولا مجال لإزاحتها، بل هي تحاول ازاحة اي فكرة من شأنها ان تعطل دور المرأة وحضورها الانساني الفاعل، لذلك جاءت نصوص (سارة كين) انتفاضة تستهدف مشاعر الاخر وعواطفه وليس جسده وتستهدف ذاتيته التي ادمنت السلطة وازاحة المرأة من خلال تضخم الفحولة لدى الرجل والمجتمع الذكوري كذلك . وهكذا كانت الاسباب بالنسبة للكاتبات المسرحيات التي تقف وراء فعل الانتقام هي اسباب مادية تعكس القوة التي يتمتع فيها الأفراد وهذا التحول الذي يحدث في نفس الشخصية من خير إلى شر ليس عشوائياً برأي الكاتبات بل جاء نتيجة فعل وغاية ووجود وقوة حولت الفكر الدرامي للشخصية إلى ذلك وبذلك تستنتج الباحثة أن فعل الانتقام يسبق التفكير في حين يجب على الانسان أن يفكر ثم يعمل. كما يستنتج الباحثان إن القوة التي تتمتع فيها الشخصيات الدرامية خارج عن الارداة اي هناك القوة والصحة الجسدية التي تسبق الارادة لذلك يتبادر للباحثان عدة اسئلة ومنها اين الاسلام؟ واين التسامح ؟ واين الايمان بـ الله ؟ واين العقل من جراء كل ذلك ؟

ان فكرة الانتقام في النص النسوي لم تأت من فراغ او رغبة المرأة وحب الانتقام ،لا فليس ذلك حقيقياً تجاه ذلك الكائن (الجنس اللطيف) الذي يعد من ارقى مخلوقات الله تعالى . بل ان الانتقام هو حصيلة مجتمع ذكوري بامتياز يعلي من شأن الذكورة ويضع الانثى في مكانة دنيا ، وهذا ليس عند العرب فقط بل قديماً عند الغرب حتى مطلع الستينات في القرن العشرين حيث بدأت ثورات المرأة الناقمة للمطالبة بحريتها. وبالفعل حصلت المرأة الكاتبة وغير الكاتبة على الحرية الكافية في الغرب "الا ان العرب لم يقفوا الى جانب المرأة ولذلك لم تحصل على حريتها الكاملة وصل الحال في بعض البلدان العربية الى قمع المرأة والنيل من حضورها الانساني. لذلك فأن افكار الانتقام المتعلقة بشخصيات النص النسوي متناسلة من محاولة انتقام اكبر بسبب هيمنة الذكورة ، ولذلك فهي تسعى الى كسر النسق الفحولي وطرح الاسئلة النقدية على التصور المهيمن للانساق الثقافية التي احتكر الرجل فيها الكتابة وعالم النص"[33، 101].

والى جانب ذلك فقد قدمت كاتبات مسرحيات نصوص مسرحية مهمة على مستوى الاداء وجدلية الانتقام وجدلية فكرة الانتقام ، كمسرحية (مشاكل تاتي بها الرياح) (اليس تشايلد س 1955)، ومسرحية (لورين هانبري) حيث رسمت من خلالها شخصية المرأة المنتقمة والرافضة للظلم، وكذلك في مسرحية جوان ليتلوود(اوه يالها من حرب جميلة 1963) حيث قدمت ليتلوود رؤية عبثية وفضائع الحرب و روح الصلابة لدى المرأة والرغبة في الانتقام من واقعها والثورة عليه [25 ، 10].

وفي مسرحية (صور، ماريا) للكرواتية ليديا شيرمان، فنجد صورة المرأة هي صورة الانتهاك الذي تتعرض له انسانيها وكرامتها بسبب الحروب فتفوض الكاتبة في اعماق الضحية المغتصبة لتعكس لاول مرة معاناة المرأة التي انتهك جسدها ويمزقها احساسها بالجنين النابي في بطنها وشعورها بهذا العار وبين مشاعر الام الفطرية والاحساس بالأمومة تجاه الطفل قبل ان تراه ، والتساؤل هنا ترى اي روح انتقامية تولدت داخل هذه المرأة واي قدرة على البطش بالآخر المستعمر وتمزيقه واخراجه من الحياة بسبب كونه خللاً كثيراً في هذه الحياة نفسها[25 ، 14].

الدراسات السابقة

بعد تقصي الباحثان و اطلاعهما على رسائل الماجستير و أطاريح الدكتوراه و عدد من البحوث و الدراسات السابقة، و سعيهما في البحث عن دراسات مماثلة لها علاقة مباشرة في مجال بحثهما الذي تناول مفهوم (جدلية الانتقام في النص المسرحي النسوي)، لم يستطيعا ان يعثرا على دراسة مقاربة أو بحث بإمكانهما ان يضعاه كدراسة سابقة.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- الجدل مفهوم في الفلسفة والفكر والفن والعلوم وهو قديم منذ نشأة الحياة نفسها .
2- من خلال الجدل يمكن الوصول الى ماهيات المواضيع والاشياء والمشتركات الانسانية ومنها فعل الوجود والازاحة الذي يتوائم مع الانتقام .
3- ترتبط الحركة بالمادة وكذلك بالفكر المتغير والمتحول وهو ما ينسجم مع مفهوم تغيير الانسان من حالة الى اخرى ومن الهدوء الى العنف والانتقام .
4- يتخذ الانتقام اشكال مختلفة منها ما هو مادي وجسدي ومنها ما هو نفسي ومعنوي يتنامى وفق مفهوم الجدل .
5- ينشأ الانتقام جدلياً بفعل وجود ذات واخر موازي وقامع لا بد من نفيه .
6- ينشأ الانتقام بفعل عامل الاستلاب لملكية الذات وحريتها وهويتها فينشأ صراع جدلي بين الذات المستلبة والاخر المستلب .
7- يؤدي التعارض بين النسق الثقافي والنفسي للشخص مع النسق الاجتماعي الى صراع جدلي ينتج عنه واقع جديد وهو واقع افتراضي داخل نص مسرحي نسوي .
8- تاريخ المسرح العالمي الحديث نصوص لكاتبات مسرحيات غاضبات مما ادى الى تجلي الانتقام معنوياً ونفسياً من السلطات الاجتماعية والدينية .
9- ذات الكاتبة النسوية للنص المسرحي ذات غير متصالحة مع المجتمع بسبب التاريخ الطويل في معاناتها داخل الحياة الاجتماعية مما ولد لديها جدلية الانتقام داخل النص وليس خارجه .
10- قد يكون السعي للانتقام غير معلن عنه في تكوين النص الظاهري إلا أنه يمكن التوصل اليه من خلال سلوكيات الشخصيات داخل النص .
11- الانتقام عادة خارج النص ، بحيث يكتب الكتاب شئ ويريد به بنية اخرى .

الفصل الثالث

أولاً: إجراءات البحث

1. مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من (10) نصاً عني بجدلية الإنتقام، وكتبت في فترات متباينة.

