مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

خصوصية القهر النسوي في دراما كتَّاب الصعيد

The Privacy of Feminist Oppression, In the Drama of Upper Egypt

امانى جميل على العطار

مدرس الإعلام التربوى-كلية التربية النوعية جامعه طنطا
amany.elatar@sed.tanta.edu.eg

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على أشكال قهر المرأة الصعيدية وسياقاته، وآليات توظيف المؤلفين لفكرة القهر والاشتغال عليها في النص المسرحي، ولقد اعتمدت الدراسة المنهج البنيوي التكويني ، منجهًا لتحليل النص المسرحي.

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، أهمها :

- استطاع الكتَّاب تعرية المجتمع الصعيدي، والكشف عن "التابوهات" "المسكوت عنه" في ثقافة ذلك المجتمع مثل: "الاغتصاب، وختان الإناث" في مسرحية "ليل الجنوب"،و "زنا المحارم، وممارسة العادة السرية" في مسرحية "شباكنا ستايرة حرير"، وكانت الكاتبة "مروة فاروق" الأجرأ في طرح تلك الموضوعات وتناولها.
- قُدم القهر بمفاهيم مختلفة داخل النصوص كـ(الظلم، التسلط، الاستلاب، ذكورة، ضعف)، مما انعكس على مشاعر الأنثى بـ(الرضوخ، والاستسلام، الخوف، الاضطهاد، الانقياد).
- تنوعت الشخصيات النسائية في النصوص المسرحية عينة الدراسة بين القاهر ،وبين المقهور، فقد لعبت المرأة شخصية المقهور في كل النصوص، كما لعبت شخصية القاهر كما نجدها في "فتحية شلقم" في "حريم النار"، أمّا "الأم" في "شباكنا ستايرة حرير" فمثلت شخصية القاهر والمقهور؛فهي الأم القاهرة أقصت بسلطتها وسطوتها رغبات بناتها، والأم المقهورة التي لا تستطيع أن تخفي شعورها بالحرمان والوحدة وفشل حياتها الزوجية قبل موت زوجها.

الكلمات المفتاحية: القهر، النسوى، كتاب الصعيد

ـ مقدمة:

يُعَدُّ المسرح من أكثر الفنون اتصالًا بالمجتمع، لذلك فهو قادر على عكس فكر المجتمع ووجدانه، ورصد قضاياه وكشف سلبياته، من هنا كان له دوره الثقافي البارز بوصفه أداة من أدوات التفاعل الفكري والاجتماعي، ولذلك وجدنا قضايا المرأة تفرض نفسها على المسرح منذ نشأته، فالمرأة في المسرح من مرتكزات البناء للنص المسرحي، فلا يمكن إغفال دور المرأة في تشكيل الأحداث داخل النص المسرحي، وهذا ما عمل به كتَّاب المسرح منذ الإغريق إلى الآن.

وعلى مر التاريخ امتلكت المرأة المصرية ـــ خاصة الصعيدية ـــ ميراثًا كبيرًا من الأفكار والعادات والتقاليد والمُعتقدات التي تنظر إليها كونها كيانًا منقوصًا عقليًا، نفسيًا، مهاريًا، وأنها لا تصلح إلا لوظائف معينة، هذا الميراث الطويل من القهر الفكري والنفسي تحوّل مع الزمن من كونه قهرًا واضحًا إلى نوع من العادات والتقاليد البديهية وساعدت الثقافة الذكورية التي هيمنت على المجتمع على بلورة ذلك الأمر، وساعدت أيضًا المرأة الصعيدية نفسها على ترسيخ هذه النظرة إليها؛ فهي لم تقاوم بالشكل الذي ينبغي لها أن تُقاوم به، بل

استسلمت وتماهت داخل المجتمع الذي يهمشها ويُـقلل من فاعليتها داخله وكأنها بذلك تشعر بالذنب من شيء ما وتكفِّر عن هذا الذنب، وبأنها أيضا الأضعف ولذا يجب عليها أن تجد من يحميها.

وهذا ما أكدته كثير من الدراسات؛ ففي أحدث دراسة أجرتها وكالة "رويترز" للأنباء في نوفمبر ٢٠١٣م، والتي كانت نتائجها صادمة للمجتمع المصري سواء على مستوى الأفراد أو المنظمات، حيث أظهرت الدراسة أن "مصر" أسوأ دولة من حيث سوء معاملة المرأة من بين اثنتين وعشرين دولة عربية، كما أكدت الدراسات التي أجراها كل من:"(محمد فكري الدراوي، ٢٠١٠م)،و (فواز الدرويش،٢٠١١م)،و(صبري محمد خيري،2014م)،و(راندا يوسف وآخرون،2015م)، أن المرأة الصعيدية تواجه كثيرًا من التحديات والمشكلات ،على رأسها قضية القهر، وهي قضية معقدة ومتشابكة وشائكة.

أمَّا عن مظاهر قهر المرأة الصعيدية التي رصدها (عصام الزناتي،2013م)، فيؤكد ميل أهل الصعيد إلى حرمان النساء من ميراثهن في الأراضي الزراعية بالدرجة الأولى، يليه حرمانهن من إرثهن في البيوت و العقارات، كما كشفت دراسة (سلوى المهدي،2014م) أن 95.5% من النساء بالصعيد محرومات من الميراث، وأوضح (عادل الغزالي، 2015م) أن عزوف المرأة الصعيدية عن المشاركة في الحياة السياسية، ترجع إلى أكثر من عشرين سببًا؛ منها العادات والتقاليد، والأمية. أمَّا السبب الأهم والأبرز هو رفض الرجل خروج المرأة للإدلاء بصوتها، كما أن نسب الأمية مرتفعة فتصل في محافظة "قنا" على سبيل المثال إلى 50%، كما تفيد بيانات صندوق الأمم المتحدة للطفولة ـ يونيسيف ـ أن ختان الإناث أحد اشكال القهر التي تتعرض له المرأة في صعيد "مصر" حيث تعرضت له (٩١ %) من الفتيات والسيدات . أمَّا دراسة (راندا يوسف وآخرون، 2015م)،فقد كشفت عن بعض أشكال القهر الذي تتعرض له المرأة في الصعيد والتي في مقدمتها الحرمان من التعليم،ثم يليها الحرمان من التغذية الصحية السليمة، ثم الزواج المبكر، وأخيرًاعدم التمكين السياسي والاقتصادي".وفي عام 2020م، كشفت دراسة حديثة للمركز المصري للفكر والدراسات الاستراتيجية عن تصاعد موجات العنف والقهر ضد المرأة بالتزامن مع جائحة "كورونا".(محمد إسماعيل،2020م).

وشكلت هذه النظرة للمرأة انعكاسة واضحة على النصوص المسرحية، ولأن الكاتب المسرحي هو الضمير الواعي لمجتمعه لا بُدَّ أن يبلور وجدانه، ويضع يده على نقاط الضعف والقوة، ويرى ما لا يراه الشخص العادي(هاله عبدالخالق، 1،2015)، ولذلك حمل بعض كتَّاب مسرح الصعيد على عاتقهم التعبير عن قضايا المرأة الصعيدية، فجاءت أعمالهم تحمل عادات جنوب الصعيد وتقاليده، وأعرافه الصارمة تجاه النساء، وقدموا مجتمع الصعيد بما له وما عليه.

ويرى البعض أن الكتَّابة عن المرأة تختلف إذا كان المبدع رجلًا عنه إذا كانت امرأة ، فيقرون إن: "المرأة قادرة على التعبير عن نفسها بقدر أكبر من الحرية والصدق مما لو عبر عنها الرجل، والمرأة نفسها ترى في فعل الإبداع المُجرّد انتصارًا لها على تبعيتها، وعلى ميراث القهر الذي تعرضت له. (إبراهيم الحسيني،2019، 2)

لذا، سوف يعرض البحث كلا وجهتي النظر "الرجل والأنثى"، حتى يتسنى لنا رصد صور قهر المرأة، والوقوف على أشكال قهر المرأة ومستوياته التي يُعبّر بها كل طرف عن الآخر.

ـ مشكلة الدراسة:

أثناء متابعتي إبداعات كتَّاب الصعيد عن كَتَّب، وجدتها تحتاج وقفة نقدية متأنية لأنها تتمتع بخصوصية معينة، وثَمَّة عوامل مشتركه تربط بين مبدعي المسرح في الصعيد من حيث القضايا المطروحة في إبداعاتهم، ومن حيث تعاملهم مع قضايا المرأة بكل خصوصياتها الدقيقة، لدرجة أنهم حاولوا خلق خصوصية مسرحية يمكن أن نؤصل على أساسها بشكل أو بآخر لهوية مسرحية خاصه بهم.

ولقد وقع اختياري على كتَّاب الصعيد الذين نشئوا وترعرعوا في مجتمع الصعيد بعاداته وتقاليده وطقوسه، فصعيد "مصر" مجتمع مشحون بالتعقيد الطبقي والقبلي وتضافر مكوناته الدينية والثقافية وزاخر

بالموروث المخفي تحت قشرة رقيقة من التحضر، في حين في جوف هذه القشرة "قلبٌ صلبٌ جدا مزاجه عربي إسلامي قبطي فرعوني"؛ قلبٌ لم تستطيع المؤسسات التعليمية والتنويرية الحديثة اختراقه بالفهم الكامل أو التغيير الحقيقي إلى الآن.

مما سبق يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي: إلى أي مدى استطاع كتَّاب الصعيد التعبير عن خصوصية القهر النسوي؟

ـــ تساؤلات الدراسة:

1- كيف وظف كتَّاب الصعيد البناء الدرامي في الكشف عن قهر المرأة؟
2- هل تميز كتَّاب الصعيد عن غيرهم من الكتَّاب في تصوير المرأة؟
3- هل تناول كتَّاب الصعيد قضية أو أكثر من قضايا المرأة في المسرح؟
4- هل كانت المرأة شخصية أساسية ومحورية، أم أنها تقوم بأدوار ثانوية ؟
5- هل مثلت المرأة الدور الإيجابي أم السلبي؟ أم هما معًا؟
6- ما طبيعه علاقه المرأة بالمرأة داخل النصوص محل الدراسة؟
7- ما أشكال القهر التي تتعرض لها المرأة الصعيدية في النصوص محل الدراسة؟
8- ما مظاهر القهر التي تتعرض لها المرأة الصعيدية؟
9- هل يختلف القهر باختلاف جنس المبدع ؟

ـــ أهمية البحث :

1- تتجلى أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على موضوع خصوصية قهر المرأة في مسرح كتَّاب الصعيد الذي لم يحظ بالدراسة والاهتمام المرجو لهذا الجانب من الأدب المصري على الرغم من كثرة الأبحاث والرسائل العلمية التي تناولت قضايا المرأة.
2- المساهمة في إلقاء الضوء على الأعمال الأدبية لكتَّاب الصعيد.
3- يمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفن المسرحي من مؤلفين ومخرجين وممثلين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تُعنى بالمسرح.
4- دق ناقوس الخطر بأن التعامل مع المرأة بشكل يحمل قسوة وقمعًا يعود بالسلب على المجتمع بوجه عام.
5- التأكيد على دور المسرح في الاتصال بالمجتمع والبيئة المحلية وعرض مشاكلة.

