الأنوثة وتمثلاتها في نصوص فلاح شاكر المسرحية

رواء محسن سلطان
كلية الفنون الجميلة / بغداد

م.م. محمد علي ابراهيم
مديرية العامة لتربية واسط

الملخص

يُعنى البحث بدراسة (الأنوثة وتمثلاتها في نصوص فلاح شاكر المسرحية)، منذ القدم لم يكن مألوفاً ظهور الأنثى على خشبة المسرح كممثلة ، الأمر الذي جعلها هامشاً في اللعبة المسرحية بصورة عامة، ولم يختلف شأن الأنثى بين المسرح والواقع، فقد عانت من المنع والتحريم كما الحال بالممارسة المسرحية سواء على مستوى التمثيل أو على مستوى التأليف ، إذ لم يبرز دور الأنثى الحقيقي في المسرح العراقي بصورة خاصة، إلا مع حركة الانفتاح الثقافي في اواخر القرن التاسع عشر التي جاءت مسايرة لحركة الانفتاح على النسوية ، مما جعل هذه الانثى حاضرة في المشهد المسرحي ممثلة ومؤلفة وناقدة، وقد تميزت النصوص العراقية بقدرتها على مناقشة قضايا الأنثى وهمومها انطلاقاً من الرؤية الأنثوية المغايرة للرؤية الذكورية التي تناقش القضايا نفسها، مما ورد اعلاه فقدت تبلورت مشكلة البحث ضمن التساؤل الاتي: ما تمثلات الأنوثة في النص المسرحي العراقي؟

اذ يقع البحث في أربعة محاور، يتضمن المحور الأول مشكلة البحث والحاجة اليه، وهدف واهمية البحث فضلاً عن حدود البحث التي تحدد مكانياً في العراق وزمانياً ما بين عام (١٩٩٠الى ٢٠٠٠)، وتحديد ابرز مصطلحات البحث (الأنوثة والتمثلات والجنوسة)، فيما اشتمل المحور الثاني (المهاد النظري) على مبحثين: المبحث الأول يتضمن الأنوثة مرجعيات ومفهوم، فيما عُني المبحث الثاني بدراسة الأنوثة في النص المسرحي، فضلاً عن مؤشرات الاطار النظري، أما المحور الثالث فقد اشتمل على الاطار الاجرائي وإجراءات البحث المكون من مجتمع البحث واختارت الباحث نموذج عينة البحث بصورة قصدية، ثم أداة البحث، ومنهجية البحث، ثم تحليل العينة، ثم جاء المحور الرابع ليحمل نتائج البحث ومناقشتها، والاستنتاجات، وقائمة بالمصادر والمراجع.

كلمات مفتاحية: الأنوثة، تمثلات، النص، المسرح، فلاح شاكر، العراق.

Femininity and its representations in the texts Falah Shaker theatrical Prepare

Rawa Mohsen Sultan
Master student Department of Performing Arts College of Fine Arts / Baghdad
M.S. Art Mohammed Ali Ibrahim Al - Asadi
Teacher of Art Education in the Directorate General of Education Wasit

Abstract

The research is concerned with studying (femininity and its representations in the texts of Falah Shaker the play), since ancient times it was not familiar for the female to appear on the stage as an actress, which made her a margin in the theatrical game in general, and the female issue did not differ between the stage and reality, as she suffered from prevention and prohibition as the case In theatrical practice, whether at the level of representation or at the level of authorship, as the real female role in the Iraqi theater was not highlighted in particular, except with the movement of cultural openness in the late nineteenth century that came in line with the movement of openness to feminism, which made this female present in the theater scene represented Authored and criticized, the Iraqi texts were distinguished by their ability to discuss female issues and concerns from the female vision that differs from the male vision that discusses the same issues. From the above, the research problem has crystallized within the following question: What are the representations of femininity in the Iraqi theater text؟

As the research falls into four axes, the first axis includes the problem of research and the need for it, and the goal and importance of research as well as the limits of the research that determine spatially in Iraq and time between the years (1990 to 2000), and identify the most prominent search terms (femininity, representations and gender), while the second axis included (Theoretical mulch) consists of two topics: the first topic includes femininity references and concept, while the second topic concerned with studying femininity in the theatrical text, as well as the theoretical framework indicators, while the third axis included the procedural framework and research procedures consisting of the research community and the researcher chose the sample of the research form in a picture Intent, then the research tool, the research methodology, then the analysis of the sample, then the fourth axis

came to bear the results of the research and its discussion, conclusions, and a list of sources and references.

Keywords: Femininity, Representations, Text, Theater, Falah Shaker, Iraq.

المحور الاول \ الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه

للأنثى دور فعال في الحياة وعبر تاريخ منذ بدء الخليقة الاولى، الا ان روى الفلاسفة والمفكرين حالت بينها بين مكانتها التي شغلتها، فهذه الرؤية انعكست على بعض الكتاب، لذا ظهر المسرح عند بلاد الإغريق سمة ذكورية، إذ لم يكن للأنوثة دور فيها، فكانت الهيمنة الذكورية هي القائمة على فعل الممارسة المسرحية بدءاً من كتابة النص، ومروراً بتهيئة مستلزمات التمثيل، وانتهاءاً بالتمثيل المسرحي نفسه، ورغم أن المسرح الإغريقي كان حافلاً بالشخصيات الأنثوية، وهناك مسرحيات عديدة سميت من ناحية العنوان بأسماء شخصياتها الرئيسة، والتي تحمل سمة الأنثوية مثل: (الكترا) و(أنتجونا) و(ميديا) ...الخ، إلا أن موضوع الذكورية كانت هي المحور الأساس في تقديم هذه الشخصيات على خشبة المسرح، إذ لم يكن مألوفاً ظهور الأنثى على خشبة المسرح ممثلة، الأمر الذي جعلها مقصديه عن ممارسة فعل الكتابة المسرحية، واستمر الحال على ما هو عليه خلال العصر الروماني الذي بدأ يشهد ظهور الأنثى على خشبة المسرح بصورة غير لائقة، الأمر الذي جعل الجمهور لم يكن ينظر لها إلا كونها تلبي حاجاته الغريزية، اما في زمن الكنيسة التي أصبحت الراعية الأولى للشؤون الدينية والدنيوية، كان لها ردة فعل عنيفة اتجاه المسرح ومنعت ظهوره، وفي تلك العصور ربطوا بين دخول الأنثى إلى المسرح وفعل الفواحش وعدوها فعلا واحداً، وقد عملت هذه النظرة التحريمية المتشددة إلى تأخير ظهور الانثى ككاتبة مسرحية أيضا، كما عملت على تأخير ظهورها كممثلة على خشبة المسرح، إذ لم تعتل الانثى خشبة المسرح إلا في أوقات متأخرة، خاصة مع عصر النهضة في مسرحيات (راسين) و(كورني)، و أن المرأة كانت ممنوعة من الصعود على خشبة المسرح في عصر الملكة إليزابيث إلا إنها استمرت في نضالها، فكان دخولها بشكل لائق إلى المسرح مع مستهل حركة التحرر ومع التظاهرات التي اجتاحت أوربا، أي في منتصف القرن التاسع عشر، وبعدها ظهر (ابسن) ومسرحيون آخرون وبدأوا بتقديم أعمال تطرح القضايا الاجتماعية والعائلية وقدموا عن طريقها صوراً جديدة للأنثى، وقد وجدت صدى في موجات حركات التحرر الأنثوي في الشرق أو في الغرب مما دعم صعودها إلى الخشبة، ولم يختلف شأن المرأة في الدول العربية وبالتحديد العراق، فقد عانت هي الأخرى من المنع والتحريم فيما يتعلق بالممارسة المسرحية سواء على مستوى التمثيل أو على مستوى التأليف، إذ لم يبرز دور الأنثى الحقيقي في المسرح العراقي إلا مع حركة الانفتاح الثقافي في اواخر القرن التاسع عشر التي جاءت مسايرة لحركة الانفتاح على النسوية، مما جعل هذه المرأة حاضرة في المشهد المسرحي ممثلة ومؤلفة وناقدة، وقد تميزت النصوص العراقية بقدرتها على مناقشة قضايا الأنثى وهمومها انطلاقاً من رؤية أنثوية مغايرة للرؤية الذكورية التي تناقش القضايا نفسها، مما ورد اعلاه فقدت تبلورت مشكلة البحث الحالي ضمن التساؤل الاتي: ما تمثلات الأنوثة في النص المسرحي العراقي؟

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث بصفته يدرس احد الموضوعات المهمة التي تتعلق بالأدب المسرحي والشخصية الأنثوية في النص المسرحي العراقي، اذ تشكل ظاهرة مهمة في المسرح العراقي بعد تطور التجربة المسرحية والانفتاح الاجتماعي، وتتركز الدراسة على معرفة الملامح العامة للشخصية (الأنثوية) عن طريق الناحية الفنية والفكرية. فإن البحث يمكن أن يشكل بارقة امل منيرة للمستقبل بعض الناقد الذين يرغبون في الخوض في هذا المجال كونه يتناول الاشياء العامة لتلك الشخصية .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الآتي:

التعرف على تمثلات الأنوثة في النص المسرحي العراقي.