ت	إسم المسرحية	التأليف	السنة
1	الساحرات	كاريل تشرشل	1976
2	عشق فيادرا	سارة كين	**1994**
3	ليديا شيرمان هداك	صورة ماريا	**1990**
4	تصبحين على خير يا أمي	مارشا نورمان	**1978**
5	أمي قالت لا	شارلوت كيتلي	**1988**
6	فرجينيا	إدنا أوبراين	**2000**
7	أهداف ضررية	إيف آنسلر	**2003**
8	توق	سارة كين	**1996**
9	ذهان 4:48	سارة كين	**1998**
10	عيد رأس السنة الفيتنامية على الطريقة الأمريكية	ليديا سترك	**2008**

2. عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية، وذلك لأن النصوص متوافرة لدى الباحثان وبعد قراءة متمعنة لها اختارت النصوص وفق المسوغات الآتية:

1. النصوص تم قراءتها ورشحا الباحثان هذه النصوص لتكون نموذجا للتحليل
2. ركوز الإنتقام في هذه المسرحيات وبشكل واضح.
3. تمثل مجتمع البحث.

ت	نص	السنة	تأليف
1	الساحرات	1976	كاريل تشرشيل
2	عشق فيدرا	**1994**	سارة كين

3	عيد رأس السنة الفيتنامية على الطريقة الأمريكية	**2008**	ليديا سترك

3. منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث، من خلال وصفهما وتحليلهما الدقيق والتفصيلي للنص وبيان جدلية الانتقام فيه.

4. أداة البحث

اعتمد الباحثان على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها (أداةً للبحث) المعتمد في تحليل العينة، وذلك للارتباط الوثيق بين المسرحيات والمؤشرات التي خرج بهما الباحثان.

ثانياً : تحليل العينة
نموذج (1)

مسرحية: الساحرات

تأليف: كاريل تشرشل•

في هذا النص للكاتبة الانكليزية كاريل تشرشل هناك محاولة لاسترجاع الماضي يكون معبراً عن الحاضر فما بين القرن السابع عشر والقرن العشرين هناك مسافة زمنية طويلة لكن ان تقوم المؤلفة باعتماد حكاية قديمة لواقع معاصر وحديث فذلك يعني اكثر من معنى عنيت بذلك ان الاحداث التي وقعت في الماضي والاحداث التي حدثت في المستقبل يتخللها تكرار ونفس السلوكيات والافكار اذ بقيت مطروحة دون تغيير وبالنظر لفكرة مسرحية (الساحرات) ل تشرشل التي صورت فيها الاضطهاد والعنف والانتقام والقتل الشاسع ومن اهم ما يحتويه موضوعها الذي يدور حول ساحرات القرن السابع عشر وهو الزمن الذي توقف فيه السحر او الذي تم ايقاف السحر فيه بالقوة وحرق الساحرات وكل من تمارس عملية السحر . وقد وظفت (تشرشل) هذا الموضوع حيث في سبعينيات القرن العشرين اعلن في انكلترا ان السحر ممنوع ويجب عدم ممارسته بأي شكل من الاشكال.

لقد كانت مجموعة من النساء في هذا النص يتهمن بالسحر والشعوذة وتكون النهاية هو انتقام المجتمع منهن بالرغم من برائتهم ، فهن لا يمارسن السحر من اجل الحقيقة بل الجميع يسعى للسحر من اجل الوهم والخلاص من ضغوطات الحقيقة المؤلمة، فالجميع يعيش الضياع والبؤس وعدم تحقيق اي حلم من الاحلام، فهذه اليس وكذلك (كارمر) و(سبرنجر) وغيرها من الشخصيات الجميع يقع في الفقر والاذلال والاضطهاد وعن السيدات اللواتي اتهمن بالسحر فتحدث اهم أحداث المسرحية.

إن جدلية الإنتقام التي تستظهرها الكاتبة في المسرحيات في نصوصهن ومنهن (كاريل تشرشل) ناتج من غضب الكاتبة نفسها ومحاولة أن تنتصر لشيء على حساب شيء آخر وهنا ولتوضيح ذلك إن انتصار الكاتبة للمرأة والحديث عن مأساة المرأة داخل المجتمع إنما هو نابع من غضب الكاتبة على التقاليد الاجتماعية والنظرة الدونية للمرأة وذلك ما سيؤدي إلى صراع جدلي بين ذات الكاتبة والنص والمجتمع ولهذا فأن جدلية الانتقام داخل النص تجعل من الكاتبة النسوية تصب جام لعناتها على المجتمع داخل النص بإعتبار النص هو رسالة إلى المجتمع من أجل تغيير مساراته الخاطئة وأفضل مثال على ذلك هو في الحوارات التالية التي تعتبر ادانة اجتماعية بوجه المجتمع لصالح المرأة.

الرجل: شاهدت في اسكوتلاندا ساحرة تحرق

اليس: حقاً؟ ساحرة حقيقية؟ هل كانت

ساحرة حقيقية؟.

• ولدت الكاتبة المسرحية كاريل تشرشل في لندن يوم 3 سبتمبر من عام 1938 لأبوين من الطبقة المتوسطة، وعاشت لمدة سبع سنوات في مونتريال، ثم عادت لإنكلترا والتحقت بكلية مارجريت في أكسفورد لدراسة الأدب الإنكليزي، واثناء الدراسة قدمت أولى محاولاتها الدرامية وهي مسرحية (في الطابق السفلي) التي مثلت فيها الجامعة في مهرجان الدراما القومي لطلاب الجامعات عام 1959، ثم مسرحية (قضاء وقت رائع) 1960، و(موت سهل) و(لا داعي لخوفك) 1961. ينظر: محسن مصيلحي، مقدمة خمس مسرحيات قصيرة، كاريل تشرشل، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003)، ص7.

الرجل: لقد احرقت بالكامل

أليس: وهل انطلقت من جسدها الأرواح مثل

الخفافيش السوداء؟ هل اظلمت السماء

بفعل الشيطان؟ لقد سمعت كثير من قصص

الساحرات وسمعت عن سيدة في قرية

مجاورة يدعي البعض إنها ساحرة وينكر آخرون

ومع ذلك فلم يرها أحد ...

هل كانت تطير

بعصاها في الليل؟ هل رأيتها تتطير.

الرجل: رأيتها تحرق.

أليس: إحكي لي ماذا قالت؟[27، 162-163].

ويسرد الرجل عملية الحرق المؤلمة جدا في الشكل والمضمون إذ أن عملية استجواب الساحرة تمت بطريقة حيوانية إذ استجوبوا الساحرة قبل حرقها بأكثر من وسيلة لكي تعترف ويوصفوها بأنها مارست السحر، لتسحق رأسها بالحبال أو جيئه بها إلى مكان الحرق وهي مصلوبة على وتد وترتدي حذاءً لسحق العظام. ثم وضع الحطب حولها واشعلوا النار مثل الألعاب النارية تلك الطريقة المريعة التي تعني أكثر من أنه انتقام من الاشخاص الذي يمارسون تجهيل المجتمع وجعله مجتمعاً مؤمناً بالخرافات واشكال الميتافيزيقيا المرفوضة ولكن هل يجري الانتقام بهذه الطريقة الحيوانية التي ترفضها أقسى القلوب واتعس القوانين وامكنة الاجرام والتعذيب في المؤسسات الامنية القمعية ثم يبدو من الحوار السابق إن هذه المرأة اتهمت بأنها ساحرة لكن لم يكن هناك أحد رأها مطلقا تمارس السحر والدليل ان هنا من يدعي انها ساحرة وهناك من ينكر إنها ساحرة مطلقاً، لكنها وبناءً على الاشاعة وبكون المجتمع جاهل غابت عملية تشغيل الوعي والعقل واشتغلت الظنون والحدس فقط، وهو بدوره يؤدي إلى خلق واقع خيالي لتفاعله مع الحدس. لهذا فإن عملية الانتقام باءت قاسية عمياء فإن هذا الانتقام جدلياً ناشئ من تناقض اجتماعي مفاهيمي مع دور السحر في الواقع الاجتماعي نفسه فالإنتقام قد يؤدي إلى جريمة يشارك فيها المجتمع إذ ما بني على الحواس والحدس في إدانة الآخر.

