المرأة بين القهر والتمرد في مسرح باكثير

(جُفلدان هانم ـ سر شهر زاد ـ الدكتور حازم ـ الدنيا فوضى) أنموذجًا

بقلم

د. علي يوسف عثمان عاتي (*)

ملخص

تبوء الأديب علي أحمد باكثير مكانة مرموقة في مجال المسرح بوصفه أحد رواده المتميزين، فقد ألف بما يزيد عن ثلاثين مسرحية. وقد عالج الكثير من القضايا الإسلامية ومنها: قضايا المرأة في المسرح على وجه الخصوص، فتلمس مواقفها بين القبول بالواقع والاستسلام له وبين التمرد والرفض، كما أنه رسم أنماطاً وصوراً متنوعة في ظل متغيرات الحياة. ونسعى في هذا البحث الكشف عن نظرته لشخصية المرأة ونرصد مواقفها وردود فعلها ومستوياتها في النص المسرحي، ومدى تفاعل باكثير مع قضايا المرأة. أمّا منهجية البحث: سنعتمد في هذا البحث على المنهج الاستقرائي التحليلي في تتبع النص الأدبي في بنيته الداخلية.

الكلمات المفتاحية: المرأة ؛ القهر؛ التمرد؛ المسرحية.

المقدمة

تبوأ الأديب الكبير علي أحمد باكثير[1] مكانة مرموقة في مجال المسرح بوصفه أحد رواده المتميزين، حيث ألف العديد من الأعمال المسرحية والمتنوعة بما يزيد عن ثلاثين مسرحية ، ما بين مسرحيات سياسية وتاريخية واجتماعية مما يؤكد ثراء وتنوع تجربته الإبداعية، وعالج الكثير من القضايا الإسلامية ومنها: قضايا المرأة في أعماله الأدبية بشكل عام. وقد سجل

(*) أستاذ مشارك تخصص أدب ونقد قسم اللغة العربية، كلية التربية سيئون،جامعة حضرموت،المكلا، اليمن. aliyousef2009@hotmail.com

باكثير إعجابه بالمسرح في كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) حين قال :" ويهمني هنا أن أخص بالذكر ما يتعلق بدراسة المسرحية فقد انجذب قلبي إليها أكثر من انجذابي إلى غيرها من فنون الأدب الأخرى كالقصة والأقصوصة والملاحم والشعر القصصي "[2].

دوافع الدراسة:

- الدافع الأول: هو أن صورة المرأة في مسرح علي أحمد باكثير لم تحظ بالدراسة الشافية والاهتمام المرجو لهذا الجانب من أدب باكثير على الرغم من كثرة البحوث والرسائل العلمية التي تناولت أعماله بقضايا نقدية وفكرية متعددة بعد وفاته.

- الدافع الثاني: الإسهام في إلقاء الضوء على الأعمال الأدبية الثرة التي تركها لنا باكثير في عالم الإبداع والفن، وتعريف أبناء الإسلام بأعلام الأدب في الوطن العربي الحديث.

- الدافع الثالث: شخصي هو إعجابي بعلي أحمد باكثير وأدبه فهو يمتلك ناصية البيان والأدب فيأسر مشاعر وعواطف القارئ بفن الأدب بشكل عام والفن المسرحي بصورة خاصة، وكذا حرصه على بث روح الإسلام وسعيه الدؤوب في خدمة أمته من خلال تناول قضايا المسلمين ومعالجتها بواقعية في قوالب فنية قصصية ومسرحية. وفي اعتقادي أن سبب إهمال أدب باكثير في حياته وبعده عن أضواء الإعلام يكمن في ندائه بصوت الإسلام الذي كرس حياته لإبرازه بصورة ناصعة، ودفاعه عن أمجاد الأمة الإسلامية في ماضيها المشرق وتعريف الجيل الصاعد بالدور المنوط بهم في المستقبل بل ويقع على كاهلهم أعمال جِسام للنهوض بها بكل عزة وعزم وإصرار واقتدار.

أهمية الموضوع: تكمن أهمية موضوع(المرأة بين القهر والتمرد في مسرح باكثير) أن قضية المرأة ودورها الحساس في المجتمع مازال قائماً ومتجددًا على مرّ العصور. والأمر الآخر أن المرأة شغلت مساحًة واسعًة في أعمال باكثير الأدبية سواء أكانت في مجال القصًة أم المسرحيًة.

لقد تناول باكثير في أعماله الأدبية بشكل عام (عالم المرأة) بوصفها نصف المجتمع في الماضي والحاضر والمستقبل، فهي الأم والبنت والأخت والزوجة فدورها ركيزة أساسية في

الحياة وظروفها المعقدة، فتلمس باكثير مواقفها بين القبول بالواقع والاستسلام له وبين التمرد والرفض، فكان حضور المرأة المميز في تلك الأعمال محفزًا للباحث للنظر والتأمل والتتبع لأنماط صورة المرأة والأدوار التي لعبتها في مسرح الأحداث في ظل متغيرات ظروف الحياة لاسيما إذا نظرنا إلى ثراء التجربة الفنية والكم الهائل من الأعمال المسرحية لباكثير حيث نجد أنها تزيد عن ثلاثين مسرحية ما بين مسرح(شعري ونثري) ومنها:(مسرحية جلفدان هانم ومسرحية الدكتور حازم ومسرحية سر شهر زاد..[3].

وفي هذا البحث نسعى للكشف في مسرح باكثير النثري لا الشعري عن نظرته لشخصية المرأة بشكل عام سواء أكانت أماً أم زوجة ... في حين أن تناول شخصية المرأة: هو جزءٌ من عنصر الشخصية بشكل عام. ولذا سنحاول نرصد مواقفها ورد فعلها ومستوياتها في النص المسرحي، ومدى تفاعل باكثير مع دعوة تحرير المرأة من خلال أعماله الفنية.

منهجية البحث: سنعتمد في منهجية البحث على المنهج الاستقرائي التحليلي.

أمّا حدوده: فسيقتصر تحليلنا على بعض مسرحيات باكثير(جُفلدان هانم-سر شهر زاد- الدكتور حازم -الدنيا فوضى) فمن خلال النماذج المسرحية المذكورة آنفًا سنوضح بالتحليل لتلك المسرحيات صورة المرأة وحركتها في النص الأدبي عند باكثير، ومدى سعي الكاتب لإعلاء شأنها ورفع مكانتها وبعدها عن صور المتعة والابتذال.

الدراسات السابقة: كُتب الكثير عن علي أحمد باكثير من الرسائل العلمية لاسيما في الآونة الأخيرة لكن العناية بدور المرأة بشكل خاص في أعمال باكثير الأدبية -بحسب علمي القاصر -لم أجد سوى مقالة للدكتور د. عبد الحكيم الزبيدي موسومة بعنوان: علي أحمد باكثير: الكاتب الذي أنصف المرأة، نشرت سنة 2008م بموقع دار ناشري الإلكتروني. لكن تناول دور المرأة بشكل ورد في العديد من لدراسات منها دراسة قدمتها تحت عنوان (بناء الشخصية في رواية سلامة القس) ودراسة (البناء الدرامي في مسرحية حبل الغسيل) أشرت للشخصية أمّا بدراسة مستقلة آمل أن يكون هذا البحث إضافة في تناول شخصية المرأة وإبراز صورتها كما رسمها باكثير في مسرحياته.

وتناولنا لهذا البحث ينطلق من جانبين: الجانب الأول نظري: حيث نتحدث عن

مفهوم القهر والتمرد والعلاقة بينهما. والجانب الثاني تطبيقي: يتمثل في تحليل المسرحيات التي حددناها آنفًا لنربط بين المفهوم النظري بواقع الأعمال المسرحية للأديب باكثير، ومدى علاقة المرأة بتلك الصور؟ وهل تجاوب الكاتب مع إبراز صوت المرأة في سلوكها وأخلاقياتها على خشبة المسرح؟ أم أن الصورة الذهنية القديمة عن المرأة ما زالت هي المسيطرة عليه كما هي في كثير من الأقطار العربية التي تعود إلى ما قبل القرن العشرين المتمثلة في الثقافة الجسدية والادوار الثانوية في ممارسة الحياة العامة دون أن تنظر إلى المرأة و إنسانيتها مبتعدين بذلك عن المرأة النموذج العاملة بكل اقتدار في كل مناحي الحياة لتمثل المرأة العصرية الايجابية بالتزامن مع التطور والرقي الحضاري.

المبحث الأول: الجانب النظري في التعريف بمصطلحات البحث

التمهيد:

إن العلاقة بين الرجل والمرأة تجسدت كونهما خُلقا من نفس واحدة ، وكلاهما مهيأ لتقبل الخير والشر والهدى والضلال، كما أن التكاليف في الإسلام تؤكد معنى المساواة بين الرجل والمرأة من الجزاء والثواب والعقاب ولكل منهما مميزاته الخاصة ودوره المنوط به في هذه الحياة. يقول الحق عز وجل :﴿**مَنْ عَمِلَ صَالِحاً مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ**﴾[4] .

لكنّنا في الوقت الحاضر نلاحظ ارتفاع الصوت المنادي بحقوق المرأة في المجتمعات العربية والإسلامية، وكأن الإسلام قد سلبها حقوقها وأغفلنا في الوقت نفسه الهجمة الشرسة ضده، وكذا تناسينا اختلاف مفاهيم الناس من أبناء المسلمين أنفسهم لدور المرأة بمختلف مواقعها؛ فمنهم من يرى أن مكانها البيت والتربية لأولادها فقط، و منهم من يرى أن لها الحق في المشاركة في شؤون الحياة لكن في حدود معينة، ومنهم من أطلق لها العنان دون قيد أو شرط.

