قضية القهر في مسرح مروة فاروق

الباحثة/ مروة خالد فراج محمد إبراهيم
إشراف
الأستاذ الدكتور/ محمد عبدالله حسين

الملخص باللغة العربية:

– تنوعت الشخصيات النسائية في النصوص المسرحية لمروة فاروق بين القاهر والمقهور؛ ففي مسرحية "شباكنا ستايره حرير" جسدت الأم دور القاهر والمقهور؛ فهي قاهرة بناتها بسلطتها وسطوتها على رغباتهن، وهي المقهورة التي تخفي إحساسها بالحرمان والوحدة وفشل حياتها الزوجية قبل موت زوجها.

– رسمت مروة فاروق صورة لعلاقات المرأة بالمرأة، واستنطقت الدراما عندها العواطف النسائية المختلطة بين الحب والأمومة والكراهية والغيرة والحقد والشهوة والنرجسية والشر والرغبة في تدمير الآخرين.

– أوضحت مروة فاروق نوعًا مختلفاً من القهر لم يتناوله كثير من الكتَّاب؛ وهو قهر المرأة للمرأة، الذي ربما يفوق قهر الرجال لها.

– قدمت الكاتبة القهر بمفاهيم مختلفة داخل نصوصها المسرحية ومنها مفاهيم (الظلم، التسلط، الاستلاب، ذكورة، ضعف)، مما انعكس على مشاعر الأنثى بـ (الرضوخ، والاستسلام، الخوف، الاضطهاد، الانقياد).

– نشأ القهر النفسي نتيجة الصراع بين رغبات الأنثى وبين القيود التي تسيء إليها وتتعدى على أنوثتها وتمنعها من التمتع بالحياة.

الكلمات المفتاحية: قضية المرأة – المسرح – القهر – المقهور– البناء الدرامي

الملخص باللغة الإنجليزية:

The female characters in Marwa Farouk's theatrical texts varied between the oppressor and the oppressed. In the play "Our Window is a Silk Curtain," the mother embodied the role of the oppressor and the oppressed. She oppresses her daughters with her power and control over their desires, and she is the oppressor who hides her feelings of deprivation, loneliness, and the failure of her married life before her husband's death.

Marwa Farouk painted a picture of women's relationships with women, and her drama interrogated women's emotions mixed between love, motherhood, hatred, jealousy, hatred, lust, narcissism, evil, and the desire to destroy others.

Marwa Farouk explained a different type of oppression that many writers have not addressed. It is women's oppression of women, which perhaps exceeds men's oppression of them.

The writer presented oppression with different concepts within her theatrical texts, including the concepts of (injustice, tyranny, alienation, masculinity, weakness), which was reflected in the female feelings of (submission, surrender, fear, persecution, submission).

Psychological oppression arose as a result of the conflict between female desires and the restrictions that harm her, infringe on her femininity, and prevent her from enjoying life.

key words: The issue of women - theater - oppression - the oppressed - dramatic construction

المقدمة:

نالت المرأة قسطا كبيرا من الاهتمام في الدراسات الأدبية منذ القدم بوجه عام، وفي العصر الحديث على وجه الخصوص، كما حظيت المرأة بمكانة إجتماعية مرموقة في كثير من المجتمعات، التي تميَّزت فيها بالاستقلال عن الرجل، وكانت رمزا للحب والعطاء، وسعى الجميع لإرضائها، كما أحيطت بهالة كبيرة من الضوء والسحر، وسعى أبطال الأساطير الأولى إليها، وتمحوروا حولها سعيًا لكسب ودها.

والمتأمل الناظر في كتابات المرأة يجد أن موضوع المرأة موضوع إنساني، تناولته العديد من الأقلام في الدراسات الأدبية على اختلاف أجناسها، فقد تحدَّث عنها الشاعر والروائي والقاص وكذلك المسرحي، وفي ظل الظروف السياسية والسلطات الذكورية صوِّرت المرأة في المسرح من خلال جانبين: أحدهما إيجابي والآخر سلبي، وتبقي نظرة المرأة للعالم تتعلق بما عانت منه وما تتطلع إليه.

وقد حظيت قضايا المرأة في المسرح العربي بنصيب كبير من الاهتمام على مر العصور، حيثُ لعبت شخصية المرأة دورًا مؤثرًا في النصوص الدرامية قديمًا وحديثًا، وما زال إبداع المرأة يشق طريقه نحو إثبات الذات في عالم تهيمن عليه الكتابة الذكورية، ويُعد المسرح المصري من أكثر المسارح اهتمامًا بقضايا المرأة، بل يرجع له السبق في التأليف عن هذه القضية، وضمن هؤلاء الكتّاب تأتي الكاتبة المسرحية (مروة فاروق) التي أشارت تجربتها لواقع نسوي ألم نابع من أحداث سياسية واجتماعية مهمة، أثرت بشكل ملحوظ على المرأة المصرية البسيطة؛ فآثرت أن تكون كتاباتها معبِّرة عن قضايا المرأة بكلِّ صورها.

جاء القهر في لسان العرب بمعنى " الغلبة والأخذ من فوق، والقهار من صفات الله عز وجل، قال الأزهري: والله القاهرُ القهار قهر خلقه بسلطانه وقدرته، وصرفهم على ما أراد طوعًا وكرها" (١)، أما المعجم الإسلامي فيعرف القهر بأنه "ذل وهوان" (٢) والظاهر من المعنى اللغوي هو ارتباط القهر بالقوة عامة ثم بالغلبة والسلطان خاصة.