ونجد في المشهد السادس قلب المسرحية النابض بأفكار النص والمؤلفة والذي يشكل جدلية انتقام على مدى نص الباقي، فالإنتقام هنا عبره تعذيب النفس من قبل السلطة القامعة وهذا ما يؤكد عدم تصالح ذات المؤلفة النسوية مع الذات الاجتماعية لأنه على امتداد طويل قد تعرضت المرأة للإذلال والقمع ولجم افكارها وصوتها إذا ما عرفنا بأن الكاتبات النسويات على وعي تام بتاريخ القمع والانتقام منهن وممحاولة اسكات صوتهن حتى بالقتل والدمار والعنف.

بتي: بماذا قيدوني؟ قيدوني ليقصدوا

دمي؟ لماذا يقصد دمي ، لأني كنت أصرخ ؟

لأني شريرة، ولماذا أنا شريرة ؟ لأني

كنت سعيدة، ولماذا كنت سعيدة؟ لأني

هربت بنفسي بعيدا عنهم، ولماذا كنت أصرخ؟

لأني كنت سعيدة؟ لأنني شريرة ، ولماذا

أنا شريرة لأني مقيدة، ولماذا قيدوني؟

لأني كنت سعيدة ، وماذا كنت سعيدة؟

لأني كنت أصرخ.

الطبيب: الهستريا هي ضعف المرأة، إن الدم الزائد يؤدي

إلى اضطراب الهرمونات والغازات السامة التي تكون داخلياً

كل شهر لتصل إلى المخ[14، 280].

إنَّ هذا النوع من الانتقام هو انتقام المجتمع من الفرد وانتقام المجتمع من الفرد هو انتقام مجتمعي داخلي عكس انتقام المجتمع من المحتل أو المستعمر ولذلك فهو انتقام ليس ايجابياً خالصاً إلا إذا كانت الادانة مرهونة بالأدلة. فالإنتقام الاجتماعي من الفرد خارج أسس الجدل إذا كان بلا أدلة حقيقية كما حدث مع الساحرات ومن خلال الجدل يمكن الوصول إلى ماهيات الانتقام وأسبابه ومشتركاته واساليبه وهنا تحاول الكاتبة تشرشل أن تطرح الموضوع لكل مواضيعه وتضعه أمام القارئ بكل متعلقاته التاريخية الراهنة ثم تقدم الشخصيات وما حولها بطريقة تجعل للقارئ حرية ابداء الرأي وإصدار الحكم النهائي على ما يحدث في أجواء النص وأحداثه فقد يشارك القارئ في تحديد الانتقام وجدليته وفق المطروح أمامه بداخل النص من أدلة إدانة للإنتقام من عدمه وفي الميدان العام ينادي المنادي معلناً قراراً رسمياً حتمياً وفيه اعلان قمع وقتل وحرق كل من يثبت ادانته بالسحر أو بالإشاعة في كونه أو كونها قد مارست السحر مع الناس، ففي المشهد الرابع عشر ووسط الميدان العام.

المنادي: من كان لديه أي شكوك أو أي شكوك

ضد إمرأة يظن إنها ساحرة فليذهب إلى دار

البلدية ليعرض شكواه

فقد وصل إلى المدينة أشهر من يكتشف الساحرات

وقد شنقت على يديه أكثر من ثلاثين ساحرة

هو وحده من يكتشف الساحرات هو وحده

من يستطيع أن يكتشف إذا كانت المرأة

ساحرة أم لا.. من كانت لديه شكوك

أو أي شكوى[14، 302-303].

وتحاول الكاتبة (تشرشل) أن لا تقف بالضد من كل الأفعال التي من الممكن أن تظهر المجتمع بصورة سيئة أو فعل على عدم تطوره والسحر والرجل والشعوذة من أهم تلك الأساليب التي من شأنها الاطاحة بتقدم المجتمعات ولكن هنالك الحوارات التي تكتبها (تشرشل) اكتفاء لروح انتقامية غير ظاهرة

وهي تدين انتقام المجتمع للنساء بحجج غير صريحة ولا هي انسانية فالمنادي يصيح وسط الميدان. (من كان لديه أي شكوك) ومفردة الشكوك تعني عدم اليقين وعدم الحقيقة بل هو شك والشك يحتاج إلى بحث جدلي يذكرنا بالكوجيتو الديكارتي الذي مر بنا في متن البحث الشك الايجابي هو الذي يؤدي إلى الوصول إلى اليقين من خلال تلاقي نقيضين هي الشك واليقين ثم يكمل المنادي (ضد إمرأة يظن إنها ساحرة) وتلك غاية القسوة والمغالاة في إيذاء المرأة على مر التأريخ ومحاولة النيل منها، فالسحر ليس فقط المرأة تمارسه بل الرجال أيضاً وفي أي مكان وزمان وعصر والأمر معكوس أيضاً على شكلية الانتقام المحدث في متن النص والبحث بشكل عام، وهنا نجد أن المستهدف هو المرأة من أجل الانتقام منها ثم كلمة المرأة مرهونة بكلمة (يظن إنها ساحرة) وكل من يظن تعني أن كل مرأة تكون تحت طائلة القانون بمجرد الشك أو الظن بها من قبل أي فرد في المجتمع مهما كان مركزه وبيئته مجرد الظن تحال إلى القتل والموت وبذا يكون للانتقام حالة أخرى هامة إذ أن هناك من يكتشف هذا الأمر في دار البلدة وبهذه الطريقة تصادر حياة المرأة وحريتها وحقوقها ويتم الانتقام من قبل الفحولة المتفشية في المجتمعات قديماً وحديثاً، فالأوامر تصدر عن الرجل الذكر لقمع وقتل وتعنيف المرأة وبالتالي الانتقام منها شر انتقام بناءً على الشكوك والظنون والمكائد كما إن الانتقام المتكون جدلياً في المجتمعات غير المتحضرة من ثنائية المرأة والرجل أي التي يحاول فيها الذكر الانتقام من المرأة ومحاولة جعلها تابعة وثانوية ويقام عليها القانون هو انتقام نفي غير انساني ناتج عن عقلية رجعية جامدة غير متحررة وتستمر قسوة المجتمع ازاء معاناة المتهمات بالسحر (إلين ، بتي ، سوزان ، أليس ، ومارجري)، ووسط كل هذا تتعدد أساليب الانتقام. وتحاول (تشرشل) الكاتبة أن تطلق صرخة مدوية داخل النص وإن كانت خفية وهي إذا كان المجتمع ضد السحر فلماذا يتكاثر فيه السحرة؟ وإذا كان بالفعل ضد السحر فلماذا تذهب النساء أو الرجال إلى منازل السحر وهم يبحثون عن الوهم او مايوهموهم بدل ان يبحثوا عن الحقيقة ؟؟ ويبدو ان السحر ذريعة لقتل المرأة وتدميرها والتقليل من شأنها دائماً بحجج واهية ومنحها منزلة اقل من منزلة الرجل