ـــ أهداف البحث:

1- تعرف أشكال قهر المرأة الصعيدية وسياقاته في النص المسرحي لدى كتَّاب الصعيد.
2- تعرف آليات توظيف المؤلف لفكرة القهر والاشتغال عليها في النص المسرحي.
3- تعرف مظاهر القهر التي تتعرض لها المرأة الصعيدية؟
4- تعرف التقنيات التي اسخدمها الكتَّاب في مضمون نصوصهم المسرحية؟

ـــ حدود البحث:

- **الحد الموضوعي**: يتناول البحث أشكال قهر المرأة الصعيدية في النص المسرحي من خلال اختياره القصدي لثلاثة نصوص مسرحية منشورة.
- **الحدود المكانية:** النصوص المصرية المنشورة، والتي يمكن من خلالها رصد أشكال قهر المرأة الصعيدية ومظاهره في النص المسرحي.

- **الحدود الزمنية:** النصوص المسرحية المنشورة بين عامي (1996م ــ 2018م).

ــ مصطلحات البحث:

1ــ خصوصية:

- الخصوصية لغويًا مصدر "خَصَّ"؛فيقال: هذا الموضوع له خصوصيّة،أي له أهميَّة تميّزه عن غيره" (معجم اللغة العربية،2004، 121). ويقصد بخصوصية القهر النسوي إجرائيا في هذا البحث على أساس أنه يتضمن " خصوصية موضوع القهر الذي تتعرض له المرأة النابع من خصوصية العادات والتقاليد، وخصوصية الأعراف والطقوس في المجتمع الصعيدي ، كذلك خصوصية الأشكال الفنية التي ميزت هؤلاء الكتَّاب مما انعكس على البناء الدرامي لأعمالهم بصورة تجعلهم يختلفون و يتميزون عن غيرهم سواء من سبقهم على مستوى الإبداع الدرامي في الصعيد.

2ــ القهر:

- القهر في "لسان العرب"هو: الْغَلَبَةِ وَالْأَخْذُ مِنْ فَوْقُ . وَالْقَهَّارُ : مِنْ صِفَاتِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، قَالَ الْأَزْهَرِيُّ : وَاَللَّهُ الْقَاهِرُ الْقَهَّارُ قَهَرَ خَلْقَهُ بِسُلْطَانِهِ وَقُدْرَتِهِ ، وَصَرَفَهُمْ عَلَى مَا أَرَادَ طَوْعًا وَكَرْهًا(ابن منظور،3746)، أمّا"معجم اللغة العربية المعاصرة"عرَّف القهر فقال: " هُوَ قَاهِرٌ، وَالْمَفْعُولُ مَقْهُورٌ، قَهْرُ الشَّخْصِ،أَيْ احْتَقَرَهُ (أحمد أمين، وآخرون، 1987، 401)،أمَّا المعجم الإسلامي فيعرّف القهر بأنه:" ذُلٌّ وَهَوَانٌ ". (أشرف طه أبو الدهب، 2003، 480).
- ولقد عَرَّف (علي يوسف، 2018، 361) القهر بأنه" شعور إنساني عاطفي يسلب منه إرادته فصار بين الخضوع الانكسار حتى صار يتجنب الوضعيات غير المألوفة".أمَّا (سعد علي ناجي، 2019، 41) فيعرّفه بأنه :" سلوك مادي معنوي مقصود، يحدث أثرًا جسديًا، أو نفسيًا، يهدف إلى تدمير الآخرين واستلابهم واستئصال حرياتهم وإقصائهم وإخصائِهم فكريًا وتنميطهم وتصير هم أدوات لتحقيق غايات تنعكس سلبيًا على وجودهم وتواصلهم في الواقع المعيش".
- أمَّا من ناحية التعريف الإجرائي فيمكننا تعريف القهر إجرائيًا في هذا البحث على أنه: "الإحساس بالخضوع والانكسار والعجز الذي تشعر به المرأة الصعيدية النابع من خصوصية المجتمع الصعيدي بعاداته وتقاليده وأعرافه مما ينتج عنة أثرا سلبيا علي وجود المرأة وكيانها المادى والمعنوى".

3ــ النسوي:

- يمكن تعريف **"النسوي"** إجرائيا في هذا البحث بأنه "الكتَّابة التي تكون المرأة هي محورها وبطل الحكاية فيها، بما فيها الأعمال العربية الخالصة أو المقتبسة أو المنقولة عن الأعمال الغربية.

4ــ كتَّاب الصعيد:

- يمكن تعريف **"كتَّاب الصعيد"** إجرائيا في هذا البحث بأنهم"كتاب المسرح أصحاب الأصول الصعيدية، أو نشئوا وترعرعوا في المجتمع الصعيدي وتشبعوا بعاداته وتقاليده وأعرافه ،ويستوي في ذلك الرجل والمرأة.

ــ الإطار المعرفي:

أولًا ــ فكرة قهر المرأة في المسرح:

يتضمن مفهوم القهر طرفيْن متناقضيْن؛ الأول هو القاهر، والثاني هو المقهور ، "وبينهما ينشأ الصراع ، لكنه صراع بين قوتين غير متكافئتين ، فالقوة الضعيفة هي التي تصارع القوة القوية ، إما بالسلب ،وإمّا الإيجاب ، وترجع سلبية القوة الضعيفة أو إيجابيتها إلى نوع القهر الواقع عليها". (هالة عبد الخاق،2017، 4)

وفكرة القهر متأصلة في المسرح منذ القدم؛ فالقهر الذي أصيب به المجتمع هو تاريخ غُرست بذوره من قديم الأزل، وتتعدّد أطياف القهر التي تتعرّض لها النساء في مجتمعاتهن، بين قهر مصحوب بالفقر وآخر بالخوف، وثالث بالجهل، لتعيش المرأة وتموت دون أن تشعر بالأنوثة داخلها، أو تتذوّق جمال الدنيا ولذّاتها، تتسرّب من قلبها مشاعر الحب حتى يتحجّر، وتنطفئ مشاعر الأمومة المتّقدة داخلها مع تقدّمها في العمر.

قد كان من الطبيعي أيضا أن تنعكس هذه النظرة الدونية للمرأة على صورتها في الأدب عامة والمسرح خاصة ، بطريقة أو بأخرى سواء كان المؤلف رجلًا، أو امرأة (شرين جلال محمد،2015، 130)، وهذا ما أكدة (أرسطو) حين وصف النساء بأنهن "فئة تابعة متدنية كما ووضعهن في قسم واحد مع العبيد واعتبرهم طبقة حقيرة تافهة (نهاد صليحة، 2003،)، "ففي عصر الإغريق يعد (أسخيلوس) أول من تناول موضوعات النساء حين عبَّر عن ماضيها" (محمد عباس، شيماء طاهر،2015، 280)، فعرض لمشكلة زواج المرأة بالإكراه في مسرحية (المستجيرات)، وكذلك أظهر "سوفوكلس" خلال مسرحية "أوديب" صور شخصية الأم "جوكاستا" وهي تسلب آداميتها ولا تتمتع بحريتهات فى الاختيار، أمَّا (يوربديس) عندما قَدَّم "ميديا" وصف المرأة بالخيانة والانتقام، وبذلك نجد أن كتَّاب المسرح الإغريقي صوروا نساء الإغريق على أساس أنهن خادمات أو مُنتجات للنسل, وسار كتَّاب المسرح الروماني على نفس الدرب فرأينا "سنكا"، ومسرحيته "ميديا".

ومع بداية عصر النهضة أخذت المرأة تحتل موضع احترام وتقدير، و حصلت المرأة على فرص كبيرة لتحقق حضورها في كافة المجالات، "ورغم ذلك ظل حضور المرأة يتحرك في محوريْن أساسييْن: المرأة البرجوازية ، والمرأة المظلومة المسحوقة ، حيث الطبقية الفاحشة التي لم يتمكن مجتمع عصر النهضة من الانعتاق منها " (سعد علي ناجي،2016، 2220)

إنَّ هذا التطور والتغير الذي طرأ وانعكس بطبيعة الحال على صورة المرأة في المسرح العالمي ، وخير دليل على ذلك كتَّابات "هنيرك إبسن" التي أكدت على قيم جديدة تدعم النساء ، كما في مسرحية "بيت دمية"، ثم "برناردشو" الذي استخدم مصطلح المرأة الجديدة ،فقدم أعمالًا مسرحية عديدة صوَّر من خلالها المرأة في أسلوب جديد، مغايرًا للسائد، متخطيًا جمود التقاليد والعادات.

مما سبق يتضح "أن المسرح العالمي لم يرتكز على صورة واحدة للمرأة، وأضاف هذا التنوع إلى أهمية دورها في المسرح العالمي، وقد انعكست هذه الصورة في المسرح العربي وقد قدمت في المسرح العربي رغم اختلاف البيئات التي كتبت فيها المسرحيات" (ستار عبد ثابت،2020)

وكان لـ"إبسن" تأثير كبير على كتَّاب المسرح المصري، فوجدنا كثيرًا من كتَّاب المسرح تسير على خطاه، فقدم "الحكيم" مسرحية "المرأة الجديدة" إلا أنه في باقي أعماله المسرحية جاءت شخصياته النسائية نموذجًا للمرأة التقليدية المقهورة والتابعة.

إن اهتمام الكثير من كتَّاب المسرح المصري بالمرأة تجسَّد في الكثير من أعمالهم، فقد صورها "صلاح عبد الصبور" في ثلاث من مسرحياته تشترك فيها النساء في ملامح ثابتة، أهمها "أنهن جميعًا نساء مغتصبات عاجزات مغلوبات على أمرهن يعشن على أمل الخلاص والتحرر والإنجاب، وإن اختلفت كل منهن وقدرتها على مواجهة مصيرها والانتصار على مغتصبيها" ، وعليه نستطيع أن نرصد هذه الملامح في مسرحياته: "الأميرة تنتظر"، و"بعد أن يموت الملك" ، و"ليلى والمجنون"، مما يظهرها نموذجًا للمرأة الضعيفة التقليدية التي لا تحقق تحررها إلا بسلطان الرجل.

ثانيًا ـ مراحل قهر المرأة:

يَمرُّ القهر الإنساني بثلاث مراحل: مرحلة الرضوخ للقهر وفيها يستسلم المقهور تمامًا، ثم مرحلة الاضطهاد؛ وتقع بين الرضوخ والاستسلام والتمرد، ثم مرحلة العنف. (لبلبة فتحي، 2006، 165)،
في حين أكد (مصطفى حجازي، 2006، 44-47) أن هناك مجموعة من العُقد التي تميز حياة الأنثى المقهورة:

ـــ **عقدة النقص:** تفتقر الأنثى المقهور إلى الإحساس بالقوة والقدرة على المجابهة الذي يمد الحياة بنوع من العنفوان ويدفع إلى الاحترام والمجابهة . كما أن الأنثى المقهورة عاجزة عن المجابهة، فتميز مشاعرها الدونية بشكل عام موقف الأنثى المقهور من الوجود. فهي تعيش حالة عجز إزاء قوى الطبيعة والسلطة على مختلف أشكالها، يعيش في حالة تهديد دائم الأمنه وصحته وقوته وعياله، وبالتالي فهو معظم الأحيان يجد نفسه في وضعية المغلوب على أمره. يفتقد الطابع الاقتحامي في السلوك، ويقع في أسلوب التوقع والانتظار.

