محور
دراسات اللغة والأدب

حولية المنتدى

الرؤية الأيديولوجية لشخصية المرأة في المسرحية

إعداد
هدى مهدي عبد الهادي

إشراف
أ.د. ضياء راضي محمد

الملخص

تضمَّن البحث الرؤية الأيديولوجية لشخصية المرأة وفق ما تقتضي وجهة نظرها الخاصة بها وكيفية تعبيرها عن هذه الرؤية في النصوص المسرحية، وقد تمكنت من التعبير عن رؤيتها بأفكارها التي تتبناها بفعل تأثير البيئة الاجتماعية والتنشئة الاجتماعية و الموروث الشعبي والقران الكريم جاعلة منها وسيلة للتعبير عن أفكارها في الواقع الذي تعيش فيه، وكشف لنا البحث عن سبب الرؤية الأيديولوجية لشخصية المرأة حيث تعبِّر عن الأفكار التي تبنتها وجعلت منها بساطاً في الحياة فمنها ما سبب لها ضغط نفسي ومنها ما جعلها امرأة محافظة أو متحررة ، وقد تمكَّن الكاتب المسرحي من توظيفها بطريقة تناسب ما ترغب التعبير عنه بأسلوب رشيق ومميز يسمح للباحث بالتأويل في الرؤى الأيديولوجية.

كلمات مفتاحية:

رؤية، المرأة، الأيديولوجية، دراسة ثقافية، النقد الحديث.

The ideology vision of woman's ((character in drama

Prepared by: Huda Mahdi Abdel-Hadi
Supervision: Prof. Dr. DHEYAA Radhi Muhammad

Abstract
The research included the ideology vision of the women's character as required by her own point of view and how does she express this vision in dramatic texts. She was able to express her visions by her thoughts which she embrace by the socialization environment affects and public inheritance, Holly Quran and makes from the it means to express her thoughts in reality. The research has revealed a reason of ideology vision of women's character that she expresses thoughts which she embraces and she has made it as a rug in life that some of which causes a psychological stress or conservative tendencies . The playwright has been able to employ her in an appropriate manner suits what is intended to be in a graceful manner and unique that allows the researcher to interpreting in ideological visions
Keywords: vision, woman, ideology, cultural study ,modern criticism

المُقَدَّمَة:

تشـكّل رؤيـة شـخصية المـرأة في النـص المسرحـي أهميـة خاصـة. ولطالمـا ارتبطـت وجهـة نظـر المـرأة بأيديولوجيتهـا، حيـث تعـدّ دراسـة هـذا الموضـوع مـن الدراسـات النـادرة في الحقـل الأدبي.

تنـاول البحـث الرؤيـة الأيديولوجيـة لشـخصية المـرأة في النـص المسرحـي العراقـي، ولا شـك أن البحـث قـد سـار في صعوبـات حيـث صعوبـة الحصـول عـلى النصـوص المسرحيـة مطبوعـة في كتـاب لكننـي والحمـد للـه قـد اجتزتها وحصلـت عـلى النصـوص الكافيـة للبحـث. وقـد اعتمـدت في بحثـي عـلى المنهـج التحليـلي الوصفـي القائـم عـلى البحـث في بنيـة النـص واسـتخراج الرؤيـة الأيديولوجيـة لشـخصية المـرأة مـن أعـماق النصـوص المسرحيـة وتحليلهـا والتأويـل فيهـا. ولا يفوتنـا أنَّ البحـث يسـتفيد وبشـكل كبـير مـن المنهـج الاجتماعـي التحليـل الثقـافي فيـكاد يكـون دراسـة ثقافيـة بحسـب الوصـف المعـاصر، وأنَّ البحـث كانَ في النصـوص المسرحيـة في المـدة الزمنيـة مـن عـام (١٩٨٠) وحتـى عـام (٢٠٠٣)؛

وذلك لما تتميز به هذه الفترة من غزارة في الإنتاج المسرحي حيث تعدّ فترة زاخرة وفيها نصوص مسرحية تكفي للبحث عن مجالنا في شخصية المرأة الأيديولوجية.

قسمت هذا البحث إلى متن بحثي يتضمن مفاتيح نظرية في أهمية الرؤية الأيديولوجية عند المرأة ومن ثمَّ الانتقال إلى البحث عن هذه الرؤية في النصوص المسرحية وتحليلها فضلاً عن التنظير للتحليل بما يتناسب وحاجته، ونتائج للبحث، وقائمة مصادر ومراجع. أمّا النتائج فجاءت بمجموعة من النقاط التي توصل لها البحث ودُرِجت في نهاية البحث.

لا شك أنَّ الرؤية الأيديولوجية الاجتماعية أو دراسة الأفكار الاجتماعية هي محاولة لمعرفة الأفكار التي يطرحها منتج النص المسرحي من خلال شخوصه وأن المرأة بوصفها احدى شخصيات النص المسرحي تطرح رؤيتها الأيديولوجية الاجتماعية التي تنشأ بتأثير عدة عوامل منها : الدين , أو الحرب ,أو عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه بل كل ما يؤثر في طبيعة المجتمع ويرسم توجه الشخصية وسلوكياتها؛ لأن الأيديولوجيا تحاول أن تترك في أفرادها طريقة معينة في السلوك[1].لذلك سنلحظ أنَّ الأيديولوجيا ستمارس أثرها الواضح في تغير سلوكيات أفرادها فضلاً عن تغير وجهة نظرهم للمجتمع حولهم .

إنَّ حياة المرأة وتقلباتها في المجتمع قد شغلت مساحة كبيرة في المسرحية العراقية ؛لذلك تعدّ الكثير من النصوص المسرحية صالحة للتحليل والتفتيش فيها ؛لاستخراج الكثير كمن الرؤى الاجتماعية المختلفة تبعاً لاختلاف شخصية المرأة في النص المسرحي وطبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه ؛ لأن ظهور الآراء والأفكار يتأثران بالعوامل الاجتماعية [2]فضلاً عن أنَّ زاوية نظر الشخصية أو رؤية الشخصية تتحدد من خلال علاقاتها الاجتماعية أو الروابط الاجتماعية التي تربطها مع أبناء مجتمعها والمؤثرة في شخصيتها بحيث يبرزها حوارها أو سلوكياتها المتغيرة أو مواقفها المتباينة في النص

,و باندماج رؤية شخصية المرأة مع رؤى الشخصيات الأخرى الموجودة في النص المسرحي تبرز رؤية الكاتب والتي بدورها تكون مستمدة من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه سواء كانت هذه الرؤية إيجابية أم سلبية فان لها متحققات على أرض الواقع ؛ لأن المبدِع إنسان عادي يستمد القيم التي يتبناها من الواقع الذي يعيش فيه وقد يقبلها أو يرفضها أو يعدل بعضها الآخر فيكون لنفسه رؤية خاصة به [٣] تفصح عنها تفاعل الشخصيات في النص المسرحي وأبرزها ما يهمنا في مجال بحثنا وهي رؤية شخصية المرأة، فنرى أنَّ رؤية شخصية المرأة في مسرحية "الرَّحى"[٤] للكاتب "عباس الحربي"* تحيلنا إلى الرؤية المؤدلجة اجتماعياً حيث يلعب المجتمع دوره الواضح في أن يترك شخصية الأم تعبّر عن رؤيتها لزواج العمة من حبيبها السابق في كونها أصبحت كبيرة السن ولا تصلح للزواج بعد إصابتها بمرض الجدري وأنّ القبيلة التي تنتمي إليها لا تزوّج من بناتها من كانت مريضة أو كبيرة في السن بل تصف العمة على أنها صيد الأمس أي قد أكل الدهر منها وشرب فلا تصلح للزواج بعد , ونجد هذه الفكرة مجتمعة في قول الأم :" **الأم : عمتك ؟ دار شهكان لا يهدي الضيوف صيد الأمس من الطيور , لا تتشاطري علي أيتها الشقية ساعديها يا هجران ضيوفنا قادمون ..**"[٥] ، و تصرخ" هجران" لتعلن رؤيتها حيال هذا الزواج فهي ترى بأنَّ السنين قد انقضت وهي تخدمهم ألم يأتِ الأوان لتفرح .أما " هجران " فترى نفسها وحيدة و غريبة في بيتها بل حتى أنَّها تحسد الأموات على قبورهم " **هجران : .. .. وحيدة أحمل ثقل الليل وأنا اسمع همساتكم الهازئة منّي، الغريب في بيته يحسد الأموات على قبورهم يا ام عناية** "[٦].ومصدر تفكيرها هو البيت الذي تعيش فيه حيث الوحدة القاتلة وثقل الأيام في ظل المعاملة السيئة من قبل من تعيش معهم .