حدود البحث

- زمانيا: من عام ١٩٩٠م الى ٢٠٠٠م.
- مكانيا: العراق.
- موضوعا: تمثلات الأنوثة في نصوص فلاح شاكر.

تحديد المصطلحات:

١- الأنوثة: لغة:

ابن منظور في شرحه لكلمة (أنثى) ينقل رأي سيبويه(ت١٨٠هـ) بقوله: "والشَّيءُ: معلوم. قال سيبويه حين أَراد أَن يجعل المُذَكَّر أَصلا للمؤَنث: أَلا ترى أَن الشيءَ مذكَّر، وهو يَقَعُ على كل ما أُخْبِرُ عنه"(ابن منظور، د.ت.: ص مادة(ش ي أ)).

وسيبويه هو الأول- كما نتصور- الذي قال بهذه القاعدة بإرادة قصدية لجعل المذكر أصلا للغة بالاستناد إلى النص الذي نقله ابن منظور(قال سيبويه حين أراد أن يجعل المذكر أصلا للمؤنث)، متذرعا بدلالة كلمة(شيء) المذكرة، وهي تشمل المؤنثة والمذكر بقوله: "إن الاشياء كلها أصلها التذكير، ثم تختص بعد، فكل مؤنث شيء، والشيء مذكر، فالتذكير أول، وهو أشد تمكناً، كما أن النكرة هي أشد تمكنا من المعرفة لأن الأشياء إنما تكون نكرة ثم تعرف"(سيبويه، ١٩٨٨: ص ٢٤١/٣)، وكان لهذه النظرة أثرها في تحديد الظاهرة وتحليلها وبيان الجوانب المختلفة المرتبطة بها، "ولاسيما الكشف عن العلة التي تكمن وراء تذكير الأسماء المطلقة على أشياء مجهولة النوع: أم مذكرة هي أم مؤنثة؟ إذ حكم بتذكيرها على الأصل"(حمادي، ١٩٨٢: ص٢٩٧).

الأنوثة: اصطلاحا:

فقد عرف (دفيد غلوفر – كورا كابلان) بانها "مجوعة من الصفات المنسوبة إلى الإناث المجنسات بايلوجيا، فإن ماهية تلك الصفات بالضبط والى أي حد تكون أية طبعة مفترضة من الأنوثة طبيعية أو ثقافية خاضعة لسجال طويل وحاد من قبل النساء أنفسهن".(جامبل، ٢٠٠٢م: ص٣٣٧)

الأنوثة: التعريف الاجرائي:

يعرفها الباحث بانها مجموعة من التصرفات والافعال التي تقوم بها الأنثى تختلف عن اجناسها بتأثيرات قد تكون نفسية او اجتماعية او ثقافيه خاضعة لظروف خارجية او داخلية .

٢- التمثلات: لغة:

عرفها الفراهيدي "المثل: الشيء يضرب للشيء فيجعل مثله، والمثل: شبه الشيء في المثال والقدر ونحوه حتى في المعنى والفعل: مثل يمثل، والتمثيل: تصوير الشيء كأنه تنظر اليه"(الفراهيدي، د.ت.: ص١٦٧٥)

التمثلات: اصطلاحا:

وعرفها جميل صليبا: "تمثل(مثل الشيء بالشيء):سواه وشبهه له وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل)"(صليا، ١٩٨٢: ص٣٤١).

التمثلات: التعريف الاجرائي:

ويعرفها الباحث إجرائياً بأنها تصوير سمة ما لشخصية في النص المسرحي.

٣- الجنوسة: لغة:

يقصد بالجنوسة(الجندر) في المعاجم "بالنوع او الجنس، اما المعنى الاصطلاحي فهو المفهوم الذي ينظر الى العلاقات التي ينسجها المجتمع او الثقافة عن طريق البنى الاجتماعية او الاقتصادية والسياسية والثقافية التي تعمل على تحديد الادوار والسلوكيات والعلاقات الخاصة لكل الجنسين (الذكر

والانثى) مما يجعلها متغيره ومختلفة من إذ الزمان والمكان والطبقة والعرق، وبذلك يختلف مفهوم الجنوسة عن مفهوم الجنس الذي يتعلق بالخصائص البيولوجية والفسيولوجية لكل من الذكر والأنثى التي تتمتع بثبات نسبي اكبر"(ديب، ٢٠٠٣: ص٤٧).

الجنوسة: اصطلاحاً:

ان مصطلح الجنوسة هو "نتيجة صيرورة اجتماعية تحدد الادوار والسمات في طرق متنوعة ومختلفة اي ان الجنوسة تتشكل كمجموعة المعاير الاجتماعية حول السلوك الخاص للأفراد حسب جنسهم وان كلمة الجنس ذات دلاله نفسية اجتماعية، وقد رأت بعض المفكرات ان بيولوجية الانسان تقع حدودا ثابته للإمكانيات البشرية الاجتماعية بينما انكرت جماعة اخرى ان يكون لبيولوجية الانسان اية علاقه خاصه بالوضع الاجتماعي للأنثى.(محمد، د.ت.:ص١٦).

الجنوسة: التعريف الاجرائي:

يعرف الباحث الجنوسة بأنها الهوية الثقافية او الاجتماعية للفرد بغض النظر عن كونه ذكر او انثى وهذه المسألة مرتبطة بطبيعة الحال بأهداف الحركة الأنثوية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية الكلاسيكية القائمة على التميز الوظيفي بين الذكر والانثى وعلى اساس بيولوجي.

المحور الثاني \ المهاد النظري

المبحث الاول: الأنوثة (المرجعيات والمفهوم)

إرجاع أصل الاصطلاح الأنوثة يعود الى " المشاركة الادبية والنقدية للنصف الاول من القرن التاسع عشر، إذ شهدت الساحة الادبية ولاسيما الانجليزية حضور انثوي في الفن الروائي، فقد سجلت بيبلوغرافيا (كمبرج) للأدب الانجليزي تواجد اكثر من اربعين كاتبة روائية بين (١٨٣٠-١٩٤٠م) نشرت ما يقارب ثلاث مئة رواية، وفي الظهور الاول لمصطلح الادب النسوي الذي شاع في القرن التاسع عشر"(العنف، ٢٠١١: ص٢٤).

فان الدافع وراء ظهور الأنوثة هو الاهمال العام على اختلاف مشاربه، وبل اعتباره ادبا غير متميز، لذلك جاء مصطلح الانثوي، كي يرفع من منزله الانثى الكاتبة في المجتمع، خاصة وان النزعة الى مثل هذه الوجهة في ابداع الانثى، قد تبلورت منذ جهود مفكرين كثيرين امثال:(رفاعه الطهطاوي، جمال الدين الافغاني، محمد عبده وقاسم امين في مصر، وبطرس البستاني في لبنان والطاهر الحداد في تونس) وغيرهم رواد حركة تحرير الانثى، و التنظير لهذا الصنف من النقد والادب على الغايات الاجتماعية والحضارية اكثر من الحاجة على الغاية الادبية والنقدية فهو يربطه بالحركة الانثوية في مجموعها ويعتبره نضالا طويل المدى يدين التصورات الثقافية للجنس في مجال ما يقال له الادب وهو يشير الى ضرورة رفع المظلمة عن الادب الانثوي(حداد، ٢٠١٥: ص١٩).

ويرى الباحث ان ظهور مفهوم الأنوثة من ناحية البعد التاريخي الى اواخر الستينيات من القرن المنصرم، وان يكن الامر عائدا في الاساس الى حركات تحرر الانثى التي ظهرت في اوائل القرن العشرين وقادتها كاتبات مبدعات ومتحررات، ففي اواخر القرن الماضي اهتم الادب (الانجلو امريكي) بدراسة ابداع المرء والتأكيد على خلوه من كل ما الصق به من خصائص تتعلق بالعرض والسطحي والهامشي، ومن اشهر الكتب التي ظهرت في هذا السياق كتاب (التفكير بالمرأة) لـ (ماري إلماند)١٩٦٨م، وكتاب (النساء والجنون) لـ(فيلس شيلو)، وكتاب (السياسة الجنسية) لـ (كاتي ميلت) ١٩٧٧م، فالأنوثة مصطلح جديد ويحمل الكثير من المعاني والحمولات التي تشد من عزم الانثى، وان هذا المفهوم وبانفتاحه يسمح للأنثى بالبوح والتعبير الحر ومن هذه الزاوية كانت الكتابة الانثوية ميالة الى الكتابة السير الذاتية، إذ تجد الذات متنفسا لها وتبوح وتعترف بكل ما كانت تحس به من ضيم وضيق.