ـــ **عقدة العار**:الإنسان المقهور يخجل من ذاته، يعيش وضعه كعار وجودي يصعب احتماله. إنه في حالة دفاع دائم ضد افتضاح أمره، افتضاح عجزه وبؤسه. ولذلك فالسترة هي أحد هواجسه الأساسية.

ـــ **اضطراب الديمومة:**إن طول معاناة الإنسان المقهور، ومدى القهر والتسلط الذي فُرض عليه، ينعكس على تجربته الوجودية للديمومة على شكل تضخم الزمن الماضي، وتأزم في معاناة الحاضر، وانسداد آفاق المستقبل. كما أن العجز أمام التسلط وما يستتبعه من عقدة نقص، والعجز أمام قوى الطبيعة وما يحمله من انعدام الشعور بالأمن، يُفقدان الإنسان ثقته بنفسه وبإمكاناتها، كما يفقد الإحساس بالسيطرة على مصيره في يومه وغده. كذلك فإن انعدام الضمانات الصحية والرزق يجعله نهبًا للظروف. فهو لا يدري متى يعمل،ومتى يحصل على قوته وقوت عياله.

ثالثًا ـــ ملامح وضعية قهر المرأة ووسائله:

يتشكل قهر المرأة في أوجه عدة تمثل ثلاثة استلابات تتعرض لها المرأة في مسيرة حياتها، على النحو التالي:

1. **الاستلاب** الاقتصادي: ويقصد به التقليل المستمر لجهود المرأة وطمس إمكاناتها وإبداعها مما يعكس القهر سلبًا على عدم الثقة بنفسها وبإمكاناتها وتتعالى عندها الدونية والخمول وتتسع دائرة الحرمان.
2. **الاستلاب الجنسي**: وهو اختزال لجسد المرأة، فهو أداة للجنس ووعاء للمتعة، وهو عورة يجب أن تستر وتصان، وتُحمى، وليس للمرأة سلطة على جسدها.
3. **الاستلاب العقدي**: وهو أن تقتنع المرأة بدونيتها تجاه الرجل، وتعتقد بتفوقه وسيطرته عليها وتبعيتها له، وأن توقن المرأة أنها كائن قاصر، جاهل، ثرثار، عاطفي، لا يستطيع المجابهة، خاضعة، خانعة، لا استقلال لها، مكانها هو البيت. (سعد علي ناجي،2019، 44)

رابعًا ـــ كتَّاب الصعيد:

إن المتتبع لإبداعات أدباء الصعيد يلحظ زخمًا وتنوعًا، وهي تتمير بعمومية الاتصال بالمجتمع المحلي ومشكلاته إضافة إلى أنها في كثير من الأحيان تتجاوز المجتمع المحلي وخصوصيته إلى المجتمع بأسره، بل إنها في بعض الأحيان تتجاور هموم المجتمع إلى هموم الأمة كاملة، وهذا الزخم من الأعمال فيه عدد من التجارب الإبداعية المتميزة التي يجب الوقوف عندها على مستوى جميع الأجناس الأدبية (شعرًا- رواية - مسرحية) ، ومن اللافت للنظر أن عدد المبدعين في مجال الشعر والقصة أكثر منهم في مجال الرواية والمسرحية.

وقد واجه انتشار المسرح في صعيد "مصر" الكثير من المشاق، "ربما يرجع ذلك إلى طبيعة الصعيد وظروف أهله الاجتماعية والاقتصادية، "فهناك بعض العادات والتقاليد التي تمنع الشباب من الالتحاق بهذا النوع من الفن فهم لا يلقون تشجيعًا يُذكر إذا قورن ذلك بالإقبال على الفنون الأخرى مثل الشعر والخطابة والرسم، وهذا يعني أن الكثيرين إلى وقتنا هذا ينظرون إلى المسرح على أنه فن دون المستوى الاجتماعي، ويأخذ الموضوع شكلًا أشد عنفًا في الرفض إذا كان الموضوع يتعلق بالفتيات، وهذا ما سوف نلمحه في الأعمال المسرحية المكتوبة في الصعيد لفرق الهواة حيث تخلو من الأدوار النسائية إلى حد كبير". (شعبان إسماعيل عبد الكريم أحمد،2006،1).

وكان أول النصوص المسرحية في الصعيد من تأليف الأستاذ "الخضري عبد الحميد"،هي مسرحية:"صيف واحد كفاية""١٩٠٧م"، إن صح التاريخ، وكذلك نص الصديق مهني الغناقلي"١٩٥٨م""طريد السماء".(شعبان إسماعيل عبد الكريم أحمد،2006، 2).

في التسعينيات، ظهر جيل من كتَّاب المسرح بالصعيد حملوا على عاتقهم، قضايا المرأة الصعيدية وأكدوا أنه حتى الآن ما يزال يُمارس ضدها "شتى أنواع القهر والكبت والتغييب من قبل واقع مشبع بذهنية الإقصاء والإلغاء إذ وجدت المرأة نفسها في وسط يقيدها، وسط يذكّرها دائما أنها مختلفة عن الرجل، وأنها أقل درجة منه لا يحق لها ممارسة حريتها إلا ضمن الإطار الذي تحدده العادات والتقاليد**"(جمعة الأبيض،2020)** ، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: "درويش الأسيوطي" الزعيمة ست الغرب"1983م"، "بكري عبد الحميد" دعاء الكروان "2015م" ،و عيون بهية"2008م" ـــ ، "أشرف عتريس" ـــ"التوهه"،وقد إخترت أن اتناول أعمال ثلاثة من الكتاب هم "شاذلى فرح" و"مروة فاروق" و"سامح مهرا".

شاذلى فرح: مؤلف وممثل مصري، ولد في مدينة أسوان، تخرج من كلية الاداب جامعه عين شمس،شغل منصب مدير إدارة المتابعة الإنتاجية واللجان بالإدارة العامة للمسرح يعد أحد المتخصصين في الكتابة عن المرأة الصعيدية، ومن أقدر الكتَّاب على الكتابة عن أسرار الجنوب النسوي، فهو مُولع بالمرأة الجنوبية بحكم نشأته في البيئة الجنوبية.

وكتب العديد من المسرحيات منها: "عقد حزون ـــ2013م"، "دهيبة ـــ2014م"، "الدونكي الأخيرة ـــ 2018م"، "بتول ـــ2014م"، "جبل تقوق ـــ 2017م"، "نعناع على الجنينة ـــ2007م"، "ليل الجنوب ـــ 2010م"، "انشطار ـــ2017م"، "حريم النار ـــ2014م"، "هاااي الليلة هووووي ـــ 2014م"، "يا صبر ناعسة -2011م".

هذا الإغراق والاستغراق في تناوله لقضايا المرأة الجنوبية وخاصة ما يتعلق بقهر المرأة النابع من خصوصية مجتمع بيئة الكاتب، يرجع إلى ارتباط الكاتب بشكل غير مسبوق ببيئة محلية شديدة الخصوصية، ويقول في ذلك: "كتَّاباتي كلها تحمل هموم المرأة الجنوبية و العادات و التقاليد و الطقوس لأننى ابن بيئة لديها العديد من الفنون والطقوس والمسرح في حاجة إلى تنوع إنتاج على عدة مستويات تؤرخ للوطن و ما يدور في مدنه"، الأمر الذي يدفع إلى القول بإن أعمال "شاذلي فرح" تمثل ظاهرة تحتاج إلى دراسة.

حصل على العديد من الجوائز منها: الجائزة الأولي في التأليف عن مسرحيتى "دهيبه" و"اللسان المر" عام 2013، فى مسابقة الهيئة العامة لقصور الثقافة ، جائزة توفيق الحكيم للتأليف المسرحي عام 2016 عن نص " جبل تقوق"، جائزة التأليف مسرحية الجنوبي مهرجان الجمعيات الثقافية الهيئة العامة لقصور الثقافة 2017، وغيرها الكثير.

مروة فاروق محمد رضوان : شاعرة وكاتبة ومخرجة مسرحية ، ولدت في محافظة "المنيا"، تخرجت من كلية التربية النوعية جامعه المنيا، لها العديد من النصوص المسرحية ،منها:"الأكياس الممتلئة، ٢٠١٣م" ، و"الأبواب المغلقة، ٢٠١١م"، حصلت على العديد من الجوائز منها: جائزة كاتبات عربيات من مكتبة الإسكندرية "2010م"، جائزة التأليف المسرحي للأطفال " ٢٠٠٠ م". و "٢٠١٥م" من وزارة الشباب والرياضة ،وجائزة التأليف والإخراج المسرحي بمسابقة المخرج المصرية عن مسرحية خربشة" ٢٠٠٧م".

تناقش كتاباتها قضية المرأة الصعيدية التي تعاني القهر والحرمان، وسعت إلى تحريرها وفك القيود المكبلة بها، وواجهت تلك "التابوهات" المسكوت عنها بكل جرأة في كل أعمالها سواء المسرحية أو الشعرية، وحملت على عاتقها إحياء فكر المرأة، وكسر سياج الأفكار العقيمة وتنشيطها وجعلها عضوًا فاعلًا في المجتمع.

سامح مهران:أستاذ الدراما بالجامعة، والكاتب بالمسرح التجريبي، ابن عائلة من أعرق عائلات "أسيوط"،حصل على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة - ودرجة الدكتوراه في الدراما سنة1989م، عين رئيسًا لأكاديمية الفنون من الخامس من نوفمبر، له العديد من الأعمال المسرحية كمسرحية :" طفل الرمال"

سنة 1994 م،إنتاج مسرح الطليعة، مسرحية "أيام الإنسان السبعة " سنة 1997 م،إنتاج مسرح الطليعة. مسرحية "المراكبي " التي ترجمت إلى اللغة الإنجليزية و نالت إعجاب النقاد داخل "الولايات المتحدة" حيث مثلت "مصر" في مركز "يوجين أونيل" المسرحي، وهى من إنتاج المسرح الحديث، هذا إلى جانب العديد من المترجمات للأبحاث و المسرحيات الغربية المكتوبة باللغة الإنجليزية ،كما ترجمت أيضًا إلى اللغة الدانماركية، و عرضت عام 2005 بالدانمارك، حصل على الكثير من الجوائز فى مجال الإبداع المسرحى؛ وهنا تجدر الإشارة إلى أن هناك الكثيرون قد يختلفون معي على اختيار "سامح مهران" ضمن كتَّاب الصعيد، إلا أنني أسوق الأسباب التي دعتني إلى اختياره:

- هو ابن عائلة من أعرق عائلات "أسيوط"، و إن كان قاهري المولد فهو صعيدي العرق، قضى طفولته في الصعيد بحكم عمل والدة كرئيس لمحكمة أسيوط، وبذلك عايش المجتمع وتأثر به.
- يُعَدُّ "الطوق والأسورة" إعدادًا لقصة الكاتب الكبير الصعيدي الأصل "الطاهر يحيى"، "وهومن أكثر الروائيين الذين صاغوا حكايات الجنوب، فكان ينسج خيوط رواياته بحنكة شديدة وخصوصية لا يضاهيها فيها أحد"(سلوى عثمان،2018)، وبذلك فالنص جذورة صعيدية.
- أكدت الباحثة "أسماء الطاهر يحيى" في رسالة الماجيستير الخاصة بها، أن "سامح مهران" قام بالنقل الأمين لأحداث القصة، واحتفظ بالأحداث، والشخصيات كما هي.
- حصل "سامح مهران" على عدة جوائز عن نص "الطوق والأسورة".
- شهادة كل النقاد والكتَّاب بتميز النص المسرحي، وتميز طرح "سامح مهران" للمجتمع الصعيدي.