ولاشكَّ بأن الفرد هو مركز تشكل القيم الاجتماعية و أن قيم المجتمع تتغير بتغير سلوكياته , وهذا ما أعلنت عنه " عناية" حيث رفضت

أن يترك الفرد لسلوكياته بل لابد من الأخذ بيده إلى الفعل السوي ومساعدته على تخطي الصعاب , فهي تدافع عن قيمة الفرد في المجتمع وهي فكرة متغيرة غير ثابتة ونرى الفكرة مجتمعة في صورة النص: **" عناية : لماذا تتركون المجنون لجنونه , والمريض لمرضه , والراغب لنزواته , افعلي شيئاً من أجلها أرجوك "**[٧] وقولها في حديث آخر **" عناية : لم تشيعيها وهي حيّة يا أمي ؟ في جوفها قلب كالذي غرسه الرب فينا , أرجوك افعلي شيئاً من أجلها"**[٨] فقد عبَّرت عن رفضها لطريقة تفكير والدتها بعمتها فهي ترى بأن للفرد قيمة في مجتمعه ولابدّ أن يُحتَرم فيه وهذا ما يساعد" هجران" على أن تعيش بسلام وتمنعها من الانحراف عن الصحيح , أما تصرفات العمة فمصدرها المجتمع كذلك حيث دفعها إلى اعتناق أفكار وسلوكيات تبعاً لمشاعرها تجاه "غيلان " حيث أن حرمانها من حبيبها دفعها للتفكير في طرق أخرى قد تعود به إليها فأخذت تزور العرافات لتحصل على ذلك الزوج, فترى بأن العرافات وبخورهن قد يدفعنها إلى تحقيق ما تصبو إليه , بينما ترى ابنة أخيها " عناية" بانَّ بخور العرافات لا يُغيّر من مسار رغبتها أي شيء ,ونجد هذه الفكرة مجتمعة في حوار "عناية" مع عمتها " هجران" :

"هجران : لحس عقلي بخور العرافات يا ابنة أخي وما من شفاء .

عناية : البخور لا يغير مسار المنايا عمتي "[٩]

نرى بأنَّ العمة وابنة أخيها قد عبرنَّ عن رؤيتين أيديولوجيتين مصدرهما المجتمع فضلاً عن تغيّر الاعتناق تبعاً للفرد , فقد عبَّرت شخصية العمة عن اعتناقها لعادات المجتمع من حيث أن البخور والذهاب إلى العرافات قد يُغير من الأحداث بينما تقابلها ابنة أخيها برؤية مغايرة أو يمكننا القول برؤية شبابية حديثة تخالف عادات وتقاليد المجتمع ومستمدة من أفكارها الفردية حيث ترفض الفكرة القائلة بأن البخور الخاص بالعرافات قد يغير من مسار تحقق

الأشـياء بـل أنَّ ذلـك يدعـى جنونـاً. وقـد تعـبّر شـخصية المـرأة في رؤيتهـا الأيديولوجيـة الاجتماعيـة عـن هويتهـا في مجتمعهـا, أو عـن رؤيتهـا لمكانتهـا فيـه, وهـذا مـا عـبَّرت عنـه " عنايـة" في حواراتهـا حيـث نلحـظ أنَّهـا تتميـز بخصائـص وآراء تنفـرد بهـا فقـد يكـون مصدرهـا المجتمـع أو أفكارهـا الذاتيـة , فمثـلاً في صـورة النـص:

" عنايـة : أرجـوك يـا عمتـي صدقينـي انـي لا أرغـب بهـذا الـزواج , أمـي تقـود نعاجهـا بعيـداً عـن طريـق النبـع الصـافي.

هجران: ربما هواك غيلان حقاً.. .. ..

عنايـة : لكنّـه ليـس حلمـي الـذي أريـد .

هجران: البدوية لا تختار فراشها .

عنايـة : سـأتظاهر بـأني مجنونـة لا انفـع لحمـل ولا طبيـخ"[١٠].

فـانَّ " عنايـة " في حوارهـا مـع عمتهـا تحـدد هويتهـا مـن دون قصـد منهـا بـل تنشـئتها الاجتماعيـة وأثـر المجتمـع فيهـا دفعهـا إلى تكويـن شـخصيتها التـي تنفـرد بهـا داخـل مجتمعهـا فهـي ترغـب باختيـار الـزوج بـل تـرى بانَّهـا تفكـر في أحـلام بعيـدة كل البعـد عـن الـزواج الـذي تريـده لهـا والدتهـا, بينـما نلحـظ في الحـوار أعـلاه رؤيـة أيديولوجيـة اجتماعيـة قسريـة ربَّمـا, فرضهـا المجتمـع عـلى شـخصية " هجـران" فهـي تحمـل هويـة اجتماعيـة معـبّرة عـن المجتمـع الـذي تعيـش فيـه بمجمـل تفاصيلـه و متأثـرة بأفـكاره ويتضـح ذلـك في ردهـا عـلى ابنـة أخيهـا, فالبـدو كـما متعـارف عليهـم تحملهـم الأعـراف إلى إجبـار المـرأة عـلى الـزواج دون أن تبـدي أي رفـض حيـال ذلـك. ولاشـكَّ بـأن شـخصية "الأم" قـد عـبَّرت في النَّـص عـن المـوروث برؤيتهـا المسـتمدة مـن مجتمعهـا , وعنـد الإبحـار في تحليـل حوارهـا مـع ابنتهـا فهـي تطلـب منهـا أن تفـتر عـلى صحـن البخـور ظنـاً منهـا بحسـب رؤيتهـا بأنهـا سـتترك كل خبـث وتتكلـم وكأن البخـور دواءً لـكل علـة تصيـب أهـل هـذا البيـت, وهـذه الفكـرة قـد تبنتهـا أم عنايـة وعملـت بهـا بوصفهـا بدويـة مـن الطـراز الأول قـد ورثـت عـادات وتقاليـد شـعبية, ونجـد تلـك الفكـرة مجتمعـةً في صـورة النـص **"الأم : انهـضي معـي, وطـوفي عـلى صحـن البخـور, ربَّمـا براء جسـدك**

من الخبث وانفكت عقدة لسانِك" تمسك الأم بالدف " "[11].

تختلف الرؤى الأيديولوجية تبعاً لطبيعة الشخصية فنرى أن شخصية المرأة في مسرحية "ميراث القطط "[12] لكاتبها» محمود أبو العباس «* قد عبَّرت الزوجة الثانية «عائشة» عن شخصية المرأة المؤدلجة اجتماعياً عند تحليل حوارها مع ولدها نجدها قد تعاملت مع قيمة اجتماعية موجودة في المجتمع بطريقة سلبية أي بحسب ما تراه وتتبناه فموقفها من ابنها وطريقة تعاملها معه ونعتها لزوجها بالمقعد يدفعنا للقول بان رؤيتها الأيديولوجية سلبية تعبّر عن قيمة اجتماعية متجذرة في المجتمع , فالأمومة والزواج لهما من الأهمية في حياة كل امرأة لكن « عائشة» بحسب رؤيتها الأيديولوجية لم تمنحها أهمية بالغة بل تعاملت معها بأنانية ونجد هذه الفكرة مجتمعة في صورة النص :

« الزوجة الثانية : أبوك المعطوب.. لا يصلحه كل دواء الدُّنيا .

الشاب : "بعصبية" حرام عليكِ أن تحطي من شأن أبي .

الزوجة الثانية: .. لقد ضجرت منكم جميعاً ..ومن هذا البيت أيضاً.. أفنيت شبابي مع رجل لا يقوى على الحركة .. وابن ... "[13] وقد أساءت الزوجة لزوجها في أكثر من موضع في النص فتراه بأنه إنسان مقعد لا يفيد بشيء بل هو كأبو الهول , أي كالتمثال ونلحظ هنا أن رؤية المرأة نابعة من أفكار موروثة عند العرب قديماً فامتداد أفكارها نابع من المجتمع فهي تسخر من زوجها فتوظف التراث في حوارها معه بلا وعي منها بل فرضتها عليها أيديولوجيتها بحسب رؤيتها حيث تقول :**"نطق أبو الهول)"**[14] وهذا في الوقت نفسه يدل على عدم احترام الزوجة للزواج بوصفه قيمة اجتماعية سامية.