لقد بدأ ارتفاع صوت المرأة بقوة في عام 1897م من خلال الدعوة لحرية المرأة في الوطن العربي في عدة كتابات تنادي بحريتها، فكان قاسم أمين من أوائل من كتب في قضايا المرأة فظهر كتابه (تحرير المرأة) الذي أحدث ضجّة واسعًة، فهاجمه بعض رجال الأزهر، كما

ألّف بعد ذلك بثلاث سنوات كتابه (المرأة الجديدة) وقد لقي هذا الكتاب تأييدًا من بعض أنصار هذا التيار منهم على سبيل المثال لا الحصر ملاك حنفي المشهورة (باحثة البادية) وهدى شعراوي ولطيفة الزيات وغيرهن ممن تفاعلن مع هذه الدعوة، وتزعمهن للحركات التحررية النسوية في مختلف الأقطار العربية، وتنظيمهن للاتحادات والجمعيات الخيرية النسائية والخروج في مظاهرات وخلع الحجاب وإحراقه. فهنا حافظ ابراهيم شارك بشعره في رصد ظاهرة خروج النساء في مظاهرة:

خَرَجَ الغواني يحْتجِجْ ـن وَرُحْتُ أرقبُ جَمْعَهُنّهْ
فإذا بهن تَخِذْنَ مِنْ سودِ الثّيابِ شِعَارَهُنَّهْ
فطلعن مثل كواكبٍ يَسْطَعْنَ في وسط الدجنَّهْ
وإذا بجيشٍ مقبلٍ والخيلُ مطلقةُ الأعِنَّهْ
والخيلُ والفرسانُ قد ضَرَبَتْ نِطَاقًا حَوْلَهُنَّهْ
فتضعضع النسوانُ والنـ ـسوانُ ليس لهنَّ مُنّهْ
ثـــم انهـــــزمـن مشـتتا تِ الشمل نحـو قُصـورِ هنِّهْ(5)

إن الشاعر يسجل هنا مواقف المرأة في المطالبة بحقوقها ضد الحكومة القائمة آنذاك. فخروج المرأة بحد ذاته رفض للثقافة السائدة أن المظاهرات والمقاومة مقصورة على الرجال دون النساء، وتسجيل الخروج للمرأة موقف مشرف وإن لم يتحقق شيء يذكر.

وحول هذا أو ذاك ارتسمت في مخيلة الأدباء العرب صورًا شتى للمرأة ؛فتناولها الأدباء في موضوعات متعددة لأعمالهم الأدبية بأجناسها المختلفة من قصيدة شعرية أو قصة أو رواية أو مسرحية كل حسب فكره وأيديولوجيته؛ فمنهم مَنْ صورها بالمرأة المقهورة المضطهدة من قبل الرجل، وكأن الرجولة لا تتم إلا بقهر المرأة والنيل من كرامتها. ومنهم مَنْ صورها بالمرأة الخاطئة المومس والخائنة في شيء قليل من التعاطف معها، والصور السابقة كلها تعبر عن الدور السلبي للمرأة . ومنهم مَن قدم المرأة النموذج أو المثال أو المرأة المتمردة على العادات والتقاليد تسعى لكسب حقوقها المشروعة من التعليم والإبداع

وممارسة حقوقها دون قهر في حدود قيم المجتمع العربي والإسلامي. ومهما كانت صورة المرأة في واقع الحياة؛ فهي لا تختلف كثيراً عن تلك الصور التي رسمها الكُتاب العرب. فتلحظُ أنّ الحديثَ عن المرأةِ هو تأكيد للحياة الاجتماعية وثقافة المجتمع تعكس صورة المرأة بين القهر و التمرد.

مفهوم القهر : القهر في اللغة: جاء في لسان العرب: قهر : القهر : الغلبة والأخذ من فوق . والقهار : من صفات الله عز وجل ، قال الأزهري : والله القاهر القهار قهر خلقه بسلطانه وقدرته ، وصرفهم على ما أراد طوعا وكرها ، والقهار للمبالغة ، وقال ابن الأثير : القاهر هو الغالب جميع الخلق . وقهره يقهره قهرا : غلبه . وتقول : أخذتهم قهرا ، أي : من غير رضاهم . وأقهر الرجل : صار أصحابه مقهورين . وأقهر الرجل: وجده مقهورًا، وقال المخبل السعدي يهجو الزبرقان وقومه وهم المعروفون بالجذاع :

تمنى حصين أن يسود جذاعه فأمسى حصين قد أذل وأقهرا[6]

على ما لم يسم فاعله ، أي : وجد كذلك ، و الأصمعي يرويه : قد أذل وأقهر ، أي : صار أمره إلى الذل والقهر. وفي الأزهري:أيّ : صار أصحابه أذلاء مقهورين ، وهو من قياس قولهم : أحمد الرجل ، صار أمره إلى الحمد . وحصين : اسم الزبرقان ، وجذاعه : رهطه من تميم . وقهر : غلب.

يقال: ضبحته النار وضبته وقهرته إذا غيرته. أن القهر يعني: الغلبة والأخذ من فوق...وتقول: أخذتهم قهراً، أيْ من غير رضاهم. وأقهر الرجُلُ: صار أصحابه مقهورين[7].

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة" قهر: يقْهَر، قَهْرًا، فهو قاهِر، والمفعول مَقْهور ، قهَر الشّخصَ : احتقره، تسلّط عليه بالظّلم ﴿**فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلاَ تَقْهَرْ**﴾[8]قهَر الجَيْشُ العَدُوَّ :غَلَبَه "الشّجاعة تقهر البؤس- قهَر الصعابَ/ الثُّوارَ/ الفتاةَ/ النفسَ ﴿**وَإِنَّا فَوْقَهُمْ قَاهِرُونَ**﴾[9].

وفي المعجم الإسلامي: قهر تعني: ذل وهوان، وقهره: أجبره، وغلبه وأذله، قهرمانة: مدبرة البيت ومتولية شئونه[10]. وبالتأمل في المعنى اللغوي نلحظ الصراع بين طرفين أو أكثر كل طرف يحاول الغلبة والانتصار لنفسه وبمعنى دقيق هو "إلحاق الهزيمة والخسارة

بالآخر لينال الأول صفة الغالب أو القاهر، والثاني يكون المقهور أو المغلوب"[11]. يشير معنى القهر إلى أنه شعور نفسي فردي يكون موجهًا لأفكار الفرد أو عواطفه بهدف قمعها. فهو إحساس بالعجز أمام المصير المهدد دومًا إضافة إلى انعدام مشاعر الأمن تجاه قوى الطبيعة تؤدي إلى بروز مجموعة من العقد تميز حياة الانسان المقهور. ويمكن أن نعرفه في الاصطلاح: بأنه إحساس إنساني عاطفي سلبت منه إرادته فصار بين الخضوع والانكسار حتى صار يتجنب الوضعيات غير المألوفة.

مفهوم التمرد في اللغة :المَرَادَةُ: مَصْدَرُ المَارِدِ. والمَرِيْدُ: من شَيَاطِينِ الإنْسِ. وقد تَمَرَدَ: اسْتَعْصَى. ومَرَدَ على الشَّر يَمْرُدُ مُرُوْداً: عَتَا وطَغَا. والمُرودُ على الشيء: المُرونُ عليه. والمارِدُ: العاتي. وقد مَرُدَ الرجل بالضم مَرادَةً، فهو مارِدٌ ومَريدٌ. والمِرِّيدُ: الشديد المَرادَة. والمَرِيدُ من شياطين الإنس والجن، وقد تمَرَّدَ علينا أي عتا واستعصى.والمَرِّيد: الخبيث.كذلك المارد والمريد والمُتَمَرِّد: الشرير.[12] ومنه قول الله جل وعز :﴿ **وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ** ﴾[13] . ويمكن من خلال ما سبق أن نعرف مفهوم التمرد: بأنه عمل إرادي واعٍ إلى حد كبير يقوم به الفرد نتيجةً لظروف وعوامل تختلف من حالة إلى حالة، ومن شخص إلى آخرٍ في كثير من مناحي الحياة من قيم وعادات وتقاليد ومفاهيم وأعراف. فالتمرد تصدع في الذات وتمزق وشرخ بين الذات والبنية الاجتماعية فَقَدَتْ مقومات التواصل والوئام. ويرى الدكتور علي شلش أن التمرد "عملية تفاعلية كبيرة داخل الإنسان وخارجه بين العوامل المحيطة والعوامل الشخصية. فالقرار الذي قد يبدو أمامنا بسيطاً وحاسمًا ونهائيًا إنما يأتي بعد تفاعلات- أشبه بنظائرها مع الكيمياء –بين عدد كبير من الظروف والعوامل"[14] .

صور التمرد:

التمرد بشكل عام له صور متنوعة وأشكال متعددة يمكن أن نجملها على النحو الآتي:

1- التمرد الديني: هو الخروج على ثوابت الدين العقدية والحدود والأحكام الشرعية، وإهمال محكم التنزيل وإتباع مناهج العقل والتأويل بغير هدى ولا تمسك بالدليل. ويدخل في مفهوم ذلك التمرد السياسي والخروج على الحاكم وهذه الأخيرة فيها آراء وليست موطن البحث.

2- التمرد الأسري: من المعلوم بمكان أن الأسرة هي اللبنة الأساسية لبناء المجتمع، وأن العلاقة الزوجية مبنية على أساس الحقوق والواجبات من أجل حماية بنيان الأسرة من التهدم وحماية أفرادها من التشتت والضياع، فالأب والأم يتحملان المسؤولية كاملةً في الحفاظ على مقوماتها الأساسية وديمومتها وتفاعلها الايجابي مع التطورات والمتغيرات التي تحدث في المجتمع الذي تعيش فيه. فواجب الرجل القوامة والحماية وتوفير لقمة العيش، وبالمقابل على الزوجة تدبير شؤون المنزل وتربية الأولاد والمشاركة في صياغة الأسرة على الترابط والتلاحم وحمايتها من التفكك والفرقة.

3- التمرد الاجتماعي: ونقصد به الخروج على العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية التي ورثناها عن أسلافنا. ولذا التمرد "على التقاليد يُولد تقاليد جديدة تشق لها طرق مختلفة نحو الانتشار الواسع في الدراما. وكثيرًا ما كان التمرد بالذات في الجوانب الاجتماعية والأخلاقية يواجه بشجب عنيف ؛لأن التمرد أيضًا يحمل في جوانبه قوة تدميرية إذا لم يكن مترافق بوعي وحكمة وتجربه وصبر وتأني وشفافية وهنا تكمن المخاطر إذا لم يكن التمرد مرتبط بادراك لمعنى الحياة"[15].

وبناءً على ما تقدم يتبين لنا أن التمرد هو الخروج على المفاهيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية، وخروج على التقاليد والأعراف والموروث الاجتماعي المعروف والمتداول والمقبول ومحاولة طمسها وتغييرها بالكامل، واستبدالها بمفاهيم وتقاليد وأعراف وموروث دخيل، ومبتدعٍ جديد وهجينٍ مستورد.