ـــ إجراءات البحث:

1- منهج البحث:

تعتمد الدراسة الحالية المنهج البنيوي التكويني ، أو التوليدي ، والذي يقوم على قراءة النص الأدبي من خلال علاقاته الداخلية. والتدرج بالبنية الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولًا واتساعًا؛ فالبنيوية التكوينية تعتمد على رصد المؤثرات الاجتماعية التي تُسهم في تكوين النص الأدبي، وتتجاوز النظر إلى النص على أنه بنية مغلقة ؛ لذا اعتمد هذا المنهج النقدي توظيف العلاقة بين الأدب ،وبين علم الاجتماع ، وصولًا إلى فهم مكنونات النص، وهو ما يتوافق مع الدراسة الحالية ، من أن هناك علاقة وطيدة بين فكرة القهر التي يطرحها الكاتب في نصوصه المسرحية - محل الدراسة- والظروف والملابسات التي تحكم المجتمع ، فالأدب يطرح القضايا الاجتماعية ويصيغها من خلال رؤية الكاتب لها ، فالدراسة تسعى إلى البحث عن البنى التي تحكم فكرة القهر داخل النصوص المسرحية.

2- عينة البحث:

لمَّا كان هذا البحث يُعنى بكتَّاب الدراما في الصعيد ـــ على قلة عددهم ـــ فقد آثرت تناول أعمال ثلاثة من الكتَّاب ينتمون إلى إقليم الصعيد من جيل الثمانينيات والتسعينيات، وهذه الأعمال يربط بينها عامل مشترك واحد؛ يتمثل في مناقشة قضية القهر الذي تتعرض له المرأة الصعيدية النابع من خصوصية المجتمع الصعيدي، سواء كانت الأعمال تأليفًا، أو إعدادًا.وتمثلت عينة البحث فى النصوص الآتية:

- **مسرحية "الطوق والأسورة"** (1996) لـ"سامح مهران". قُدمت للمرة الأولى في الدورة الثامنة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 1996م، وحصل مخرجها "ناصر عبد المنعم" على جائزة أفضل إخراج في المسابقة الرسمية للمهرجان، وهى الجائزة الأولى التي حصدتها "مصر" في المهرجان، وتمت إعادة إنتاج العرض في عام 2018 م،ضمن الاحتفال باليوبيل الفضي للمهرجان التجريبي، كما شاركت مسرحية "الطوق والأسورة" ضمن العروض المتنافسة على جائزة سمو الشيخ "سلطان بن محمد القاسمي" في مهرجان المسرح العربي الذي نظمته الهيئة العربية للمسرح في يناير 2019م، وحصل العرض على جائزة أفضل مسرحية عربية، لتصبح أول جائزة لعرض مصري في المهرجان العربي، وتم عرضها بهذه المناسبة كعرض الافتتاح

في أيام الشارقة المسرحية في دولة "الإمارات"، كما شاركت في شهر أغسطس الماضي في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثانية عشرة.

- **مسرحية "ليل الجنوب"** لـ"شاذلي فرح"كتبت في (2010م) وطبعت في(2014) ضمن سلسلة نصوص مسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، حصل النص على جائزة "توفيق الحكيم" للتأليف المسرحي عام2012م، وكذلك جائزة الدولة التشجيعية في التأليف عام 2016م، أنتج مسرح الغد مسرحية "ليل الجنوب" إخراج "ناصر عبد المنعم" عام 2012 م،ومن الجدير بالذكر أنها ترجمت إلى الألمانية . وعُرضت في المهرجان القومي للمسرح المصري، وحصدت العديد من الجوائز . وعرضت في "المهرجان الوطني" في "الجزائر" ، ومهرجان "قرطاج" في "تونس" ، ومهرجان "اللقاء المسرحي الثاني" للربيع العربي في ألمانيا . كما أخرجها كل من " أشرف النوبي ، حسام سامي ، عادل عواجة ، خالد أبو ضيف ، محمود حسن ، أحمد الشريف ، محمد عبد الجواد ،حسام عادل ".

-**مسرحية "شباكنا ستايره حرير"** (2010)" لـ"مروة فاروق"،حصل النص على جائزة كاتبات عربيات من مكتبة الإسكندرية ٢٠١٠م، وجائزة التأليف المسرحي ٢٠١٥م. أخرجتة المخرجة "غادة كمال" لنادي مسرح "الشاطبي"، وذلك ضمن فعاليات المهرجان الختامي لنوادي المسرح الثامن والعشرين، والذي أقيم في مدينة " بنها" بمشاركة واحد وعشرين عرضا.

-**مسرحية "حريم النار"** لـ"شاذلي فرح "كتبت في (2012)" وطبعت في (2016) ضمن سلسلة كتاب المسرح بالهيئة العامة للكتاب، حصل النص على جائزة فرق الاقاليم كأفضل تأليف (2012)، حصل على جائزة أفضل دراماتورج في مهرجان القومي للمسرح ، كما حصل النص على الجائزة الأولي في الأشعار. أخرجت النص "ريهام عبد الرازق"، وتم عرضه في المهرجان القومي للمسرح المصري، وحصدت المسرحية العديد من الجوائز عام 2013م، كما أخرجها كل من:" محمد الملكي ،و رضوي عاشور" تحت رعاية المعهد العالي للفنون المسرحية في مهرجان" نون النسوة ـ المسرح النسائي ".

ويرجع إختيار الباحثة لتلك النصوص إلى:

- هذه النصوص ممثلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه.
- تضمن النصوص المسرحية أساليب متنوعة للقهر وآلية اشتغاله وتمثله.
- تكشف هذه المسرحيات عن مساحة كبيرة تشغلها الشخصيات النسائية في الدراما، أو أنها محور الدراما كعينة ممثلة لكل منهما.
- يُمثل النص المختار الحقبة الزمانية للبحث بالشكل الذي يخلق تحولًا في سلوكيات القهر على الصعيد

ـــ الجانب التطبيقي للبحث:

- مسرحية ليل الجنوب "2010م" لـ"شاذلي فرح".

في مسرحية "ليل الجنوب" قد اختار شكلًا مسرحيًا مغايرًا ولافتًا للنظر، وعلى الرغم من أنها العمل المسرحي الأول للكاتب، إلَّا أنها متميزة على مستوى الشكل وعلى مستوى الرؤية حيث أفاد "شاذلي فرح" من قراءاته العديدة ولا سيَّما مسرح "بريخت"، ومسرح "بيراندللو"، وقد أفاد من منهجهما في كسر الإيهام، أو كسر الحائط الرابع وفي استخدم المسرح داخل المسرح، وقد أفاد أيضًا من تجارب كبار كتَّاب المسرح في الوطن العربي الذين انتهجوا نهج "بيرخت، و بيراندللو" من أمثال:"يوسف إدريس"، و"محمود دياب"، و"سعد الله ونوس"، وغيرهم، ومن ثَمَّ جاءت تجربته المسرحية بمثابة تكريس لجهد مرحلة مهمة من مراحل التجريب في البناء المسرحي إن صح التعبير وسيتضح ذلك فيما يلي.

قَدَّمَ الكاتب مسرحيته بإهداء إحداهما لعماته:**"كنتن فوق الأرض تملأن الدنيا صياحًا، والآن سلامًا سلامًا سلامًا عليكن تحت الأرض"**، والثانية **لأمه: "أمايتي . "نادية بهيج" طيَّب الله تراب قبرك رغم أنكي كنتي من بره جنوبنا**

لكين برضك كان ليكي عذاباتك"، وكان هذا الإهداء بمثابة المدخل الذي يُشعر المتلقي بأنه سيقرأ مسرحية ذات حالة خاصة، ستتكشف هذه الحالة بعد الدخول إلى عالم النص لنعرف في النهاية مغزى هذا الإهداء، ولذا لا يمكن أن نفصله عن بنية المسرحية، التي تنتمي إلى مسرحيات ذات الفصل الواحد، تناولت الأحداث رحلة من المعاناة والآلام والاضطهادات في حياة أربع سيدات من الجنوب، تعانين قسوة الحياة مُكبلات بموروث المجتمع الذكوري الذي يُكبل المرأة، تعاني فيه القهر والحرمان؛ وتعمد اختيار أسماؤهن لتساعد على ابانة خصائص الشخصيات وترمز الى طبيعه القهر الواقع عليهن، فتعاني الأولى "نخل" من عدم الإنجاب، ورغم أن زوجها يعشقها ويتصدَّى لملاحقات أهلة للزواج بأخرى بحثًا عن المال والبنين، إلا أنها لم تجد مفرًا سوى الانقياد خلف العادات والتقاليد وطلوع الجبل، وهناك تعرضت للاغتصاب على يد حارس المعبد، والثانية "ولعانة" تعاني من الثأر حيث يرغب إخوانها أخذ الثأر من ابنها لأن زوجها قتل أخاهم الرابع، فتحولت حياتها إلى جحيم خوفًا على ابنها، وحسرة على أخيها وزوجها، أمَّا الثالثة "شوق" ذات الأنوثة المتفجرة، والجمال الطاغي ، فتقع في براثن الخطيئة بعد أن ابتلعت الغربة والحاجة زوجها لسنوات طوال، أمَّا "نور" المتعلمة الوحيدة فإنها تعاني مرار حرمان الحبيب نتيجة العادات والتقاليد التي تفرض على الفتاة الزواج من ابن عمها الذي رغب فيها حتى لو كانت شيطانًا رجيمًا.

وبذلك يقدم لنا "شاذلي فرح"العذابات والممارسات التي تتعرض لها المرأة داخل المجتمع الصعيدي نتيجة الممارسات القهرية، والعادات والتقاليد والأعراف.

واعتمد المؤلف على اللغة العامية واستخدم اللهجة الصعيدية ليضفي الطابع الصعيدي على الأحداث، واعتمد الصراع الصاعد، وجاءت شخوصه المسرحية تحمل قضية شخصية ذاتية، مُعبرة عن القهر بأشكال مختلفة.

تظهر أولى إرهاصات القهر منذ اللحظة الأولى لمطالعة عنوان المسرحية؛ والذي يُمثل العتبة النصية الأولى، فالعنوان يتكون من كلمتين تحملان معنى القهر والقمع؛ فـ"ليل"، وما يحمله من ظلم وتوجع "الجنوب" وتهميشه وصمته، وهو ما يؤكد أن هذا المكان الذي يحمل بين طياته كل هذا الظلمة.