إلين : استطيع ان اطلب منهم ان يلقو بي

في الماء يعتقدون ان الماء ببركة المسيح يلفظ

السحرة ، فإذا طفت المراة تأكدوا انها ساحرة

واذا غرقت تركوها لحال سبيلها [14، 309]

إلين : قانون الطفو

اذا طفوت فانت ساحرة

اذا صرخت فانت ساحرة

واذا غرقت ستموتين على اي حال

اذا عالجت فانت ساحرة

اذا لعنت فانت ساحرة

اياً ما تفعلين محسوب عليك

الاصابع تشير اليك ، الطرقات على بابك

اي علامة او اختلاف تعني وتعني

قوية انتِ.. ساحرة

تهاويتِ ايضاً ساحرة [14، 310]

ترى أي انتقام يريد المجتمع انذاك وبعض مجتمعات اليوم تريده للمرأة ؟

انه سؤال تطرحه تشرشل والاجابة متروكة للقارئ حتماً.

نموذج (2)

مسرحية: عشق فيدرا

تأليف: سارة كين•

تسعى سارة ككاتبة في نص مسرحية عشق فيدرا إلى مزاوجة الماضي بالمعاصر حيث الموضوع قديم جداً ينطلق من يروبيدس (هيبولت حامل التاج) عند الإغريق والاسلوب والتناول والبيئة هي معاصرة بكل اثاها ومكوناتها وما بين مشاكل الإسى البعيد وتشعبات وتشظيات العصر الراهن تنطلق سارة كين جدلياً في كتابة هذا النص الذي لا سلوكيات فيه صحيحة سوى انتقام الإنسان من الإنسان وإنتقام الإنسان من نفسه.

تحاول (سارة كين) في هذا النص أن تقدم ما في داخلها ورؤيتها اتجاه الأشياء والعالم والواقع اليومي من خلال هذه الأسطورة التي كانت عند يوربيدس هي عبارة عن حرب تدور خارج البلاط الملكي لكن عند (سارة كين) أصبحت الحرب داخل البلاط الملكي حيث الحب المستحيل حب زوجة الأب، لإنه وعشقه وهو حب محرم في الشرائع والقوانين فضلا عن تكون نص المسرحية من مجموعة عناصر إلا أن أهمها هما (فيدرا وهيبوليتس) هذا الحب الذي يقضي على البيت ويجعله حطاماً، لذلك نجد إن جانبي الإنتقام في هذا النص ينبعان من الشخصيتين الرئيسيتين وهما هيبوليتس الذي يحتقر الآخر ويتعامل مع المرأة على أساس إنها جنس وحب. ولا يأبه بعلاقته معها لذلك يفضل ممارسة الجنس منفرداً لأنه لا يشعر بالحميمية مع المرأة وهو فتى مدلل يقضي وقته في ممارسة الألعاب الإلكترونية ومشاهدة التلفزيون والعبث والفوضى في كل أرجاء غرفته وتحاول فيدرا معالجته من خلال طبيب الملك.

الطبيب: عليه أن يرتب غرفته

ويمارس بعض الرياضة: عليه أن يساعد نفسه.

الطبيب: لا توجد أي مشكلة سريرية إذا ما بقي

في السرير حتى الرابعة سوف يشعر باللاجدوى

يحتاج إلى هواية

فيدرا: لديه هوايات

• سارة كين كاتبة ومخرجة مسرحية ولدت في برينتوود، إسكس، المملكة المتحدة في 3 فبراير 1971 ثم انتحرت عام 1999. وكانت أعمالها المسرحية تتناول مواضيع الحب التعويضي والرغبة الجنسية والألم والتعذيب الجسدي والنفسي على حد سواء والموت، والانتقام على أتم وجه، وقد الفت خمسة مسرحيات فقط وسناريو فيلم واحد بعنوان (جلود) أما مسرحياتها فكانت عشق فيدرا ومعفر وتوقعي وذهان : 4:48 ، فعلى الرغم من قصر حياتها المسرحية إلا أن أعمالها المسرحية قد اسهمت في اعادة تشكيل المسرح الانكليزي، فتعتمد كين على دور العرض المسرحي في توصيل الرسالة إلى المشاهد. [22، 23–136].

الطبيب: هل يمارس الجنس معكِ؟.

فيدرا: آسفة ؟!

الطبيب: هل يمارس الجنس معكِ؟.

فيدرا: أنا زوجة أبيه نحن من البلاط[36، 136-137].

وبهذه الصورة يبدو أن جدلية النص المكونة لأجزاءه المتصارعة تبدأ في الظهور شيئاً فشيئاً فالأب غائب وفي البيت هنالك غياب تام للقانون الفاصل بين المحرمات والمحللات فتكون وفق مفهوم الجدل ضمن الازاحة والأبعاد فحضور المحرمات هي اطاحة جدلية بالقانون المانع لحدوث المحرم وهو بدوره يؤدي إلى التمادي في الفعل الشائك لذلك تسير فيدرا في غييها وتماديها دون أن تهتم لأي قانون اجتماعي أو ديني أو عرفي وتستمر في عشقها لإبن زوجها المريض (هيبوليتس) العاطل عن كل شيء سوى أفعال الرذيلة والإثم، هذا الإثم الذي لم يمنه من ممارسة الجنس والفعل الحرام مع إبنه فيدرا وهي (ستروفا).

فيدرا: أنت لا تحبين هيبوليتس.

ستروفا: كلا ، حقاً ، كلا

فيدرا: الجميل يحبونه.

ستروفا: أنا أعيش معه.

فيدرا: كنتما تقضيان الوقت معاً.

ستروفا: لقد ارهقني.

فيدرا: تشعرين بالملل منه.

ستروفا: إنه يضجرني .

فيدرا: يضجرك؟.

فيدرا: ثمّة أمر بيننا – تباً. أمر مرعب

هل تشعرين به؟ إنه يحترق قدّر

أن يكون قدر أن يكون

كنا:

قدر أن يكون

ستروفا: كلا

فيدرا: نشأنا سوية

ستروفا: إنه أصغر منك بعشرين عاماً

فيدرا: رغبت أن أتسلق بداخله وأتملكه.

ستروفا: هذا ليس صحيحاً

فيدرا: إنه ليس ولدي[14، 142-143]

وهكذا فإن الإثم يقود إلى إثم آخر وتنتشر الآثم لتملئ البيت الملكي كله، وتكون فيدرا هي النقيض الآخر الذي يقف على الطرف المتعاكس مع هيبوليتس، فإن جدلية الإنتقام هنا نتجت من مركب متناقض من طرفي الصراع هما فيدرا وهيبوليتس، وبذلك ونتيجه ردود فعل متناقضة لا تتولد حياة فيها حب ومعاشرة إنسانية تنسجم مع القانون الإلهي والإنساني فينشأ ما هو يمثل رغبة في الإنتقام حتى من الذات نفسها وإن فيدرا هي عاشقة هيبوليتس وجموح حبها الكبير لإهبوليتس ونفورها منها كان السبب في تحطم الحياة في هذا البيت وسقوطه في فضاء العنف والتناحب لذلك نجد إن هنالك نفور خاص بكل شخص من ذاته هو. بمعنى أنه ليس هنالك تصالحاً مع الذات لذلك لن يكون هنالك أي تصالح مع الآخر، ففتصاعد الرغبة عند فيدرا في الإنتقام من هيبوليتس وتكيل له الإتهامات حبا في الإنتقام منه، والبطش به، لإنه لم يحقق رغبتها وتنشأ جدلية الإنتقام هنا من عدم تحقيق رغبات الشخصية ممهما كانت هذه الرغبات فينشأ لديها الكراهية والحقد والرغبة في العنف والتدمير.