ومن ناحية الاصطلاح فقد جاء تعريف القهر عند (سعد على ناجي) على أنه "سلوك مادي معنوي مقصود، يحدث أثرا جسديًا، أو نفسيا، يهدف إلى تدمير الآخرين واستلابهم، واستئصال حرياتهم وإقصائهم وإخصائهم فكريا، وتنميطهم أدوات لتحقيق

١- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ، مادة (قهر).
٢- أشرف طه أبو الدهب، المعجم الإسلامي، ط١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٤٨٠.

غايات تنعكس سلبيًا على وجودهم وحياتهم في المعيشة" (١)، وهكذا يحدث القهر شعورا إنسانيا عاطفيا، يسلب من الشخص إرادته؛ ليشعر بالخضوع والانكسار.

ويمكنني تعريف القهر الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة خاصة بأنه الإحساس بالخضوع والانكسار والعجز والذل الذي تشعر به المرأة في المجتمع؛ عن طريق سلب خصوصيتها بعاداته وتقاليده وأعرافه، مما ينتج عنه أثرا سلبيا على وجودها وكيانها المادي.

وللقهر جذور وتاريخ أصيب بهما المجتمع منذ قديم الأزل، أما فيما يخص المرأة فإن أصناف القهر الذي وقع عليها كثيرة ومتعددة؛ بين قهر مصحوب بالفقر وآخر بالخوف وثالث بالجهل، لتعيش المرأة وتموت دون أن تشعر بالأنوثة داخلها، أو تتذوق جمال الدنيا ولذاتها، وتتسرب من قلبها مشاعر الحب حتى يتحجر هذا القلب، وتنطفئ مشاعر الأمومة المتقدة داخلها مع تقدمها في العمر، وهكذا تتعرض حواء في بعض المجتمعات لألوان القهر الذي يسلب منها أغلى ما يمكن وأثمنه، وعلى رأس ذلك تأتي الحرية.

وفيما يخص الدراما فإن الصراع الدرامي ينشأ عادة بين طرفين متناقضين "الأول هو القاهر، والثاني هو المقهور، وبينهما ينشأ الصراع، لكنه صراع بين قوتين غير متكافئتين، فالقوة الضعيفة هي التي تصارع القوة القوية، إما بالسلب وإما الإيجاب، وترجع سلبية القوة الضعيفة أو إيجابيتها إلى نوع القهر" (٢) الذي يقع عليها، وقد كان من "الطبيعي أيضا أن تنعكس هذه النظرة الدنيوية للمرأة على صورتها في الأدب عامة والمسرح خاصة، بطريقة أو بأخرى" (٣)سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة.

ويتطور القهر البشري عبر مراحل ثلاث؛ وهي "مرحلة الرضوخ للقهر وفيها يستسلم المقهور تماما، ثم مرحلة الاضطهاد؛ وتقع بين الرضوخ والاستسلام والتمرد، ثم مرحلة العنف" (٤)، وهناك مجموعة من العقد التي تميز حياة الأنثى المقهورة؛ أولاها **عقدة النقص:** التي تفتقر فيها الأنثى المقهورة إلى الإحساس بالقوة، والقدرة على المجابهة التي تمدها بنوع من العنفوان، ويدفع الآخرين إلى تقديم الاحترام لها، والثانية هي الشعور بالدونية بشكل عام؛ فهي تعيش حالة عجز إزاء قوى الطبيعة والسلطة على مختلف أشكالها، ثم إنها تعيش في حالة تهديد دائم لأمنها وصحتها وقوتها، وبالتالي فهي تعيش في

١– سعد على ناجي: القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية العراق، مج ٢٧، ع٦، ٢٠١٩، ص٤١.

٢ – هالة عبد الخالق: القهر في مسرح صلاح عبد الصبور. ليلى والمجنون نموذجا، المؤتمر العلمي الدولي الثاني التربية والفون والعلوم في بناء المستقبل، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، ٢٠١٥، ص٤.

٣ – شرين جلال محمد مهنى صالح: صورة المرأة فى الدراما الشعرية، مجلة مركز اللغات الأجنبية والترجمة التخصصية، جامعة القاهرة، مج٥٠، ٢٠١٥، ص١٣٠.

٤ – لبلبة فتحي السيد: تجليات فكرة القهر في مسرح محمود دياب، رسالة دكتوراة، معهد النقد الادبي أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٦٥.

معظم الأحيان في وضعية المغلوبة على أمرها؛ وتفتقد الطابع الاقتحامي في السلوك، وتقع في أسلوب التوقع والانتظار والخوف، ومن ثمّ فإنها قد تسقط في عقدة العار؛ وتخجل من ذاتها، وتعيش بوصفها عارا وجوديا يصعب احتماله، إنها في حالة دفاع دائم ضد افتضاح أمرها؛ أو لنقل افتضاح عجزها وبؤسها، ولذلك فالستر أحد هواجسها الأساسية، ولا تريد أن يفتضح شأنها، وتصبح مقهورة بشكل كلي كامل.

وأخيرا فإن العجز أمام التسلط قد يستجلب الكثير من عقد النقص والعجز أمام قوى الطبيعة، ومعه يأتي انعدام الشعور بالأمن وفقدان الثقة بالنفس والقدرات، ومع ذلك كله تفقد المرأة الإحساس بالسيطرة على مصيرها في يومها وغدها؛ مما يعني انعدام الضمانات الصحية والرزق، وتصبح نهبا للظروف فهي لا تدري متى تعمل، ومتى تحصل على قوتها وقوت أبنائها.