وخلال تمهيده المسرحية يفاجئنا بتيمة القهر، حيث استطاع من خلال الصورة التي رسمها على ثلاث مستويات، المستوى الأول: فية أربعة مداخل لمنازل العمات, والأربعة مقيدات بالحبال في اليد اليسري، والرجل اليمني ثم العنق مما يؤكد الفعل القهري في النص؛ المستوى الثانى:للحباك الذي يقوم بصنع الحبال من ليف النخل ؛ ولكنه هنا علي المستوي الفعلي للحدث لا يقوم بصنع الحبال ؛ بل هي حبال موجودة مسبقا يقوم في الوقت المناسب بإلقاء المزيد منها علي المستوي الأدني الثالث ليقوم الرجال النازلون من المستوي الأعلي"الاول" للأدني "الثالث"بربط هذه الحبال بالمستوي الصفر ليصنعوا سجنا للنسوة.

وهذا إيحاء بالجو العام للنص، وتهيئة نفسية المتلقي نفسيًا لما سيحدث عند الدخول في النص، برز من خلاله مدى براعه "شاذلي"، ووعيه الكامل باستخدام الفضاء المسرحي، واستكمل تلك الصورة السابقة لبشاعة الواقع المر للمرأة الصعيدية، وسيطرة قوى البطش والظلم على مصيرها مع أول جملة تفوه بها "الحباك"، كما يلى:

الحباك: (باشتياق) **ياااااه . الجنوب. منذ فتحت عيني وأنا أري البشر وخاصه في**
الجنوب إن البشر وخاصة النساء ما هن إلا عرائس في يدي القدر . يتحكم
فيهن كنت أري ذلك القدر أشبه بالحباك. (ليل الجنوب،4)

ويعود الكاتب ليستكمل الصورة بذلك المشهد التمثيلي، ليُقرَّ واقعًا عَايَشه هو ليؤكد أن تلك الأحداث ليست من نسج خياله، وإنما صورة لما يحدث في الواقع.

الحباك: في هستريا يلقي أربعة حبال ليف أمام باب القبر أو الرحم . تمتد أيادي
من داخل القبر وهي تحاول الخلاص أو الهروب أو الميلاد . الحباك يشد الحبال
فتخرج أربعة من النساء وهن مقيدات بالحبال (واحدة مقيده في يدها اليسرى
والأخرى مقيده في قدمها اليمين، والأخرى مقيدة في خصرها والأخيرة مقيدة في
رقبتها) أستوب كادر علي النساء وهن مكتوفات بالحبال)
الشاب: كنت شاهداً علي عذاباتهن . كل عماتي . بل كل نساء نجعنا . بل كل نساء
الجنوب كانت لديهن عذاباتهن. (ليل الجنوب،5)

أخذت المسرحية تتراءى بصور وانطباعات مختلفة عن القهر، بدأها الكاتب بصورة للقهر الاجتماعي؛ فالزواج كما علَّمَ المجتمع الصعيدي أبناءه وسيلة إنجاب من الدرجة الأولى ، وخاصة بالنسبة إلى المرأة فهو دليل دامغ على أنوثتها فها هي المرأة في نظرهم ؟ لاشيء سوى جسد ممتع تبذر فيه بذرة لينشأ جنين ، ويوضع على صدر الأم لترضعه ، وهي ممتلئة بالنشوة بصرف النظر عن شعور الأمومة - لأنها قد أدت ما عليها في المجتمع بالإنجاب ،فالمرأة التي لم تنجب تشعر بالنظرات والاستفسارات والتساؤلات تحاصرها، وتشعر في أعماقها بشعور فقدان شيء ،وتشعر بشيء من النقص دون أن يعرفوا أية حقائق عن سبب عدم الإنجاب هذا لأن المجتمع قد حدد لها صورتها وجعلها بمثابة آلة للحمل والولادة ،فضلا عن كونها وسيلة للمتعة.

ـ نخل: (بنفاذ صبر) **حل . أنتو ح تجننوني يا حريم الهم والغم . كيف أخلف . أنا عاقر.عاقر . أنا نخلة ومامنهاش رجا ولا طرح . ده قدر وموشوم ع الجبين**
ـ نور: وإيه اللي عرفك إنك عاقر . يمكن العيب من جوزك ؟
ـ نخل: واااه . بتقولي إية يا نور . ياك العلم لخبط راصك وقلبها . طول عمرنا نعرف إن العيب ف الخلفه من المره . مش من الراجل
ـ نور:- بطلوا جهل وتخلف عاد . لأمتي حتفضلوا غرقانين ف بحور جهلكم
ـ شوق: (في تحذير) **جواز جعفر من واحده غيرك قدامك . وربطه حماكي لورث جعفر ولده وراكي**
ـ نخل: (في مرارة) **يعني كده خصرانه وكده خصرانه.**(ليل الجنوب،8)

من خلال ما سبق، نجد أن "نخل" تشعر بالعجز والضعف والغلبة على أمرها، فهي لا تجد بُدًّا من الرضوخ للتقاليد والأعراف التي تؤكد عجز المرأة دائمًا ، وبذلك وقعت تحت طائلة القهر الاجتماعي من جهه حيث نظرات من حولها وحديثهم عنها، ناهيك عن القهر النفسي التي تتعرض له من الخوف الدائم أن يتزوج زوجها الذي تحبه بأخرى، وبذلك تشعر "نخل" بالاضطهاد، وتقضي كل حياتها السابقة في مرحلة الرضوخ.

أيضا هناك في النص إشارات عديدة لبعض العادات والتقاليد التي تعكس قهر المرأة الجنوبية،مثل:

ـ ولعانة: مافيش غير الجبانة يا نخل.
ـ نخل: (في رعب) أخطي فوق القبور ف ليل ربنا الأكحل يا ولعانه . أخطي وأنا لابسه. أبيض ف أبيض. لالالالا. (ليل الجنوب،8)
ـ نخل: (ترنو إلى الصبي في غضب مشوب بالخوف) اسكت . ما أسمعش حسك . (نخل تمر بين القبور . تتدحرج من قبر إلي قبر . تنكش شعورها وتبدأ التمسح بأحد القبور . تخلع جلبابها الأبيض الطويل فيظهر قميص أبيض قصير . ثم ترقد على الأرض وتفتح قدميها إلى أعلى وتزوم زومات ضعيفة ثم تعلو . الصبي في ركن يموء بنحيب ضعيف ثم يعلو . فجأة تنقلب القبور ويظهر من أسفل كل قبر شخصٌ يرتدي كفنًا أبيضَ . نخل تصرخ صرخة عظيمة تتقاطع مع صرخة الصبي . والحباك في حالة هستريا يفتل الحبال ويحبكها ببعضها). (ليل الجنوب،9)

تركت العادات والتقاليد التي تربت عليها الفتاة الصعيدية علامة بارزة في المنظومة النفسية لها، وكانت طرفًا رئيسًا في صراعاتها الذاتية والموضوعية لتشكل هيمنة فكرية ما بين الماضي المستلب والحاضر المضطهد، فتعبر "نخل" عن تماس كبير مع ذاتها المقهورة ،و جسدها الذي يستغله المجتمع، فجسد "نخل" يجب أن يتدحرج من الجبل من أجل الحمل وهذا ما أقرتة العادات والتقاليد ولا تجد "نخل" بُدًّا غير الرضوخ والتبعية.

إن وعي الكاتب بقضايا بيئته الخاصة جعلة يدرك تمامًا، أن القهر الواقع على المرأة قد يطول الرجل أيضًا، ويظهر هذا من خلال الحوار التالي:

ـ جعفر: (في مرارة) يا بوي . نخل إيه ذنبها بس
ـ ص.الأب: نخله قايمة واكلة شاربة ف غيطنا . وممنهاش نفعه . لا تمر ولا ضله نخليها ولا نقطعها يا زينه الشباب يا متغندر.
ـ جعفر: يمكن يكون العيب مني مش .....
ـ ص.الأب: (مستشيطاً) اخرص . من ميتي العيب بيكون من الرجاجيل . إحنا بنرمي بذرتنا ف أرضهم .

وهماً فيهم الأرض البور والأرض الطراحه . ثم فيه مزارع مش عارف إن كان نخلو طراح ولا لأ . جعفر . أجزر نخلتك بفاس شوقك للعيال . أجزر

ــ جعفر: أبوي .....

ــ ص.الأب:(يقاطعة في غضب) شبعت من قوله أبوي (في حنين) نفسي أسمع قوله جد. يا جد . يا جد.

ــ جعفر: (يفر للخارج) بكفاياك يا بوي بكفاياك يا بوي. (ليل الجنوب،10)

الحوار السابق يعكس ظلال القهر الاجتماعي وامتداده على مدار السنين؛ فسياسة الأب القهرية تجاه ابنه وزوجته يعكس تلك النظرة الدونية للرجل الصعيدي إلى المرأة فهي دائما عاجزة ضعيفة، وأراد الكاتب أن يؤكد أن هذا المجتمع مشبع بذهنية الإقصاء وضعف المرأة، فالأب رغم إدراكه لوجع ابنة لم يتراجع عن موقفة، بل أخذ يذكر أن المرأة مختلفة عن الرجل، وأنها أقل درجة منه لا يحق لها ممارسة حريتها إلا ضمن الإطار الذي يحقق رغباته كجد، ولم يستطع " جعفر" تحمل جبروت والده فما بالنا بالزوجة الضعيفة؟

صورة أخرى أقسى وأصعب من صور القهر الاجتماعي ليس للمرأة الصعيدية فحسب، بل للمجتمع الصعيدي ككل؛ وهي عادة الثأر الذي يُسقط يوميًا عشرات الضحايا بين قتلى وجرحى.

ــ الأعمى: جوزك اللي قتل أخونا يا ولعانه . أبو يس اللي قتل يا شقيقة.

ــ ولعانـه: (تستطرد في هدوء) **قتله عشكان المزقي الشرقي . خييي فتحي كان حاطط يده عليه لوحديه . جوزي دمه حامي . أتفاهم . كبر الناس . عاوز يحل . راح شكي لكل الأجاويد . لكين فتحي نشف ضماغه.**

ــ الأعمى:- راح جوزك طخه بخمس عيارات ف ليله عرسه.

ــ المشلول: وأبونا مات ب حصرته علي شقيقنا.

ــ ولعانـه: وجوزي مات في السجن.

ــ الشقيقين: التار.

ــ ولعانـه: التار !!!!!

ــ الأعمى: شرع ربنا . من قتل يقتل . شالنا لساه أسود يا شقيقة.

ــ المشلول:- ولدك يس ميت يا ولعانه . ميت . عاوزين نبيض شالنا الأسود.