المرأة وعلاقتها بالقهر والتمرد:

إن المرأة هي رمز الحب والعطاء و رمز الوفاء ومن أجلها يتصارع الأبطال والفرسان، فها هما قابيل وهابيل يتصارعان من أجل امرأة. ولعلّ ذلك يؤكد أن المرأة منذ فجر التاريخ لم تظهر كتابع للرجل، ولا ينظر إليها نظرة المخلوق الدوني، بل الصراع من أجلها. إنّ المرأة التي قدمها الكاتب تظهر للقارئ تنادى بتمردها على الأعراف السائدة في تقديس حق الذكورية وهضم مكانة المرأة؛ نعم تنادي بإظهار صوتها بصورة يليق بها فتمارس حقوقها في حرية تامة دون وأدٍ لها أو قيود تمنعها من ذلك وإن بدت مسلوبة الإرادة في مواقف محددة

لكنه سرعان ما ينتصر لها ويقدس مكانتها في المجتمع. إن العلاقة بين الصورتين هي علاقة مفارقة فالفعل العنيف وردة الفعل له قد تكون مساوية له وقد تكون أعنف، فالممارسة القاهرة الظالمة المستبدة قد تدفع بالمرأة إلى أحضان الاضطرابات النفسية والاجتماعية وقد تُولد لديها نتيجة سلبية وقد تدفع بعضهن إلى التمرد والعصيان والرفض والتجاوز لنيل بعض حقوقهن عنوة.

وبين هذا وذاك من الممارسات نجدها تصمد في وجه تلك العواصف العاتية وتُغَلِب الحكمة والعقل فتدافع عن حقوقها بالعقل والمنطق حتى تصل لمرادها دون أن تسلك أي طريق معوج لا بفعل السلوك الفردي ولا المجتمعي. إذن نحن نعيش تقابلات بين المرأة والرجل فالمتداول أن مكانة الرجل في المجتمعات العربية تقوم على تغييب دور المرأة ومكانتها وسيطرة الصوت الذكوري في المجتمع وهيمنته وتسيده في الواقع العربي لأن السلطة الأبوية الذكورية لا زالت هي المسيطرة في المجتمعات العربية.

السؤال الملح هنا وهو جوهر الدراسة هنا: كيف رسم باكثير المرأة في المسرح؟ وهل تميز عن غيره من الكُتّاب العرب في تصوير المرأة أمثال: إحسان عبد القدوس و نجيب محفوظ و توفيق الحكيم.. لتناول قضية أو أكثر من قضايا المرأة في المسرح أو الرواية. وهل كانت المرأة شخصية أساسية ومحورية أم أنها تقوم بأدوار ثانوية؟.

وهل كانت المرأة تمثل صورة الدور الايجابي أم السلبي؟ أم هما معًا؟! وهل كان الرجل يستخدم ضدها الممارسات القاهرة الظالمة المستبدة التي دفعت بالمرأة إلى أحضان الاضطرابات النفسية والاضطرابات الجسدية والاضطرابات الاجتماعية ودفعت بعضهن إلى التمرد والعصيان لنيل بعض حقوقهن عنوة.

ومن خلال القراءة في النصوص المسرحية عند باكثير فإننا نلحظ أن البنية الداخلية للنص وبنيته الخارجية وفي الصياغات اللغوية في الحوار مكانة المرأة ودورها المساعد أو المأزم للأحداث وسرعة التوتر في العلاقات، وكذا طريقة البناء الدرامي وتطور الشخصية وتناميها في الحدث كلها تبين مدى قوة ارتباط المرأة بالرجل بأيّ حال من الأحوال.

إنّ الصراع الأزلي لا محالة قائم بين الرجل والمرأة في المكانة في اطارها الاجتماعي ليس

عند باكثير فحسب بل عند سائر الأدباء عامة لكن ما تميز به باكثير هو النظر لها من زاوية إسلامية حتى تلك الأعمال الغربية مثل(أوديب الملك) قدمها بمظهر يتلاءم مع الواقع العربي المسلم.

يقول المستشار العقيل عن باكثير:" عاش حياته صادقاً مع نفسه، معبراً عن آماله وطموحاته، مسخراً كل طاقاته الفنية، وإبداعاته الجمالية، وسحر بيانه، لخدمة فكرته وعقيدته، وعلاج مشكلات أُمته، ووصف واقعها المعاصر "[16]. ولذا ينطلق مسرح باكثير برصد مظاهر القهر والتمرد لصورة المرأة ومعالجتها حيث نجده يرصد تحولات أدوار المرأة في ظل المتغيرات الاجتماعية التي عصفت بالمرأة في منذ مطلع القرن العشرين التي تفحص العلاقة بين الرجل والمرأة وفق ثنائية الواقع والتمثيل في المسرح /المرأة بين القهر=الاستلاب/ والتمرد والرفض في الواقع والتمثيل، مما يكشف جماليات المرأة وعلاقتها بالآخر، وكل ذلك يقدمه لنا سياق الحوار فيعطي بُعدًا اجتماعيًا يعكس دور المرأة في الحياة نتيجة التوتر الناشئ في العلاقة بين الرجل والمرأة في مجالات الحياة فهي تشارك في البناء والتربية والتعليم وإنشاء الجمعيات والتعاطي مع إسهامات الرجل بحكمة ورغبة في إثبات وجود.

إن قراءتنا للنصوص المسرحية تحاول جاهدة الغوص في بنية النص لاكتشاف صورة المرأة من وجهة نظر الكاتب ومدى تجلي المكتوب وتأثره بالواقع وتأثيره في القارئ. فالشخصية النسوية أساسًا والرجولية بقدر تأثيرها على الشخصية النسوية تتطور الأحداث وتعكس تحولات مكانة المرأة.

كما نلحظ تجاذبات العلاقة بين(الرجل والمرأة) فدور المرأة وهيمنتها وتسيدها تأخذ حيزًا من خلال جملة من عنوانات المسرحيات التي ألّفها باكثير في مجال المسرح(جلفدان هانم-سر شهر زاد-مأساة زينب-زوجتان صالحتان- الشيماء شادية الإسلام -إخناتون ونفرتيتي - الدنيا فوضى -ليلة التوارة الضائعة -السلسلة والغفران- الدودة والثعبان) ناهيك عن دورها الفاعل في النص والحوار المسرحي.

قَدّم لنا باكثير العديد من الصور والملامح التي جعلت الشخصيات النسائية عنده

تُصوَر بطرق مغايرة للصور التي رأيناها مثلًا :في مسرح توفيق الحكيم فقد اهتم الحكيم "بتصوير المرأة في معظم مسرحياته إلا أنه لم يصور المرأة الجديدة إلا في القليل من أعماله بينما جاءت باقي الشخصيات النسائية عنده نموذجًا للمرأة التقليدية التي لا تتجاوز الأدوار التقليدية المتمثلة في كونها تابعة للزوج تتحرك وتنطلق من عالم الرجال لتحقق لهم النجاح "[17].

ومن خلال تتبعنا لدور المرأة في النماذج المختارة من مسرحيات باكثير وجدنا أن المرأة اتسمت بصور متعددة، ومواقف متباينة و مختلفة تجلت على النحو الآتي:

الصورة الأولى: المرأة (الأنا) المقهورة الراغبة في تحرر الكيان والجسد معا.

الصورة الثانية: المرأة التقليدية في الحياة العربية في دور الزوجة المطيعة والأم الحنونة...

الصورة الثالثة: المرأة المثالية أو المرأة النموذج؛ متكفلة بالتبصير أو الشروح والمداخلات مع الواقع وتمثل رمز الوفاء والجد والمثابرة.

الصورة الرابعة: المرأة المسيطرة، الحازمة القوية التي لا تخضع ولا تستكين وبعيدة عن أيّ أداة من أدوات الإنتاج والمتعة. كما أنها محور القاعدة الأساسية التي تنطلق منها المحاور الأخرى داخل العمل المسرحي.

الصورة الخامسة: المرأة المتمردة على واقع الحياة حيث تحمل المرأة دور المشاركة والإسهام في بناء الحياة من خلال الجمعيات والتعليم والتثقيف...وقد يكون هذا التمرد بصورتين متناقضتين سلبية أو إيجابية.

المبحث الثاني : الجانب التطبيقي :

أولا: عتبات النص المسرحي عند باكثير:

قبل البدء في التحليل للمسرحيات نزعم أن المسرحية كيان متكامل لا تنفصل عناصره عن بعضها البعض إلا في ميدان الدراسة والتحليل، حيث تمثل بنية متماسكة من حيث النص والتجسيد والمشاهدة فالنص ينتجه المؤلف المسرحي والعرض يقدمه الممثل ويسهم المخرج في ظهوره للمشاهد ليدخلوا به البهجة والسرور على المشاهد أو التعاطف مع الشخوص. بمعنى آخر أن كل عناصر العمل المسرحي تهدف لعرض يمتع المشاهد دون سأم أو ملل.

(أ) عتبة العنوان:

العنوان والنص الأدبي: يشكلان معادلا موضوعيا لابد منهما "أولهما العنوان وآخرها النص وحقيق لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص، من منطلق أنّ العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص"[18]. لقد أصبح العنوان في الدراسات الحديثة يمثل نصاً مصغراً للنص الأكبر (المتن)، ويعتمد ارتباطه بهذا المتن على رغبة صاحب النص "الكاتب" في كشف شفرة النص عن طريقه أو إرشاده إلى مكنون العمل الأدبي. وقد حدد(جيرار جينيت) وظائف العنوان بأنها تكمن في أربع وظائف نوجزها في الآتي:

1/ **الوظيفة التعيينية** : لقد انسحب نظام التسمية من تسمية الأشخاص إلى تسمية الكتب ، فلابد للكاتب أن يختار اسماً لكتابه. وكذلك تعيين جنس الكتاب كأن يكون فوق العنوان بيان أن الكتاب " رواية" مثلاً أو "دراسة نقدية " أو " كتاب علمي " وهكذا ..

2/ **الوظيفة الوصفية**: "وبهذه الوظيفة يلقي العنوان الضوء على شيء من فكرة النص ، ومعروف أن العنوان يجب أن يكون مختصراً ؛ لذلك من الوارد جداً ألاّ يوفق الكاتب في استثمار هذه الوظيفة مما يعرضه للانتقاد"[19].

3/ **الوظيفة الإيحائية** : "ومن خلال هذه الوظيفة يستطيع العنوان أن يوحي للقارئ بأشياء عدّه ، كأن يوحي بالزمن الذي يدور فيه النص ، أو الإيحاءات التجنيسية ، مثل ذكر اسم البطل ، وغيرها من الإيحاءات"[20].