ويتشكل قهر المرأة من خلال عدة أوجه؛ تمثل ثلاثة استلابات تتعرض لها الأنثى في مسيرة حياتها، وهي كالتالي:

– **الاستلاب الاقتصادي:** ويقصد به التقليل المستمر لجهود المرأة، وطمس مكانتها وإبداعها، مما يشكل القهر السلبي المتمثل في عدم الثقة بنفسها وبإمكاناتها، وزيادة الخمول واتساع دائرة الحرمان.

– **الاستلاب الجنسي:** وهو اختزال المرأة في كونها الأنثى أو الجسد، فالجسد أداة للجنس ووعاء المتعة لدى القاهرين لها، وهو عورة يجب أن تستر وتصان وتحمى، وليس للمرأة سلطة على جسدها عند هؤلاء القاهرين.

– **الاستلاب العُقدي:** وهو أن تقتنع المرأة بدونيتها تجاه الرجل، وتعتقد بتفوقه وسيطرته عليها وتبعيتها له، وأن تؤمن المرأة أنها كائن قاصر، جاهل ثرثار عاطفي، لا يستطيع المجابهة " خاضعة، خائفة، لا استقلال لها، مكانها هو البيت" (١) وعليه فإنه يتلبسها الخصوع والخوف وانعدام الاستقلالية والاتكالية بشكل دائم.

وقد تجسدت ملامح القهر في أعمال متعددة من مسرح مروة فاروق(٢)، وأهمها ما كتبته في العمل المسرحي الأول لها؛ وهي مسرحية "شباكنا ستايره حرير"، وعلى الرغم من كونها التجربة الأولى للكاتبة في مجال الدراما؛ إلا أنها تجربة جديرة بالوقوف أمامها فيما يخص القهر وتمثلاته.

١ – سعد على ناجي: مرجع سابق، ص٤٤.

٢ – تجسدت ملامح القهر في أعمال متعددة من مسرح مروة فاروق، ومنها مسرحية الأكياس الممتلئة.

والمسرحية من مسرحيات الفصل الواحد والمنظر الواحد، وحملت سمات مسرح العبث، الذي استخدمت الكاتبة تقنياته بشكل دقيق؛ حين وظفت ظاهرة الانتظار، ولم تحدد لها مكانا أو زمانا، واستخدمت معطيات الرمز المتغلغل في بنيتها، كما استخدمت أسلوب التهكم.

وعن الشخصيات الرئيسة في النص فهي (الجدة والأم والخالة والطفلة) ومن خلال الحوار بينهم نجد ثمة عامل مشترك يربط بينهم؛ وهو القهر في ظل سلطة العادات والتقاليد، ومنذ اللحظة الأولى تستشعر أن الدراما ترتكز على الجانب الفكري، وأنها لا تهدف إلى الإمتاع والتسلية فحسب؛ بل تعنى –في المقام الأول– بمناقشة الأفكار التي تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية المعاصرة، ومن ثم تستدعي إلى الذاكرة مسرحية بيت برنارد البا لـ"لوركا"، ويبدو تأثر الكاتبة بهذه المسرحية واضحًا مع الوضع في الاعتبار أن مسرحية لوركا كانت أكثر عمقا من ناحية الطرح، ومن ناحية الشكل المناسب لهذا الطرح؛ والذي وقفت وراءه أيديولوجية (لوركا) المعروفة والواضحة.

كما اختارت "مروة فاروق" لنصها عنوانا قريبا إلى ذهن المتلقي، فهو مرتبط بالأغنية العاطفية للفنانة شادية (شباكنا ستايره حرير)، واستخدمت الرمز في العنوان وعبرت من خلاله عن القهر الناعم المتمكن، وهو يشير إلى قهر العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة، والتي تبدو من ظاهرها الحماية؛ بينما هي في الحقيقة لممارسة القهر عليها وقمعها.

وإن كانت الكاتبة قد وفقت في اختيار عنوان مشوق للقارئ، إلا أن معرفة هذا القارئ بما خلف الشباك لم تكتمل، وهذا هو التشويق الدرامي الذي يلزم المتلقي بمتابعة الأحداث، ويظل التساؤل مطروحا؛ ماذا يوجد خلف الشباك؟

وتحكي المسرحية حكاية أربع نساء في عائلة واحدة؛ الجدة، والبنتين الأم والخالة، والحفيدة الطفلة، وكلهن محبوسات مقهورات داخل البيت، الطفلة تحاول أن تفتح الشباك الكبير، لتستمتع بالهواء النقي في الخارج، فترفض الجدة حفاظا على التقاليد، لأنه لا يصح أن يراهم أحد، وتظل الطفلة تشاكس وتناضل من أجل فتح الشباك حتى النهاية.

ومن خلال محاولاتها لإقناع الجدة والأم والخالة يفتح الشباك، لتتكشف ملامح حياة هؤلاء النسوة اللواتي تخنقهن التقاليد، وتهزمهن العادات؛ ليظل العراك الحكائي قائما، كاشفاً عن علاقتهم البائسة بالرجل؛ والتي تشوبها القسوة والخيانة، وتتكشف علاقات الحب الزائف والمشاعر المادية الصادمة للشخصيات الأنثوية؛ فالخالة تخون الأخت مع الزوج،

وتقع في علاقة محرمة، والجدة تصر على التكتم وعدم كشف المستور، فطالما لم يعرف أحد فهم جميعا في أمان من وجهة نظرها!