أما الزوجة الأولى " فاطمة" فقد عبَّرت عن قيمة اجتماعية بطريقة إيجابية مثّلت فيها مجتمعها أسمى تمثيل فهي امرأة مطيعة لزوجها ومحبَّة لولدها على الرغم من أنها لا تمثل الأم التي ولدته لكنَّها كانت له نعمَ المربية ؛ لأنها قد حرمت

مـن الأبنـاء مـما دفعهـا إلى التفكـير في قيمـة الأمومـة بصـورة إيجابيـة بحيـث تمنـح ابنهـا رعايـة تامـة فهـي إنسـانية واعيـة ونجـد هـذه الفكـرة مجتمعـة في أكـثر مـن موضـع في النـص منهـا **"الزوجـة الأولى : .. أنـت قـرة العـين ووديعـة للأيـام القادمـة "**[١٥] **وقولهـا "الزوجـة الأولى : تبـكي يـا ولـدي! دموعـك هـذه أغـلى مـن كنـوز الأرض "**[١٦] .

إنَّ الجشـع قيمـة سـلبية غـير أخلاقيـة مسـتمدة مـن المجتمـع وهو من أسـوء الصفـات التـي قـد يمتلكهـا الشـخص حيـث نلحـظ في المشـهد الثالـث مـن النـص تميـزت فيـه الزوجـة الثانيـة بالطمـع في بيـت زوجهـا ,وهـي فكـرة غـير ثابتـة ربَّمـا بـل اسـتمدتها مـن تأثـير المجتمـع عليهـا ,ونظـراً لكونهـا زوجـة ثانيـة فهـي تخـاف أن تُطـرَد من البيـت ونـرى هـذه الفكـرة مجتمعـة في صـورة النص**"الزوجـة الثانيـة : هـل سـمعت ؟ هـذا البيـت لي وحـدي .. لا تشـاركني بـه زوجتـك "**[١٧] فضـلاً عـن رؤيتهـا للصداقـة بصـورة سـلبية وتـرى بوجـوب اتبـاع الأنانيـة في العيـش؛ لأن لـكل إنسـان حياتـه التـي يسـبح بهـا وحـده فـلا وجـود للصداقـة والعـون ,فالرؤيـة الأيديولوجيـة لعائشـة نابعـة مـن ضغـط المجتمـع مـما دفعهـا إلى التـصرف بأنانيـة بحيـث تجعـل مـن التسـلط والأنانيـة قيمـة عليـا بحسـب رؤيتهـا وهـي تفصـح عنهـا بقولهـا : **"تبقـون معـي في هـذا البيـت الـذي سـيكون ملـكًا لي وحدي"**[١٨].وتأخـذ الرؤيـة الأيديولوجيـة الاجتماعيـة لشـخصية المـرأة مسـارها في مسرحيـة "الصريـر"[١٩] لكاتبهـا "يوسـف العـاني "*حيـث تـشي شـخصية المرأة"هـي" بأفكارهـا الاجتماعيـة الموروثـة فعنـد قـراءة النـص نلحـظ أنهـا تعطـي للصداقـة قيمـة عليـا وهـي في الوقـت ذاتـه شـخصية مؤمنـة حيـث تعـود إلى القـران الكريـم في إطـلاق أحكامهـا وهـذا مـا يتركنـا أمـام شـخصية مؤدلجـة اجتماعيـاً ونـرى هـذه الفكـرة مجتمعـة في حـوار "هـي" مـع "هـو": **" هـي : قلقـت حـينَ ضربـت الجـرس مرتـين دون أن تـرد عـليَّ.. خفـت..؟**

هو: من أي شيء..؟

هـي: الأعـمار بيـد اللـه.. (تضحـك) "[٢٠] فـأنَّ "هـي" مؤدلجـة دينيـاً بفعل المـوروث الشـعبي الاجتماعـي حيـث

نلحظ أنَّ القران الكريم قد أفصح عن تلك الفكرة في قوله تعالى : "مَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ كِتَٰبًا مُّؤَجَّلًا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ ٱلدُّنْيَا نُؤْتِهِۦ مِنْهَا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ ٱلْآخِرَةِ نُؤْتِهِۦ مِنْهَا وَسَنَجْزِى ٱلشَّٰكِرِينَ"[٢١]. ولاشكَ أنَّ "هي" امرأة تتصرف بحسب ما تمليه عليها أفكارها التي استمدتها من مجتمعها , فهي امرأة مثقفة وتقدّس الكثير من القيم الاجتماعية كما أنَّنا نلحظ من الحوار بأنَّ ثقافتها استمدتها بدافع الوراثة , فهي عادات موروثة من القديم وما يؤكد هذه الفكرة قولها : **" هي : عصفوران بحجر واحد .. "**[٢٢] وهو مثل عربي شعبي موروث. ولاشكَّ في أنَّ " هي" امرأة مثقفة وتحبّ العمل وتقدسه, فتؤكّد على أنَّ الحياة بدون عمل لا تعني لها شيء بل تعتبرها بلا لون ولا تملك شيء بل تتصف بالبؤس ؛ ودافع هذه الرؤية هي الأفكار التي تبنتها خلال ممارساتها الحياتية في مجتمعها حيث كانت موظفة تمارس عملها فتعلم بأنَّ العمل يعطي حيوية ونشاط لحياتها , وعندما تم إحالتها إلى التقاعد شعرت بأهمية العمل بوصفه قيمة اجتماعية تعطي للفرد أهميته وكينونته في الواقع فتقول في صورة النص **" هي : جربت العمل وجربت الحياة بلا عمل والآن اقتنعت بأن الحياة بلا عمل تظل بائسة وفقيرة .."**[٢٣].فالعمل في رؤية "هي" قيمة سامية وهو أساس وجود الحياة ؛ لأن الحياة بدونه تصبح فقيرة وبائسة .

أما رؤية " هي " للزواج بعد ما كبرت وأصبحت جدة , فهي لا تراه إلا تصرف طفولي وأنها قد كبرت على مثل هكذا أمر وأصبحت جدة ؛ ودافع هذه الرؤية هو المجتمع الذي تعيش فيه هذه المرأة حيث لا يرحم صغيراً ولا كبيراً, فلاشك أنَّها ترى نفسها قد كبرت على الزواج لأنَّ الواقع الذي تعيش فيه يدعم هذه الفكرة ويعززها بين نساءه , و"هي" امرأة تمتاز برؤية أيديولوجية اجتماعية فلابد وأن تكون مصدر أفكارها المجتمع الذي تعيش فيه, ونجد هذه الفكرة مجتمعة في صورة النص :

"هو : هل أستطيع أن أتقدم بطلب

آخـر ؟

هي: ماذا ؟

هو : تتزوجيني ؟

هي: عدت إلى مزاجك وطفوليتك..

هو : تسمين الزواج تصرفاً طفولياً ؟

هي : أنا الآن جدة ! "[٢٤]

فيبـدو لي أنَّ "هـي" عاشـت وحيـدة بعـد مـوت زوجهـا ؛ لإيمانهـا واعتقادهـا بـأنَّ المـرأة إذا كـبرت في السـن مـن العيـب عليهـا أن تتـزوج وهـذه الأفكار قـد تبنتهـا مـن المجتمـع الـذي تعيـش فيـه فهـو عـرف ومعتقـد اجتماعـي, ولاشـكَّ في أنَّ هـذه الرؤيـة متحققـة في الواقـع فـلا تتفـق الباحثـة بوصفهـا امـرأة وفقـاً لرؤيتهـا الشـخصية مـع أفـكار "هـي" حيـث يمكـن للمـرأة أن تمـارس حقهـا في الحيـاة بعيـداً عـن الأعـراف والمعتقـدات , وهنـا نقطـة بـدء الاختـلاف لا نهايتهـا بـل هـذا مـا يدفعنـا للقـول : بـأن رؤيـة شـخصية المـرأة تختلـف مـن امـرأة إلى أخـرى , تبعـاً للفـروق الفرديـة والمجتمـع الـذي تعيـش فيـه واثـره فيهـا.