اذ أدت الافكار والقيم الجديدة التي انبثقت عن موجة الحداثة وما بعدها الى صياغة العديد من المفاهيم والتصورات التي عملت على اظهار العالم بشكل او بصيغة اخرى غير التقليدية، وكان من بين هذه المفاهيم (التفكيكية، البنيوية وما بعدها)، اذ سعت الكثير من الحركات النسوية الى الدعوة الى اثبات

دورها في جميع المجالات والمؤسسات الادبية والفكرية، لذلك من الصعب ان نصل الى تاريخ محدد وثابت لتحديد مصطل الأنوثة، الا ان هناك بعض الوثائق التاريخية، تكشف عن نشاط وقع بين المدة (١٧٩٠-١٨٦٠م)، وكانت هذه الفترة بداية ظهور المصطلح واتجاهاتها الفكرية، " والشاهد على ذلك التاريخ ان وثيقة التي كتبتها (ماري ولستون كرفت)، ناشطه بحقوق المرأة بتاريخ ١٦٩٢م، تحت عنوان الدفاع عن حقوق المرأة، ناقشت فيها نظرة المجتمع للأنوثة وصرحت فيها; ان المجتمع ظلم الانثى وقيدها إذ مارست حياتها كما رغبت واعتقدت ان ذلك من حقوقها الشخصية وبسبب ذلك لاقت نبذ المجتمع من حولها حتى زوجها بعد وفاتها لم يذكرها بخير"(الخولي، ٢٠٠٥: ص٩).

ويرى الباحث في عام ١٨٨٢م استخدم مصطلح الأنوثة في جريدة (المرأة المواطنة)، بواسطة (هوبرتين اوكليران)، وعرفت الحركة الانثوية موجتين: الاولى هي فترة النضال من اجل اكتساب حق الاقتراع من ١٨٧٠-١٩٣٠، والثانية هي فترة الثورة الثقافية الانثوية، واخذت الأنوثة تظهر في بوتقة الاعمال الروائي عاكسا المراحل التي مرت عن طريقها.

اما (فرجينيا وولف) فتعرض مفهوم الأنوثة عن طريق معالجات الاجتماعية والاقتصادية، وكذلك الناقدة الأدبية الأمريكية (ايلين شوالتر) إذ ترى الأنوثة "محدد بالضرورة رغم فائدته، ويمكن دراستها عن طريق القوالب النمطية لصورة الانثى على غرار التحيز لجنس الذكر(...) ولا يمكن التعرف الا على الصورة التي يعتقد الذكر ان الانثى يجب ان تكون عليه" (جامبل، ٢٠٠٢: ص٣٢٨).

وكان الهدف من وراء تحرير الانثى هو اطلاق امكانيتها الفكرية جميعا من اجل اثراء المجتمع فكريا، واثراء حياتها بالعمل المنتج والمشاركة في تطوير المجتمع والمساواة بين الجنسين وليست مجرد حرية جنسية من اجل قتل الفراغ والملل وامتصاص الطاقة المعطلة، **إذ بدأ النقاد بوضع قوانين ومعايير في تحكيم نتاج الانثى مختلفة عن تلك التي يحكمون بها نتاج الذكر لذا كان على الاديبة ان لا تمس المحرمات، وان تظل تدور في الخيال السطحي، وان تكتب للجمهور ما يريده من الانثى من تسلية قصص الحب، والمغامرات، والروايات الاخلاقية...الخ، وان يبتعد ادبها عن صفة الذاتية وان يعبر عن المجتمع ويخلو من الانفعالات والا يحمل صفة الطموح التي يكرهها المجتمع للأنثى وانما يجب منها القناعة وان يتصف بخصائص الانثى من دقة الملاحظة والرقة، والابتعاد عن قوة التفكير واللغة والشرط الاهم ان تظل الانثى تمارس الكتابة هاوية غير ممتهنه لها** .(ينظر: العنف، ٢٠١١: ص ص٢٤-٢٥)

لذا ظهر مصطلح الأنوثة في مجال النقد كخطاب منظم في الستينيات الميلادية تحت عنوان النقد الانثوي، التي طالبت بحقوق الانثى المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد الانثوي على صلة وثيقة بحركات الانثى والمطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، اذ عانت الانثى من انواع مختلفة من الاضطهاد والعنف المادي والمعنوي، مما جعل صوتها مكبوتا ومقيد بأحكام وتقاليد فرضت عليها من قبل الهيمنة او السلطة الذكورية الا ان هناك اصوات تتعالى للدفاع عن الانثى منها (سيمون دوبوفوار) كانت رمزا للأنثى القوية المدافعة عنها إذ قالت "في كتابها الجنس الثاني ان المرأة لا تخلق انثى، بل تصبح انثى في اشارة الى انها تصبح اقل اهمية بالقياس الى الذكر نظرا الى جسدها "(ملحم، ٢٠١٦: ص٥٣).

يرى الباحث ان الكتابة واحدة سواء كانت كتبها مبدع ذكر ام انثى، بمعنى انه لا خصوصية تميز الادب الذي تكتبه الانثى، فالاختلاف والتميز تمليه الظروف الفردية لا نوع الجنس، وتفسير النقاد للأدب حول موضوع الأنوثة بانه ادب بوح، وتفريغ لا يحمل رؤية للعالم على غرار الذكر، مادامت اللغة مشتركة بين الجنسين، فلا ضرورة في الفصل بينهما.

اما مصطلح الأنوثة في مجال المسرح ارتبط بمواضيع المرأة، اذ نشأ وتطور مع ما قدمت من اعمال ابداعية مهمة في امريكيا وبريطانيا منذ الستينيات من القرن العشرين ضمن فُرق مسرحية كـ"فرقة فرانسيسكو النسوية لمسرح الشارع، وفرقة (أوماها) السحري، وفرقة مسرح عند سفح الجبل، ومسرح النسائي، ومسرح المرأة التجريبي، اما عن دور الجمهور المشاهد، فجميع انواع المسارح تتأثر برد فعل

الجمهور الا المسرح النسوي يعتمد على تأييد الجمهور سواء كان هذا التأييد سياسياً او مادياً، واسهمت عدة عوامل في نمو وتطوير المسرح النسوي منذ ١٩٦٨م منها الاجور المنخفضة "(جودمان، ١٩٩٨: ص٨١).

وكان ابرز المطالب والافكار للأعمال التي تقدمها هذه الفرق تتمحور حول نصرة الانثى في كافة المجالات، **كالمساواة في الاجر وفرص التعليم و العمل، وانشاء دور حضانة مجانية تعمل ٢٤ساعة يوميا، فضلا عن حق منع الحمل وحق الاجهاض عند الطلب.، والاستقلال المالي والقانوني للمرأة، وانهاء اضطهاد الشواذ من النساء وحق المرأة في تحديد ميولها وهويتها الجنسية، فضلا عن التحرر من العنف الجسدي والقهر الجنسي .** (ينظر: بروك، ٢٠٠: ص١٢٢)

اذ دخلت الأنوثة مجال النقدية والادبية عن طريق الرؤية النقدية الثقافية الجمالية، فالمصطلح " يهتم بالمنجز الابداعي للأنثى ويؤكد عليه ويعده تمثيلا لعالمها، وذلك عبر توجيه الانظار الى هذا الادب الذي عانى من تهميشه وتهميش مبدعات بعد تفكيك اساليب الرؤية التي سيطر على زمامها الذكر، وتحطيم القوالب التقليدية التي اقصت أدب الانثى، وهمشت دورها في الثقافة والابداع، وهو يعد احد افرازات الحركة النسوية التي دعت الى تحرير الانثى والمطالبة بحقوقها في المساواة والحرية وتحطيم المركزية الذكورية "(محمد، ٢٠٠٩: ص ص٦١-٦٢).

وهناك العديد من السمات التي تميز مصطلح الأنوثة في مجال الادب والنقد المسرحي بالاتي :

١.يميل مصطلح الأنوثة عن طريق النقد الى التركيز على عالم الأنثى الداخلي بما في ذلك الامور الشخصية، والعاطفية، ويتجلى هذا الجانب عن طريق القراءة النقدية لأعمال الأنثى.

٢.الاهتمام باكتشاف التاريخ الموروث للأنثى، وهو التاريخ الذي همشته الاعمال السابقة بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور.

٣.السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة والاسلوب الانثوي وما فيه من صورة مجازية، وخيالية وذلك كله عن طريق التأمل الموصول في الاعمال التي تبدعها الأنثى، سواء كانت هذه الاعمال قديمة ام معاصرة.

٤.تسعى الأنوثة لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى بما يسمى (الجنوسة). (ينظر: خليل، ٢٠٠٢: ص١٢٥)

اذ مصطلح الأنوثة في مجال الادب والنقد المسرحي يدخل ضمن كتابة الانثى عن الانثى بما يحقق انعزال الانثى وثقافتها ويعود الى عزل هذه الذات واقصائها بجعل الانثى تكتب عن نفسها لنفسها، اذ يرى الباحث بان يمكن تمثل الأنوثة في التاليف او الكتابة عن طريق عدد من المميزات وهي كالاتي:

١. اتصاف اللغة بشروط النعومة، والرقة، واللين الملازمة للأنثوية.