4/ **الوظيفة الإغرائية** : وفي هذه الوظيفة يقوم العنوان بدور الإعلان التجاري لإغراء القارئ باقتناء الكتاب ؛ لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكُتاب على وضع عنوانات مغرية وجذابة ، قصد ضمان المبيعات ، فالعنوان الجذاب يثير فضول القارئ إلى معرفة خفايا النص"[21].

ومن خلال النظر في تلك الوظائف التي ذكرها (جيرار جينيت) نجدها متجسدة في العنوانات الأربعة للمسرحيات (جلفدان هانم- سر شهرزاد- الدكتور حازم- الدنيا فوضى) سواء أكان بقصد أم غير قصد من الكاتب، فنلحظ أن العنوان أدى الوظيفة التعيينية من حيث ذكر اسم الكتاب (جلفدان هانم)لكن الكاتب لم يعيين جنس الكتاب(رواية أم مسرحية) فترك الباب مواربا للقارئ. وفي مسرحية (سر شهر زاد) جاء العنوان مختصرا

محددًا فيه جنس الكتاب فقد أشار إلى الوظيفة التعيينية أنها مسرحية في أربعة فصول . وفي مسرحية(الدنيا فوضى) نلحظ عنوان الكتاب مع اسم الكاتب أو المؤلف ومحددا جنس الكتاب بأنها ملهاة في ثلاثة فصول.

وقد حدد لنا الكاتب (الوظيفة الوصفية) من خلال إلقاء الضوء على فكرة النص في جميع المسرحيات الأربع ، ومعروف أن العنوان يجب أن يكون مختصراً (جُلفدان هانم- سر شهرزاد- الدكتور حازم- الدنيا فوضى) فقضية المرأة حاضرة من العنوان وتوحي لنا بدورها في المجتمع.

كما أننا نلحظ(الوظيفة الإيحائية) إذ أوحى للقارئ بالإيحاء التجنيسي ، حيث ذكر اسم البطلة (جُلفدان هانم-سر شهر زاد- الدنيا فوضى-الدكتور حازم) وأنها هي محور النص والأحداث.

وأعتقد أن الكاتب مع دور النشر قد أدركا (الوظيفة الإغرائية) التي تقوم بدور الإعلان التجاري لإغراء القارئ فالصورة المرسومة للمرأة على غلاف المسرحية وهي تضع النضارة وغطاء الرأس باللون الأبيض كما هو في مسرحية (جلفدان هانم) وصور الغلاف لكل مسرحيات باكثير الملونة تدفع فضول القارئ والمتلقي بالإنصات أو التلقي بشوق لمعرفة مكنون هذه الشخصية ولماذا حملت هذا الاسم وما الدلالة القائمة خلف طيات تلك الحكاية. (22)

إنّ العنوان قد حمل في المسرحيات الأربع ثلاثة أبعاد: (البُعد التركيبي، والبُعد الدلالي، والبُعد التداولي) فالبعد التركيبي تكون من جملة اسمية مبتدؤها محذوف تقديره هذه أو مسرحية (جُلفدان هانم) واقعة في الخبرية وبناءً على ذلك فالعنوان يستنطق واقع النص ويقدم الشخصية بطلة العرض المسرحي التي توحي لنا بالدور المنوط بها في علاقة واضحة التجاذب بين الرجل والمرأة.

وفي مسرحية (سر شهرزاد) تظهر قضية المرأة والأسرار التي تخفيها في كواليس الحياة اليومية. إنّ العنوان يحمل في طياته البُعد الرمزي و البُعد التعييني والبُعد التفسيري، فهو ينتج لنا جملة من دلالات وأبعاد تفضي بالقارئ إلى رسم مجريات الأحداث.

وكذا نجد عنوان مسرحية (الدكتور حازم) حيث يكشف لنا الاتصال التفاعلي بين المرسل(الكاتب) والمرسل إليه وما يحمله من الوظائف المنوطة به في التعيين والإغراء والإيحاء.

وفي عنوان مسرحية (الدنيا فوضى) نجد أنه ركز على دلالة عميقة أدت حتماً إلى السخرية والفكاهة في آن واحد لاسيما في تقديم مشروع الدكتورة (غندورة) و مفاد الفكرة يدور في تحويل نساء العالم إلى رجال والرجال إلى نساء، وبذلك ستنتقل السلطة كلها إلى أيدي أولئك الرجال الجدد! حيث أضفى لنا العنوان قدرة الأديب باكثير على خلق آفاق واسعة تحمل في طياتها عمق ثقافته في إنتاج دلالات لها مغزاها والابتكار في جذب مشاعر وعواطف القارئ والمتلقي على حد سواء.

(ب)التصدير:

إن المتابع لمؤلفات باكثير لاسيما المسرحيات والروايات يلحظ سمة بارزة لا تكاد نجدها عند غيره من الكُتّاب حيث نجده في التصدير أو الاستهلال للنص الأدبي بعد العنوان يأتي بآية أو يستفتح بآية قرآنية أو عبارة مشهورة تعكس ما يرمي إليه الحدث، بل تكاد تلك الآية أو غيرها أن تكون مفتاحًا للنص الأدبي وتمهدًا للقارئ بمجريات الأحداث.

إن التصدير عند باكثير هو بمثابة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي ومن هنا فإن باكثير قد امتاز في التصدير بأسلوب متقارب في معظم أعماله الفنية والإبداعية. ففي النصوص المسرحية التي بين يدينا (مسرحية جلفدان هانم-مسرحية الدكتور حازم مسرحية الدنيا فوضى)نجده يستهل في التصدير لمسرحياته بعد العنوان على النحو الآتي.

في مسرحية (جُلفدان هانم) استفتح الكاتب بآية قرآنية تعكس ما يرمي إليه الحدث﴿ **فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ**﴾ (23).

فهذه الآية عملت على إضاءة النص الدرامي وسهلت للقارئ استخلاص البنية الدلالية للنص.

وفي مسرحية (الدكتور حازم) استهل في التصدير بعد العنوان بالبسملة بقول الحق تبارك وتعالى: ﴿ **وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ. وَإِن جَاهَدَاكَ عَلَىٰ أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا ۖ وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا** ﴾ (24). في إشارة واضحة إلى أهلية تدبير أمور الأسرة بعد أن فقد الوالد الأهلية في الإدارة.

وفي مسرحية (الدنيا فوضى) استفتح باكثير بعد العنوان بقول الله تعالى:﴿ **وَلَا تَتَمَنَّوْا مَا فَضَّلَ اللَّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ۚ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا اكْتَسَبُوا ۖ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا اكْتَسَبْنَ ۚ وَاسْأَلُوا اللَّهَ مِن فَضْلِهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا** ﴾(25).

وفي مسرحية (سر شهر زاد) استهل بالكلمة الآتية: (بهذه المسرحية افتتحت الفرقة المصرية الحديثة موسمها الكبير بدار الأوبرا ابتداءً من 5/نوفمبر سنة1953 فلاقت نجاحا منقطع النظير. وقد تولى إخراجها الفنان الكبير الأستاذ فتوح نشاطي. ثم توزيع الأدوار للمسرحية. وهذا يعكس خصوصية الكاتب في تصدير مؤلفاته الروائية والمسرحية بمقولات أو آيات أو عبارات تمثل مفتاحًا للنص الأدبي.

ثانيًا: الشخصيات في المسرح:

الشخصية: هي ركيزة أساسية على خشبة المسرح، وأحد دعائم الحكاية وأهم مقوماته، بل هي مجموع العلاقات بين الشخص والدور الذي يقوم به، مضافًا إليهما ما يرتبط بهذه العلاقة من مكونات فطرية أو مكتسبة. وفي كل الأحوال كانت ملامح الشخصية النسائية في المسرح شخصية فاعلة في أغلب أعمال باكثير، حيث ظهرت (المرأة) من خلال العنوان في مسرحية (جُلفدان هانم)، وفي(سر شهر زاد)، وفي(مأساة زينب) وفي (الشيماء شادية الإسلام)جاءت صريحة، أما الأدوار التي لعبتها المرأة فقد أخذت أقنعة وأنماطا متعددة ومتنوعة بحسب الموضوع والفكرة التي تبرز مكانة المرأة. وأيًّا كانت موضوعاته الأدبية والفنية فكلها تدور في دائرة واسعة تصب في قضايا التحرر في العالم العربي والإسلامي وترفض القمع والاستبداد مهما كانت نتائجه لأن النصر والغلبة دائمًا للحق مهما انتشى الباطل وانتفش.

صور القهر ومظاهره:

قبل الولوج في تحليل الشخصية المقهورة في المسرحيات نعرج على صور القهر التي تمثلت في المسرحيات وفقا للتقسيم الآنف الذكر حيث نجد الصورة الأولى: المرأة (الأنا) المقهورة الراغبة في تحرر الكيان والجسد معًا. ولعلّ أهم مظاهر القهر الظلم الأسري بممارسة بعض أولياء الأمور الدكتاتورية في التعامل مع الأبناء، ومصادرة إرادتهم والتدخل في شؤون الأبناء بعد الاستقلال مثل: شؤون الزواج، والحياة اليومية وهي أشبه ما تكون بـ(عقدة النقص) المتمثل في انتقاص حق من الحقوق بل إن الظلم سمة تتنافى مع حقوق الإنسان وتمنعه الشرائع السماوية لما له من آثار سلبية على المجتمعات فيؤدي إلى الخضوع والاستكانة والهروب إلى الصمت والاستسلام للأمر الواقع والسلبية والعجز التام.