يظل الحوار بين الشخصيات ينشد تغيير الفعل الدرامي ويحفزه، إلى أن تشد الطفلة الستارة دون قصد منها فتسقط فوق رأس الجدة تقتلها، فتصرخ الطفلة لظهور الشباك وتصيح (الستارة وقعت)، ورغم أن الأم والخالة – على مدار الحوار – كانتا في صف الطفلة، تشاركانها في إقناع الجدة بالتخلي عن العادات والتقاليد، ومنحهن الحرية في فتح الشباك ورؤية البراح، إلا أنه حين آل الأمر إليهما تقمصت كل منهما دور الجدة، وعدن إلى رفع الستارة.

وقد بدأت الكاتبة الأحداث مباشرة دون تحديد لطبيعة المكان أو الزمان، وتلك إحدى تقنيات الكتابة العبثية، ولعل (مروة فاروق) أرادت أن تترك المتلقي حائرا ليتشكل الفضاء الدرامي في ذهنه؛ ليتخيل شكل هذا المنزل وما يوجد به من أثاث، ثم يسقط تلك الأحداث الرمزية على حياته بالشكل الذي يراه، ومنذ اللحظة الأولى يمكننا رصد شكل من أشكال قهر المرأة رغم تفاوت المراحل العمرية؛ بين الطفلة والشابة والعجوز:

الخالة: في عجلة تبحث عن شيء وهي تستكمل ارتداء ملابس
الخروج الأخرى.. مفيش ساعة سليمة في البيت ده؟

الأم : الشمس طلعت من بدري، باينة من ورا الشيش .

الخالة: من ورا الشيش؟

الطفلة: الشمس طلعت هاا أفتح أشوفها.

الجدة : النور كفاية من ورا الشيش (١)

في الحوار السابق، تمثل (الجدة) مصدر القهر لبناتها وحفيدتها، فتمنعهن من الاستمتاع حتى بضوء الشمس إلا من خلف الشباك، وتبدو الجدة للوهلة الأولى متسلطة قوية الشخصية، دون أن تعلم أنها ضحية القهر الذي فرضته عليها الظروف طوال السنوات السابقة، فتكرره مع بناتها بحكم التعود.

ثم تعود "مروة فاروق" لتشير للقهر المعنوي الذي تتعرض له المرأة الجنوبية، التي تجردت من كثير من حقوقها، وضيق الخناق عليها؛ حتى لم يعد في إمكانها أن تعيش حياتها إلا من وراء الستار:

الجدة : انزلي يا بنت

١ – مروة فاروق: شباكنا ستايرة حرير، مركز الفنون، مكتبة الاسكندرية ، ٢٠١٠، ص١.

الطفلة: أساعدكم

الجدة : سيبى الستارة

الطفلة: قديمة وحشة .

الجدة : بتدارينا.

الطفلة: واحنا لازم نعلقها.

الجدة : كل شيء لازم يبقاله ستارة .

الطفلة: عمرك ما نزلتيها .

الجدة: هدية أمي يوم ما اتجوزت (١)

يعكس الحوار السابق – رغم بساطته– للقارئ ميراث القهر؛ الذي ورثته المرأة على مدار أجيال متعاقبة ولم تستطع التخلص منه، فظلت على مدار الزمن في رضوخ تام؛ جعلها تبخس نفسها حقها، بقدر ما تزيد من تبجيلها للمتسلط .

وتحيا المرأة تحت أقسى شروط الاغتراب والقهر، وقبولها بالأمر الواقع، حتى لو كان الحط من شأنها هو ذلك الأمر الواقع، وقد رسّخ المجتمع لديها أن الرجل مركز القوة والتنقل، أما هي ففي مرتبة متدنية؛ وتصارع الضعف والمهانة، ولذلك قلت ثقتها بنفسها وفي قدرتها على التصرف في المواقف الحياتية المختلفة:

الطفلة: الستارة دى أكبر منكو ولسة عايشة

الجدة : طول ما انا عايشة كل حاجة لازم تفضل زي ما هي.

الأم والخالة: زى ما هيا ناظرين للمرأة، متحسسين لجسديهما.

الجدة : الستارة لازم تفضل عالية لفوق زى ماركبها الراجل (٢)

من خلال الحوار السابق تشير مروة فاروق أن العادات التي تربت عليها المرأة –الجدة وبناتها– هي مصدر القهر لديهم، وأكبر مظاهر ذلك القهر هي حالة الخوف التي اعترت الأم وبناتها بمجرد علمهن أن الستارة قانون الرجل الذي لا يجب إنزاله، وحتى لو حاولت الأنثى التخلص من القهر الواقع عليها؛ فهو أمر واقع لا تستطيع الفكاك منه، والسبيل الوحيد للحياة هو الاستسلام للعادات والتقاليد.

وهكذا تشعر الأنثى المقهورة بالعجز والخوف؛ ولا تجد بدا من الرضوخ لسلطة القهر:

الخالة: أنا ممكن أحاول.

---

١ – شباكنا ستايره حرير: مصدر سابق، ص٢.

٢ – نفسه، ص٢ – ٤.

الأم: في خوف وأن اتضايقنا

الخالة: لسكة تاني

الطفلة: علشان تخرج الأمن إحنا هنخرج

الجدة : هتروحوا فين؟ ([1])

تعبر مروة فاروق عن خوف الأم لمجرد مخالفتها لتعليمات الجدة وفتح الشباك، وهذا الخوف بمثابة القهر النفسي الواقع على المرأة/ الأم التي تعودت عليه طوال حياتها، فتعودت على العيش خلف الأبواب والشبابيك المغلقة، ولم يكن ذلك إلا رضوخا قهريا للعادات وتقاليد المجتمع، والأمل الوحيد في الخروج عن تلك القيود هو الجيل الجديد الذي تمثله الطفلة.