٢. امتلائها بتجربة الحب المصاحبة للتجربة الأنثوية.

٣. ثقافة التلقي العربية التي لا تفصل بين ما تكتبه الأنثى وتجربتها الشخصية، وهنا يصعب على الكاتبة في اوقات كثيرة ان تتجاهل في كتابتها اغراء الامتيازات التي توفرها صورة النجمة الأنثى المرغوب فيها اجتماعيا.

٤. تحول الأنثى الكاتبة من الشعور بالوهن والخوف من تجربتها ومن عدم قدرتها على الصمود امام تجارب الذكر الى تجربة الأنثى الجديدة المتمردة على الاحباطات النسوية التقليدية بل الى الكتابة بشجاعة وانفتاح ومتحدية احيانا اخرى لأكبر المواقع التي انطلق منها تابو الكتابة وهو الجنس.

فان الخطاب الانثوي المكشوف من روح الانثى وسيرتها والحامل لشفراتها الضاقة بالنداء والسؤال والقلق والبوح هو ما تحاول ان تكشف عنه الكاتبة المسرحية في كتاباتها كهاجس وجودي بقوة

الروح الحالمة والخالقة، هذا الهاجس تمنحه غواية الكشف والافصاح عن طريق لغة توظف شفرات الجسد كقوة فاعلة، كما احتل الجسد الانثوي موقعا في تاريخ الفن اذ كان تمثيلة واستغلاله يقتصر على الفنانين الذكور وحدهم وذلك بتصوير جسدها العاري(الانثى) في مجالات الفنون كافة، لما يملكه ذلك الجسد من جمالية وجاذبية نظر لها الاخر وقدمها على هذا الاساس لذلك إرتأت الكاتبة ان يكون جسدها موضوعا ضمنيا لهذا الفن ومن هنا بدأت تنفجر الكاتبات التي تعالج الانثى وقضاياها التي اقتصرت في بادئ الامر على البيت، الاسرة، والامور الخاصة جدا بها وكانت هذه الانطلاقة الاولى للتحرر من نظام وثقافة الذكر وهي ثقافة التمركز على المذكر الذي يحكم المجتمع.(ينظر: المهناوي، ٢٠١٢: ص١٥٨)

المحور الثاني \ المهاد النظري

المبحث الثاني: الأنوثة بين الفكر والفن المسرحي

تزخر الملاحم الأنوثة في النص المسرحي بالصور الرائعة منها (الحب، والكره، والصداقة، والبغض)، وغيرها من الامور الاخرى كما في النصوص والحكايات الأسطورية القديمة، فنلاحظ ملحمة (كلكامش) العريقة التي صورت لنا الانسان والإلهة وكيفية خلود الانسان، وكذلك صورت لنا القيم الاجتماعية والعاطفية السائدة آنذاك وكيفية اعطاء (الانثى) حق في هذه الملحمة إذ كانت آلهة الحب وربة الحسن (عشتار)، تتمتع بالقوة والسلطة ولها رأي في كل شيء.

وكذلك (الفتاة) التي ارسلت الى (انكيدو) المتوحش لكي تأتي به الى الوركاء، **فملحمة كلكامش تعطينا تصور يعكس تلك المدة الزمنية، وما للأنثى من دور وحق الاختيار والبحث عن الذكر وطلبه للزواج، كما الحال مع الهه الحب (عشتار)، عندما عاد (كلكامش) من غابة الارز بمصاحبة انكيدو وقتلهم لـ (خمبابا)، فتزين بالملابس الجميلة ووضع تاجه على رأسه في هذه الحظة وقع نظر (عشتار) عليه فانبهرت بجماله وحسن هيئته فهنا بدأت (عشتار) في طلب يد (كلكامش) بنفسها للزواج فهذا خير دليل على ان الانثى عند البابليين تتمتع بحريه، لكن (كلكامش) رفض ذلك الطلب وذكرها بعشاقها فغضبت منه وطلبت من ابيها (آنو)، إله السماء ان ينتقم لها فينزل الثور السماوي ليفتك بالوركاء واهلها.**(ينظر: عثمان، ١٩٧٦: ص٦٨)

كما تطرق الفلاسفة اليونان عن مفهوم الانثى واقترانها بمفهوم المرأة وهذا التصور تدرج الى العصور اللاحقة وكانت نظرتهم نظرة احتقار للأنثى وكان يصفونها بانها كائن ناقص ومخادع، فسقراط (٣٩٩ق.م) يؤكد ان الانثى هي مصدر كل شر، وقد كان يحبس زوجته في المنزل ويحتقر عقلها وتفكيرها، وفي مقابل ذلك يسعى الى القاء الاناث المثقفات ويوجههن ويرشدهن، كما يقرر ان الانثى مجرد آلة لإنتاج الاطفال وتغذيتهم وخدمه الذكر، ولا ينبغي للذكر المشاركة في اعمال المنزل لأنه الاقوى، واعمال المنزل هي للأنثى فقط لأنها الاضعف.

يرى الباحث بان سقراط لم يعط اي دور ومكانه للأنثى وجعلها حبيسه المنزل وعدم الخروج منه لان كان خروجها منه عمل غير مرغوب له على عكس الذكر اذا جلس لمدة طويله في المنزل فهذا عمل مشين له وعليه ان لا يبقى فيه ويجالس الانثى .

دعا افلاطون (٣٤٧ق.م) الى نصرت للأنثى ومساواتها مع الذكر في حق التعليم وتعلمها فنون الحرب مثل الذكر تماما، **إذ دعا الى نشأة الانثى تكون مماثله لنشأة الذكر من إذ التربية البدنية والموسيقى، وتجردهن من كل مشاعر الرقة والضعف والخصائص الأنثوية عموما، كالشعور بالخجل، والشعور بالحب تجاه ذكر معين، ومشاعر الأمومة، ومن ثم يذكرها دائما في احاديثه ويصنفها مع العبيد والاطفال والاشرار والمجنونين من الذكور او مع الحيوانات والقطيع، وكذلك يقول ان الانثى تكن في كل شيء ادنى قدره مع الذكر.**(ينظر: افلاطون، ١٠٠٦: ص١٥)

يرى الباحث ان افلاطون بحديثه هذا يوضح لنا نظرته للأنثى وكيفية تجردها من انوثتها ويشبيها بالذكر لكن اقل قوه من ذلك، فهذا ربما يرجع الى كراهيته لجسد الانثى وهذا انقاص لها بحد ذاته .

ارسطو(٣٢٢ق.م) فقد انطلق بتميزه بين الذكر والانثى على اساس بيولوجي ومن ثم يشبه ارسطو " دور الانثى بالدور الذي يلعبه العبد، فمثلما ان دور العبد تزويد الأسرة بمتطلباتها فان دور الانثى تزويدها بالأطفال"(التميمي، ٢٠٠٩: ص٨).

يرى الباحث بان ارسطو اعطانا تصور، بانه لم يعط اي مكانه للأنثى في فلسفته وجعلها في مرتبه دونيه حالها حال العبد المطيع لسيده، وفي علم النفس وخاصتا (فرويد) تكلم حول الانثى بانها شخصيه غريبة الاطوار ومنطوية على ذاتها إذ يقول " ان الانثى كائن بشري معقد يكبت العدوان والحسد في نفسه ولا يفهمه احد"(فرويد، ٢٠٠٠: ص٣٩).

يرى الباحث بان الانثى عند فرويد حسب رأيه بانها تغلو في اظهار محاسنها بسبب شعورها بالنقص، فان النظرة السائدة للأنثى من قبل المجتمع الذكوري هي نتاج تراكمات وترسبات الافكار والآراء والمعتقدات والاعراف التي جاءت منذ القدم الى يومنا هذا ورغم التطور الذي حدث، الا ان النظرة الى الانثى لا تزال في حدود التابو، وهو ناتج عن ما قاله (يونغ) اللاشعور الجمعي للذاكرة المتراكمة للفرد اذا تمثل هذه الذاكرة المحتوى الكلي للانسحان وما ينتج عنه من تغيرات في مسارها، وانتقلت هذه النظرة الى الكتاب الذين رسموا الانثى في نصوصهم بصوره تعكس رأي الكتاب بها فاسخيلوس في (حاملات القرابين)، اعطى للأنثى قدر على الاقل تبوح بأنوثتها والمتمثلة في شخصيه (كلتيمسترا) التي تعاني من غياب الزوج بسبب الحروب وبعد المسافة ومعاشره غيرها من النساء اثناء الشفر الطويل فنجدها تتكلم بلسان عذب ولغة شفافة اثناء عوده الملك (أجامنون) ومعه الجارية (كسندرا) المتنبئة له بالإخبار، فهنا تبين له شوقها خلال هذه الفترة " لقد نضبت من اجلك ينابيع دموع عيني الفياضة، فلم تبق فيها قطره واحده، ولكنك تستطيع ان ترى فيهما كيف اضناهما سهري، وانا اترقب في حزن بشائر نصرك المبطئة، وكيف كنت اقوم مسرعة من نومي المضطرب اذا هزت البعوضة جناحها لأني كنت احلم بمتاعبك المضنية الطويلة، وقد تجمعت كلها اثناء نومي القصير"(اسخيلوس، ص١٩٩٦: ص٢٥١).