ستروفا: اختبئ بحق الشيطان اختبئ.

هيبوليتس: لم؟. ماذا فعلت.

ستروفا: تنهمك والدتي انك اغتصبتها

هيبوليتس: تقول ذلك ؟ يا لها من اثارة

ستروفا: هذه ليست مزحة ، هل اغتصبتها؟

هيبوليتس: لا اعلم ماذا يعني ذلك

ستروفا: هل مارست الجنس معها؟

هيبوليتس: أدركت ماذا تقصدين

هل هذا مهم[14، 166].

وهكذا نجد أن استحالة التحقق هذا الحب بين (فيدرا وهيبوليتس) أدى إلى تنامي الحقد بداخلها حتى ادعائها أنه اغتصبها لينال عقاب الأب وهو الموت، وكذلك القانون، ولكن عندما لم يحصل ذلك وعندما لم يكن هنالك أي مجال للتصالح مع الذات الآثمة التي تصارعت مع العقل فتكون صراع العقل والقلب والمشاعر عند (فيدرا) فانتصرت إرادة العقل لتؤدي بها إلى الإنتقام من النفس بالإنتحار فقد يكون الإنفعال من النفس هو تطهيرها وخلاصها من الآثم والأخطاء والإنفعال، ومما لا شك فيه أن نص المؤلفة (سارة كين) وصوتها كان برغب اختفاءه إلا أنه واضحاً من خلال الثورة على القوانين التي احتواها النص وكذلك عندما تطرح أفكار النص واحادثه نجدها تدعو إلى الفوضى وعدم الإيمان بكل شيء وليس ذلك حتى الذات الإلهية من خلال هيبوليتس الذي تفرغه (سارة كين) في هذا النص من محتواه الإنساني الذي اراده له (يوربيدس) وكذلك الوقوف بوجه كل السلطات الأمر الذي أدى بهيبوليتس أن يسجن ولا يكترث ويحاكم ولا يكترث، وتقطع اشلائه وهو ينظر دون أن يأبه أو يحرك طرفاً وتحديداً في المشهد الثامن من النص وتأتي النساء اللواتي اغتصبهن هيبوليتس، وكذلك الأولاد إلى أخذ الثأر منه والإنتقام فيكون الإنتقام انتقاماً شنيعاً ومؤلماً.

ثيستوس: إعرض الدعوة في قفص الإتهام.

ثيستوس هو والد هيبوليتس بعد إن جاء من رحلته وضع هيبوليتس في قفص الإتهام مسجوناً لينتقم منه كما جعل الآخرين ينتقمون منه وكل من له حق في رقبة هيبوليتس وهنا يكمن ثيستوس والد هيبوليتس وزوج فيدرا طلابه من الجموع الغاضبة.

ثيستوس: إعرض الدعوة هو في قفص الإتهام.

نضحي بسمعة أمير صغير أطرده من العائلة

الرجل الثاني: بالضبط بالضبط

ثيستوس: لنقل لهم لقد أبرؤا انفسهم من القصر

الفاسد، لكن الملكية لا تظل شائبة فيها

الرجل الأول: ماذا سنفعل؟

الرجل الثاني: العدالة للجميع.

المرأة الأولى: يجب أن يموت.

المرأة الثانية: لا يستحق الحياة لدي أطفال[14، 185].

وفي النهاية يقطع هيبوليتس أشلاءً ويقوم ثيستوس بإغتصاب ستروفا دون أن يعلم أنها هي إنها إبنة فيدرا فيقع في الإثم هو الآخر وينتقم من نفسه ومنها بقتلها وقتل نفسه ويسقطون إلى جانب هيبوليتس الذي يمتلك الرمق الأخير قبل الموت فيفتح هيبوليتس عينه ويتنظر إلى السماء.

هيبوليتس: نسور؟ (يحاول أن يبتسم)

لو كان ثمة لحظات أكثر مثل هذه،

هيبوليتس يموت، يهبط نسر ويبدأ

بأكل جسده[14، 189].

وبذلك يتجسد في نص فيدرا العديد من أشكال الانتقام فوجد فيها ما هو انتقام مادي جسدي حيث وقع فيه الجميع ابتداءً من فيدرا إلى هيبوليتس ثم ثيستوس الأب وستروفا الإبنه. كما كان هناك الإنتقام المعنوي الذي يكان يقوم به هيبوليتس عند عدم احساسه بمشاعر فيدرا وابنتها بإعتبارهما اشياء كباقي الأشياء الأخرى، الأمر الذي ولد في داخل فيدرا شعور في الحقد والضغينة أدى إلى محاولة الخلاص من هيبوليتس ثم كان هنالك انتقاماً نفسياً من الذات عندما وصلت فيدرا إلى عدم مصالحتها مع ذاتها فكان هنالك مجموعة من التعارضات والتناقضات بين الأنظمة الثقافية للشخصيات والأنظمة الثقافية الاجتماعية فكان ما يقف بوجه هذه العلاقات المحرمة هو القانون السماوي الالهي وهذا ما جعل الكاتبة أن تبرر سلوكيات هيبوليتس على اعتباره ملحداً وغير مؤمن بالله سبحانه وتعالى ليجد مبرراً على انتهاك القوانين السماوية ثم انه ليس الوحيد الذي يخالف الإنساق السماوية والاجتماعية بل يشترك في ذلك كل من فيدرا وثيستوس وستروفا فهم يقعون في نفس الأفكار والأهداف والمقاصد. إن في هذا النص بني على أساس الإزاحة و الانتقام، فالكل لم تحقق ما كانوا يرغبون به لذلك كان الانتقام بديلاً لكل مطامحهم ورغباتهم الشخصية.

نموذج (3)

المسرحية: عيد رأس السّنة الفيتنامية على الطريقة الأمريكية

تأليف: ليديا سترك•

تعتمل في داخل المؤلفة (ليديا سترك) موافقة إنسانية خارج المدينة والبلد الذي تعيش فيه، وهي تدين تصرفات وسلوكيات بلدها أمريكا اقتصاديا وعسكريا من خلال عوائل الجنود وكذلك الجنود انفسهم المشاركين بالحروب خارج بلادهم في فيتنام والعراق والخليج وأفغانستان وغيرهم، لذلك نجد أنها بهذه الإدانة إنما هي تنتقم نيابة عن الشعوب التي دمرت بناها الاقتصادية والعسكرية والنفسية بسبب الجيش الأمريكي وقيادته الدموية لهذا فهي تقدم روح الإنتقام أمام خطواتها وهي تكتبها في النص الصارخ والمؤلم من قبل عوائل الجنود.