أمّـا في مسرحية" اللعبة الموجعة"[٢٥] ليوسـف العـاني كذلـك , فنلحـظ أنَّ الرؤيـة الأيديولوجيـة لشـخصية المـرأة فيهـا دافعهـا اجتماعـي فهـي تـرى بـأنَّ عملهـا كشـحاذة كانَ سـبباً في بقائهـا ووالدهـا عـلى قيـد الحيـاة, فقـد عبَّرت " ريـم" عـن واقعهـا بحسـب رؤيتهـا حيـث أنَّهـا ألبسـت " الشـحاذة" أو " التسـول" قيمـة؛ لضغـط المجتمـع عليهـا حيـث الظـروف المعيشـية القاسـية , وهـذا حـال المـرأة عندمـا يـكون عملها سـبباً في ديمومـة حياتها. وتذهـب الكثـير مـن المصـادر النقديـة إلى أنَّ أحـد أسـباب التسـول والانحراف هـو أثـر الحـرب عـلى المجتمـع[٢٦], فربَّمـا كان والدهـا أحـد أفـراد الجيـش العراقـي وقـد أصبـح ضريـراً إثـر ذلـك , مـما دفعهـا إلى العمـل بالتسـول و رؤيـة عملهـا بأفـكار اسـتمدتها مـن الواقـع الـذي عاشـت فيـه , ونجـد الفكـرة مجتمعـة في صـورة النـص :

"الفتـاة: متـى نخـرج أنـا وأنـت إلى البسـتان نجلـس عـلى طـرف السـاقية ونغسـل قدمينـا بالمـاء ونـأكل التـوت الـذي يسـقط مـن الشـجرة ..

جيقو: حين تتركين الشحاذة.

الفتـاة : وكيـف اتركهـا ؟ ومـن يدفـع لأبي قيمـة دوائـه ومـن يـأتي إليـه بطعامـه وهـو ضريـر كـما تـدري..»[٢٧]

فلا تعرف هذه " الفتاة" حسب رؤيتها أن تشتغل في أي عمل آخر؛ لأنها ترى في الشحاذة سبباً في ديمومة بقائها ووالدها على قيد الحياة وبدونها فقد تجوع أو يمرض والدها ويجوع هو الآخر, فلا شك أن أثر البيئة الاجتماعية على تفكيرها يبدو واضحاً حيث دفعتها إلى رؤية الشحاذة عملاً ذا قيمة يجعلها تعيش الحياة بسهولة .

أما شخصية المرأة في مسرحية " سيأتي أحدهم "[٢٨] للكاتب " محيي الدين زه نكه نه" تتمحور حول رؤية " الأمومة" كقيمة اجتماعية من حيث معاملة الأولاد لهن فنلحظ أنَّ " آمنة" ترى في ولدها يكمن الحنان" **آمنة : كمولي وردة حنون ليس مثل غيره .. "**[٢٩] ،لكن " سمر" ترى بأن أولاد هذا الزمن طائشون ولا يتحملون بل يضجرون بسرعة ؛ ودافع رؤيتها البيئة الاجتماعية التي عاشت فيها حيث أن ولدها وزوجته قد تركاها وسافرا وتوفيا أثر حادث سير، وهذا ما أثَّر في نفسها فدفعها للتفكير بأن جميع أولاد هذا الزمن يغلبهم الطيش, ولا يستمعون لمن هم أكبر منهم سناً ونرى هذه الفكرة مجتمعة في صورة النص : « **سمر : ولكن أولاد هذا الزمان نزقون طائشون لا يطيقون أحداً .. يضجرون من أنوفهم** »[٣٠] فضلاً عن أنَّ « كمال « ابن "آمنة" بغيابه عن والدته وعدم زيارتها منذ وفاة والده قد ترك أثراً في نفس "سمر" حيث غيّر وجهة نظرها نحو الأبناء.

ولاشكَّ أنَّ " سمر" ابنة مجتمعها فعندما تتحدث فيبدو أثره واضحاً في حديثها وتشير إليه من دون وعي منها، فنراها تنعت نفسها " بالبومة " من حيث جلب الشؤم ،وهذه الفكرة ممتدة من عادات وتقاليد الشعوب فهي تقليد شعبي يعبّر عن ثقافة معينة تنتمي لها هذه المرأة، فدافع فكرتها هي التنشئة الاجتماعية التي تربيت عليها من حيث رؤية البومة دلالة على الشؤم ، ونجد هذه الفكرة مجتمعة في صورة النص :

" آمنة: إنه ..لا يريدني .. و و.. ولدي الوحيد.. لا يريدني..

سمر: آه .. تعساً لي.. تعساً وسحقاً.. لي..

آمنة: لك ؟ وما ذنبك أنت ؟
سمر: لأني بومة .. امرأة مشؤومة .. كلي شؤم .. ..
آمنة: بل أنت امرأة صالحة .. .. ..
"[٣١].

أمّا الرؤية الأيديولوجية لشخصية المرأة في مسرحية "شرف العائلة" [٣٢]لكاتبها" مثال غازي"*فتشير فيها شخصية المرأة إلى الأعراف الاجتماعية الممتدة بين أبناء المجتمع في عاداته وتقاليده فنلحظ أن غسل العار من أجل الشرف له قيمة ممتدة في جذور الواقع فهو عرف عربي شعبي و تقليد متوارث من الأولين حيث جرت العادة على تحقيقه في مجتمع معين لحاجة معينة فعبَّرت عنه المرأة في النص حيث نلحظ أن شخصية "الأم" ترى بأنَّ قتل زوجة الأخ من أجل الشرف يعتبر رجولة وأنه أثبت رجولته بهذه الفعلة وتعبّر عن فرحها بغسل العار الذي أصاب بيتها بسلوك معين حيث " تزغرد" ؛ ودافع سلوكها ورؤيتها هذه هو ما استمدته من أفكار موروثة من الأولين من حيث يجب قتل الزانية من أجل غسل العار حيث سيضيق بها القبر ويسحق عزرائيل على رأسها بحذائه وهي في مجملها أفكار مصدرها التنشئة الاجتماعية لهذه المرأة ،ونجد هذه الفكرة مجتمعة في صورة النص :"**الأم "تزغرد" .. .. إنَّ هذا الرحم لا يلد إلا الرجال.. فلتسلم يدك يا ولدي وها أنت تثبت لي في انك رجل حقيقي.. .. وليسحق عزرائيل رأسها بحذائه.. ..** "[٣٣].

أمّا "سامية" فلا تختلف رؤيتها الأيديولوجية عن رؤية"الأم" فهي ترى بأنّ زوجة أخوها قد استحقت القتل فعلاً ؛لأنَّ طريقة مشيها غير مناسبة بحسب رؤيتها وأفكارها فضلاً عن أنَّ ملابسها عارية ومكشوفة الصدر فهي غير متحفظة و تلعب في باحة الدار وترقص؛ ودافع رؤيتها هي التنشئة الاجتماعية التي نشأت عليها فضلاً عن البيئة التي تعيش فيها ، فلاشك أنَّ " سامية" امرأة متحفظة، ومتمسكة بعادات وتقاليد مجتمعها الذي تعيش فيه ؛ لذلك نراها تفكر في زوجة أخيها بمثل هذه الأفكار ونجدها مجتمعة في صورة النص:"**سامية :**

كل سلوكياتها خطأ في خطأ، طريقة مشيتها، ملابسها، عريها الدائم، خط صدرها المتكشف دائماً، .. .. هي لم تتحفظ ساعة واحدة من غريب أو قريب .."[٣٤] فهي تنطلق في تفكيرها وبشكل واضح مما ورثته من الأولين لذلك نشيد بالقول بأنَّ رؤية الشخصية مؤدلجة اجتماعياً ومن دون وعي منها، بل رؤيتها نابعة من البيئة التي تعيش فيها. ولا شكَّ أنَّ "سامية" الأخت الكبرى لها رؤيتها المنطلقة من أفكارها والتي تتبناها حول الزواج وقيمته برأيها ، فهي ترى بأنَّ المرأة لا تموت إذا بقيت بدون زواج فضلاً عن رؤيتها بأن المتزوجات لا يتمتعن جميعهن بالسعادة فهي تكيفت أن تبقى بلا زواج ؛ ودافع رؤيتها هي ما رأته في البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها حيث كان له الأثر الواضح في أن تأخذ موقفاً من الزواج فربَّما منطلق الرؤية سببه طريقة تعامل أهلها معها، فنجدها مستعدة لأي لقب قد يُطلَق عليها فقد تعودت أن يقال لها عانس .. بل أنَّها تكيفت مع فكرة حياتها بلا زواج ونجد هذه الفكرة مجتمعة في صورة النص :" **سامية : "باستهزاء" متزوجة... وهل كنت سأموت بغير زواج، .. .. وهل كل اللواتي تزوجن هن سعيدات في حياتهن .. لقد تكيفت أن أكون امرأة بلا زواج وهذا كل الأمر .**

الأم : تقصدين تكيفتِ على أن تكوني عانساً.