وأكثر ما تظهر في شخصية –راضية هانم– في مسرحية (جُلفدان هانم) حيث تُطلّقُ(راضية هانم) من زوجها لأنّ أُمها(جُلفدان هانم) هي من تُحكِم السيطرة على البيت لاسيما إذا نظرنا إلى ماضي الأمّ(جلفدان هانم) نجد أنها قد حُرمت في شبابها من الزواج ممن تحب فهي تعكس مدى القهر والتسلط الذي فُرِضَ عليها ففي علم النفس" أن الإنسان المقهور يستخدم أسلوب المتسلط نفسه ويخاطبه بلغته نفسها"(26) فانعكس الموقف على ابنتها (راضية) زوجة(وصفي) فكثرت التدخلات في الشؤون الداخلية للأبناء في الحياة الزوجية واليومية. بعد أن أصحبت(راضية) مستقلة في حياتها مع زوجها نلحظ (جلفدان هانم) تفسد على ابنتها حياتها اليومية وتفرق بينهما وكذا تدخلها في تربية حفيدها (ضياء) بالرغم من رعاية أمه له. فهذه الممارسات ولّدت الخوف عند(راضية) فآثرت الهروب من واقع الحياة المفروضة ولاذت بالصمت نتيجة للكبت والدكتاتورية في التعامل معها. إن (راضية هانم) خضعت لمنطق الأم بالرغم من حُبها لزوجها فهي تحمل في داخلها ثورة التحرر من التبعية، لكنها لا تستطيع مواجهة أمها بذلك، في حين تبوح في قهر للمحاسب الأسرة لديهم فتظهر لنا تلك الثورة التي تعتلج بداخلها وقد نقد صبرها في حوارها مع عبد الشكور:

–" راضية : لقد صبرت كثيرا يا عبد الشكور...ظلت تسئ معاملة زوجي وتريد فرض

سيطرتها عليه حتى فرقت بيني وبينه، واليوم تتحكم في تربية ابني على هذه الصورة لينشأ ضعيف الشخصية لا يصلح لشيء ..

-عبد الشكور : هذا طبعها يا ستي هانم لا حيلة لأحد فيه"[27]. فوجدت نفسها في وضعية المغلوب على أمرها ومستسلمة طلبًا للسلامة وخوفًا من سوء العاقبة فليس في قدرتها الفعل والتأثير على قرارات أُمها(جُلفدان هانم). لكن منطق العقل والحب ينتصر في نهاية المسرحية فتعود-راضية لزوجها.

وتأتي أيضًا صورة الظلم في مسرحية (الدكتور حازم) حيث يقول:

-"صبري بك : (في شيء من الحدة) إنك مخطئ يا دكتور حازم إن ظننت أني هنا مثل أبيك في بيته، فأنا هنا الكل في الكل. أنا رب الأسرة وسيدها وراعيها وحاميها. ولا يبرم في البيت أمر جلّ أو صغر إلا بموافقتي وتدبيري"[28] ..وبعد نقاش حاد بين الوالدين (شريف بك وصبري بك) يأمر صبري ابنته (ناهد) بأن تأتي بالهدايا.

-"صبري: (يتناول الدبلة من ناهد ويرميها لحازم) خذ دبلتك يا دكتور حازم.

-حازم: أرجوك يا عمي...

-صبري: اسمع يا دكتور حازم. ها هي ذي ناهد تسمعني. قد انتهى كل شيء بينك وبينها. لن تراها ولن تراك بعد الآن، ولن تدخل هذا البيت"[29]. هنا تظلم المرأة في اختيار من تحب بسبب خلاف بين الأسرتين وبعد أن تمت الخطبة والاتفاق فيما بينهم.

ويبلغ القهر هنا منتهاه لهذه الفتاة حين تفسخ الخطوبة بعد تعلقت ناهد بحبيبها حيث نرى:

-"ناهد: يطفر الدمع من عينيها.بصوت مكبوت متهدج) حازم! ..يا حبيبي! (ترتمي على الكرسي الطويل مكبة على وجهها) حازم! حازم..حازم!.. (تدخل أمينة هانم مسرعة وتميل على ابنتها تواسيها)"[30].

ومن المواقف التي تظهر فيها المرأة مقهورة مجبورة نتيجة لمواقف شخصية أو انتصاراً لشخصه فـ(الوالد) هنا لمجرد اختلف مع والد الخطيب ترتب على القضية الجانبية أن تتحمل البنت تبعات ذلك حيث يقول:" صبري : ضعيه هنا. وانطلقي يا بنيتي فهاتي جميع

الهدايا التي قدمها لك الدكتور حازم. افهمي قولي.

ناهد: (في تلعثم واضطراب): سمعا يا أبي"[31]. وهذا الدكتور حازم يعكس تلك الصورة بصراحة فيقول: "حازم : هكذا قضت الأقدار أن تتحمل هي ذنب أبيها ،كما تحملت أنا جناية أبي"[32].

ومن مظاهر القهر هو الزواج غير المتكافئ بحكم أن البنت الكبيرة في أخواتها لا يؤخذ رأيها بمن ترتبط حيث تظهر (فوزية) زوجة (عاطف) تلك المفارقة في مسرحية (جلفدان هانم) فهي تتمنى لو أنها الأخت الصغرى لحظيت بالزواج من رجل غني، حيث تظهر (فوزية) في المسرحية تندب حظها في الحياة فتقول:"

فوزية : (واقفة تتطلع فيما حولها بين الاعجاب والحسرة) يا بختك يا آمال و يا وكستك يا فوزية..حظوظ..آه لو كنت أنا الأخت الصغرى لكان هذا القريب الذي اسمه(عاطف) قد انزاح من طريقي ولكان في الإمكان أن يقع اختيار هذا المليونير الذ اسمه (ضياء) عليّ...أستغفر الله يارب..كل هذا لأنني سبقت أختي إلى الوجود بعام واحد...عام واحد فقط يغير مصاير الناس. يعطي واحدة منا لفقير ضائع مجنون بالكلام الفارغ ويجعل الأخرى زوجة مليونير من أولاد الذوات...اللّهم إني لا أحسدها على ما أنعمت عليها يارب...ولكن.."[33] كما أنها أشارت للقهر الخفي الذي يعتلج في نفسها المتمثل في التفاوت الطبقي حيث أعطيت(زوجت) لفقير ضائع مجنون بالكلام الفارغ كما رسمه نص الحوار المسرحي.

تظهر لنا (فوزية) امرأة متطلعة للحياة تندب حظها في الزواج منه، كما أكدت شخصية (فوزية) على العديد من الأخلاق غير المحمودة كالحسد والغيرة والسخط من واقع الحياة وغيرها من الصفات التي ساعدت على الطلاق من عاطف، وإصابة عاطف بحالة نفسية.

ومن مظاهر القهر لدى المرأة تسلط الرجل بتصرفاته الطائشة فالملك (شهريار) يظهر في مسرحية (سر شهرزاد) بوصفه إنسانًا شاذًا لاهيًا مبتذلًا يريد من زوجته(بدورًا) أن تغتسل معه عارية في حوض حديقة القصر فتأبى ذلك فينصرف عنها إلى الجواري يمرح معهن ويغتسل كما يشاء، ليخلق في نفس زوجته(بدور) الشعور بالقهر مما جعلها تفكر بما

يهيج مشاعر الغيرة لدية فتختلق حيلة توهمه بها أنها تستقبل في مخدعها (عبدًا) مخصي بحسب اتفاقها مع (القهرمان) بجلب العبد بتلك الصفة، فتثور ثائرة الملك (شهريار) حين يرى العبد، فيقتل العبد ويقتل زوجته(بدورًا) ثم يبدأ ملحمته مع عذارى شعبه فيتزوج كل ليلة واحدة من بنات شعبه ثم يقتلها في الصباح زاعمًا من خلال الوسواس القهري الذي يعاني منه أنه يقتل الخائنات من بنات جنسها.

ها هو الشعور بالظلم والقهر لدى (أم كريمة) وابنتها تساق للملك (شهريار) واستنجادها بنور الدين الوزير السابق للملك:

-نور الدين: لن يقبل شفاعتي يا أم كريمة قد أصبح يعدني اليوم من أعدائه.

-أم كريمة: لا بأس...جرب يا سيدي لعله يسمع لك.

-نور الدين: ويحك يا أم كريمة، لو تعلمين أنه قد طلب شهرزاد أيضًا ما قلت هذا القول.

-أم كريمة: شهرزاد ابنتك؟

-أم شهر: أجل يا أم كريمة سيذبح ابنتي شهرزاد!

-أم كريمة: وامصيبتاه، انقطع إذن آخر خيط من خيوط الأمل."[34] .

الصورة الثانية: المرأة التقليدية في الحياة العربية في دور الزوجة المطيعة والأم الحنونة...وإن بدت لنا أنها محافظة وتقليدية لكنها في إطارها العام بعيدة عن الدور الفاعل في الحياة لا تواكب موجة المتغيرات في القرن العشرين فهي تؤدي الفعل للفعل ليس بقصد التأثير في محيطها. ولعلنا لو نظرنا في دور أمينة زوجة (صبري بك)سنجد أنها قدمت لنا دور شخصية المرأة النمطية التقليدية التي لا يهمها سوى إرضاء زوجها والقيام بمهام الأم التي تسعى وتحرص على تربية ابنتها على الأخلاق والقيم والمبادئ السمحة ولا تحب مظاهر الغلو والإفراط في الحياة، حيث تظهر شخصية(أمينة هانم) في حوار مع ابنتها (ناهد) إنها تعرض وجهة نظر زوجها ولا تجرؤ على مناقشة زوجها(صبري بك) أو تبدي لنا اعتراضها على ما يضر بسعادة ابنتها:

-"أمينة : قد تصبرين أنت ولكن والدك لن يطول صبره. فقد آنست منه تبرمًا شديدًا بهذا التسويف من حازم في إتمام الزواج، وأنت تعرفين صرامة أبيك وشدته. فإذا جاء حازم

اليوم فألحي عليه في إتمام الزواج بكل ما عندك من قوة ولمحي له بموقف أبيك(يسمع دق الجرس) ها هو ذا حازم قد جاء. لا بد أن يكون هو " [35].

الصورة الثالثة: المرأة المثالية (النموذج) في مسرحية (سر شهر زاد) جاءت شخصية الملكة (بدور) المرأة النموذج والمحبة لزوجها الملك(شهريار) لكن تصرفاته غير السوية وطلبه من زوجته(بدور) أن تغتسل معه في حوض الحديقة لكنها ترفض الاغتسال "فحاول جاهدًا باقناعها بأنه سيأمر بملأ الحوض خمراً وأنه لن يراهم أي عين وإغلاق المقاصير والشرفات كلها فترى أن هذا أدعى لعدم الاستجابة لطلبه فترد عليه أنه لا ينبغي أن تصنع ذلك زوجة الملك إلاّ أن الملك في أسلوب استفزازي وبه نبرة صرامة يقرر الاغتسال مع الجواري. فتدفعها تلك التصرفات أن تتفق مع(القهرمان) بجلب عبد مخصي لبث الغيرة في الملك(شهريار) لكن الحيلة جلبت لها القتل على يد الملك لغيرته وقتل العبد.