المسرحية تدور حول عائلة فيها أشخاص وهو الأب الذي شارك في الحروب القديمة في فيتنام وشاب يشاركون في حرب العراق والأحداث تدور في الذكرى السنوية للحرب على العراق أي في 2004 وهنا يقوم الجميع بالحديث عن الحرب والضحايا والصور المرعبة التي تواجه الجمود وهم يقتلون مخدوعين بدافع وطني إلا أن هذا الشاب الجندي (داني) الذي جاء بإجازة عسكرية (3) أسابيع، يرفض العودة إلى فيتنام ويتوهم أنه حاكم عسكرياً لذلك تفترض (ليديا سترك) محاكمة عسكرية (لداني)، وهي محاكمة افتراضية يتوهمها (داني) يرفض من خلالها الحرب رفضا تاماً، وهو يردد بعض الحوارات التي تحتوي على صور بشعة جداً لا يحتمل الإنسان أن ينظر إليها لأنها دامية قاسية كتعليق رجل من قدميه أو اقتلاع أعضاء بشرية من جسد الأعداء أو حتى قتل الأطفال والنساء بدم بارد أنه نوع جديد من أنواع الإنتقام وهو ما يمكن أن نسميه الإنتقام المحتوم أو الإنتقام القسري، لإن الجندي داني يرفض قتل أحد من الأعداء ويرغب بالسلام معهم إلا أن القواعد والقوانين العسكرية تحتم عليه أن يقتل وينتقم من الأعداء سواء كانوا أشرار أم طيبين وسواء أكانوا يرغبون بالقتال أو السلام، وهو انتقام مفروض يجعل من الإنسان المسالم منتقماً، فالإنتقام القسري تكون نتائجه قاسية جدا نفسيا وروحيا على ذات المنتقم. لإنه لا يريد هذا الفعل ويرفضه وفي استعراض النص منذ بدايته نجد أن أحداثه تدور في بيت عائلة المتقاعد (كرون باتشر) حيث (جيم ولتي) وهم يتحداثان في بداية المسرحية حول صورة الفتاة (كارمن) التي تعرضت للإنفجار وتناثرت اشلائها.

• ولدت الأمريكية ليديا سترك والمقيمة في المانيا نشأت وترعرعت في انكلترا وديكالب، قضت طفولها في اليابان ودرست المسرح الكابوكي الشعبي الياباني المصحوب بالغناء والرقص، كما عاشت في إيران ايضاً عندما أكملت دراستها الثانوية كما درست التمثيل في لندن، مارست مهنة المسرح في نيويورك وحصلت على الشهادة الجامعية من كلية هنتر وبعدها الماجستير في الصحافة من جامعة نيويورك، ثم الدكتوراه في المسرح من نفس الجامعة وكان موضوع اطروحتها (تمثيل الهستريا: تحليل الممثلة ودورها) وهي محاولات لإدراك السبب من وراء تجربتها القصيرة في أداء الأدوار النسوية، التي حملت تأثيرات ألقت على حياتها ظلالاً مرضية وتشير ليديا سترك ان مسرح برلين بالنسبة لها، (مسرح مخرجين) و (مسرح مسرحيات)، وهي تضيف أيضا ثمة قليل من الانسانية فيه تتطاير الكثير من سوائل الجسد منه بسبب الصراخ. ومن مسرحياتها: ست مسرحيات قصيرة ألفتها منها مونت كارلو ثم منزل الزانبق ومنزل الفتنة وعيد رأس السنة الفيتنامية على الطريقة الأمريكية ومسرحية حادثة ومسرحية السيدة لي وهي تعمل أخيراً عمل مسرحي بعنوان السلام تتداول فيه وتعد مسرحية السلام شأنها شأن عيد رأس السنة وتحاول الاجابة فيه عن ما هو السلام بالضبط.[13، 16-66].

ألن: تبدو الفتاة (كارمن) في وضع سيء جداً

يقولون إنها واجهة الانفجار.

جم: (يهز رأسه) اوو

إلين: هذا ما يقولون.

جيم: هل رأها أحد.

إلن: تطايرات الفتاة كارمن علياً فقدت إحدى رجليها.

جم: بالخط العاشر.

إن هذا النص يحتوي على الكثير من الجدليات المؤدية إلى الإنتقام القسري أولاً ومن ثم الإنتقام المعاكس – بمعنى أنه يمكن أن يكون هنالك انتقام مساير إلى السلطة والقانون والمجتمع وكذلك وانتقام معاكس بمعنى أن داني الذي دافع عن أمريكا وقتل الابرياء على خطى أبيه (كروم باتشر)، هو الآن يرفض الإلتحاق وتأدية الواجب كرد فعل انتقامي اتجاه الماكنة العسكرية الأمريكية المدمرة والتي لا تفرق بين عدو وصديق أو إنسان وحيوان أو بين طفل وشيخ وجندي لذلك أي أن داني يسرد تاريخ حياته أمام القاضي المفترض للخلاص من الضغط النفسي الذي يعانيه وهو بين نارين أي بينما يمكن ان يعتبره واجباً ويؤدية فيذهب إلى القتال فيلتحق بالجيش أو أن يرفض القتال والعسكرية ليحافض على إنسانيته وحركته النفسية. لذلك يقف افتراضيا الآن أمام القاضي مدافعا عن نفسه.

داني: مدرسة الشرطة العسكرية في (فورت ليونرد ورد)، سيدي في أذار 2003 تم تنسيبي إلى السرية العسكرية 372 المنظوية تحت أمرة الفوج الشرطة العسكرية 320 من لواء الشرطة العسكرية 800 سيدي المهمة : تحرير العراق بصفتها وحدة من القيادة المشتركة لقوة تحالف على الأرض، سيدي وكانت مهمة وحدتنا قيادة مسرح العمليات الخاصة لأسرى الحرب والسيطرة عليه[14، 67].

إن الممارسات التي قام بها الأمريكان عند احتلال العراق قد نظمها الاعلام في معاملة الأسرى والمسجونين وقد رأها العالم كله لذلك فأن هذه الصورة التي تطرحها (ليديا سترك) هنا تنسجم مع صورة الأسرى والمسجونين العراقيين في (سجن أبو غريب) وهذه المهمة التي يقوم بها الجنود الأمريكان قد يكون (داني) رافضا لها أو ربما مارسها هو الآخر لذلك يمكن أن يسمى هذا النوع من الإنتقام وفق جدل التناقضات والتصادمات عالية المستوى بين الأسير وآسره وبين محتل ومستعمر هو انتقام من خلال انتقام أو الانتقام بالواسطة أي أن الإنتقام قد ينفذه شخص وسيط يحقق رغبة سلطة أو مستفيد أعلى وهو انتقام السلطة الأمريكية لحكوماتها وضباطها الكبار بواسطة الجندي (داني) الذي يقع عليه جدل الانتقام والقيام بالفعل.

لقد كان الأب متفاخراً بما قام به في فيتنام إلا أنه لم يستطع الخلاص من شبح الفيتنامية (داو) الذي يطارده على الدوام وهو يحاول الهرب دون جدوى ومن أجل أن يتخلص من همومه النفسية يحاول أن يجعل من فعل القتل فعلا مشروعاً طالما كان المقتول خصماً. وهو يناقض نفسه كما أن الأب (جم) يهرب من نفسه على العكس من الأبن داني الذي يواجه نفسه ويعلن موقفه الصارم.