سامية: أهذا ما كنتِ ما تودين قوله لي ... عانس ... لا ضير لقد تعودت على هذه الكلمة"[٣٥].

أنَّ أيديولوجيا شخصية المرأة ظهرت في النصوص المسرحية معبرة عن رؤاها من خلال القيمة بوصفها نتاج الفكر فهو المتحكم بها اجتماعياً, أي أننا نريد القول أنَّ القيم الاجتماعية تكسب أهميتها بحسب اهتمام شخصية المرأة بها وهي مقيدة ضمن حدود المجتمع وتحملها المرأة خلال تنشئتها الاجتماعية أو بفعل أثر البيئة الاجتماعية أي تكون مكتسبة من خلال البيئة التي تعيش فيها، ونستدل عليها من خلال حوار الشخصية أو من تحليلنا لسلوكها؛ لتعبر عن رؤيتها أو طريقة تفكيرها[*]

كشف هذا البحث عن عدة أمور حول شخصية المرأة الأيديولوجية في النصوص المسرحية العراقية وجاء البحث بنتائج أهمها:

١ـ كشف البحث الأثر الواضح للأفكار الأيديولوجية على شخصية المرأة حيث دفعتها إلى رؤية البيت مصدر الحزن والوحدة؛ لضغط المجتمع عليها.

٢ـ بيَّنَ البحث أنَّ الأفكار الأيديولوجية لدا المرأة في النص غير ثابتة ومتغيرة من امرأة إلى أُخرى وأنَّها غير واعية لسلوكها، فتارة نراها محافظة وتدافع عن عادات المجتمع وتقاليده، وتارة نجدها متحررة ترغب الانفصال بأفكارها الأيديولوجية عن أفكار مجتمعها، فتتغير الأيديولوجيا بحسب الفروق الفردية من حيث وجهة النظر من امرأة إلى أخرى.

٣ـ جاءت شخصية المرأة في النصوص معبِّرة عن هويتها الاجتماعية في تحديد كينونتها بحسب الرؤية الأيديولوجية.

٤ـ ضمنت أغلب النصوص المسرحية في بنيتها أفكار تشير إلى أهمية المورث الشعبي مما أسَّس لشخصية جديدة للمرأة تتعامل وفقاً لتلك الأفكار.

٥ـ أثرَّت الرؤية الأيديولوجية على شخصية المرأة فجعلتها تتصف بالجشع والأنانية والتسلط، وجعلت منها شخصاً لا يهتم بنوع العمل الذي يقوم به فهي تعمل مومس وشحاذة.

٦ـ تبنَّت شخصية المرأة الأفكار الدينية ودافعت عنها في حديثها.

٧ـ أظهر البحث وجهة نظر المرأة حيال تبنيها للأفكار التي كان سببها الحرب.

الـهـوامـش:

١ـ ينظر: الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيق , نبيل محمد توفيق السملوطي , دار المطبوعات الجديدة ,الإسكندرية,١٩٨٩,ص٣٦.

٢ـ ينظر: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة , عبدالله عبد الوهاب , محمد الأنصاري, رسالة ماجستير, جامعة الإسكندرية , كلية الآداب, قسم الفلسفة, ٢٠٠٠, ص١٦٧.

٣ـ ينظر : النقد الروائي والأيديولوجيا , د. حميد الحميداني , ط١, المركز الثقافي العربي , بيروت ,١٩٩٠, ص١٠٧.

٤ـ تدور أحداث المسرحية بين العمه(هجران) وابنة أخيها (عناية) , و والدة ووالد (عناية) حيث تجري (عناية) حوارها بدايةً مع عمتها (هجران) فيتضح أن للعمة حبيب تنتظره يأتي لخطبتها ,ولكن الوقت مرَّ ومات والدها فكسرها فقده فضلاً عن إصابتها بالجدري الذي أدى إلى تساقط شعرها , وبشاعة وجهها , وحياتها الذليلة التي عاشتها كخادمة في بيت أخيها فهي تلبي كل ما طلب منها فتطبخ و تغسل الملابس و تكنس البيت , وتطحن بالرحى حبوب القمح , وفجأة تسمع (عناية) بأن حبيب عمتها سيأتي لزيارتهم فتُبشر عمتها بأن حبيبها قادم لخطبتها , وتذكرها بأيامها وغزلها مع ذلك الحبيب فتغني معها الأغاني التي كان يغنيها ,فتسمع(أم عناية) حوارهما فتقاطعهما لتؤكد بأن الحبيب قادم لخطبة (عناية) بدلاً عن عمتها (هجران) ولكن ابنة الأخ ترفض أن تكون زوجة لحبيب عمتها وتقوم بتمثيل دور المجنونة ليصرف نظره عنها ,فتثور العمة عند سماعها بهذا الخبر وتظهر صورة الحق والغيرة والغضب وتدس السم في شراب ابنة أخيها (عناية) بحيث يفقدها القدرة على الكلام وينفخ بطنها فتتهمها أمام أهلها بأنها تقيم علاقة جنسية غير شرعية ... وتدور الأحداث بسرعة لتنتهي بموت هجران وعناية في الوقت ذاته. (ينظر: النهضة ومسرحيات أخرى , عباس الحربي , منتدى المسرح , ١٩٩٨, ص٩ـ ٥٥).

*عباس الحربي : هو أحد أهم الأسماء في الدراما العراقية وهو من مؤسسي المسرح في مدينة الثورة , أسس فرقة المسرح العربي وقدم العديد من الأعمال حيث أخرج منها : (مسرحية المدمن) (مسرحية الشاخة) (مسرحية أنغام الحرية) وغيرهن من المسرحيات و كتب العديد من المسرحيات منها (نفط نفط , بير وشناشيل و الخبب الأعرج , و الرداء , والرحى , والنهضة)... والعديد من المسرحيات , وكذلك شارك في الأعمال التلفزيونية حيث كتب تمثيلية (الانشاء , و الرقعة , وأحزان الفصول) وكتب مسلسل (السرج والحصان , و الحواسم , و بغداد الساعة صفر , و السرداب).. والعديد من الأعمال التي لم يتنس ذكرها. (ينظر : المصدر نفسه , ص١٨٩ـ ص١٩٢).

٥ ـ الرحى , ص١٦.

٦ـ المصدر نفسه , ص١٨.

٧ـ المصدر نفسه, ص٢٠.
٨ـ المصدر نفسه , ص٢١.
٩ـ المصدر نفسه ,ص١٩.
١٠ـ المصدر نفسه , ص٢٤.
١١ـ المصدر نفسه , ص٥٢.
١٢ـ تدور أحداث المسرحية في خمسة مشاهد قصيرة بين الأب و والزوجة الأولى والزوجة الثانية والشَّاب الذي يمثل ابن الزوجة الثانية, تبدأ المسرحية بحديث الزوجة الثانية عن مللها من البيت وخدمة زوجها المريض فيدخل الشاب ويرتطم باواني الطبخ حتى يستمر الحديث بين الأم وولدها حيال الأكل وينتهي النقاش بدخول الزوجة الأولى محاولة إخراج الشاب من غرفته ليأكل وبعدها تقوم بأعمال المنزل من غسل ملابس وغيرها ,تجري حديثها مع الشاب ليتضح لنا بانه معاق وقد ملَّ وحدته وفي أثناء ذلك يدخل الأب وهو مصاب بالشلل النصفي ومقعد على كرسي متحرك ,وسرعان ما تجري الأحداث إلى المشهد الثالث حيث نجد الزوجة الثانية تدفع بعربة زوجها وهي تحادثه عن إرثها في البيت وتحثَّه بل تجبره على أن يكتب البيت باسمها ليصبح ملكاً لها وحدها, ثم يبدأ بعدها المشهد الرابع و يتركنا تحت تأثير الحالة التي تتكلم بها الزوجة الأولى عن نفسها وعزلتها حاملة بيدها حقيبة ملابسها , فيصرخ بها الشاب عالياً ليقطع عليها صفنتها ويعرض عليها العيش بمفردهم لكنها ترفض أن تأخذه معها عند مغادرتها البيت وينتهي المشهد بحديث الزوجة الثانية حيث أنها تكلم شخصاً مهماً كما يبدو, وتتسارع الأحداث في مشهدها الخامس لتنتهي المسرحية بدخول رجل الحكومة فيعلن للجميع بأنَّ البيت مبني تجاوزاً ويجب أن يفرغ في الحال , بل يطلب من أهل الدار ضرائب متراكمة عليهم جراء استغلال الأرض للسكن دون موافقة الدولة فتخرج الزوجة الثانية من البيت كالمجنونة .(ينظر: الأعمال المسرحية الكاملة , محمود أبو العباس , دار اوروك للنشر والتوزيع ,٢٠٢١,ص٩٥ ـ ١٢٣).