يرى الباحث ان قيام (كلتيمسترا) بعلاقه مع (ايجست) اثناء غياب زوجها هو تحقيق لرغبات محرومه منها فوجدت من يهتم بها ويحقق تلك الرغبات، فكانت الحروب عامل مهم واساسي الذ دعا الزوجة او الزوج بقيام علاقه مع الجنس الاخر.

بين سوفوكليس في (الكترا) الانثى المنتقمة من قاتل ابيها وعاشق امها وكانت تحمل في داخلها هدف وهو الانتقام رغم انها كانت لا تمتلك القوة والوسيلة للانتقام لكنها عملت على زرع الخوف والقلق في قلب (ايجست) ثم استطاعت من تنفيذ ذلك الهدف بمساعدة اخوها اذ وجدت هذه العدوانية لدى الانثى بشخصيه (الكترا) بشكل لافت للنظر فإنها تكون نتيجة استثارتها من قبل الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه فتخرج عن الكبت بوصف هذا الرد احد آليات الدفاع عن النفس او عن ترابط بهم بروابط مختلفة لعل قواها رابطه الدم (أجامنون) هذا الانتقام جاء نتيجة العدوانية التي تمتلكها (الكترا) في الانتقام من قاتل ابيها والشعور باللذة والهيبة الاجتماعية التي كانت مسلوبة منها.(ينظر: ملحم، ٢٠١٦: ص١٩٧)

اما (انتيجونا) التي يصورها (سوفوكليس) بانها الانثى القوية المعارضة للسلطة عن طريق رفضها قرار (كريون) بعدم دفن جثه اخيها (يولينكيس) الذي اقام معركه ضد اخيه (اثيوكليس) فهنا ثارت على (كريون) وعلى السلطة واقامت مراسيم دفن لأخيها فهذا جعل الملك (كريون) ان يصدر حكم الموت بحقها كونها عصت حكمه، ويرى الباحث بان الانثى تقع ضحيه في كثير من الاحيان فهي ما يحدث بالمجتمع الذي تقاسم الذكر الحياه فيه، وربما يكون اسوء ما يحدث هو التشرد والتمرد على السلطة، وان تظهر الانثى الضحية لتصرفات الذكر السلبية (كريون) وفي الوقت نفسه يظهر الذكر(يولينكيس) ضحيه للمجتمع نفسه وللسلطة .

"انتيجونا: انصتي الي يا اسمينا... لقد دفن كريون اخانا (اثيوكليس)، دفنا عسكريا كريما وقد فعل الصواب، وما يجب ان يكون وحق له، لكن (يولينكيس) حارب بنفس الشجاعة ومات بنفس التعاسة،

ويقولون ان (كريون) اقسم الا يدفنه انسان ولا يبكيه انسان، وامر ان يلقى بجثمانه في الحقول طعاما للغربان."(نيكول، د.ت.: ص ص٦١-٦٢)

يرى الباحث بان (يوربيدس) سلط الضوء على ما تعانيه الانثى من الداخل او ما يسبب لها المجتمع من الام وهذا وجدنا في شخصية (ميديا) التي كانت تعاني من صراع داخلي نفسي ناتج من غيرتها على زوجها الذي هجرها وتزوج غيرها بعدما كانت تعمل بوسائل شتى لإرضائه منه سرقة ذهب ابيها وقتل اخيها الذي رفض الزواج من (جايسون) ولنتيجة زواج (جايسون) لـ (ابنه كريون) قامت ميديا بقتل ابنائها وتخليها عن الأمومة ومن ثم حرقت نفسها انتقاما من زوجها الخائن وهجرته لها من ذلك وجدت لنفسها تبرير لفعلتها من قتل ابنائها عن طريق العوامل النفسية والاجتماعية .

يبين (وليم شكسبير) صوره واضحه للأنثى عن طريق اظهارها بشخصيه قويه ولها قوه مركزيه في سير العمل والاحداث المسرحية فكانت (ليدي مكبث) هي المحرك الاساسي والدافع الرئيسي لـ (مكبث) لقيامه بقتل الملك والاستيلاء على السلطة من اجل تحقيق حلمه وحلمها كذلك في السلطة واخذ السيادة من اصحابها بالقوة حتى لو تطلب ذلك القتل فكانت طموحاتها الغير مشروعه جعلتها تفعل ذلك، وكذلك كانت تعاني من عدم الانجاب فهذا ولد لديها صراع نفسي وهذا نتج على تشجيع زوجها بالقيام بعدة جرائم إذ كانت " تخطط ان تجعل من زوجها اداة لطموحها من اجل قتل الملك "(زكي، ٢٠٠٥: ص١٠٩).

يرى الباحث ان (هنريك ابسن) قدم الانثى المنتفضة على ذاتها وعلى المجتمع والتقاليد الكنسية التي كانت تدعو الى عدم خروج الزوجة من بيت زوجها وان الزوجة مجرد آلة تعمل على ارضاء رغبات ومتطلبات الزوج فـ (نورا) شخصيه انثويه قويه، وسعى (فريديريك غارسيا لوركا) بين في مسرحيته (بيت برنارد ألبا) الى اثر الاعراف والتقاليد التي سيطرت وكبلت الانثى ومنعتها من حريتها المشروعة، وسيطرة العادات والتقاليد وكأنها في زمن الكنيسة التي كانت تهيمن على الوضع الاجتماعي وتقيد الانثى، وكانت (برناردا) تمثل السلطة القاهرة على بناتها رغم عدم وجود الذكر في البيت الا انها بحكم العادات والتقاليد هي كانت تتصرف بطريقه متزمتة حتى في كلامها مع بناتها وكانت ترفض خطبتهم وعدم تزويجهن، وكانت ترفض الزواج بإحدى بناتها من الطبقة البسيطة فكانت (الام) متمسكة بجانبها الطبقي وكانت تنظر الى الاخرين بدونيه، فهذا ناتج عن الموقف الاجتماعي هو الذي يحكم منظومة المجتمع الفكرية وخضوع المجتمع لتلك المفاهيم والاعراف، اما (اوجست سترنبرغ) فتطرق في مسرحيته (الأنسة جوليا) على ان صفات ومظاهر الام انعكست كثيرا على سلوك ومظاهر(جوليا) رغم انها من الطبقة الأرستقراطية الى انها لا يبدو عليها ذلك، وبسبب عدم اهتمامها بمظهرها الخارجي كأنثى.

اما المسرح العراقي تطرق فيه الكتاب في نصوصهم الى المعاناة التي تقع على عاتق الانثى وما تعانيها بسبب العادات والتقاليد والدين والسياسة رغم ما تقوم به من اعمال نضال ومقاومه ومساعدة الذكر في الامور الاجتماعية الا انها تعرضت للعديد من العنف والاضطهاد والقتل تحت مسميات عده منها العرف والدين والتقاليد العشائرية التي تسلبها حريتها وارادتها وتحرمها من كل تقدم فجاء النص المسرحي العراقي يسلط الضوء على ما تعانيه الانثى ويطالب على الاقل بإنصافها مع الذكر واعطائها حقوقها المسلوبة رغم ذلك تظهر بالنص المسرحي بصوره قويه ومقاومه ومعارضه وتصارع المجتمع وقيوده **فتمثلت الأنوثة في النص المسرحي عن طريق الفعل السردي كما في قصص الف ليلة وليلة وتبرير ومعالجة فكرة الاغتصاب والقتل، والهائه بالقصص المسلية، والمثيرة، وكانت المأساة الجسدية والجنسية هي حافز اساسي للروي والتدفق بالكلام، فكانت بارعه في ادارة مهمتها وهي ادامة شغف الذكر (شهريار) الى سحر ما تقول من حكايات عجيبة.**(ينظر: عزيز، ٢٠١٦: ص ص٦٧-٦٨)

يعد يوسف العاني من **الكتاب** العراقيين الذين تناولوا الانثى في نصوصهم المسرحية عن طريق المعالجات التي تحاكي الواقع والوضع السياسي آنذاك نجد مسرحية (اني امك يا شاكر) التي تعامل فيها

مع شخصيه الانثى المتمثلة بـ (الام) التي لعبت دور بطلة المسرحية التي تحمل المسرحية عنوانها التي كانت " رمز ودلاله للأنثى الواقعية وقد استفاد من كونها انثى لها قضاياها اتجاه السلطة الذكورية "(ملحم، ٢٠١٦:ص٨٥).