ــ ولعانـه: عتقتلوه يا شقايقي (تصيح) **خلانك عاوزين يقتلوك يا ولدي . يا يس خلانك عاوزين يشنقوك بشيلانهم يا غالي . يا مراري عليك يا ولدي . يا الحنضل . يا لهجمه . يا المر والمرار القاسي . يا هجمتي يا هجمتي**

(تعدد) ما كان سلامتك يا نخل ف ليفه

يا سمسم أخضر ما حل تقطفيه

(لشقيقيها) **عتكتلو ولدي يا خييتي . حتقتلوه يا شقايقي ؟**

ــ المشلول: (في قوه / يجرها بعكازه) **حنقتلك لو صوتك طلع بره خشمك . جوزك الله يرحمه مالهوش غير أخ وبلعاه الغربة . وباقي خياته حريم . تارنا**

ــ الأعمى:(في حنو) **تارنا يا بت أبونا . ربنا خد نور عيني . وخييك ربنا خد منه رجليه والعيال ظغطره . والبنات مش عما تاخد تـار.** (ليل الجنوب،14)

هذا الحوار المكتوب بلغة عامية محلية شديدة الخصوصية يؤكد أن المجتمع الصعيدي ما زال يؤمن إيمانًا راسخًا بفكرة الثأر، وأن التخاذل في ذلك يُولِّد العار والطرد من العائلة والقبيلة، وتعد قضية الثأر من أقسى صور القهر للمرأة؛ "فولعانة" التي ربَّت وتحملت الصعاب ليكبر طفلها ويصبح سندًا لها في الحياة، تعرف حق المعرفة أنه سوف يُقتل لذنب لم يرتكبة، والأقسى أن يكون القتلة هم "أخواله" الذين يجري في عروقهم نفس الدم، كيف تتحمل الأنثى هذا القهر النفسي؟، الشاهد في الموضوع هنا أن مَنْ يريدون الثأر يتعاطفون مع الطفل الذي سيثأرون منه ، ولكن العادات في الصعيد تلوم وتقدح مَنْ لم يأخذ بثأرة، لذلك فهم مجبرون على أخذ ثأرهم دون مراعاه لمشاعر أختهم.

إن المقهور يشعر دائمًا بعجزه أمام جبروت القاهر، وسلطانه وقوته، ولا يجد بُدًّا غير الرضوخ والتبعية واللجوء إلى الله، إلا أن الكاتب يصدمنا بالمسكوت عنه في أعراف المجتمع الجنوبي ،وهو ما يطلق علية "ندر الجنس"* الذي يمثل صورة من أبشع صور القهر الجسدي الذي ممكن أن تتعرض له المرأة:

ـــ ولعانة: (من خلال دموعها) يا رب يا عالي . يا رب الغلابة . يا للي طيرت القمر بلا سناده
ورفعت السما بلا عمد . يا رب . إحياه نبي الرحمة العمر اليتيم لا بكاها .
اللي نطقت له الجمل . وضمن الغزال وفكاها يا رب ولدي يس ده الحيلة
والدليلة نفسي متشعلق ف نفسه هو قيدي اللي رابطني ف الدنيا الكدابه (تستجمع
قوتها وتتشجع لتقول شيئاً كبيراً) ندرن عليا . ولا بد أوفي الندر . أندر علي نفسي
ف ليلة مولد الشيخ سلمان أنا وبذكر مع الحريم حتسرق من الحضرة . وأوقف
ف حته ضلمايا جمب المولد وأتلتم (تتشجع) وأدي نفسي لأول عابر طريق
. أندر علي نفسي . والندر ح قدمه مقدم . بس ولدي مايتقتلش يا رب . يا رب
. يأتي الإنشاد بطيء . في منتصف الإنشاد ولعانه تسرق نفسها وتترك الإنشاد .
وتقف في ركن وتلثم نفسها
بطرحتها . الإنشاد يتصاعد . يمر شخص . ولعانه تلفت نظر الشخص الذي يقترب
منها ويبتسم وكمن فهم قصدها . الإنشاد يتصاعد أكثر . الشخص يخلع ملابسه
وملابس ولعانه . يطرحها أرضاً ويتدحرجان علي الأرض . الحباك يلقي عليهم
شبكة من حبال الليف . الإنشاد يتصاعد إلي الذروة . القمر يزمجر بكل الألوان
. الحباك يفتل حباله في هستريا .. صرخة عظيمه من ولعانه تتبعها علي الفور
صرخات النساء وهن يقعن علي الأرض من كثره لذكر والإنشاد.(ليل الجنوب،16)

يعكس الحوار السابق ـــ بشكل واضح ـــ ضياع "ولعانة" في بحر العادات والتقاليد البالية؛ فمن ناحية قضية الثأر التي تطارد ابنها وحياتها الممتلئة قلقًا وحيرة، ومن ناحية أخرى ذلك الندر الذي ندرته على جسدها، فالكاتب رسم صورة حلقة الذكر والعلاقة الجسدية التي تقوم بها "ولعانة" في خطين متوازيين في إشارة منه إلى أن ما تقوم به "ولعانة" هو طقس معترف به كما الإنشاد، و"ولعانة" التي لم تتعرض لأي ضغط من أي شخص هي من سعت إلى الندر لتتخلص من الكابوس الذي يؤرق حياتها، أي أنها ضحية مقهورة لمجتمع يبخس حق المرأة، ولا يراها إلا كجسد للمتعة، أو لحمل الهموم.

تعد إحاطة المرأة الجنوبية بمجموعة كبيرة جدًا من الخرافات التي تسلبها كيانها الإنساني بما فيه من أوجه قوة وضعف، هنا تتحول المرأة إلى مجرد مُنفِّذ لكل العادات والتقاليد والأعراف رغمًا عنها.

ـــ نخل: وأنا أية اللي أسويه تاني يا ناس . أتسبحت بميه الجان . ورمحت وأتنطنطت فوق القبور ف عز
عتمه ليل ربنا . وعومت ف بحر النيل بالليل لحددت الفجر . كل ده عشكان الخلفه . إيه أسوي تاني يا
حريم.
ـــ النساء: كله بمعاد يا نـخل.
ـــ نخل: ولما كله بمعاد . بتسمعوني حديتتكم الصخن جوه وداني ليه.
ـــ نخل: جعفر جوزك حيتجوز عليكي.
ـــ نخل: ورث جوزك متجمد من أبوه.
ـــ نخل: بيتك ح يتخرب وح ينعق فيه البوم من كل يمه.
ـــ نخل: (تصرخ وتمسك رأسها) **يا بوووووي. (ليل الجنوب،17)**

الحوار السابق، عكس حالة الضياع الذي تعيشه "نخل"؛ فهي رضخت لكل ماقيل لها دون جدوى من جهة، ومن جهة أخرى وقفت حائرة تحت ضغط من حولها، وكذلك قمع والد الزوج بجبروته وقهرة، أي أن القهر الذي وقع عليها لم يكن قهرًا اجتماعيًا، أو جسديًا ،أو اقتصاديًا فقط، لكنه كان قهرًا نفسيًا أيضًا، حيث أصبحت تعيش في ظل المجتمع مغتربة عن عالمه.

* وكان ندر الجنس موجودًا في الموالد الكبيرة بالصعيد لفترة قريبة، حيث المرأة التي تتمنى حدوث شيء ترجوه، كانت تندر على جسدها ندرًا جنسيًا تمارسه أي مع شخص لتتحقق تلك الأمنية، إلا أن هذه العادة انتهت من ما يقرب من خمسين عام.

ويصدمنا الكاتب حين يكشف لنا عن القهر الجسدي الذي وقع على "نخل" بعدما صعدت جبل "أبو القمصان"، فاستغل العبد في المعبد ضعفها وحاجتها للولد، وما كان منه إلا أن اغتصبها، ويعود الكاتب ويفضح لقارئة المسكوت عنه في المجتمع الصعيدي من تعرض المرأة الجنوبية للاعتداء الجنسية خلال بعض الطقوس على يد معدومي الضمير من الرجال، الأغرب من الاعتداء هو رد فعل الضحية بالسكوت فلا تجد بُدًّا من السكوت، وإلا كانت سببًا في بحور دم لن تنتهي، كما أن النظرة الدونية التي ترسخت في ذهن المرأة عن أن جسدها عار يتوجب عليها الحفاظ عليه، وإذا حدث اعتداء عليها تكون هي السبب، وإلا اتهمت بعدم الشرف، وهكذا تعلمت المرأة أن تُخفي قهرها وتكبته.

(المراكب ترسو عند الجبل . يظهر عبد أسود . تتقدم النساء وهن يدفعن نخل للجبل
. العبد يأخذ نخل)
طقس اغتصاب العبد لنخل . القمر هنا يتلون بالأحمر و الأصفر
بعد الطقس صرخة قوية تطلقها نــخل
:- (في ركن يرتعد) يومها لقيت عمتي نخل بعد ما قابلت العبد . نكشت شعورها
وكانها أتجننت وقعدت تجري وتزعق وتصرخ، وتقول:
(نخل تجري منكوشة الشعور وعليها أثار تراب وهي في حالة لوثه وهستريا)
:- يا نخل عالي جابو جريدك الأرض . يا نخل عالي جابو جريدك الأرض (بهستريا)
يا نخل عالي جابو جريدك الأرض . يا نخل عالي جابو جريدك الأرض (تنتحب)
أشهد عليا يا رب الكون . يا نجمة . يا شمش . يا سما . يا قمر . إني غصب
عني (بهدوء) أبكي أنا عليك يا جعفر ولا أبكي أنا علي حالي . لما ابتليت بالهوي
تعالوا يا ناس شوفوا حالي . حالي (في ثوره وحده) جعفر . تعالي يا راجلي . (ليل الجنوب،19)

وعاد الكاتب ليؤكد صورة أخرى من صور القهر الجسدي؛ فقدَّم لنا شكلًا من أشكال "التبخيس" الذي مارسه ذلك المجتمع الذكوري على الأنثى ، ففرض المجتمع على المرأة أن تضحي بنفسها من أجل زوجها، بل إن الثقافة والقوانين الذكورية ترغم المرأة أن تُضحي، وتنتظر زوجها بالسنين دون تأفف أو انزعاج ، ولكن يحدث الأثر العكسي فتعوض هذا الحرمان والتضحية بالنفس، بالطرب لصيحات الذكورة المعجبة بها ؛ تلك الصيحات التي لا تعبر عن شيء سوى عن جنس مقيت ورؤية ذكورية ترى المرأة فراشًا فقط:

ـ عطوة: يا نخل بلحك طاب ع السباط . وجيه أوان جنيك . يا خوفي يا بلح لا تعطب
علي جريدك وسباطك . بعد ما كنت بلح رطبان تبقي بلح حمضان . آهين عليك
يا نخل . خولي الجنينة سابك ورمح . وآه وآهين علي آه يا شوق
(أثناء ذلك شوق تتخدر أعصابها وتذهب إلي عالم الحرمان . نلمح الصبي يتلصص
عليهم في ركن . شوق جسدها يرتعد .. تضعف . تقترب من عطوه . تترنح . عطوه
يتهيأ لها ويستعد . تحاول أن تلقي نفسها في حضنه . فجأة تنتبه . تفيق . تتركه
وهي تبكي في هستريا)
:- (في غضب وولـه) مسيري أطلعك يا نخل وأدوق بلحك (يضحك باستفزاز
. ثم يسير) وآه يا شوق . بكره تروق. (ليل الجنوب، 23)