كما إنّ المرأة الفاعلة والمؤثرة تبدو لنا في شخصية (شهر زاد) التي دفعها القدر أن تكون هي من تعدل سلوك الملك(شهريار) المستبد ببنات شعبه. ولا تبعد كثيرًا صفات الشخصية المثالية (المرأة النموذج) المتكفلة بالتبصير أو الشروح والمداخلات مع الأحداث في واقعية تامة. وهذا ما لمسناه في مسرح باكثير فالمرأة تمثل رمز الوفاء والجد والمثابرة فتنوعت دلالاتها واختلفت صورها. ولذا فحركتها مرتبطة بحركة المجتمع إضافة إلى الدلالة الرمزية الموحية عن الوطن، فما تقوم به (شهرزاد) في المسرح من حركة فاعلة مؤثرة في سير الأحداث بعد أن بدت لنا عند ظهورها على الخشبة خائفة تضمر في نفسها الكثير من الهواجس إزاء تسارع الأحدث في ظل طغيان الملك(شهريار) فقد دأب على أن يتزوج كل ليلة عذراء من بنات شعبه وبعد أن يقضي منها وطره يقتلها في الصباح في عملية انتقام من كافة النساء لخيانة زوجته (بدور) له كما يزعم.

إذ تظهر لنا شخصية (شهرزاد) وبيدها خنجر والدها لكنها لما أحست بمقدم أختها الصغيرة (دنيا زاد) أخفته بسرعة فتلحظ (دنيا زاد) أن أختها تخفي شيئًا ما حيث تقول:

-شهرزاد: (تبرز لها الخنجر) خنجر أبي يا دنيا.

دنيا زاد: كنت ناوية أن تقتلي نفسك؟

شهرزاد : لا أكذبك يا أختي قد وسوست لي نفسي بذلك، ولكني خشيت عذاب ربي فأحجمت.

دنيا زاد: أتدرين ماذا خطر لي البارحة وأنا على فراشي ساهرة؟

شهرزاد: ماذا خطر ببالك؟

دنيا زاد: لو تحملينه معك ليلة الزفاف وتخفينه في ثيابك كما فعلت الآن.

شهر زاد: لأقتل به الطاغية؟

دنيا زاد : فتريحي البلاد من شره"[36]

وحتى لا ينكشف الأمر نجد شهرزاد تطلب من أختها(دنيا زاد) أن يبقى الأمر سرًا بينهما دون أن يعلم به أحد، ثم تمضي في حوار مع نفسها أشبه بصراع متأجج مع الذات حيث تقول:

-شهرزاد: (تتنفس الصعداء) لقد فتحت لي هذه الصغيرة بابًا جديدًا للأمل.. بابًا رهيبًا حقًا ولكن يجب اقتحامه إذا لم يكن منه بد. تلك هي الغاية القصوى للمحنة قد وطنت نفسي عليها فكل ما دون يهون. ثم من يدري لعلي لا أضطر البتة إلى شيء من ذلك. أليس يجوز أن يقبل الطاغية شفاعة رضوان؟ أليس يجوز أن يموت الليلة موت الفجأة؟ أليس يجوز أن أبلغ من نفسه حين يراني فيضن بي على سيف الجلاد؟ يقولون إن الأفعوان قد يلتف على فريسته ثم لأمر ما يدعها دون أن ينالها بسوء . ويحكون عن الهند أن أحدهم قد يبرز له هائل يقف أمامه كما يقف ذو قدمين فيملك الهندي نفسه ويبقى ساكنًا...و شهريار مهما كان طاغيا فهو إنسان جميل الصورة على كل حال وليس بثعبان كريه المنظر. آه لو أمكنني علاجه، إذن لأنقذت نفسي وبنات جنسي وأنقذته هو من شر نفسه.."[37] .

تتسارع الأحداث على خشبة المسرح فيندهش الملك(شهريار) عند رؤيته لـ (شهرزاد) في بيت والدها حيث تخرج عليه في ثقة غير آبه بما سيحدث لها على يد الملك فيسألها :

شهريار : (ينظر إليها مدهوشًا) أنت شهر زاد؟

شهرزاد: نعم ، أنا شهرزاد التي كرمّتها بخطبتك ، فهل تأذن لعروسك يا مولاي أن تستعد الليلة بزفافها إليك دون أن يكدر خاطرها مقتل أبيها من الغد؟ هذا رجائي يا مولاي

وهو آخر رجاء لي في الحياة. فهل لك أن تقبله؟

شهريار: (في لهجة غزلة) حبًا يا حلوة وكرامةً أي كريم خبير بالحسان مثلي يستطيع أن يرفض رجاء فاتنة مثلك؟ "[38].

إن شهرزاد هي الشخصية المحورية الأساسية داخل النص إذ تظهر الشجاعة فتقاوم كل عوامل السلب في ثقة غير معهودة حيث تحاور الملك وتناقشه على الرغم بإدراكها بالمصير المحتوم :

شهرزاد: أو قد أصدر الجوهري حكمه الساعة ؟

شهريار: لا...سيبلوها أولاً(يجلسها على الأريكة ويهم بتقبيلها في فمها).

شهرزاد: (تقدم له جبينها) القبلة الأولى على الجبين.

شهريار: (يقبلها على جبينها) والثانية.

شهرزاد: على الخد.

شهريار: (يقبلها على الخد) والثالثة؟

شهرزاد: الثالثة يا مولاي في الذي يترنم!

شهريار: (يقبلها في فمها) هذه أحلى. "[39]

ثم تفتح معه الحوار بعد أن تطلب منه الأمان وكأنها تروضه منذ الوهلة الأولى بأسلوبها الجميل وهي تحدثه عن مشاعرها ومشاعر عامة الناس وهولا يفتأ يذكرها بين الفينة والأخرى بمصيرها المحتوم على يد الجلاد في الصباح وهي تظهر أنها لا تخشاه بل تخشى نار الملك التي تهفو لها نفسها ولا تقوى عليها ومن شرر عينيه ثم يبادرها بسؤال ومتى تقوى فراشتي على ناري؟

التمرد ومظاهره:

يمكننا أن نقسم التمرد هنا إلى قسمين أحدهما : يكون محمودًا أيّ يكون ايجابيًا. والثاني: على العكس يكون مذمومًا وسلبيًا فالتمرد المحمود الإيجابي من العادات والتقاليد: هو كل فعل اجتماعي لا يتعارض مع القيم والمبادئ الشرعية فهو حق من حقوق الإنسان سواء أكان مذكراً أم مؤنثاً، ويدخل في ذلك السلوك الاجتماعي في طبيعة الحياة العامة أو

الخاصة في مظاهر الزواج والطبقية في الأسر والغنى والثراء والفقر والتعليم أو في الحفلات و الأعراس، واللباس والأكل والشرب، وطرق بناء المنازل والأسواق وغيرها. وهي أيضًا "ممارسات اجتماعية مكتسبة يكسبها الفرد من المجتمع الذي تربى وعاش فيه وهي أشكال السلوك والتصرفات الجماعية، لها مكان القداسة لدى أفراد مجتمع معين؛ لأنها تعدّ في نظرهم: الأفعال التي تحفظ هيبتهم وتمنحهم العزة والاعتبار في المجتمع الذي يعيشون فيه"[40].

والثاني: التمرد المذموم السلبي: هو كل فعل اجتماعي لا يتوافق والشريعة والأعراف والعادات والتقاليد يؤدي إلى سلوك شائن غير مقبول لا تقبله الفطرة السليمة ولا المجتمعات المحافظة وأكثر ما يظهر في سن المراهقة ومرحلة الشباب المبكرة. أو بمعنى آخر هو الخروج على قوانين المجتمع وعدم الاكتراث لها.

وسوف نبدأ بالصورة الايجابية حتمًا لأنّنا إذا تأملنا أعمال باكثير في المسرح النثري فقط دون الشعري سنجد أن صورة المرأة جاءت في أغلب المسرحيات بوصفها الجانب الفاعل والمؤثر، سواء أكانت شخصية المرأة زوجةً أم بنتًا أم أختًا، وسنجدها أيضًا هي مدار الحديث الطويل مع الرجل وفي نقطة تجاذب في علاقتها بالرجل ،بل ربما تكون هذه المرأة تعاني من قسوة الرجل ، وشدة سيطرته وفرض هيمنته عليها.

أولًا: التمرد المحمود (الايجابي): و نقصد به دور المرأة الفاعل في الحياة وخروجها عن المألوف والنمطية المعتادة في الوطن العربي من حيث رسم المرأة بالمثال (الزوجة المثابرة والمثالية – الحيوية والفعالية- الواقعية- النظرة الجنسية الواعية لبنات جنسها- التعليم – إنشاء الجمعيات مخترعات...).

إن "صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل ... كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مُثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابًا يبلغ حد الثبات والتكرار، فإذا قلنا طالبة الجامعة، أو المرأة العاملة أو الفلاحة ... على سبيل المثال، فمن السهولة بمكان أن نستجمع في الذهن صفاتها –لا كفرد- وإنما كنموذج يتسم بسمات عامة"[41].

ولعل هذا ما جعل العقاد يرى أن المرأة في قصة سارة "مظهر القوة التي بيدها كل شيء في الوجود وكل شيء في الإنسان"(42)، وأما نجيب محفوظ في رواية "السراب"، فيقول، "لا توجد ثمة حركة بين الرجال إلا وراءها امرأة. المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الأجرام والنجوم"(43).

الصورة الأولى: صورة المرأة المسيطرة ،الحازمة القوية التي لا تخضع ولا تستكين وبعيدة عن أيّ أداة من أدوات الإنتاج والمتعة. كما أنها محور القاعدة الأساسية التي تنطلق منها المحاور الأخرى داخل هذا العمل المسرحي فمسرحية (جُلفدان هانم) تظهر الأم(جُلفدان هانم) في المسرحية شخصية محورية وفاعلة في أحداثها وقد استطاع باكثير بموهبته الفذة في رسم شخصيتها لتلائم صور الشخصيات في عالمه الوجداني الخاص الذي له دوافعه المتعددة . فقد تكون خيالية نابعة من التصوير الفني الخاص في(القول أو النص) والفعل وواقعية لتُمثل وتُجسد على خشبة المسرح لأن بناء الشخصية بمثابة نظام متكامل تحكمه جملة من القوانين فهي" ذلك النظام المتكامل من الدوافع والاستعدادات الجسمية والنفسية والعقلية، الفطرية والمكتسبة الثابتة نسبيا، التي تميز فردا معينا وتحدد أساليبه في تكيفه مع بيئته المادية والاجتماعية"(44) .