*محمود أبو العباس : ممثل ومخرج وأكاديمي عراقي وكاتب مسرحي, ولد في مدينة البصرة عام١٩٥٦,شارك في العديد من الأعمال الفنية وكتب ومثل واخرج أكثر من ثلاثين عملا مسرحياً ونال العديد من الجوائز التقديرية ومن مؤلفاته المسرحية : العارضة , و شاهد على قبر مفتوح , و ميراث القطط , و الرجل والفنار. والعديد من الأعمال المسرحية التي لا يسع ذكرها. (موسوعة ويكيبيديا الإلكترونية).

١٣ـ الأعمال المسرحية الكاملة , ميراث القطط , مصدر سابق , ص٩٦.
١٤ـ المصدر نفسه , ص١٠٢.
١٥ـ المصدر نفسه, ص٩٨.
١٦ـ المصدر نفسه , والصفحة نفسها.
١٧ـ المصدر نفسه , ص١٠٧.
١٨ـ المصدر نفسه, والصفحة نفسها.
١٩ـ تدور أحداث المسرحية بين شخصيتين (هو) متقاعد تجاوز الستين عاماً يعيش وحيداً في بيته ,و (هي) سيدة متقاعدة

كانت زميلة ل(هو) خلال فترة العمل, فتبدأ المسرحية بحديث(هو) مع نفسه في أحد صباحات الحياة فيكلّم كتبه ودفاتره و يجلس ع الكرسي ويخاطب الباب ويتأمل صدى صريره وتتسارع الأحداث لين جرس الباب عدة مرات فيصل (هو) ويفتحه لينصدم و يتفاجأ ب(هي) واقفة عند الباب وتسلم عليه ومن ثم تدخل البيت وتجري حديثها معه حيث يستعيد الاثنان أثناء حوارهما مع بعض ما حدث في الماضي ليمرّ الحوار ويستأذنها (هو) فيذهب ليأتي بالقهوة و تقوم (هي) أثناء ذلك ببعض التغييرات في بيته كتحريك الطاولة من مكانها وإصلاح صوت صرير الباب وعند عودة الرجل يتبادلان الحوار وهما يشربان القهوة فينتبه إلى مكان الطاولة فقط وتتسارع الأحداث فتستأذن المرأة للذهاب ؛كي تلحق بالباص قبل مغادرته وبعد مغادرتها ينتبه الرجل إلى اختفاء صوت الباب فيحركه عدة مرات ولا يسمع الصوت فيقوم بحركات هستيريا وهو يكلّم الباب واقفاً فين جرس الباب ليفزع الرجل منه وتدخل المرأة منفعلة ؛لأن الباص غادر وتركها ويجب أن تنتظر الباص الآخر بعد ساعة فيفرح الرجل؛ لأنه سيبقى ساعة أخرى معها فيستعيدان حديثهما من جديد ويتحدثان عن الباب وكيف أوقفت صوته المزعج ـ كما تراه هي ـ فيرد عليها (هو) بأنه سينتظر جفاف الزيت الذي وضعته على الباب ليستعيد الصوت من جديد فيملي عليه البيت الهادئ .. .. تعرض عليه(هي) العودة إلى العمل و أن يكمل معاملته حول إعادة المتقاعدين إلى الخدمة كما تفعل هي ذلك فيوافق بشرط أن تتزوجه, لتجيبه (هي) بالرفض لأنها تعتبر ذلك تصرفاً طفولياً وهم في هذا العمر فيحاول إقناعها لكنّها ترد عليه حول موضوع العمل وتدعوه بأن يهيأ أوراق العمل والإسراع بالنهوض قبل أن يذهب الباص مرة أخرى , ثم يذهبان معاً إلى إكمال معاملة العمل لتنتهي المسرحية بعودة الرجل وهو يحرك الباب تحت ظلام حالك وشيئاً فشيئاً يعود الصرير إلى الباب بعد ما تركته (هي) كأنه بكاء . (ينظر: الصرير ,خمس مسرحيات قصيرة, يوسف العاني, دار المدى للثقافة والنشر, سوريا , ٢٠٠٨,ص٥١ـ ٧٩).

*يوسف العاني: وهو ممثل ومخرج وفنان عراقي مشهور من مواليد بغداد. ولقد نشأ في محلة بغدادية شعبية قديمة تعرف بمحلة (سوق حمادة) تقع وسط بغداد . وتوفي في احدى مستشفيات الأردن في تاريخ ١٠ تشرين الأول ٢٠١٦. كتب العاني عدة مسرحيات ومنها: الخرابة , المصيدة ,مجنون يتحدى القدر, الساعة, اللعبة الموجعة, الصدى.. .. (ينظر : مكتبة نور الإلكترونية , نقلاً عن : ويكيبيديا الموسوعة الحرة برخصة المشاع الإبداعي).

٢٠ـ الصرير , يوسف العاني , ص٦٣ـ٦٤.

٢١ـ سورة آل عمران , الآية ١٤٥.

٢٢ـ الصرير , مصدر سابق, ص ٦٦.

٢٣ ـ المصدر نفسه , ص٧٦.

٢٤ ـ المصدر نفسه , ص٧٨.

٢٥ـ تـدور أحـداث المسرحيـة حـول رجـل يدعـى (جيقـو) وفتـاة تدعـى (ريـم) , حيـث أرادَ الرجـل أن يجـد لـه صنعـة تميـزه عـن الآخريـن, فـكان الآخـرون يضحكـون منـه وعليـه, فـكان الشـارع هـو المأوى لشـخصيات المسرحيـة فضـلاً عـن المقاهـي والكازينـو والبسـتان , أمـا الفتـاة فهـي حبيبـة الرجـل (جيقـو) و تتميـز بالفقـر وتعمـل شـحاذة ,تشـحذ المـال والأكل مـن قصـور الأغنيـاء ,وتجلبـه إلى أبيهـا الضريـر المريـض ولكـن (جيقـو) لا يقبـل منهـا المـال أو الأكل الـذي تشـحذه , ويحاربهـا نفسـياً؛ لتـترك عملهـا الـذي يكرهـه, ويحثهـا عـلى تعلّـم عمـل غـير مـا تعمـل بـه , لكنهـا ترفـض ذلـك فهـي تـرى بـان التعلـم صعـب فهـي تحتـاج المـال يومياً مـن أجـل والدهـا, فبعـد التفكـير يبتكـر الرجـل عمـلاً ألا وهـو يعـرّض نفسـه للـضرب مقابـل المـال, أي (اضربنـي كفـاً واعطنـي ربـع دينـار مقابـل ذلك),فتطلـب منـه الفتـاة أن يـترك هـذا العمـل المجنـون فيجيبهـا بالرفـض ,وتتسـارع الأحـداث فيعمـل الرجـل عملـه ويـأتي بالمـال إلى الفتـاة لتعالـج أبيهـا, وبعـد حادثـة ضربـه أمامهـا مـن قبـل آخـرون ترفـض (ريـم) أن يعطيهـا المـال؛ لأنـه سـينفذ ويحتـاج إلى الـضرب مـرة أخـرى ولكنـه يمـارس عملـه حتـى تبـدأ الشرطـة بالبحـث عليـه فيسـأل الشرطـي(ريـم) عـن الرجـل ولكنهـا تجيبـه بعـدم معرفتهـا مـن يقصـد, حتـى يتـم إيقافـه في المخفـر, فتخرجـه الفتـاة والمحامـي بكفالـة بـشرط أن يـترك عملـه, لتنتهـي المسرحيـة مـع جلـوس الرجـل والفتـاة في البسـتان عـلى طـرف السـاقية وهـي تقبّـل خـده.(ينظـر : الصريـر ومسرحيـات أخـرى, مسرحيـة (اللعبـة الموجعـة) , يوسـف العـاني, مصـدر سـابق, ص٨٥ـ١١٧).