فـ"عطوة" الذي يعلم جيدًا حب "شوق" لزوجها، لا يتوانى عن إثارة غرائزها الجائعة منذ سنوات، فهو ككل رجال الصعيد، بل كل رجال العالم، ينظر إلى المرأة نظرة دونية على أساس أنها أداة الرغبات اللاواعية للرجل، وكبرياء الرجل وغروره صَوَّر له أنه عندما يلاطفها ويداعبها سوف تخضع له، إلا أنها عادت إلى وعيها سريعًا، ورغم ذلك ما يزال إصرار "عطوة" على أنها ستخضع له،وضح في الجملة الأخيرة، حيث أراد الكاتب تهيئة ذهن المتلقي إلى أن للقاء بقية، وأصبح المتلقي يتساءل هل ستخضع "شوق" لـ"عطوة" أم ستصمد؟

و لكي تكتمل فكرة القهر الجسدي للأنثى، رسم لنا "شاذلي فرج" مشهدًا كاملًا يقوم على الابتزاز الجسدي لمشاعر الأنثى المحرومة، واستغلال ضعفها وحاجتها إلى إشباع رغباتها كأنثى:

(شوق نائمة علي الدكه مرتديه جلباب أحمر وهي في حالة نشوه واشتياق
ووحشيه . القمر يزمجر بألوان عديدة)
ـ شوق: (تحدث نفسها) **سامعه صوت رجليك وهي بتدق ف الأرض دق** (نسمع أصوات

أقدام تقترب) **سامعه دقاتك علي بابي** (نسمع دقه علي الباب) **أول دقـه . دق علي باب قلبيي اللي مقفول من زمان** (نسمع دقه علي الباب) **تاني دقـه . قرب علي زرعي العشطان . محتاج ريقك يرويه** (نسمع دقه علي الباب) **تالت دقه أسكن جوه قلبيي ماتطلعش ولا بالطبل البلدي** (نسمع صوت خطوات تقترب)

:- تعالي يا عصران . يا راجلي يا سبعي . أنا مصخنالك الحمام . وخمرت لك عرق بلح معتبر . خمرته بشوقي ولهفتي وولعي يا عصران . قرب يا عصران وأنزل أرضي (ترقد علي الأرض وتتمرغ في نشوه) **طفي ناري بريقك الحامي لجل تجهمر روحي بنار عسلك الصخن . عصران . قرب يا عصران . سيبك من غربتك . تعالي ونس غربه روحي . تعالي لحبيبتك شوق . تعالي**

(يدخل شخص ملثم ويقترب من شوق المأخوذة والشاردة في منطقه التخيل والحلم والوهم)

ـــ شوق: (للشخص) **قرب يا عصران وأسقي أرضي . أرضي شراقي . والشقوق فيها كترانه . أسقيني من مايتك . أرضي عشطانه**

(الشخص يشتبك مع شوق يشتبكان بالتحطيب في لقاء رومانتيكي وجنسي . الشخص في حاله توحد مع شوق وفي حاله معركة واشتباك مع شوق)

ـــ شوق: أسقيني يا عصران . أعصرني يا عصران بتروس العشق. أحييي جواي شوق الميتانه . عصران (أستوب كادر علي شوق والشخص الملثم)

الصيي: (من ركنه) **معقولة. عمتي شوق. راميه نفسها مع مع ال ....**

:- رأيت يومها ما لم أراه في حياتي . هل الغربة تفعل بشخوصها هكذا . يومها كرهت عمتي شوق . وفي نفس الوقت أشفقت عليها كثيراً لدرجه إني بكيت ليال طوال علي عطشها وحرمانها (شوق والشخص يتحركان ويكملان لقاء الحب)

:- أسقيني أكتر يا عصران . لساها أرضي عشطانه . أكتر أكتر يا عصران

(بعد فتره شوق ترفع لثام الشخص ليتضح لنا ولها انه عطوه)

:- (في فزع وصدمة) عطووووه (تصرخ صرخة عظيمة). (ليل الجنوب، 24)

لعل الحاجة والحرمان هما ما جعلا "شوق" تضعف وتسلِّم جسدها، و"شوق" هنا مُغيبة بفعل الرغبة، ترى صورة زوجها الغائب وتمارس معه الحب إلا أنها تستيقظ على كارثة حقيقية،لتجد أن "عطوة" هو من أطفأ شوق جسدها وليس زوجها.وهنا أراد الكاتب أن يجعل "شوق" في حاله عدم وعى ليؤكد أن كل حالات الاستسلام التي تقع فها الأنثى تحدث وهي غير واعية.

أيضا هناك في النص إشارات عديدة إلى بعض العادات والتقاليد التي تعكس قهر المرأة الجنوبية؛"فالزواج القبلي"، أو الحلال المُر، حيث خلقت كل قبيلة مناخًا من التنافس والاعتزاز بنفسها، من هنا جاء قانون الزواج القبلي، بألا يتزوج أبناء القبيلة إلا من داخلها. الأمر الذي يضمن للقبيلة الحفاظ على نسلها وعرقها الذي تتباهى به، وعلى مَنْ يرفض هذا العرف من الذكور أن يغادر القبيلة، والقرية أو المدينة بأسرها ، أمَّا الإناث لا يوجد لديهن خيار سوى بين أمرين إمَّا الزواج القبلي ،وإمَّا القتل.

ـــ ص.الأب:- (في أسي) **الفتاه في الجنوب لابن عمها حتى لو كان شيطان رجيم . وممنوع عليها أن تتزوج من خارج قبيلتها . ولو حدث وزفت لغير ابن العم . فإنه يستطيع أخذها في ليلة العرس . الفتاة لابن عمها ولو كان شيطانًا رجيمًا** (بحنان) **والحكم لمجلس الرجالة ومشايخ العرب والأجاويد . ودي عوايدنا يا بنيتي وماقدرش أكسرها أنا زعيم وبحكم للناس بعوايدنا وتقاليدنا يبقى لازم أحكم عليكي يا بت عمري.** (ليل الجنوب،27)

يحمل هذا الزواج إكراهًا عرفيًا لطرفي الزواج، خاصة المرأة، ويُعَدُّ الحديث حول الزواج القبلي من الأمور المحرمة جنوب البلاد، لذلك يُعد الحديث عن القضية بهذه الصورة يعكس وعي الكاتب بقضايا بيئته الخاصة، فالأب رغم حبه لابنته، إلا أنه لا يستطيع أن يساعدها فالعادات فوق الجميع.

ويمضي "شاذلي فرح" نحو تعميق قضية قهر المرأة ليس فقط، بل تعدَّى القهر إلى الرجل أيضا بما يرسخ حالة العذاب والتسلط التي يفرضها المجتمع الصعيدي على أبنائه.

ـــ نور: يعني إية يا مرجان ناوي تتخلي عني. ده أحنا متعلمين ونور العلم فتح ضماغنا

ـــ مرجان: أنا كماني ناسي وقبيلتي مش راضين بجوازي منك . عاداتنا مابتسمحش

لشاب ولا بنيه يتجوزوا من برانا . الحكم لمجلس الأجاود يا نور قلبي
ـــ نور: (في صدمة) **يا مري القاسي . يا هجمتي . لازم نتصرف يا مرجان**
لازم ندافع عن حبنا . مش ممكن ندلدل رقابينا ف الأرض . مش ممكن
مرجان:- (ينفعل بعض الشئ) **إحنا متقيدين ف شجره العادات والتقاليد يا نور . ومابيديش**
وما أقدرش أتخطي عاداتنا وتقاليدنا . وما أقدرش أخليكي تهربي عشان نتجوز
ح نعيش طول عمرنا ف عار الحلال يا نور
ـــ نور: (تنهار) **أنا بحبك يا مرجان . والقليب مش طالب غير حضنك يتدسا فيه**
ـــ مرجان: (من خلال دموعه) **وأنا كمان القليب رايد يسكن ف حضنك يا نور . حضنك**
أمان ودفا . وحنيتك سقف وغطا . ووشك صفا . وعنيكي نجوم وسما . دنيا
كدابة وخوانه . و أتكتب عليا يا نور إني أفقد الحبيبة والوطن ف ساعة واحدة
بلادنا كلها ح تتهجر يا نور . وطنا فدا المشروع الكبير . رايحين لبلاد ربنا هو
اللي أعلم بيها . حنسيب وطنا وحنرحل يا نور
:- مرجان..... (ليل الجنوب، 28)

رغم مشاعر الحب الطاهرة بين "نور" ،وبين "مرجان"، إلا أن العرف يقف في وجه هذا الحب فلا يعترف إلا بابن العم زوجًا "لنور"، وفتاة من قبيلة "مرجان" زوجة له، وفي ذلك منتهى القهر لكلا الطرفين؛ فالعلاقة الزوجية التي يجب أن تقوم على الرضا والقبول بين الطرفين نجد المجتمع الصعيدي بأعرافه وعاداته يُقننها بقواعد ويحددها بحدود لا يمكن تجاوزها.

ويعود الكاتب ليؤكد أن المجتمع الصعيدي وضع في يد الرجل زمام أمور المرأة، وجعلها الحلقه الأضعف في العلاقة مما سهَّل علية التسلط عليها.

ـ عموش:(يعود لنور) عما تعشقي يا بت العم وف السكك إكده . وين أودي وشي من
الناس . لكين حقول أية . مكتوب علي واد العم .....
إنه يحمل وزر ابنة عمه . يحمل خطاياها . حتى لو كانت مغروزة في وحل الرذيلة
هكذا عاداتنا في النجع وفي كل نجوع الجنوب. (ليل الجنوب،29)

تربَّى الرجل الصعيدي على أن المرأة حمل ثقيل، وأي خطأ خاص بالشرف يحملة ابن عمها، ومن هنا كان سلطانه عليها.

وعاد "شاذلي فرح" ليقدم صورة تعكس نظرة المجتمع الصعيدي إلى المرأة ،و مفهوم الشرف لديه؛حيث يفرض على الفتيات إجراء كشف العذرية، اعتقادًا في أن هذا هو الدليل على حفاظ الفتاة على شرفها.

ـ نور: (تهز رأسها) نكشف عليها . ليه لا . بدك تتطمن يا عموش . حقك
ـ عموش: (لباقي النساء) بينا نكشف عليها يمكن يكون الطبق مشروخ
طقس كشف العذرية علي نور . القمر يتلون بالأحمر.(ليل الجنوب،29)

يعكس الحوار السابق مدى القهر النفسي والجسدي الواقع على "نور" الفتاة الجامعية، حيث انتشر في ذلك المجتمع الجنوبي فكرة تحرر الفتاة المتعلمة ، إلا أن المجتمع لم يُفرِّق بين التحرر الفكرى ،وبين التحرر الجسدي.

ويمضي "شاذلي فرح" نحو تعميق قضية القهر، وعَبَّرَ عن حق المجتمع الصعيدي في انتهاك حرية المرأة وخصوصيتها وجسدها من خلال عادة "ختان الإناث"، وأسهم في تأصيل تلك العادة الملعونة تلك الشائعات السارية حول إصابة الفتيات غير المختونات بالعقم.

ـــ النساء: شرعنا بيقول الطهارة
ـ نور: كدب . مافيش دليل . كان أولي ربنا ينزلنا الدنيا بلاها . لكين ربنا عظيم
. ومافيش حد حيعدل علي خلقه ربنا
ـ عوايدنا بتقول الطهارة
ـ عوايد كدابة . أنا من حقي أستمتع باللي خلقهولي ربنا . ليه الدبح . مش عاوزه
أتدبح . عاوزة اللي يضمني يلاقيني بني أدمة مش مخدة . يلاقي فيا حرارة
وإحساس ونفس صخن . يلاقي فيا روح . دبح الحمام حرام.