وتعود "مروة فاروق" لتشير مرة أخرى لإحدى الوسائل التي يستخدمها القاهر؛ وهو المفتاح، فالمفتاح وإن كان وسيلة لقهر هؤلاء النسوة؛ إلا أنهن يبحثن عنه كونه وسيلة للخلاص، لكنهن يكتشفن عدم قدرتهن على التحرر من قهر الرجل، ويقضين حياتهن في انتظار المفتاح!:

الخالة: فين المفتاح.

الأم: أنا ما معايش مفاتيح.

الطفلة: طب قوليلنا المفتاح فين؟

الجدة: المفتاح عند الراجل.

الطفلة: يادي الراجل.

الجدة: دي شغلته ([2])

إنها امرأة مكبلة بقيود المجتمع؛ الذي جعل حق تقرير مصيرها في يد رجل له القوامة عليها، منطلقا من مبدأ كونها الأضعف، والأقل قدرة على التصرف واتخاذ القرار، وهي دائما تابع للرجل، تلك النظرة التي عززها المجتمع بعاداته وتقاليده، وأسهمت الأسرة في تربية الأنثى على تلك المبادئ، من أجل إثراء تلك القيود، لقد حرم المجتمع الأنثى من حق التعبير عن مشاعرها ورغباتها الجسدية، وربى البنت على أن خلاص المرأة الوحيد هو نكران جسدها:

الخالة: عاوزين الراجل.

الأم: بس مش قدام البت .

---

١ – نفسه، ص٦.

٢ – نفسه، ص٧.

الخالة: إسألى تيتة .

الطفلة: ليه محتاجينه يا تيتة؟

الجدة: عشان (تفكر) عشان يدينا المفتاح.

البنت: حلم.

الجدة: واقع ([1])

يفشي الحوار السابق رغبات "الخالة" في إشباع غريزتها الأنثوية، إلا أن "الأم" تذكرها أن هذا الموضوع من "التابوهات" المسكوت عنها، فيحرم على الأنثى الإفصاح والتعبير عن مشاعرها، وتربى الطفلة الصغيرة بنفس العادات والتقاليد، وكأنها دائرة مغلقة نعود فيها من حيث بدأنا، كما يحرّم المجتمع القاهر للمرأة أن تدور هذه الحوارات أمام البنات.

واستخدمت "مروة فاروق" أحد تقنيات مسرح العبث بشكل متكرر داخل النص؛ لتؤكد رؤيتها حول القهر الذكوري الواقع على المرأة، فهي في حالة انتظار لذلك الرجل الذي لا تدري شكله ولا طباعه أو عاداته أو تقاليده، ولا تعلم إذا كان وجوده سيرفع القهر الواقع عنها، أم سيزيده، هل سيأتي أم لا؟ ولا ترجو تحقيق انتظارها؛ الذي لن يأتي على الأغلب:

الجدة: لازم تستنوه .

الطفلة: يااااخ ياتيتة، هنفضل كده لحد ما يجي.

الأم: وان جه هيعمل إيه يعني .

الجدة: بس انتي.

الأم: ما أنا طول عمري ساكتة قدرت أقول حاجة.

الطفلة: قولي اللي عايزاه يا ماما .

الجدة: لا تقولوا ولا تعيدوا خلاص هانت.. دلوقت ييجى هنستناه ([2])

بتنامى الحدث الدرامي؛ تؤكد مروة فاروق من خلاله حالة القهر –بالمنع– التي تقع على المرأة؛ فهي لا تستطيع الاستمتاع بحياتها ولا تقوى على تكوين ذكريات، وحلمها كله يتلخص في تكوين ذكريات يمكن الاحتفاظ بها:

الطفلة: إيه ده؟ .

الخالة: اليوم..فاضى.. معندناش حاجة نصورها.

الطفلة: شايلينه ليه؟

---

١ – نفسه، ص٨.

٢ – نفسه، ص٨، ٩.

الخالة: قولنا يمكن تمر لحظة، تحتاج نحتفظ بيها ([1])

يلاحظ القارئ المتمعن هذا الرابط بين الماضي والحاضر؛ فالأم والخالة هم أطفال الماضي ونساء الحاضر اللواتي لم يستمتعن به ولم يعشنه، فقد عشن وسط مجتمع يحرم كل شيء على الأنثى، ولا تقوى المرأة على التخلص من قيوده، حتى إنها لا تستطيع تكوين ذكريات، فهي لا تمتلك تلك القدرة على الاستمتاع، وبذلك نعود إلى دائرة مغلقة مرة أخرى.

وقد رسمت الكاتبة حلم البنت في التخلص من كل ما يؤرقها ويعرضها للضغوطات، ولكن بطريقة مستغربة؛ فهي ابنة هذا المجتمع وإحدى إفرازاته؛ المقيدة بالعادات والتقاليد الناجمة عن إرث القهر:

الجدة: انتوا بتحلموا

الأم والخالة: الحلم جميل جميل.

الطفلة: حلمتوا بإيه.

الخالة: حلمت إن الباب خبط (يسمع خبطات الباب وسمعت صوت رجلين).

الأم: موهومة.

الخالة: الصوت كان حقيقي أول ما قعدت رجع الخبط تانى، والصوت تانى، فتحت، مالقتش حد، فضل الصوت يطاردنى، وأنا أفتح ملاقيش حد.