شخصية (جُلفدان هانم): أصلها تركي انتقلت إلى مصر في عهد الدولة العثمانية امتازت بقوة الشخصية ذات نفوذ وسيطرة كانت مولعة بالأدب، إكراماً لحبيبها التركي إذ تعلق له صورة في المكتبة. فقد أحبته لكنّ الأسرة ترفض زواجه منها لكونه ينتمي لأسرة أدنى منزلة من أسرتها، فتزوجها أسرتها من رجل مصري ثري هو مسعود باشا، ولم تنعم معه بحياة جميلة وطويلة فيفارق الحياة ليترك لها الزمن ابنتها(راضية هانم). ومع نفسها تظل وفيَّة لأول حب ضائع في حياتها. كما أنها حرصت كل الحرص ليكون حفيدها(ضياء) أديباً مشهوراً بين الناس، لكن الموهبة الأدبية غير موجودة فيه، وقد شاءت الأقدار أن ينبغ ابنه لتكون لديه تلك الموهبة المرجوة فيتحقق الحلم لـ(جلفدان هانم).

إنّ بناء باكثير صورة المرأة له دوافعه على المستوى الفكري والاجتماعي والاقتصادي إنّ شخصية جُلفدان هانم جاءت لتعكس صورتها الداخلية والخارجية ولذا سعى المؤلف

لخلق التلاؤم بين المنطوق والواقع فلو اختلت في إحدى الصورتين لأصبحت الشخصية في موقف مضطرب.فنحن عندما نتعرف على شخصية (جلفدان هانم) التي أصبحت شخصية واعية قادرة على الفعل مما مكنها من محاولة تغيير هذا المصير الذى آلت إليه مع حفيدها ضياء وتريد أن تجعل منه أديبًا بارزًا في ظل غياب الموهبة ولو كانت على حساب الغير.

إن ملامح الشخصية النسائية المتمثلة في" جلفدان هانم " جاءت لتصور اللوحة الأولى للمرأة المسيطرة ،الحازمة القوية فهي تعلن التمرد الايجابي بوصفها سيدة بيت محترمة. وفي اعتقادي بأنه تعبير صريح من الكاتب عن رأيه في وظيفة المرأة من الوجهة الاجتماعية، وعن مكانها في الحياة بعد فقدان زوجها مسعود باشا.

وهذه الصورة من الشخصيات (المرأة)هي نظرة جديدة للمرأة فهي شخصية تمتلك السلطة والمال ولا تسعى إلا لخدمة مصالحها، ولمزيد من الهيمنة على ما بيد الفقراء والمساكين ممثلة بما حصل في القرية(العزبة). فدور (جلفدان هانم) يتمحور في أغلب المسرحية على الهيمنة والتسلط وفرض واقع هي من تحركه، و تمثل في الوقت نفسه قيم الالتزام والمحافظة لها طموح في هذه الحياة.

لقد جاءت الأسر المجتمعية في هذه المسرحية على صورتين: الأولى: صورة إيجابية تظهر فيها متماسكة متعاونة. وفي الثانية: تبدو الصورة فيها مضطربة متباينة، حيث يعيش كل فرد منها حياته الخاصة به وسط أجواء أسرية شكلية فقط.(فعاطف) تبدو أسرته على غير وفاق فزوجته (فوزية) امرأة متطلعة للحياة تندب حظها في الزواج منه، وتتمنى لو أنها الأخت الصغرى لحظيت بالزواج من رجل غني. كما أكدت شخصية (فوزية) على العديد من الأخلاق غير المحمودة كالحسد والغيرة والسخط من واقع الحياة وغيرها من الصفات التي ساعدت على الطلاق من عاطف، واصابة عاطف بحالة نفسية.

إن جلفدان هانم تمثل دور المرأة المتمردة على الأعراف السائدة و هي أن الرجل هو المسيطر صاحب الكلمة المسموعة، كما هو متعارف عليه في الوطن العربي لكنها هنا ظهرت خلاف ذلك فحفيدها(ضياء) يكشف لنا سيطرتها في حواره مع أمه:

" ضياء : إلى متى يا ماما؟ إلى متى نتركها تتصرف فينا كما تريد؟

راضية: الله الله...ما هذه النغمة الجديدة يا سيد ضياء ؟ من علمها ذلك؟

ضياء: علمها لي ذلك الرجل الذي فرقت بينك وبينه بتحكمها واستبدادها..."[45]

وفي مسرحية (الدكتور حازم) تظهر المرأة القوة المسيطرة على الرجل فالزوج ليس له كلمة مسموعة على زوجته بل العكس فهو المسكين المستضعف، حيث تتصرف السيدة (حكمت هانم) في كل شيء. حتى يبيع (شريف بك)كل ما يملك نتيجة لإسرافها وعدم مبالاتها. وصورة أخرى مناقضة لها هي زوجة زوجة صبري بك(أمينة هانم). فالصورة الأسرية للأسرتين في تناقض تام من خلال مجريات أحداث المسرحية. حيث تتسم أسرة شريف بك بسيطرة المرأة على الرجل. بينما أسرة صبري بك يتسم الرجل بالسيطرة على البيت والتحكم في الحياة الأسرية.

ثانياً: التمرد المذموم(السلبي)

ففي مسرحية(الدنيا فوضى) نقف مع صورة المرأة في مظهر التمرد غير المألوف في المجتمع العربي، ولعل أهم ما تتميز به مسرحية (الدنيا فوضى) بصورة ملهاة هو نزوعها نحو التجريب وتحطيم الشكل التقليدي للمسرحية ثم تناولها العميق لموضوع تحويل الرجل إلى امرأة، وتحويل المرأة إلى رجل. وليس هذا فحسب بل نجد قضايا أخرى منها : (أ)قضية نزع النقاب أو الحجاب عن الوجه تقول:"

نادية : أين نسيت البرقع يا عائدة ؟ كيف جئت هنا من غير برقع؟

مهجة : والمنديل أبو قوية...ما الذي أطاره من رأسك! "[46].

ومن القضايا التي تعكس التمرد أيضاً قضية عدم الطاعة للوالدين والأخ والزوج في أمور يمكن حل تلك الإشكاليات في جو من الحوار والتراضي لكن في المسرحية تصل حد التوتر والتصادم فنلاحظ في هذه المسرحية أن (سونيا) تنكر على (مهجة) تحكم أمّها في خروجها فتقول:"

-سونيا : أمّك تُريد أن تتحكم فيك في أي عصر نحن؟ في القرون الوسطى؟... ثم تحاول أن تصالح مهجة هاتي إذن بوسة.

-مهجة: (تتجافى عنها) لا يا سونيا لاتبوسيني هكذا. ماذا يقول الناس عنا؟

-سونيا : ليقولوا ما شاءوا بأي حق يجعلون القبلة وقفا على الرجل ؟ ألا يجب أني نقضي على هذه التفرقة؟ "[47].

ومن التمرد الذي بلغ عند سونيا حدّاً لا يمكن السكوت عليه فهي ترى في تصرفات الرجال من(أخٍ و زوجٍ وأبٍ) استعباد وتحكم في حياة المرأة فتقول:

-"سونيا : إن مصيبة المرأة في هذا البلد المسكين لكبيرة. ..فعليها أن تحارب أعداءها في عقر دارها...هذا زوج ...وهذا أخ... وهذا أب...كل واحد منهم يريد استعبادها والتحكم فيها ، حتى بلغ الهوس ببعض الأبناء أن يتحكموا في لبس أمهاتهم! قلة أدب وقلة حياء!! "[48]

من هذا المنطلق أصبحت الأعراف والحقوق والواجبات تمثل نوعاً من القيود التي تثقل كاهل المرأة فلو نظرنا إلى تلك المطالب وتفهمنا الأمور نجد أن المفاهيم مغلوطة تحملها سونيا ونادية ومهجة .

إننا إزاء تحديات في فهم التحضر و التقليد غير الواعي جعل من تلك القضايا أن تعلن المرأة تمردها سلباً دون الجلوس على طاولة الحوار ومعالجة الأمور بهدوء ووضعها في نصابها مع مراعاة الأعراف السائدة والقيم والعادات في بيئة بعينها ...

وجوهر التمرد السلبي في مسرحية (الدنيا فوضى) المخالف للفطرة الكونية هو تحويل الرجل إلى امرأة وتحويل المرأة إلى رجل. إن تناول باكثير هذا الموضوع يكشف لنا عن وعي أدبي وفني عميق يهدف الكاتب من خلاله إلى تشخيص أزمة المرأة في المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع المصري بصفة خاصة في الستينيات من القرن العشرين فشخصية (غندورة) حاصلة على الدكتوراه في العلوم من جامعة السوربون وارثة (حسني) هي تقود التمرد و تسعى في الوصول إلى القوامة والسيطرة، وهي عملية إسقاط لما تحس به المرأة من ظلم وقهر، ونظرة نقص جعلتها تتصور أن تغيير خلق الله حتى تحصل على مكانتها المسلوبة كما تحس (غندورة).

ولعل هذا ما يجعلنا نصفها بصفة التمرد والجرأة في تحويل المرأة لرجل والعكس لا سيما ونحن في عصر التطور والحضارة، إننا نقف على صور التمرد وكأن التمرد قانون ثابت في

هذه المسرحية(الدنيا فوضى)، وهذا يتجلى بوضوح في هذه التجربة التي تريد تنفيذها الدكتورة (غندورة) على سونيا وابن عمها (أحمد) لكن (سوسو) عضو في الجمعية شاب وارث (سوسن) هو من يخطف زجاجة المصل من (أحمد) ويشربها.

وفي طور معالجة هذا الاختراع يعمد الكاتب إلى تحليل أصل هذه الشخصيات التي تريد التغيير في بنيتها التركيبية فتظهر لنا على خشبة المسرح (غندورة) وهي تطالع في جريدة نيويورك تايمس عن الدواء العجيب الذي اكتشفته العالمة المصرية الدكتورة (غندورة) تقول: "إذا ثبت في المستقبل أن المدعوة سونيا قد تحولت إلى رجل كامل الرجولة، والمدعو (سوسو)كان امرأةً تامة الأنوثة، فإنّ ذلك يرجع لا محالة إلى أنّ (سونيا)كانت في الأصل رجلاً منحرفاً، وأنّ (سوسو) كان امرأةً منحرفةً، فساعد هذا الدواء الجديد على إعادتها إلى وضعها الأصلي، أما الادعاء بأن الدواء يمكن أن يحول أي رجل إلى امرأة وأية امرأة إلى رجل فهذا لغو باطل لا يقره العلم بأي حال، وإذا ادعت الدكتورة المصرية ذلك فهي قطعاً دجالة [49].