يرى الباحث وبشكل عام المتغيرات العنيفة للواقع الاجتماعي والسياسي العراقي، هو الذي اسهم في تحديد اوضاع ومستويات الأنوثة داخل النص ونجد (الأم) كانت الانثى المقاومة والثائرة ضد الاضطهاد السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وتبنيها فكره الدفاع عن الشعب وليس اولادها الشهداء فقط، وكانت شخصية ام شاكر منتفضه على ذاتها وعلى المجتمع آنذاك عن طريق ما سمعت عن موت ابنها الاصغر، فتقوم ناهضه رغم المرض الذي انهكها فترسم لنا صوره للأنثى المنتفضة على المجتمع والسلطة والاخذ بثأر الشهداء عن طريق الأهزوجة الشعبية المثيرة، سعودي السبع ما تنطفي ناره، يله يا شعب نأخذ بثأره.

وفي الستينيات من القرن الماضي كتب (طه سالم) مسرحيه (ورد جهنمي ١٩٦٩) فاطمه الشخصية المحورية في المسرحية بكونها انثى محبه للماضي، ويرى الباحث كان تحول (فاطمه) من جنس الى اخر، اي من انثى الى ذكر في المنظر الخارجي لها كان له اثر كبير في حياتها، إذ فقدت انوثتها عن طريق تحولها الى ذكر من اجل نسيان الالام الماضي ودخولها الى عالم يختلف عن عالمها السابق وجاء نتيجة دخول (فاطمه) الى عالمها الذكوري ناتج من تخلص ما كانت تعانيه عن طريق امها وما تدعوها لممارسه دور الملاية وقراءه الكف .

يصور (علي عبد النبي الزيدي) لنا في مسرحيه (مطر صيف) الالام والهموم التي مر بها الشعب وخاصة الانثى الفاقدة لزوجها لسنين عده، ويرى الباحث بان الانثى الموجودة في هذه المسرحية هي انثى مضحية واسيره تقاليد واعراف في نفس الحظة من إذ كونها مضحية بانها تحملت وصبرت على كل شيء رغم الحروب وما تتركه من مخلفات واسره تقاليد كانت تحبس نفسها في البيت وتعيش مع ذكريات مرت عليها السنين وهي لا زالت متمسكة بها فكان العرف والتقليد بان الزوجة الفاقدة لزوجها لا تخرج من البيت ولا تلتقي بذكر اخر ولا حتى لا تستطيع البوح بانها تريد العيش مع شخص اخر يكمل معها العمر على عكس الذكر فالأنثى هنا اسيره اعراف وتقاليد .

مؤشرات الاطار النظري

١. تبرز في الصفة الأنثوية عن طريق تميزها عن الصفات الذكورية، التي تعبر عن وجهه نظر الانثى عن طريق وعيها، وتجربتها في النص .

٢. لا يرتبط الأنوثة وتمثلاتها بذاتية الكاتب بقدر ما يرتبط بالجانب الموضوعي لذاتية الانثى.

٣. الأنوثة في المجتمع الاغريقي كانت تعاني من تهميش، بسبب الرؤية الذكورية والفلسفية في المنتج الأنثوي من قبل السلطة الذكورية.

٤. الانوثة في العصور الوسطى وعصر النهضة كان يحمل ابعاد وقيم اجتماعيه ودينيه كانت ترى بسلوك شخصية الانثى صفه ثانويه تأتي بعد الذكر من إذ الأهمية التي تلعبها في المجتمع .

٥. ان انعكاس نظريات علم النفس له اثر بالغ في تفسير تصورات الانوثة.

٦. التابو هو الهاجس الذي حدد الكثير من الابعاد الأنثوية في المسرح العراقي، المتمثل بالنظام الاجتماعي (العادات والتقاليد) والسياسي السائد عن طريق الحقب الزمنية التي مر بها العراق.

٧. تلعب حالتي الحرب والسلام انعكاسا كبير على تشكل الصور الانثوية.

المحور الثالث / الاطار الاجرائي

مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث نصوص (فلاح شاكر) المسرحية والمؤلف بين عام ١٩٩٠ الى ٢٠٠٠، اذ تضمن (١٠) نصوص مسرحية كما في جدول رقم (١)، وتم اختيار هذه العقد الزمني لكثرة النصوص التي تعالج مواضيع ومشاكل الأنوثة شكلاً ومضموناً بوصفها فترة الحصار والحر، التي بدورها تخدم البحث وهدف والتحديد المكاني في العراق والتأكيد بالتحديد على النصوص المسرحية الكاتب العراقي (فلاح شاكر) وتميزه نصوص بطرح بدراسة الواقع بصورة فلسفية وفنية وجمالية في اعماله المسرحية وعلى وجه الخصوص الأنوثة.

جدول رقم (١) مجتمع البحث

اسم المسرحية	سنة التأليف	اسم المسرحية	سنة التأليف
الف قتيل وقتيل	1987	قصة حب معاصره	1991
ليلة من الف ليله	1987	زينب والخرابة	1992
الف رحله ورحله	1988	في اعالي الحب	1993
الف امنيه وامنيه	1989	مئة عام من المحبة	1995
تفاحة القلب	2000	الجنة تفتح ابوابها متأخرة	1998

عينة البحث

تم اختيار مسرحية (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) بصورة قصدية، نظراً لتجانس العينة مع محتوى البحث، فضلاً عن اختيار نسبة ١٠% من مجتمع البحث، والسبب في اختيار هذه العينة وقوعه ضمن الحدود الزمانية والمكانية للبحث، فضلا عن كون النص المسرحي يعالج قضية الأنوثة وتمثلاتها من جوانب عدة، وبذلك يكون اقرب لدراسة البحث من حيث الهدف والمشكلة المطروحة وتحقيق النتائج.

اداة البحث

اعتمد البحاث على مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة كأداة في تحليل العينة والوصول الى النتائج.

منهج البحث

اعتمد المنهج الوصفي في تحليل العمل المسرحي وتتبع المعلومات العلمية.

تحليل العينة

مسرحية: الجنة تفتح أبوابها متأخرة
تأليف: (فلاح شاكر)
سنة التأليف: ١٩٩٨م

ملخص المسرحية:

تأخذ المسرحية احداثها الدرامية من فترة الثمانينات والتسعينات وخاصة فترة (الحصار، الحرب، الاسر)، وهي تدور حول عوده اسير بعد سنين طويله من اسره الى وطنه وزوجته.

تحليل العينة:

تضمن النص المسرحي صور وتصورات عديدة للأنوثة في اطارها الشكلي والضمني عن طريق الحوار او الشخصيات او الحدث والفعل، ففي بداية النص وهو دخول الاسير الى بيته وزوجته لم ير الصور الجميلة للأنوثة والمتمثلة بالمحبة والحب والاشتياق التي تركها عندما ذهب، وحتى ملامح زوجته الخارجية متغيره فهذا جهله ان يتهمها بالخيانة ونكرانه لها، وبهذا خلق الصورة الباطنية للأنوثة عن زوجته وهو وضع معيار اجتماعي وعرفي عنما يستنتجه الشخصية الذكورية في المجتمع نتيجة اطلاعه على الصورة الخارجية للأنوثة في المراءة او الزوجة، وبذلك يخلق معيار خاص به ويطرح بدوره صورة وقضية للأنوثة كما في الحوار التالي:

"الأسير : انتم تخونونني .. أنت لست زوجتي (يدخل من الباب) ما أضاعني الأسر ... بل أضاعني انك أتلفت ذكرياتي (يرمي حقيبته بيده) أهكذا أعود . أهكذا تكون مملكتي بيتي تسكن حديقة الأشواك (والكرفس والسلك والرشاد والفجل والبصل) أين الورود التي رشفت دمي لكي تصبح حمراء .. وأنت، لم تعودي زوجتي أهكذا استقبل بعد كل هذه السنوات من الأسر، أهكذا نلتقي؟ كنت احلم بألف صورة وصورة للقائنا ..." (شاكر، ١٩٩٨: ص٢)

وهكذا يبقى ينعتها بأنها غير زوجته عن طريق المتغيرات المكانية التي حدثت لبيته عندما تركه كان براقا والورود الحمراء زاهيه في كل ارجاء الحديقة، كذلك في هذا الحوار اختصر المؤلف كل احداث الحصار والحرب والاسر والشك ...الخ، وكان بمثابه مقدمه تعريفيه لموضوع النص المسرحي وما يدور فيه، فالصورة الذكورية عن التصورات والاحداث الماضية الامنيات، جاءت معاكسة لما كان يصورها وبهذا لم يعطي حق للمرأة في بيان موقفها، ففرض الصورة السلطوية للذكورية رغم عدم قياس البعد الزمني لما حدث وبذلك خلق تصور للأنوثة حول حرمانها من حق اعطاء الرأي والتبرير، وسرعة اتخاذ القرار، وتمثل هذا الحوار والحدث صورة للأنوثة عن طريق عدم مساواتها في اعطاء الحق في التبرير ، فصورة الأنوثة هنا معاكسة من حيث الهدف والموضوع مع الصورة الذكورية التي طرحا الكاتب.