الطفلة: تفتحي إزاي، والمفاتيح مش معاكى؟

الخالة: تتجه للأم حلمتى بإيه؟

الأم: حلمت انى واقفة ماسكة مسدس، باطلقه على حد كل ما يقع، يقوم تانى، أضربه يقع، يقوم تاني...لحد ما عدلت المسدس على نفسي. ([2])

يعكس الحوار السابق حالة القهر التي تعيشها المرأة؛ فالخالة تنتظر المنقذ الذي يخلصها من السجن الذي حبست فيه، فلا تجد إلا سرابا، أما الأم الأكثر واقعية فلا تجد مفرا من التخلص من القهر الواقع عليها بطريقتها؛ فتقرر إنهاء حياتها، وهذا هو المتوقع.

---

١ - **شباكنا ستايرة حرير**، مصدر سابق، ص١٠.

٢ - **المصدر السابق**، ص١١.

وتعكس الكاتبة هنا رؤيتها في قهر الأنثى؛ رهينة ذلك المجتمع ورغبة الرجل في آن واحد، وعند بلوغ سن المراهقة وبداية شعورها بأنوثتها؛ لابد لها أن تمشي في الخط المرسوم لها مجتمعيا، بغض النظر عن النجاح الذي تنتظر تحقيقه، وإذا حاولت إحداهن تنمية مهاراتها أو الحصول على الاستقلالية المادية أو الفكرية؛ فإن المجتمع يرميها بنظرات النبذ والقمع والقهر بشتى السبل:

الخالة: مش اليوم ال فاضي.

الطفلة: ونجاحك.

الخالة: في نظرهم مش كفاية.

الجدة: صور إيه اللي فرحانة بيهم شوفي اللي في سنك.

الخالة: مالهم اللي في سني.. منجحوش نجاحي.

الجدة: نجاحك هو اللى مطفشهم منك.

الطفلة: اللى بيعملوا المفاتيح .

الأم: الرجالة اللي ورا الشباك، في الشارع ليهم شكل، والبيت شكل تانى خالص. (١)

توضح "مروة فاروق" من خلال الحوار السابق حالة القهر الاجتماعي الذي تحياه الخالة، التي خسرت تفوقها على قريناتها في الدراسة والعمل؛ وخضعت لقهر مجتمع وضع قانونا يلزمها بأولويات معينة؛ وعلى رأسها أن تحلم بالزواج والأمومة، ولا يروق لذلك المجتمع نجاح المرأة أو تحقيق استقلالها الشخصي، لذلك نجد المرأة في حالة صراع دائم داخل المجتمع بين تحقيق الذات في العمل، وبين الحاجة النفسية إلى التكيف مع القالب الأنثوي المفروض عليها .

وتعود الكاتبة لتعري ذلك القهر؛ الذي يحمل أقصى أنواع الإذلال للمرأة عبر زنا المحارم:

الأم: شاطر.

الخالة: من وحدة فظيعة.. من خوف وا حتى اج.. وإحساسي بنفسي ست ومن حقي أطلب .....

الأم: تطلبي جوزي .

الخالة: هو اللي طلبني...إداني إهتمام ومشاعر .

---

١ – نفسه، ص١٥.

الأم: إداني خوف وقلق

الخالة: كان لازم تفهمي إنه مبيحكيش .

الأم: وحبك انتي .....

الخالة: كان بيقول اننا زى بعض:

الأم: فعلا زي بعض.

الخالة: قصدك ايه.

الأم: عمري ماقصدت حاجة.....كل شيء كنت بتفاجئ بيه موجود في حياتي من غير ما أحس.

طول الوقت مربوطة من عيشي مجرورة من خطوة لتانية من عمرى ماحاولت. إنى أشوف. ([1])

تضعنا الكاتبة أمام النتيجة الدرامية للقهر والإجبار اللذين تحياهما المرأة، فهي في حاجة إلى تأكيد شخصيتها من خلال الرجل، وذلك يبرز عدوانيتها السلبية؛ والتي توجهها نحو بنات جنسها، وتظهر بها أمراض الغدر والخيانة والغيرة وانعدام الثقة، التي أصيبت بها الخالة؛ نتيجة قهر السمع والطاعة لأجل تحقيق رغبات من حولها لا إرادتها هي.

وتعود الكاتبة لتعرض –في حوار آخر– نوعين من القهر الواقع على المرأة عامة والمرأة الصعيدية بصفة خاصة، حيث ساعدت النظرة الدونية –التي تخضع لها الأنثى في هذا المجتمع– الرجل على النظر لها على أنها مجرد جسد، وأن عليه الاستمتاع بهذا الجسد دون النظر إلى المحرمات أو النواهي الدينية، كما عرضت لنا الكاتبة صورة أخرى من صور قهر المرأة للمرأة؛ عبر الخالة الراغبة في الاحتفاظ بالرجل الوحيد الذي دخل حياتها وهو زوج أختها، مما يقهر أختها ويرهق مشاعرها، فتصبحان عدوتين، بل تصبح الخالة خصما لأي أنثى تحاول الاقتراب من زوج أختها؛ لأنها –من وجهة نظرها– إذا فقدته، فقدت كل ذاتها:

الخالة: سامحيني

الأم: محتاجة أسامح نفسي

الخالة: سابنا إحنا الاثنين .

الأم: لأنه عمره ما احتاج لنا .

الخالة: بطل يتصل بيا.

---

١ – شباكنا ستايره حرير، مصدر سابق، ص١٨

الأم: بطل يجي يشوف بنته.

الخالة: كان ميعادنا بعد عدتك ما تخلص، فضلت خايفة لتكوني حامل.