عند قراءة الدكتورة غندورة لذلك الخبر تنهار وتصيح في تشنج عصبي، وتكاد تقع على الأرض لولا أن إحدى العضوات سندتها وأخذتها وخرجت..

ثم تظهر الدكتورة فاطمة فتقول: مسكينة ، جهلت رسالة العلم فجنى عليها العلم.

حسني: سنسقي الجال ما ينقصهم من هرمونات الرجولة...ونسقي النساء ما ينقصهن من هرمونات الأنوثة.

فاطمة : (تضحك) كلا ..لا ضرورة لذلك يا أستاذ حسني فالعلة هنا كامنة في الروح لا في الجسم...وإنما يتم علاجها بالرجوع إلى فطرة الله التي فطر الناس عليها من ذكر وأنثى. فإذا استجاب لفطرته ولم يحد عنها...واستجابت المرأة لفطرتها ولم تحد عنها، صلح حال الجميع. [50]

الخاتمة:

من خلال الاستقراء لنماذج المسرحيات التي عكست مكانة المرأة ومواقعها المختلفة والمتعددة في النص المسرحي لتجسد دورها في واقع الحياة بما يتناسب وطبيعة صورتها في المجتمع العربي المسلم فنخلص بالآتي:

1- أن الشخصيات تحدثت بنفسها عن القيم الأخلاقية خلال مسيرة العرض المسرحي.

2- كما أن الكاتب قدم المكافئة للخير والفضيلة بالانتصار وتحقيق التوجيه القيمي للمتلقي.

3- أن على أحمد باكثير قدم وجهة نظره الإسلامية في حق المرأة أن تمارس وظيفتها دون ظلم أو انتقاص لحق من حقوقها مهما كان.

4- أن مسرحيات باكثير عكست حياة المرأة ودورها الفاعل في الحياة بل والتأثير في كثير من القرارات ولعل (مسرحية سر شهر زاد) تعكس تلك الصورة النموذجية للمرأة دون موارية.

5- أن التمرد المحمود الذي أردنا تسليط الضوء عليه هو النظر بعين التوازن وعدم غمط المرأة حقها في أمور الحياة في شتى مجالاتها دون تمييز.

التوصيات:

- العناية بأدب المسرح عند باكثير والكشف عن الكثير من القضايا التي تعني المجتمع المسلم بشكل عام.

- إعادة النظر في إنتاج أدب باكثير وفقا للمناهج النقدية الحديثة لا سيما مناهج القراءة والتأويل وما يتعلق بتلك المسرحيات التي عارض فيها باكثير لشكسبير أو ما أنتجه الأدب الغربي بشكل عام في المسرح.

ـ الحواشي والإحالات:

(1) علي أحمد باكثير أديب وكاتب ومفكر إسلامي. له العديد من الاعمال الأدبية شعرًا ونثرًا ففي مجال المسرح له ما يزيد عن ثلاثين مسرحية ناهيك عن الرواية منها : سلامة القس-وا إسلاماه... لمزيد من الإطلاع راجع بحثنا(بناء الشخصية في رواية سلّامة القس) مجلة جامعة حضرموت للدراسات الإنسانية، مج/العاشر، العدد2، ديسمبر،2013م.

(2) فن المسرحية في تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير ، مكتبة مصر،(د.ت.ط)،ص7..

(3) مسرحيات باكثير:(1-اخناتون ونفرتيتي2-قصر الهودج3-الفرعون الموعود 4- شيلوك الجديد. 5. سر الحاكم بأمر الله6-السلسلة والغفران7- الدكتور حازم 7-أبو دلامة 8-مسمار جحا 9-مأساة أوديب 10- سر شهر زاد 11- شعب الله المختار 12-إمبراطورية في المزاد 13-الدنيا فوضى 14-أوزوريس 15- هاروت وماروت 16- الفلاح الفصيح 17- الشيماء (شادية الاسلام) 18- مسرح السياسة 19- الدودة والثعبان 20-الزعيم الأوحد.

21-إله إسرائيل 22- الملحمة الكبرى"عمر" 23-هكذا لقي الله عمر 24-قطط وفيران 25-دار ابن لقمان 26- أهل الربع 27-التوراة الضائعة 28-حرب البسوس 29- من فوق سبع سماوات 30- همام أو في بلا الأحقاف31-جلفدان هانم .

(4)سورة النحل/97.

(5) الديوان ،حافظ ابراهيم،ضبطه وصححه ورتبه:أحمد أمين وآخرون،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط3، 1987م،ص401

(6) المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، حاتم الضامن ،مجلة المورد العراقي ،مج(2)2009م،ص5.

(7) لسان العرب ، ابن منظور، ، مادة(قهر) دار المعارف، تحقيق عبدالله علي الكبير وآخرون ،مج 5،(د. ت. ط)،ص3764

(8) سورة الضحى/ 9.

(9) سورة الأعراف/127.

(10) المعجم الإسلامي ، أشرف طه أبو الدهب ،دار الشروق، القاهرة ،ط/1 ،2003،ص،480.

(11) مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رباح عبدالله علي، رسالة علمية(ماجستير) جامعة تشرين، سوريا،(د.ت)،ص10

(12) لسان العرب، ابن منظور، مادة (مرد)مج6، ص4172.

(13) سورة التوبة /101.

(14) التمرد على الأدب، علي شلش، دار الشروق، بيروت، ط1، 1994م، ص15-16.

(15) ظواهر التمرد في شعر العصر العباسي الأول، صالح علي سالم ، مجلة جامعة دمشق-المجلد 20 (1+2)2004م،ص89،وينظر: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب، رسالة علمية ،دكتوراه، جامعة الأزهر،ص11. وينظر: ظاهرة التمرد في أدب الرصافي، سفانة داود سلوم، رسالة ماجستير، جامعة بغداد،ص59.

(16) علي أحمد باكثير: أحد معالم الفكر الإسلامي.. ورائد المسرح الإسلامي، المستشار عبدالله العقيل، موقع مجلة المجتمع الإسلامية الكويتية ،العدد 1732 صدر في 2006/12/23م.

(17) صورة المرأة بين " المسرح النسائي و مسرح نصرة المرأة "د. أحمد صقر، مقالة " ، عبر النت موقع الحوار المتمدن الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=249156 .

(18) عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية ، بخولة بن الدين، مجلة سمات البحرينية ،ع 1،2013م، ص106

(19) عتبات ،جيرار جينيت من النص إلى المناص، ترجمة عبدالحق بلعابد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 ، 2008م ،ص87.

(20) عتبات، جيرار جينيت، ص83-84

(21) عتبات، جيرار جينيت،ص85-86

(22) لمزيد من الاطلاع لوظائف العنوان ارجع لبحثنا(عتبات الفضاء المكاني وتحولاتة في مأساة واق الواق لمحمد محمود الزبيري،د.علي يوسف) مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، المملكة العربية السعودية ،ع:15رجب1437هـ/إبريل 2016م ،ص258. وينظر: سيميوطيقا العنوان ،د. جميل حمداوي، ، عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ،مارس ، 1997 م ،ص84 .

(23) سورة آل عمران/195.
(24)سورة لقمان آية/15/14
(25) سورة النساء/32
(26) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، د.مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب،(د،ت) ص 44
(27) مسرحية :جلفدان هانم، علي أحمد باكثير، ص 21.
(28) مسرحية :جلفدان هانم، علي أحمد باكثير ،ص 46
(29) مسرحية الدكتور حازم ، علي أحمد باكثير، ص 54.
(30) مسرحية الدكتور حازم ، علي أحمد باكثير ،ص55.
(31) مسرحية الدكتور حازم، علي أحمد باكثير ،ص53.
(32) مسرحية حازم،علي أحمد باكثير، ص 69.
(33) مسرحية الدكتور حازم، علي أحمد باكثير ، ص 47
(34) مسرحية سر شهرزاد ، علي أحمد باكثير، ،ص59.
(35) مسرحية الدكتور حازم، علي أحمد باكثير، ص 36
(36) مسرحية سر شهرزاد ،علي أحمد باكثير ،ص39
(37) مسرحية سر شهرزاد، علي أحمد باكثير ، ص41
(38) مسرحية سر شهرزاد، علي أحمد باكثير ،ص63.
(39) مسرحية سر شهرزاد، علي أحمد باكثير ،ص 74.
(40) التربية وثقافة المجتمع، إبراهيم ناصر، دار الفرقان، بيروت،ط1، 1983م،24.
(41) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د.طه وادي، دار المعارف، القاهرة،ط2، 1980،ص53.
(42) قصة سارة ،عباس العقاد، سلسلة اقرأ، ع108، ص129
(43) رواية السراب، نجيب محفوظ، مكتبة مصر،(د.ت) ص310.
(44) الأسس الفنية للإبداع الأدبي عبد العزيز شرف،ط1 ، دار الجيل بيروت،1993، ص183. وينظر: عودة إلى خطاب الحكاية،جيرار جنيت ، ص131 وما بعدها.
(45) علي أحمد باكثير، مسرحية جلفدان هانم، مكتبة مصر ،د.ت،ط،ص12.
(46) مسرحية الدنيا فوضى، علي أحمد باكثير ،ص38
(47) مسرحية الدنيا فوضى، علي أحمد باكثير، ص26.
(48) مسرحية الدنيا فوضى، علي أحمد باكثير، ص38
(49) مسرحية الدنيا فوضى، علي أحمد باكثير
(50) مسرحية الدنيا فوضى، علي أحمد باكثير،ص113.

Woman between Oppression and Rebellion in the Theater of Ali Ahmed Ba-Katheer

By: Dr. Ali yousef Othman

Hadhramout University ,collège of éducation –seiune ,Yemen

Abstract:

Assume the writer Ahmed bakthir prestige in the theater field as one of the distinguished astronauts, , including more than 30 Theater. It has addressed many of the Islamic issues including: women's issues in the theater in particular ،fumble their positions between acceptance and surrender to the reality and the rebellion and rejection, he also patterns and pictures of variety and changes in the life.

We seek in this research reveal the vision of women's personality and monitor their positions and reactions and levels of theatrical text, and the extent of interaction of bakthir with women's issues. The research methodology: we will adopt in this research on inductive approach analytical work in follow the literary text in its infrastructure.

Keywords: Women ; oppression; insurgency; the play.