وبالحوار التالي ورغم الحب الذي بينهما الا ان الزوجة ترد عليه وبرد قاسي ظن الاسير ان زوجته تمازحه بذلك.

"المرأة : بل أنت لست زوجي .

الأسير : إلى هذا الحد غيرني الأسر (مع نفسه)

المرأة: تسألني الى هذا الحد غيرني الأسر، أني لا اعرف وأنا لم أشاهدك من قبل.

الأسير : (يصفق لها) يا لها من قدرة أول ما تريني بعد الأسر تمزحين معي وتحاولين أن."(شاكر، ١٩٩٨: ص٢)

فهذا الحوار يصور مستوى تأثير الزوجة او امرأة في تلك الحقبة من الحرمان والتعسف والظلم التي عانتها من مجتمعها والفقر التي اطاح بها عن حبها، فهنا الكاتب يخلط بين صورة الانثوية الحقيقية لتلك الحقبة وبين الصورة المجازية للأنوثة بأسلوب كوميدي من اجل تحفيز الحدث وبيان الصورة الحقيقية للأنوثة، فيبدأ الشك من قبل الزوجة رغم معرفتها بأنه زوجها ولكن جاء هذا النكران له بسبب اليأس والحرمان والخيبة التي حصلت لها بعدم تصديقها بمجيء زوجها لأنها عاشت على احلام الماضي وزمن الانتظار الطويل وهذا ولد لها النكران وعدم الاعتراف بزوجها فكانت هذه بمثابه صدمه لعقلها وفي نفس الوقت فهي عاشت لتصون عفتها وعفة زوجها المنتظر وحبها له.

وبهذا الصراع الدائر بين الزوجين تظهر صورة الأنوثة عن طريق ابراز الصورة الذكورية، فالصورة الذكورية هي الصورة العاكسة كالمرأة والمتضادة للمرأة ويمكن تحليل ذلك عن طريق التحليل المربع السيميائي لغريماس وبيان الاضداد اذ لكل صورة لها ضد، فصورة الأنوثة تمثلت وبُنية عن طريق الفعل الكلامي والحركي لشخصية (الاسير) او (الزوج)، اذ اصبح يعيشان الزوجان في حاله صراع بين الماضي القاسي والحاضر المؤلم وهذا الصراع يستمر بنكرانها للأسير وتمسكها برأيها انها تنتظر زوجها الغائب الذي لم يأت بعد، الا ان الاثنان يعيشان في حاله اشبه بالحلم الجميل لكن سرعان ما تستيقظ وكأنها في حاله غيبوبة وتعود الى انتظار زوجها ونكرانها له.

فيحاول الكاتب الجمع بين الصور القديمة والتحرك نحو العالم الداخلي للأنثى بوصها صورة من تمثلات الأنوثة اذ يبرز ذلك عن طريق عاطفتها والدخول من ناحية الحب والجنس، ليتشكل بذلك صورة للأنوثة عن الحب والمحبة، فهذه الصورة من الصورة المتقابلة والمتبادلة بن الصفة الذكورية والانثوية ، الا ان التشبيه بذلك يحسب لصالح الصورة الانثوية ويقترن بها، فالكاتب بالحب المتبادل والعلاقة الزوجية ولكن كل هذا كما ذكرت في زمن الحلم (غيبوبة) وعندما تستيقظ وتعود الى زمن انتظار زوجها ترفض القبلة من اجل عفتها وانوثتها المنتظرة لزوجها، وتحاول المرأة ارجاع انوثتها بحنينها

الجسدي له فتبدأ تسأله وبخجل عن سرير هما سابقا لكي تعيش لحظات المتعة واللذة بإجابته ولكن سرعان ما تعود الى الشك به كما في الحوار الاتي: "المرأة : كيف كنا في السرير .
الأسير : كنا دائما نسرق الصباح إلى مضجعنا، نبتدئ بالشفتين وهي تتجول فوق أجسادنا ثم لا نتحمل...يتسلل الضوء إلى أحشائنا فتتيه القبلة عن مكانها تصرخين.
المرأة : يا رجلي الوحيد
الأسير : الجبهة تناديك ..فاترك لي أطفالاً كثيرين في رحمي ...
امرأة : كفى ... أنت تعرف أكثر مما يعرفه زوجي." (شاكر، ١٩٩٨: ص١٠)
فالعلاقة التي تتشكل عن طريق الدافع الداخلي الجنسي والحب ، يمتزج بالدافع الخارجي لطرفي الصراع، وبذلك يتشكل صورة انثوية عن القهر الجنسي ورغبتها بالإشباع الغريزي، وبذلك يبرز الكاتب صورة انثوية عدة للمستوى تأثير الحروب على العائلة بوصفها مجتمع صغير ويأخذ صورة الزوجة بوصفها صورة للام وصورة الرحم بوصفها صورة للوطن، فعاشت الزوجة متعه ولذه ونشوه بذكرياتها الماضية الروحية والحسيه فهي كانت بحاجه الى ذلك لتعطشها الذي دام لسنين عده، فكانت الذكريات اعلى وارفع مقاما باللذة والنشوة الحسيه والروحية في الزمن الماضي ولكن عندما يحاول الزوج تطبيق ذلك فعلا كانت تعود الى وعيها وترفض ذلك من اجل عفتها لزوجها الذي تنتظره وتعيش ذكراه الجميلة.
فالصورة الخيالية التي كانت ترسمها الأنثى لعودة زوجها تمثلت بصورة خيالية للأنوثة، فأسلوب اللين الملازم للأنثى هي صورة انثوية وفي بعض الظروف تلازم الرجل ولكن تحديها مرتبط بالأنوثة كما في صفات الحوارية أو اللغوية كالنعومة والرقة بالكلام والاسلوب وغيرها، فالكاتب يبرز صورة الأنوثة ويعالجها عن طريق الفعل والحوار بصوفها تجربة لشخصية الانثى رغم ان الكاتب ذكر، الا انه برز الصفات والصورة الانثوية في المجتمع والتقاليد، وفي نهاية المسرحية يطلق الاسير صرخات متهم بها زوجته بالخيانة محاولا استفزازها وهذا جعلها تعود الى الماضي وتذكره بآخر ثوب ارتدته وودعته به فكانت لم تخلعه من جسمها حتى يومها هذا (يوم اللقاء) وكانت بسبب نكرانها له هو خوفا من الفراق مره ثانيه لتعود وتعيش في حاله انتظار كما في الحوار التالي: " الأسير : إذاً لماذا، لماذا أنكرتني ؟" (شاكر، ١٩٩٨: ص٣٠)
فالكاتب في هذه المسرحية يعود الى نقطة البداية التي بدء منها ليبين ان الصورة الذكورية والانثوية هي في صراع مستمر ، فهذه المسرحية طرحت ابعاد وصور لموضوع الأنوثة وصراعها من البيئة المحيطة بها، وبذلك شكلت عدد من الصور الدرامية للأنوثة عن طريق الحوار والاحداث التي بدورها كانت لها دور اساسي في خلق صورة الانثى العراقية خارجة من افرازات الحروب والكبت والحصار والشعور بالنقص، وفي آنٍ واحد المواجهة مع الهيمنة الذكورية المتسلطة في المجتمع آنذاك، والوقوف بوجه كل هذا العوامل والمؤثرات والابتعاد من التابو الاجتماعي والعرفي بأسلوبها السياسي على شكل صور ولوحات درامية هادفه.

المحور الرابع

النتائج البحث ومناقشتها:

١. يمكن ايجاد تمثلات الأنوثة عن طريق افعل الشكلي او الضمني للمرأة او الانثى فالصورة الانثوية في مسرحية (الجنة تفتح ابوابها متأخر) شكلة صور انثوية عن الحب والعاطفة واللين فضلاً عن صور العنف وتأثير للماضي في رجوع الانثى الى انوثتها عن طريق التذكير لها، لما اصبحت الصفة الذكورية قائمة عليها نتيجة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والنفسية.

٢. ان الصورة الانثوية تتحدد عن طريق الصورة المتضادة للصورة الذكورية فهي تعاكسه من حيث التحليل المتضاد فهي صورة عاكسة والمقلوبة ضد صورة الذكورية، وتتوافق معه من

ناحية التمثل العاطفي والجنسي فقط كما في تأثير الجسد في مسرحية (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) اذ كان له اثر واضح في تحريك الذاكرة لكلاهما وفتح باب الماضي والحنيين اليه.

٣. اتضح بأن الحصار والحرب والاسر جعل الزوجة تتكر لزوجها ووضعهما في حاله نكران ويأس على طول النص المسرحي وعدم تقبل بعضهما للآخر وهذا ما سعاد في اظهر صورة الأنوثة.