جم: الحال في الطبيعة.

لا شيء يموت أو الموت أن تكون ميتاً – لا يمكن الركون إليه لا شيء يموت – تستطيع قتلها – جعلها تتضور جوعا، تعذبها، تغرقها لكنها تعود ثانية إلى الحياة[14، 81].

ويكمل (جم) حديث الإنتقام. ويمكن أن يكون الإنتقام ناتج جدليا من مرض نفسي يأتي من حب السلطة وارغام الآخرين على الرضوخ وبذلك يمكن تسميته الإنتقام بدافع المرض، كما يتضح ذلك في حوار جم نفسه.

جم: قتلت رجلاً ونساء وأطفالاً بدم بارد من على مسافة ليست أبعد من أن ؟؟؟؟ ـ أحرقت حقولا ودمرت غابات وحصلت على جميع أنواع النياشين للبرهنة على ذلك الحياة ليست قيمة أومن بها شخصياً ، الحياة في الحقيقة ليست بذات قيمة إنها سلطة فقط كل شيء يعيش لكي يعيش هذا كل ما في الأمر[14].

ويبدو واضحاً أن التنشئة التي تقوم بها البلدان التوسعية، لأبناءها هي على شاكلة (جم) فجم رجل يعشق القتل والدمار ويلوم نفسه إن وصلت به الحال إلى أن يكون (بستاني)، وهو يقتل الحياة أو أنه يريد أن يستمر قاتلاً للحياة والإنسانية. أما عمل البستاني فهو بناء وتنمية للكائن الحياة (الأشجار والورد)، وهذا لا يتلائم أو ينسجم مع ذاته القاتلة. فقد نشئ على مفهوم أقتل – انتقم – كافئ. وهو يحاول افراغ الحياة من معناها لكونها سلطة فقط ليس إلا.

في حالة جم الموهوم بأنه رجل حقيقي ومواطن صالح ، هنالك انتقام يمكن أن نطلق عليه انتقام الموتى أو انتقام الغائب وهو ظهور (داو) الفيتنامية التي دائماً تظهر بشبح لـ(جم) وتطارده وهي تحاول الإنتقام منه. فالإنتقام فنياً ليس للأحياء فقط، بل من الممكن أن يشمل الموتى، ومواقف (جم) الأب عكس مواقف (داني) الإنسانية الرافضة لكل هذه البشاعة والقساوة. ولمواقف أمه (إلين) التي تقوم بتدريس نساء الجنود المشاركين في القتال ليتحولن إلى زوجات مشاركات في القتال ويدعمن المواقف العسكرية للحكومة والدولة والجيش، لكن داني له مواقفه الخاصة به وهو يصف الحرب والذهاب إليها بطريقة موحشة لإخته (إيمي) .

داني: عندما أعود إلى هناك

إيمي: ماذا؟

داني: شيء ما سيء سوف يحدث.

إيمي: هذا ممكن جداً

داني: كما لو أنها الجحيم ، إنها تشبه ما أخبرونا

عن الجحيم في مدرسة يوم الأحد.

في مدرسة يوم الأحد أتتذكرين ؟

كما لو إنك تسقط في حفرة من نار

تبدو كما لو إنك تصحب الشيطان

وهو يقبع في داخلك لم اتمتع قط

بيوم واحد جميل وطموح هنالك

أقسم بالله يا إيمي أنه عندما أعود

إلى هناك سأقف أمام البندقية

وأساعدهم على سحب الزناد

إيمي: ما الخطب يا داني؟.

ألا يستطيع الاجابة.

إيمي: ما الذي حدث هناك[14، 97]

إن تأثيرات المكان وعلاقة الحركة في الفكر التي تبلورت عند داني من خلال المعايشة مع الحرب ودمارها حوله جدلياً من رجل موافق وانتقامي إلى رجل رافض ومسالم لكل أشكال الحرب على العكس من أبيه جم الذي تحول بفعل حبه للدمار والقتل والعنف من رجل مسالم إلى رجل قاتل ومنقم حتى من الأشجار والزهور والأطفال وكل أشكال الحياة لقد أرادت (ليديا سترك) أن توصل بفعل كل ما جاء في النص إن الحرب لايمكن أن تبني الإنسان بشكل سليم ومنطقي بل هي عبارة عن معامل مستمرة في صناعة القتلة والمنقمين ولذلك لم يفلح أبناء عائلة جم وحتى هو نفسه لم يفلحوا أن يعودوا اناس طبيعيين للحياة الإنسانية. فقد حدث الانفصال ما بني الحياة وما بينهم فالإنتقام يؤدي إلى عزلة المنتقم بحيث يصعب عليه العودة إلى سابق عهد بعد قيامه بفعل الإنتقام.

اولاً : النتائج

6- جدلية الانتقام تنشأ من تناقض طرفين والهدف منها ازاحة الطرف الاخر، بأي طريقة (مسرحية فيدرا، الساحرات)
7- النص فضاء بوح للكاتبة النسوية تظهر فيه ماتخبئه في الواقع اليومي وتنشط فيه جدلية الانتقام من القوانين الاجتماعية السلبية تجاه المرأة(الساحرات)
8- يكون المجتمع مشتركاً في الانتقاممن الفرد اذا ما اعتمد على الظن والحواس في ادانة الاخر وتجريمه.
9- للقارئ دور في تحديد جدل الانتقام وفق مايمنحه له النص من ادانة للانتقام او عدم الادانة (الساحرات، فيدرا، عيد رأس السنة الفيتنامية).
10- المجتمع اذا كان متحضراً او متدني فله دور كبير في ظهور وتنامي جدل الانتقام او القضاء عليه نسبياً.(الساحرات).
11- للانتقام انواع منها الانتقام من النفس وتعذيبها .او الانتحار وهو ما قد يكون تطهير للنفس وتخليص لها من الاثام والذنوب (فيدرا).
12- يؤدي الانتقام بالشخص المنتقم الى عزله اجتماعياً بحيث يبدو التصالح مع المجتمع عسيراً بعد معاقبة المنتقم (عيد رأس السنة، فيدرا، الساحرات)
13- قد يكون المنتقم مرغماً على فعل الانتقام مما يؤدي الى نتائج نفسية سلبية واجتماعية (عيد رأس السنة ، فيدرا ، الساحرات)
14- قد ينفذ الانتقام من خلال وسيط وهذا الوسيط هو مطبق القانون وخادمه (عيد رأس السنة ، فيدرا ، الساحرات).

ثانياً: الاستنتاجات

3- الانتقام ليس جديداً على النص المسرحي بل هو مرافقاً له منذ اول نص في التاريخ .
4- جدلية الانتقام منحت النص النسوي قدرة على البوح والتعبير عن الروح النسوية .
5- تنوع الانتقام واساليبه وموضوعاته بحيث اصبح مرتكز للدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية.
6- الكاتبات النسويات على دراية و وعي بتاريخ القمع البشري للمرأة ادى انعكاس جدلية الانتقام داخل نصوصهن.
7- الانتقام غير الحضاري ذو نتائج خطيرة .
8- جدلية الانتقام تشير الى غياب الوعي وانتشار ثقافة الاتهامات وسوء الظن بالأخرين.
9- هناك انتقام حضاري يأتي بفعل القانون وفق ادلة حقيقية غير مفتعلة وهنا يكون الانتقام ايجابياً.
10- لجدلية الانتقام دور مهم في تصعيد الاحداث ومنح النص جماليات بنائية لما يجري داخل النص.