٢٦ـ ينظـر : الأبعـاد الأيديولوجيـة في النـص المسرحـي دراسـة ثقافيـة في المسرحيـة العراقيـة في العـراق بعـد٢٠٠٣, رائـد حسـين جبـل , أطروحـة دكتـوراه , جامعـة البـصرة, كليـة الآداب, قسـم اللغـة العربيـة وآدابهـا, ٢٠١٩, ص١١٠.

٢٧ـ الصريـر , مسرحيـة اللعبـة الموجعـة, مصـدر سـابق, ص٩٢.

٢٨ـ تـدور أحـداث المسرحيـة في منزلـين ريفيين تسـكن الأول سـيدة في السـتين اسـمها(آمنـة), بينـما تسـكن الثـاني جارتهـا (سـمر) فتبـدأ المسرحيـة مـع خـروج (آمنـة)وهـي تسـحب كيسـا مليئـاً بالخـضر وتنـادي عـلى جارتهـا (سـمر) لمسـاعدتها, فتتـداولان الحديـث عـن (سـمير)حفيد (سـمر) فيـأتي الحفيـد ويحـاور جدتـه (سـمر) ليكشـف أنَّ (آمنـة) ترغـب مغادرتهـم إلى المدينـة ؛ لأن زوجهـا تـوفى و ابنهـا رحـل إلى المدينـة, فترغـب اللحـاق بـه. يبـدأ (سـمير) بسـؤاله لجدتـه عـن والديـه وانـه يجـب أن لا تفارقـه هـي الأخـرى كـما فعـل والـداه, فتدخـل (آمنـة) فجـأة لتسـأل عـن سـبب بـكاء الجـدة سـمر حيـث يـرد الولـد بأنهـا السـبب لغربتهـا مغادرتهـم ويقـول لهـا بـان لا تغادرهـم, فـترد عليـه بأنـه يمـزق قلبهـا اذا بـكى, فيقـول بـان لا تغـادر كي لا يتمـزق قلبهـا ؛

لأنه سيبكي لدا مغادرتها فترد عليه بان قلبها ممزق في الحالتين، ببعدها عن ولدها أو بعدها عن سمير عند سفرها, وسرعان ما تجري الأحداث حيث عودة الصديقتين(آمنة وسمر) من السوق وهما تتحدثان عن سفر آمنة فهي تريد أن تبيع منزلها وتغادر الريف إلى المدينة فتجيبها (سمر) بان ابنها تركها بعد وفاة زوجها ولم يزرها ولو مرة واحدة ولكن (آمنة) ترى بان وظيفة كمال هي ما تمنعه من زيارتها وان ولدها حنون فتحثها (سمر) على التفكير بروية قبل أن تتخذ قرار السفر ؛ لأن قلبها يحدثها كما حدثها قبل عشر سنوات عندما غادرها ولدها وزوجته و فقدتهما بحادث حصل لهما, تجيبها (آمنة) بأن تحمد ربهما لأنها أخذت سمير منهما فأنقذته ,لكن (سمر) ترى بان الله هو الذي انقذه وتبكي وتطرح على صديقتها فكرة زيارة ولدها بشكل مؤقت؛ كي ترى الوضع فربما لا ترتاح هناك ترفض (آمنة), وبعد ذلك تتسارع أحداث المسرحية حيث تجلس (آمنة) تتحدث مع نفسها عن شعورها بالوحدة وألمها من الفراغ الذي تعانيه في حياتها .. .. .. فتفكر في كلام صديقتها (سمر) وتقتنع بأنها يجب أن تذهب إلى بيت ابنها كي تجرب العيش هناك بشكلٍ مؤقت قبل أن تقرر مغادرة الريف بشكل نهائي , فترفع سماعة الهاتف لتخابر ولدها (كمال) .. .. ومن ثم تخرج من بيتها بعد وضعها السماعة وهي بائسة وتنادي صديقتها سمر فتسألها ما بكِ يا آمنة؟ , تجيبها : مثلما توقعتِ , وتخبرها بأن ولدها لا يريدها. تحزن (سمر) وتنعت نفسها بالشؤم والبومة , ويجري حديثهما بشكل سريع حتى تتفوه آمنة وتخبر صديقتها بان ولدها يأمرها ببيع البيت ؛ لأنه بحاجة ماسة إلى ثمنه ويخبرها بان تبلغ من يشتري البيت بانها ستبقى في غرفتها ليخصم المشتري ثمن الغرفة من المبلغ الإجمالي .. .. فتأتي سيدة هي وابنها فترغب شراء البيت فتخبرهما آمنة بقصتها فلا يوافقان على شراء البيت ويغادران ويتركان لها رسالة , ويأتي شاب لشراء البيت وعندما تخبره بشرطها يرفض هو الآخر , فتتسارع الأحداث حتى مجيء(فرج) جارهما الحمّال وهو منهد بسبب وفاة زوجته فاطمة .. .. فتواسيه (آمنة وسمر) وتنتهي المسرحية حيث تجلس سمر في وضع حلم اليقظة وترى فيه صديقتها (آمنة) تمسك بيد(فرج) كأنهما في وضع الزفاف .. .. (ينظر : عشرة نصوص مسرحية، محي الدين زه نكه نه ، مصدر سابق، مسرحية سيأتي أحدهم , ص٧٧ـ ١٢٧).

٢٩ ـ مسرحية سيأتي أحدهم ، المصدر نفسه ، ص٨٨.

٣٠ـ المصدر نفسه ، ص٨٨.

٣١ ـ المصدر نفسه, ص٩٤.

٣٢ـ تدور أحداث المسرحية حول الشخصيات: (إسماعيل) ويمثل الأخ الأكبر، و(سعاد) زوجة إسماعيل، و (الأم) والدة إسماعيل، و(سامية) الكبرى ، و(ليلى)

الأخت الصغرى، و (حامد) وهو زوج الضحية الغائب ويمثل الأخ الأصغر لهم ، و (حليمة) وتمثل الضحية وهي زوجة حامد . فتبدأ المسرحية في مشهد مؤثر حيث تقوم الشخصيات بالإدلاء بشهادتها أمام المحقق دون أن تراه ،فيبدأ إسماعيل بالحديث عن قتل زوجة أخيه بحجة الثأر للشرف ويبرر لنفسه هذه الفعلة؛ لأن زوجة أخيه ساقطة وقذرة ـ كما ينعتها هو ـ ، أما (الأم) فتزغرد معبرة عن فرحها بفعلة ولدها وانه رجل فعلاً حيث قتل زوجة أخيه الأفعى لأنها لوثت شرفهم فهي عار في نظرها، أما الأخت الكبرى فهي تدلي للمحقق بشهادتها وتقول بانها دائماً تحذَر أهلها من زوجة أخيها بأن ينتبهوا لسلوكياتها من حيث مشيها و ملابسها وعريها الدائم و.. .. ، أما زوجة إسماعيل فتحمد الله على موت (حليمة) حيث كانت بالنسبة لها كالكابوس فترغب بالاحتفال والرقص لموت (حليمة) وتحمد الله وتقول للمحقق بأنها رأت كل شي بما فيه عارها.. و بكاءها.. وتوسلاتها لزوجها كي يرحمها ولا يقتلها. أما الأخت الصغرى(ليلى) فتنهار باكية أمام المحقق دون أن تتكلم بكلمة واحدة وتغادر مكان التحقيق بسرعة. أما في الإفادة رقم (٢) حيث يبدأ (إسماعيل) الكلام وهو يرتجف ويتوسل المحقق أن لا يسأل أخته الصغيرة (ليلى) فهي لا شأن لها وما زالت صغيرة، ويعيد ما قاله في إفادته الأولى من حيث قتله لزوجة أخيه(حليمة) فهو يرى بأن غسل العار لا يميز قريباً ولا بعيداً وان كانت (حليمة) ابنة عمه ، وزوجة أخيه(حامد). بينما نلحظ أن (الأم) تُدلي بإفادتها الثانية بكل عصبية بانها لم تكن ترغب بها زوجة لابنها بل كانت ترغب بابنة أختها لكنها ترى بأن (حليمة) قامت بسحر ولدها فاصبح لا يرى غيرها من النساء حتى تزوجها، وهي ترى بأن ولدها (حامد) قد تغير عليها بسبب زوجته ....ويستمر الجميع بإدلاء إفادته ليبين الكل بأن الأخت الصغرى بريئة ومنهارة أثر الحادث وتمر بنوبة من الانهيار العصبي . وتتسارع الأحداث ليتبين لنا أنَّ(إسماعيل) كان يحبّ زوجة أخيه قبل أن تتزوج(حامد) ولكنها رفضته أن يكون زوجاً لها، وأن زوجته (سعاد) تكرهها لهذا السبب، أما (سامية) وهي الأخت الكبرى فقد كانت تكره(حليمة) الضحية؛ لأن الأخيرة متزوجة وجميله بينما (سامية) كانوا يدعونها بالعانس...فهي تغار منها. وعندما يدور الحديث بين (سعاد) و(سامية) حول شكوك زوجة الأخ بأنها سمعت صوتاً ثالثاً في غرفة (حليمة) وفي تلك الليلة وتصرّ على القول لزوجها(إسماعيل) فتقول لها (سامية) بأنها ستخبرها مقابل أن تعدها بعدم البوح بالسر، وعندما تعدها(سعاد) تجيبها بأنها من كانت هناك تلك الليلة وشاهدت الجرم، وبعد تسارع الأحداث وجلب جثة مرمية بالرصاص حيث يطلب المحقق من الجميع التعرف على الجثة بدءً بالأم وانتهاءً بإسماعيل ....فيصرخ الجميع (