الأم: كان حملي غلطة. (١)

تعددت إشارات القهر في النص عبر عبارات تعكس ظلم المرأة، كعبارة (ضل راجل)؛ تلك العبارة التي تشير إلى حاجة النسوة إلى "ذكر" حتى لو كان مجرد "ظل"، وهي تشير إلى تحكم ذلك "الذكر" في مجرى الحدث الدرامي، وقد كان تكرارها على لسان الأم والخالة علامة على سعيهن للحصول على هذا الظل القهري، الذي يشير إلى تمكن الانزعاج والخوف والرعب من نفوس الفتيات، وهو ما دفع الخالة إلى الوقوع في الرذيلة، وكأن الفرح لا يأتي سوى بالرجل.

وقد دفعت القناعة أو العبارة نفسها الأم إلى العزوف عن فكرة الانفصال للتغلب على قلقها من نظرة المجتمع إلى المطلقة:

الأم: كنت دايما بشوف ضل ع الستارة كبير، فرحت، قولت هيعوضني

الخالة: استنيت كتير، ولما جة الوقت، ضاع المفتاح .

الطفلة: إمتى؟

الخالة: ليلة رأس السنة .

الطفلة: يوم عيد ميلادي .

الخالة: كملت الثلاثين.

الطفلة: بابا جابلي.

الخالة: قلب جواه

الطفلة: عروسة قعدت أرقص أرقص الموسيقى صولو كمان اغنية شباكنا

الخالة: كان بيراقبني.. قعد يقرب يقرب يقرب وانا بتحرك يقرب وانا برقص مع الهوا. (٢)

عكس الحوار السابق ظلال القهر وامتداده على مدار السنين؛ فالأم التي انتظرت الرجل، كي يخلصها من القهر الذي عانته طيلة حياتها؛ تكتشف أنها تنتظر السراب،

---

١ – **شباكنا ستايرة حرير**، مصدر سابق، **ص**١٨.

٢ – **شباكنا ستايره حرير، مصدر سابق، ص**٢١.

والخالة التي وهبت جسدها لرجل ليشبع رغبتها، تكتشف تركه لها -بعد إشباع غريزته- لتعاني القهر والعذاب، أما الطفلة التي تنتظر الأب المنقذ -بحبه وحنانه ودفء مشاعره- لم تجده، ومازالت تنتظره بقلب يحدوه الأمل.

وعلى عكس حالة القهر الجسدي الذي تعيشه الزوجة -أثناء العلاقة الحميمية- يعيش الزوج حالة انتشاء وسعادة؛ فهو لا يفكر إلا في نفسه ومتعته، والمرأة عنده ليست سوى أداة لهذه المتعة:

الأم: كل شيء مش مسؤلين عنه كل حاجة غصب عننا
لحد دلوقتي بحس بضغطة فوقية وأنا نايمة، وهو عمال
يألمني يضغط، وأنا بكتم صراخي، يضغط وأنا بتعذب بتعذب،
عمري ما حسيت برغبة فيه، طول الوقت كنت بكره جسمي
بلعنه، بشمئز منه، بعدها ببص لنفسي في مراية الحمام
وأجيب كل اللي في جوفي، كنت بتحسس كل حتة في جسمي
كنت بقعد أدعك في جسمي كأني عايزة أطهر من خطيئة..
كنت بأفضل كل يوم قعدة خايفة الليل يجي.. خايفة أنام على
السرير خايفة يتكرر تاني. ([1])

تصر الكاتبة على الجرأة في استغلال الحدث الدرامي لكشف المسكوت عنه في المجتمع، فتعرض لحالة من حالات الحرمان والكبت الجنسي، التي تتعرض لها الفتاة في ذلك المجتمع، الذي يحرمها من التعبير عن رغبتها من ناحية، ويثير فيها الرغبة من ناحية أخرى:

الخالة: طول عمري بأنام وحدي أفضل اتقلب، ألاقي المكان واسع
جنبى، بيجيلي ع المخدة، أحضنه الرغبة تمسك فيا،
وتفضل تضغط ، تضغط ارتعش ولما أهدى ألاقيني ماسكة
في نفسي.
الأم: ضعيفة .
الخالة: فاجرة. ([2])

تشير الكاتبة إلى طريقة تعامل المجتمع مع المرأة؛ على أنها مذنبة دائمًا، فهي مذنبة إن لم تنجب، ومذنبة إن لم تنجب الذكور، ثم إن لإنجاب الذكور بريقا خاصا بين الناس، ذلك

١ - **المصدر** السابق، **ص٢٢**.
٢ – نفسه، **ص٢٤**.

البريق الذي يقابله –على الجانب الآخر– رعب يسيطر على السيدة التي لم يحالفها الحظ في إنجاب الذكور، بل إنها لم تنجب سوى البنات، وبالتالي فإنها مقهورة مهددة بالطلاق أو لأن تصبح زوجة ثانية؛ حتى يحقق زوجها حلمه في إنجاب الذكور:

الجدة: أبوكم كان عايز أجبله راجل، بس مات وسابلي هم.

الطفله: جدو كمان مستني الراجل

الجدة: لحد دلوقتي حملكم جوايا، زي ما أكون لسة ماولدتكوش، بتألم من حملي، وطلقي يشتد لكن مش قادرة أخرجكم مني . (١)

وفي موضع آخر تشير الكاتبة لتلك النظرة الدونية للأنثى؛ في مجتمع يفضل إنجاب الذكور على البنات، وتستعين بالأمثال الشعبية التي تؤكد تلك النظرة؛ ومن تلك الأمثال **(لما قالوا دي بنية اتهدت الحيطة عليا، ولما قالوا ده ولد اتشد ظهري واتسند)**(٢)، ومنها **(يا مخلفة البنات يا شايلة الهم للممات)** (٣).