ثالثاً: التوصيات

توصي الباحثة بما يلي:-

1- العمل على اقامة مهرجان مسرحي سنوي للطلبة والاساتذة للنصوص النسوية حصراً.
2- حث الطلبة على كتابة بحوث علمية تتناول دراسة النصوص النسوية وموضوعاتها.
3- تحفيز طالبات الفنون المسرحية ممن لديهن الرغبة لكتابة نصوص مسرحية واقامة مسابقة سنوية لهن .

رابعاً: المقترحات

1- دراسة جدلية الانتقام في العرض المسرحي النسوي.
2- جدلية الانتقام في نصوص شكسبير المسرحية.

المصادر

- **القرآن الكريم**

المراجع

1. أنوود، ميخائيل ، **معجم مصطلحات هيجل**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ط1، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
2. جيلبرت، هيلين وجوان تومكينز، **الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة**، تر: سامح فكري، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للأثار، 1988.
3. غربال، محمد شفيق ، **الموسوعة العربية الميسرة**، لبنان: دار نهضة لبنان للطبع والنشر، 1987.
4. لالاند، اندريه ، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تر: خليل أحمد خليل، بيروت: منشورات عويدات، 1996.

الكتب

5. .....، **نساء في الأدب**، تر: علي عبد الأمير صالح، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011.
6. إيوجينيو باربا، **تجربتي المسرحية في بولندا**: أرض الرماد والماس، تر: هناء عبد الفتاح، ط1، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2001).
7. إبراهيم، زكريا ، **هيجل أو المثالية المطلقة، سلسلة عبقريات فلسفية**، ط1، مصر: دار مصر للطباعة، د . ت.
8. أبو ريان، محمد علي ، **تاريخ الفكر الفلسفي أو الفلسفة الحديثة**، ج4، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 1996.
9. الأخرس، محمد غازي ، **السيرة والعنف الثقافي**، ط1، بيروت: دار الرافدين، 2017.
10. إدورد سعيد، **من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والإختلاف**، تر: محمد الجرطي، ط1، ميلانو: منشورات المتوسط، 2016.
11. إمام، عبد الفتاح إمام، **هيجل: تطور الجدل بعد هيجل جدل الإنسان**، مج3، ط3، بيروت: دار التنوير، 2007.
12. أوكين، سوزان موللر، **النساء في الفكر السياسي الغربي**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ط1، بيروت: دار التنوير، 2009.
13. الزاهي ، فريد ، **النص والجسد والتأويل**، ط1، المغرب: أفريقيا الشرق، 2003.
14. الزنّاد، الأزهر ، **نسيج النص**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993.

15. باربا، إيوجينيو ، **تجربتي المسرحية في بولندا: أرض الرماد والماس**، تر: هناء عبد الفتاح، ط1، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2001.
16. بدوي، عبد الرحمن ، **إفلاطون**، ط1، بيروت: دار العلم، 1979.
17. بلال، عياد، **الاخفاق الاجتماعي بين الجنس والدين والحرية**، ط1، القاهرة: روافد للنشر والتوزيع، 2011.
18. بوجراند، روبرت دي ، **النص والخطاب والاجراء**، تر: تمام حسان، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 1998.
19. تايلور، الفرد ادوارد ، **أرسطو**، تر: عزت قرني، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1992.
20. تلوين، مصطفى ، **مدخل عام في الإنثربولوجيا**، ط1، بيروت: منشورات الفارابي، 2011.
21. حمادي، وطفاء ، **سقوط المحرمات: ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي**، ط1، بيروت: دار الساقي، 2008.
22. ـــــــــــــــــ، **الخطاب المسرحي في العالم العربي (1990 - 2006)**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2007.
23. جوديث بتلر، **الذات تصف نفسها**، تر: فلاح رحيم، ط1، العراق: دار الكوفة، 2014.
24. الخشت، محمود عثمان ، **أقنعة ديكارت**، العقلانية تتساقط، ط1، القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع، 1998.
25. سناء صليحة، نصوص المسرح النسائي، ط1، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 2003).
26. سارة كين، الأعمال الكاملة ، تر: صالح مهدي الشكري، ط1، (العراق: المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2016).
27. راغب ، نبيل ، **أزمة الأدب النسوي**، ط1، الجيزة: المكتبة الأكاديمية، 2013.
28. راكيثوف، **أسس الفلسفة**، تر: موفق الدليمي، ط1، موسكو: دار التقدم، 1989.
29. زكريا، فؤاد ، **آفاق الفلسفة**، ط1، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1988.
30. صليحة، سناء ، **نصوص المسرح النسائي**، ط1، القاهرة: مكتبة الأسرة، 2003.
31. الظاهر، رضا ، **غرفة فرجينا وولف: دراسة في كتابة النساء**، ط1، بغداد: دار المدى، 2001.
32. عبد الجبار، فالح ، **في الأحوال والأهوال: المنابع الاجتماعية والثقافية للعنف**، ط1، العراق: دار ميزوبوتاميا، 2014.
33. الغذامي، عبد الله ، **الجنوسة النسقية: أسئلة الثقافة والنظرية**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2017.
34. فرويد، زيجموند ، **الحب والحرب والحضارة والموت**، تر: عبد المنعم الحفني، ط1، القاهرة: دار الرشد، 1992.
35. ـــــــــــــــــ، **النظرية العامة للأمراض العصابية**، تر: جورج طرابيشي، ط1، بيروت: دار الطليعة ، د . ت.
36. فهمي، حنا أسعد، **تاريخ الفلسفة من أقدم العصور إلى الآن**، ط1، الجيزة: دار طيبة للطباعة، 2017.
37. كرستيفيا، جوليا ، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، ط1، المغرب: دار طوبقال للنشر، 1991.
38. كيس، سو ألن ، **النسوية والمسرح**، تر: حجاج أبو جبير، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2006.
39. كين، سارة ، **الأعمال الكاملة**، تر: صالح مهدي الشكري، ط1، العراق: المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2016.
40. اللاري، مجتبى ، **دراسة في المشاكل النفسية والإجتماعية**، ط1، بيروت: دار الصفوة، 1992.
41. محمد، علي عبد المعطي ، أعلام الفلسفة الحديثة، ج2، ط1، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 1997.

42. يوسف، عقيل مهدي ، **الجمالية بين الذوق والفكر**، ط1، بغداد: مط سامي، 1988.

المجلات والدوريات

43. علي، عواد ، **المسرح النسائي .. المسرح النسوي**، لندن: جريدة العرب اللندنية، ع: 10445 الجمعة 4 / 11 / 2016.

المواقع الالكترونية

44. بوست، هافتغون ، الانتقام يحسن الحالة النفسية "موقتاً".. والعفو راحة أبدية، دبي: جريدة الحياة، 12 فبراير 2017 / 10:29، http://www.alhayat.com/article/808652/ .

45. ويكيبديا الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki/ .