لا اعرفـه) وعندمـا يصـل الـدور لإسـماعيل فتطلـب منـه الأم أن لا ينظـر لـه مـن أجـل شرف العائلـة، فيسـتغرب مـن طلبهـا، وترجـوه الأخـت الكـبرى بـأن لا يحـاول ذلـك، فيـصرّ الابـن عـلى إزاحـة الغطـاء عـن الجثـة فيتفاجـأ بهـا.. فوجهـه يعرفـه جيـداً.. فهـو الشـخص الـذي طلـب يـد أختـه الصغـيرة (ليـلى) ولم يقبلـوا بـه، فيتبـين أنـه جـاء مـن أجـل ليـلى لا مـن أجـل حليمـة، وان حليمـة كشـفتهما وهـما مـن توسـلا إليهـا أن لا تفـشي سرهـما ....فتنتهـي المسرحيـة بحديـث (إسـماعيل) عـن الـشرف وانـه لم يبـق في الدنيـا شرف .. ولا بيـاض.. (ينظـر : شرف العائلـة ، ثـلاث مسرحيـات ، مثـال غـازي ، ط١، سلسـلة إبـداع مسرحـي، بغـداد ، ٢٠١٩، ص٥ـ ٥٠).

*مثـال غـازي: كاتـب مسرحـي عراقـي كبـير، ولـد في بغـداد ١٩٦٧، حاصـل عـلى درجـة الدكتـوراة في الفنـون المسرحيـة، ولـه العديـد مـن المؤلفـات منهـا: مسرحيـة التخمـة، مسرحيـة إظـلام ، مسرحيـة دم يوسـف ، .. .. وحصـل عـلى العديـد مـن الجوائـز، وتـولى العديـد مـن المناصـب الإداريـة، منهـا: مديـر منتـدى المـسرح مـن ٢٠٠٦إلى ٢٠٠٩، ومديـر الفرقـة الوطنيـة للتمثيـل مـن ٢٠١٢ إلى ٢٠١٦.. (ينظـر: المـسرح يمثـل مجموعـة سـلطات.. الكاتـب العراقـي الكبـير د. مثـال غـازي، صفـاء أحمـد، المـسرح نيـوز، حـوارات، ١٤ يونيـو، ٢٠٢٠).

٣٣ ـ شرف العائلـة ، مثـال غـازي ، مصـدر سـابق ، ص٦.

٣٤ـ المصدر نفسه ، ص٦ ـ ٧.

٣٥ـ المصدر نفسه، ص٢٠.

*للمزيـد مـن التـصرف في هـذه الرؤيـة ينظـر :

ـ مسرحيـة هكـذا أفضـل يـا مـروان ، (عبـد السـتار نـاصر) ، ١٩٨٩.

ـ مسرحيـة ليلـة انتظـار ، (جبـار صـبري العطيـة) ، ١٩٨٨.

ـ مرحبـاً أيتهـا الطمأنينـة ، (جليـل القيـسي) ، ١٩٨٥.

ـ مسرحيـة مـوت فنـان ، (محيـي الديـن زه نكـه نـه) ، ١٩٩٤

ـ مسرحيـة الفـردوس ، (مثـال غـازي) ، ٢٠٠١.

ـ مسرحيـة البـاب ، (يوسـف الصائـغ) ، ١٩٨٥

المصادر والمراجع:

•القران الكريم:

١ـ سورة آل عمران.

- **المصادر:**

١ـ الأعمال المسرحية الكاملة، محمود أبو العباس، دار أوروك للنشر والتوزيع، ٢٠٢١.

٢ـ شرف العائلة، ثلاث مسرحيات، مثال غازي، ط١، سلسلة إبداع مسرحي، بغداد،٢٠٠٩.

٣ـ الصرير ومسرحيات أخرى، يوسف العاني، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ٢٠٠٨.

٤ـ عشرة نصوص مسرحية، محيي الدين زه نكه نه، ط١, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٤.

٥ـ النهضة ومسرحيات أخرى، عباس الحربي، منتدى المسرح، ١٩٩٨.

- **المراجع:**

١ـ الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيق، نبيل محمد توفيق السملوطي، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية ، ١٩٨٩.

٢ـ النقد الروائي والأيديولوجيا، د. حميد الحميداني، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠.

- **الدوريات:**

١ـ الأبعاد الأيديولوجية في النص المسرحي دراسة ثقافية في المسرحية العراقية في العراق بعد٢٠٠٣، رائد حسين جبل، أطروحة دكتوراة، جامعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠١٩.

٢ـ الأيديولوجيا واليوتيوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، عبدالله عبد الوهاب ، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم الفلسفة،٢٠٠٠.

- **المواقع الإلكترونية:**

١ـ المسرح يمثّل مجموعة سلطات. الكاتب العراقي مثال غازي، صفاء أحمد ، المسرح نيوز، حوارات ، ١٤ يونيو،٢٠٢٠.

٢ـ موسوعة ويكيبيديا الحرة.

porary cognitive arrays, Abdullah Abd El-Wahab, Master thesis, University of Alexandria, College of Arts, Department of Philosophy,2000.

Websites:

1- Theatre represents a collection of authorities, The Iraqi writer Mithal Ghazi, Safa' Ahmed, Al-masrah News, Hiwarat, 14-July2020.

Wikipedia encyclopedia Alhura2

References and sources

Sources:

*Holley Quran

A-Sura Al-Imran.

1-the complete theatrical works. Mahmud Abu Al-Abbas, Uruk Institution for Publishing and Distribution,2021.

2-Sharaf El-A'ela, Thalath Masrahiat, Mithal Ghazi, 1P, Silsilat Ibda' Masrahi, Baghdad,2009.

3-Alsarir and other plays, Yousif Al-Ani, Almada Cultural and Publishing, Syria, 2008.

4-Ashrat Nisos Masrahia, Muhi Al-Din Zankanah,1P, General Culture Affairs institution, Baghdad 2004.

5- Renaissance and other plays, Abbas Al-Harby, theatre forum,1998.

References:

1- The Ideology and theoretical sociology issues and methodology and application, Nabeel Mohamed Tawfeek Al-Samalutti, New Printed institution, Alexandria,1989.

2- Novel Criticism and the Ideology, Dr Hameed Al-Hamdani, 1P, Arabic Cultural Center, Beruit,1990.

Ideology Dimensions of the theatrical Text Cultural Study in the Iraqi Plays in Iraq after 2003, Raed Husain Jabal, Ph.D. thesis, University of Basrah, College of Arts, Department of Arabic Language and its Arts,2019.

2- Ideology and utopia in the contem-

حولية المنتدى