ولكن الكاتبة تؤكد حرفيتها في كتابة النص الدرامي؛ حين حاولت الدفاع عن بطلتها التي بدت مستسلمة منذ بداية الأحداث؛ فجعلت المتلقي يتعاطف معها ويقدر حالة الرضوخ التي وصلت إليها، فشرحت أن ما وصلت إليه الجدة نتاج سنوات من القهر، ومراحل طويلة من الذل الاجتماعي، الذي بدأ بالرضوخ وانتهى بالاضطهاد والتمرد:

الخالة: بتداري من إيه؟

الجدة: من الناس.

الطفلة: الناس في كل حتة.

الجدة: من العيب.

الخالة: العيب جوانا .

الجدة: كفياكو (تنهض من مكانها تتجه إلى المرأة) زيكم كنت بحلم بحلم..

الطفلة: زعلانة من ورا الشباك.

الجدة: على المخدة، جوة السطح، بين الصور والمجلات وأفلام الأبيض والأسود.(٤)

---

١ – نفسه، ص٢٥.

٢ – نفسه، ص٢٨.

٣ – نفسه، والصفحة نفسها.

٤ – نفسه، ص٢٦.

وقد أشارت الكاتبة إلى تعدد العادات والتقاليد التي قهرت المرأة، وقيدت حريتها، وإن كان ظاهر تلك العادات حماية المرأة؛ إلا أن باطنها –من وجهة نظر الكاتبة– هو القهر والاضطهاد:

الجدة: اللي يقرب منكم إجروا منه.

الأم والخالة: ما حدش قرب مننا خالص.. ما حدش لمسنا خالص.

الجدة: ما حدش بفتح الشباك الناس تتفرج علينا.

الأم والخالة: ما حدش شافنا خالص.

الجدة: عايزين الجيران يقولوا سايبة بناتها في الشباك الناس تبص عليها..

الأم والخالة: ماحدش شافنا خالص .

الجدة: مش مهم المهم الكل يبص لنا باحترام ([1])

ربطت مروة فاروق الماضي بالحاضر، من خلال الاستعانة بالتناص التراثي مع القصة الشعبية لـ(الشاطر حسن)؛ لتؤكد نظرة المجتمع للمرأة، التي يراها عاجزة، لا تنقطع حاجتها إلى تأكيد شخصيتها من خلال الرجل.

وقد وفقت الكاتبة في الإشارة إلى وجود جيل جديد من الفتيات، يحمل من الثقافة والعلم ما يستطيع بهما أن يتمرد على أشكال القهر كلها التي تتعرض لها الأنثى في هذا المجتمع؛ فها هي الطفلة تحاول الوصول إلى حل للقهر الذي يعاني منه الجميع:

الطفلة: لما الأميرة اتحبست في القصر.

الجدة: جه الشاطر حسن و خرجها

الطفلة: يعني حسن هو اللي شاطر لوحده.. وهي؟

الجدة: هي أميرة.

الطفلة: ليه مش راجل؟ شفتي يا ماما، أهو حسن الراجل ما معاهوش مفاتيح زينا.. عمل إيه يا تيتة؟

الجدة: فكر...وطلع على الشجرة الكبيرة، ودخل من الشباك.

الطفلة: بس الشباك مقفول، وعليه ستارة .

الجدة: لما خبط، الأميرة فتحت له.

الطفلة: تفكر في حيرة.. تتصنع صوتا، دون أن يراها أحد الشباك

---

١ – نفسه، ص٢٧.

بيخبط، أفتح يا تينة؟ .([1])

في النهاية تتمكن الطفلة من فتح الشباك؛ في إشارة للتمرد على الواقع بعاداته وتقاليده، وكان موت الجدة –عن طريق الاصطدام بالشباك– في تلك اللحظة إشارة إلى بداية الأمل في موت عاداتها وتقاليدها؛ ليعتقد المتلقي ولو لوهلة أن القهر في طريقة إلى الانتهاء، إلا أنه يفاجأ مرة أخرى كما تفاجأت الطفلة بعودة الستارة إلى مكانها السابق، ورغم العثور على المفتاح إلا أن الخوف يمنع الجميع من الخروج.

ويعود مشهد البداية – إلى الحدث الدرامي الدائري– لكن على يد الخالة والأم، في إشارة من الكاتبة أن عملية القهر التي تتعرض لها الفتاة في تلك المجتمع لم تزل مستمرة:

الأم و الخالة تذهبان لرفع الستارة الواقعة فوق الجدة، ثم يتجهان إلى أماكنهما، ويتكرر ما كانا يفعلانه أول العرض، الطفلة في صدمة وذهول، تسير إلى أن تجلس في مكان الجدة، وتبدأ في صنع ما كانت تصنعه الجدة ([2])

والخلاصة أن الصراع الدرامي في المسرحية يُظهر قاهرا أساسيا للشخصيات الأنثوية، ويتمثل هذا القهر في العادات والتقاليد والأعراف، وحولها تدور فكرة القهر التي تصارعت معها الشخصيات، وقد نوعت الكاتبة مفاهيم القهر –من أجل اتخاذ أعداء معنويين للشخصيات– ومنها الظلم، والتسلط، والاستلاب الذكورى، والضعف؛ لينعكس ذلك كله على مشاعر الأنثى بالرضوخ، والاستسلام، الخوف، الاضطهاد، ونتاج ذلك هو القهر النفسي الناتج عن الصراع بين رغبات الأنثى والقيود التي تسيء إليها وتتعدى على أنوثتها وتمنعها من التمتع بالحياة.

١ – **شباكنا ستايرة حرير**، مصدر سابق، **ص٢٨**.

٢ – **المصدر السابق، ص٣٠**.