الاستنتاجات

١. ان صورة الأنوثة وعلى مر العصور تعتبر صورة مهمشه وهامشية، فالهيمنة الذكورية غير الاتجاهات القوة في الاعمال التي تناقش قضايا الأنوثة عن طريق تصور الأنوثة ، فاصبح الهامش مركزاً تدور حولها الاحداث والحوارات المسرحية بوصفها الجوهر والمحرك الاساسي في النص المسرحي.

٢. تتغير التمثلات الانثوية نتيجة الحروب التي لها اثر واضح على العامل النفسي والاجتماعي فتتغير القيم الانثوية بين الرجل والمرأة نتيجة هذه الظروف فضلان عن وحرمانها من اللذة الجسدية والحسيه والروحية.

٣. الكبت له درور في ابراز التصور الانثوي وتمثلاته في الاعمال الفنية والادبية، اذ تشكل العامل العرفي والتقاليدي الاجتماعي والديني عائق مهم في ابرازه.

٤. ارتبط تمثلات الانثوية في الاعمال المسرحية بتشكل صور خيالية ومجازية تبرز عن طريقها صورة لأنوثة، فالأنوثة تحمل عالما خاصا من ناحية امتزاجه بالأنثى او المرأة وعلى العكس فامتزاج الأنوثة بالذكر او الرجل يعتبره المجتمع من الشذوذ الاجتماعية رغم ان الصفات والتصرفات والافعال هي اما ارادية او انها جاءت نتيجة التأثير الجني بصورة لا ارادية واما ان تكون في ما بينهما نتيجة التأثير الاجتماعي او البيئة وتبعا للظروف الداخلية او الخارجية. .

قائمه المصادر

١. ابسن، هنريك، بيت الدميه، تر: كامل يوسف، (د.ب، دار المدى للثقافه والنشر،٢٠٠٧).
٢. ابن منظور، لسان العرب: مادة(ش ي أ).
٣. اسخيلوس، حاملات القرابين، تر : عبد الرحمن بدوي، ط١، (بيروت، المؤسسه العربيه للدراسات والنشر، ١٩٩٦) .
٤. افلاطون، الجمهوريه،تر:شوقي داوود تمراز،(بيروت،الاهليه للنشر،١٩٩٤).
٥. امام، عبد الفتاح، ارسطو والمرأة، ط٢، (د.ب، مكتبه مدبولي، ١٩٩٦) .
٦. ـــــــــ، ـــــــــــــــــــــــ، افلاطون والمرأه، ط٢،(د.ب،مكتبه مدبولي، ١٩٦٦).
٧. بروك، بيتروتيري ايجلتون واخرون، التشفير والتفكيك والايدلوجية، ترجمة: نهاد صليحه وسناء صليحه واخرون،(، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٠) .
٨. بلخير، ليلى محمد، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية،(قسطنطينية،مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، ٢٠١٦).

٩. ترحيني، فايز، الدراما ومذاهب الادب، ط١، (بيروت، المؤسسه الجامعيه للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨٨) .
١٠. التميمي، جنان، مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرين،(د.ب، شبكة اللغويات العربيه، ٢٠٠٩) .
١١. جامبل،سارة،النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي).تر:احمد الشامي،(القاهرة،المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٢) .
١٢. جودمان، ليزبث، التيارات المسرحية النسوية المعاصرة.ترجمة:آمال ابو شادي،(القاهرة،المجلس الاعلى للاثار، ١٩٩٨) .
١٣. حداد، نورة، النقد النسوي العربي المعاصر كتاب المرأة والسرد لمحمد معتصم انموذجا،(الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠١٥).
١٤. حمادي، محمد ضاري، التذكير والتأنيث في العربية بين العلامة والاستعمال، (بغداد، مجلة المجمع العلمي العراق، ج٢ و٣، مج٣٣، ١٩٨٢) .
١٥. حنتوش، محمد عباس وشيماء حسين طاهر،شخصيه المرأة في نصوص ابسن ولوركا(دراسه مقارنه)، م ٥،ع١،(بابل، مجله مركز بابل للدراسات الانسانيه).
١٦. خريس، سميحة، الخصوصية النسوية وتحليلها الابداعية تجربه جواهر الرفاعية، (عمان، مجلة افكار،عدد١٢٧-، ١٢٨الاردن،تشرين الاول،١٩٩٦).
١٧. خضره، حلمي عبد الواحد، خصائص التشكيل الفني في الياذه هوميروس، (الكويت، مجله عالم الفكر،م١٦، ع ١) .
١٨. الخليل، ابراهيم محمود، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، ط٨، (الاردن، دار المسيرة للنشر،٢٠٠٧).
١٩. خليل، ابراهيم، نفي النقد والنقد الالسني،(عمان،دار الكندي للنشر والتوزيع،٢٠٠٢) .
٢٠. الخولي،يمني، النسوية وفلسفة العلم، ط١، مجلد ٣٤،(الكويت،عالم الفكر، ٢٠٠٥).
٢١. ديب،ثائر، النسوية ومفهوم الجنوسة(المرأة بين الطبيعة والثقافة)،(د.ب، مجلة الاداب،ع٣-٤،٢٠٠٣) .
٢٢. الزبيدي، حميد علي حسون، مشكلات البناء الدرامي في المسرحيات العراقية، (بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة اطروحه دكتوراه، ١٩٩٨).
٢٣. زكي، احمد، اتجاهات المسرح المعاصر، (القاهره، الهيئه العامه للكتاب، ٢٠٠٥) .
٢٤. الشطري، خلود جبار عبيد، التطور الفني لشخصيه المرأة الدرامية في المسرحية العراقية ١٩٥٨-١٩٧٨، (البصرة، جامعة البصرة، كليه الفنون الجميلة، ادب ونقد مسرحي رساله ماجستير، ٢٠١٠).
٢٥. صليبا، جميل،المعجم الفلسفي،ج١،(بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢) .
٢٦. الضمور، رنا عبد الحميد سليمان، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، (مؤته، جامعة مؤتة، معهد اللغة العربية وآدابها اطروحة دكتوراه، ٢٠٠٩)،
٢٧. عثمان، علي،المرأة العربيه عبر التاريخ،ط٢،(بيروت، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٦) .
٢٨. عزيز، سعد، التحولات التراجيديه لليالي في عروض المسرح العراقي،(بغداد، جامعه بغداد، كليه الفنون الجميله، فنون مسرحيه اطروحه دكتوراه، اخراج، ٢٠١٦).

٢٩. العفف، فاطمة حسين، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر،نازك الملائكة وسعاد الصباح،ط١،(عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد،٢٠١١).
٣٠. علي، حيدر فوزي محمد، النقد النسوي في النتاج العربي،(بابل، جامعةبابل/كلية التربية/ رسالة ماجستير، ٢٠١٠) .
٣١. عواد، علي .تجربة المرأة العربية في قيادة العمل المسرحي،(سوريا، مجلة الحياة المسرحية، عدد٦٧-٦٨،وزارة الثقافة السورية،٢٠٠٩) .
٣٢. غلوفر، ديفيد وكورا كابلان، الجنوسه (الجندر)، تر: عدنان حسن، ط١،(سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨) .
٣٣. الفراهيدي، الخليل بن احمد،ج٣، (د.ب، ترتيب كتاب العين، ب. ت).
٣٤. فرويد، سيجموند، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمد علي، (قاهره، الهيئه العامه للكتاب،٢٠٠٠) .
٣٥. فوت، ريان، النسوية والمواطنة، ترجمة:أيمن بكر وسمر الشيشكلي،(القاهرة ، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٤).
٣٦. قنبر، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣، (القاهرة، مكتبة الخانجي،١٩٨٨) .
٣٧. كابلان، كوراوديفيد غلوفر، الجنوسة، تر:عدنان حسن، ط١، (سوريا، اللاذقية، ٢٠٠٨).
٣٨. كيسار، هيلين، المسرح النسوي، ترجمة:منى سلام،(القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة والفنون، ٢٠٠٧).
٣٩. محمد، بشرى ياسين.مئة عام من الكتابة النسوية ام مئة عام من الرواية النسوية، (بغداد،مجلة الاقلام، عدد٣،دار الشؤن الثقافية، ٢٠٠٩) .
٤٠. معتصم، محمد، المرأة والسرد، ط١، (المغرب، دار الثقافة، ٢٠٠٤).
٤١. المناصرة، حسين،النسوية في الثقافة والابداع،ط١،(اربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،٢٠٠٨) .
٤٢. المهناوي، منتهى طارق، الجسد في الادب النسوي، مجلة الاقلام،ع ٣،(بغداد دار الشؤون الثقافية،٢٠١٢) .
٤٣. نيكول، الارديس، المسرحية العالميه، تر:عثمان نويه، ج١، (القاهره، مكتبه الانجلو المصريه،ب.ت) .