نخلة:المهرة الجامحة . لو كانت حرة . يبقي البراح ملكها . والمهرة التايره لو كانت مره . يبقي الحبل قيدها . مهما ترمحي يا مهره.مالكيش غير الحبل قيدك
نور:- كفاية خدتوا مني حبيب القلب. وحتجوزوني لحمار. كماني عاوزين تقطعوا ف لحمي. تدبحوني. دبح الروح أصعب من دبح الجسم يا خلق.هوووووي يارب. يارب هوووووي. (ليل الجنوب،35)

من خلال الحوار السابق، نجد أن عادة "ختان الإناث" من أسوأ الذكريات التي تترسخ في ذهن الفتاة كما تؤكد "نور"، فهي عملية تشويه لأعضائها التناسلية وليس طهارة ؛ وتم فرضها بالقوة على الأنثى مما يجعل تفقد إحساسها ومتعتها بأنوثتها، وهذا ما يجعل زوجها ينفر منها ويبحث عن أخرى تروي عطش جسده ويشعر معها بلذة العلاقة، وهنا يكون ذلك المجتمع القاسي قد ذبح الأنثى مرتين؛ مرة عندما أجبرها على الطهارة، ومرة أخرى عندما قذف بها في حضن رجل وصمها بالبرود.

ولم يكتفِ الكاتب بوصول الأربع نساء إلى "مرحلة الاضطهاد"، بل أدخلهن مرحلة التمرد، وكان لكل منهم ردة فعل مختلفة وفق مستوى القهر الذي وقع عليهن.فـ"نور" لم تستلم للقهر الواقع عليها من "عموش"، واستخدمت مهارتها في التحطيب لتضربه وتهرب منة.

(نور تباغت عموش وتسدد له ضربه قاضية علي ظهره) (ليل الجنوب،32)

أمَّا "شوق" ما تزال تطلب من زوجها الرجوع، إلا أن الفقر والحاجة إلى حياة كريمة ما يزال يقف حائلا بينهم.

(في حالة انهيار تام . النساء يختفون . شوق تقترب من عسران وهو في مستوي الغربه ولكن كل منهما يعيش مفصول عن الآخر)
شوق:- راجع يا عصران ولا الغربة بلعتك . أنت اشتريت الغربة وأنا اشتراني الشيطان ارتحت يا عصران . أنا لسايا مارتحتش . واد عمك كل يوم بياجي يهرك ف فرشتك . راجع ولا.....
عصران:- (يقاطعها) **شقيقة الروح . أنا بعتلك قروش كترانه يا شوق . خللي واد عمي يجيبهملك م البوسطة . وإذا مارجعتش السنة دي . يبقي حرجع السنة اللي بعدها . سلام يا شقيقة الروح. (ليل الجنوب،33)**

وتسيطر مشاعر الأمومة والخوف على الولد لدى "ولعانة"، وتتمرد على الواقع، لتقتل ابنها بيديها حتى تكون أحن عليه من يد المطاريد.

ـ ولعانة: (تدخل في لهفه) مطاريد الجبل بيقربوا قاصدين نجعنا (تخرج) :
(تقف في ثوره) أنا اللي ح حقتل ولدي . حكون أحن عليه من مطاريد الجبل عياري حيكون أحن من عياركم . ولدي ح يموت ف حضني . يس زي زرعة زرعتها بيدي وح قلعها بيدي . عياري حيكون علية أحـن من عيار كبير المطاريد (ولعانه تضع حبل ليف حول خصرها وشال أبيض تشلشل به . ثم تحني ظهرها وتعقد يديها خلف ظهرها وتسير وهي تقدم قدم وتأخر الأخرى وتبكي في حرقه) علي ما حكم الله يا ولدي . ف سبيل الله يا شقيقي . الأمر بأيد الله يا يس لا إله إلا الله يا ولد بطني . يا جمالك يا جمالك يا واد . ياد ما خايل ف الموت ياد . يا جمالك يا جمالك يا واد ف الموت . يا قبر . ولدي يس عريسك الليلادي يا قبر. (ليل الجنوب،34)

ليس هناك أقهر وأقسى من ذلك القرار الذي اتخذته تلك الأنثى فاستجمعت قواها ورضخت للأمر الواقع، إلا أنها حاولت أن تتمرد على هذا الواقع المرير وتغيره، كمحاولة لإثبات قوتها وإرادتها.

كما عرض لنا الكاتب نتائج القهر الواقع على الأربع سيدات الجنوبيات، فبدأ بـ"نور" التي لم يتحمل عقلها وقلبها ذلك القهر الذي تعرضت له فدخلت في حالة من الجنون.

الشاب:- (لنا) عمتي نور أتجننت فضلت تجري ف الشوارع . مره تضحك ومره تبكي كانت بتبص ف وشوش الخلق يبكن تلاقي نفسها ف وش حد. (ليل الجنوب،36)

أمَّا "نخل" فعكس الكاتب حالة الاغتراب الذي تعانية، فحبها لطفلها الذي تحتضنة يذكرها لما تعرضت له من اغتصاب، فتتأرجح مشاعرها بين الحب لطفلها الذي حلمت بة، وبين كرهها له لأنة سبب ما هي فيه.

نخل:- (لجعفر) واقف يا راجلي عالي كيف سجر السنط . وبتبرم ف شنابك بريم
(لجلباب الأب) وأنت يا حاج . واقف جسمك مفرود للسما . وأنا . ضهري
أتحني والخطوة بتتني . نخلتي جوايا شاخت . والوش أتطفي وبقي باهت . خابر
ليه يا راجلي . يا متغندر . خابر ليه يا حاج يا أبو العمامة النضيفة . خابرين
ليه . عشكان دفعت لكم التمن غالي . دفعت عشكان تضموا الواد بين دراعاتكم
. ولدي من لحمي . ولدي من همي ودمي ولحمي . ولدي أمايته نخله متنيه
ومحنيه وأبوه الجبل والصخر . خابرين الحريمات عما تطلع الجبل ليه يا رجال
الغندره الزينة . وين أروح من الحرايق المطلوقة ف قلب قلبي . بضم ولدي ف
حضني زي اللي بيضم جمراية موهوجة بالنار . ياك حفضل أشوف غلطتي
بتكبر قدام عيني . لاااااا . ده عذاب كبران حدش يقدر علية
(نخل تجري وهي تحتضن الرضيع وتصعد إلي الجبل وتلقي بنفسها من
أعلي الجبل). (ليل الجنوب،37)

أمَّا "شوق" فتركت الدنيا بمتاعها وعاداتها وتقاليدها، وحجزت لروحها المتعبة مكانًا في حلقات الذكر، لعلها تمحو من حياتها لحظة الضعف التي استسلمت فيها، وكان تمرد "ولعانة" هو الأقوى والأعنف والأقسى، فقتلها لابنها وأد في داخلها إحساس الشفقة والعطف، وأصبح كل المجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه وطقوسة في نظرها مجرمًا، وبالتالي أخذت القرار لتعاقبه.

ـــ عمتي شوق دفنت نفسها في الذكر . زهدت الدنيا حباً في الله . ربما كانت تكفر
عن نفسها . طافت عمتي شوق في كل موالد الجمهورية . تذكر . وتنتحب
ـــ (يبكي) وعمتي ولعانه لبست لبس الرجاجيل ولفت العمة وأتلتمت بحزنها
ومرارتها وركبت الجبل . وبقت وحش الجبل . مافيش مخلوق يعدي من يمتها
إلا وتقتله . كان ظالم أو مظلوم . وتقول
ـــ (مرتديه زى الرجال وهي فوق الجبل) من بعد ولدي ما مات . مافيش حد يستاهل
العيشة . كلكم حتموتم . ف بلادنا . الكل قاتل ومقتول . قاتل ومقتول
(ولعانه تطلق النار علي أشخاص كثيرون ويقعوا علي الأرض مغشياً عليهم). (ليل الجنوب،39)

أمَّا في مسرحية **"حريم النار"**، ومنذ الوهلة الأولى يُعبّر "شادلي فرح" من خلال عنوانها عن القهر بمعنى رمزيٍ يدل على أن المرأة ـــ نتيجة كثرة القمع والقهر الواقعيْن عليها من تلك العادات والتقاليد البالية ـــ أصبحت كالنار.

تتكون المسرحية من افتتاحية وعشر لوحات، قدَّم فيها المكان "البيت" الذي تدور فيه الأحداث وجعلة جزءًا مُعبرًا، بل ومكملًا للأحداث التي تجري ما بين جدرانه، بل وتخبر المتلقي بكل ما تشعر به من خلال الشروخ الجدارية التي تمتد في حوائطها، ويوجد بالدار أيضاً ما تتسلل منه الفتيات ليلًا في محاولة مستميتة منهن ليرتبطن بالعالم الخارجي خارج ذلك البيت ؛ فهو ليس بيتًا بسيطًا، بل هو سجن.

(صالة في إحدي بيوت الصعيد . باب ضخم في العمق . الجدران بها شقوق كثيرة وكبيرة)(حريم النار، 2)

استطاع الكاتب بتلك الافتتاحية أن يخلق رؤية مسبقة للعمل في ذهن المتلقي ، فقدَّم معالم المكان الذي تدور فيه الأحداث، وألقى الضوء على الطقوس التي تُمَارس في هذا المنزل وذلك يتيح للمتلقي البعيد عن البيئة الصعيدية فرصة للتعرف على تلك الطقوس الخاصة بالموت، وقد أجاد الكاتب في تقسيم العمل إلى لوحات ؛حيث إنها تتناسب مع الإيقاع السريع لمسرحية الفصل الواحد القصيرة.

تدور أحداث المسرحية في إحدى قرى الجنوب، وتتناول المسرحية مزيجًا من مظاهر القهر التي تتعرض لها المرأة في صعيد "مصر"، من خلال حياة إحدى أسر المجتمع الصعيدي ، وهي أسرة "فتحية شلقم"؛ تلك المرأة القاسية غليظة القلب تجاه بناتها الخمس اللاتي تعشن في كنف تلك الأم بعد موت الأب وقد أحكمتْ سطوتها عليهن، نشأت تلك الفتيات في جوٍ منعزل وبيئة مغلقة مما تسبب في شعورهن بالحرمان وشعورهن وكأنهن في سجن سجَّانه

هو الأم "فتحية شلقم" فمنعتهن من مجرد النظر إلى الشارع من خلف نوافذ منزلها المحصن بجبروتها، وفرضت عليهن الحداد والتقيد بالملابس السوداء لسنوات بعد وفاة الأب. ثم تتعالى الأحداث والصراع بظهور الخادمة التي تعيش مع الأم منذ سنوات طوال، وهي كاتمة أسرار بيتها والعليمة بخبايا ماضيها الطويل ،وهي أيضًا التي تتنبأ بالمصير المحتوم والنهاية التعيسة لذلك البيت. .

تسود الفرقة والتمزق حياة الأخوات ؛ حيث يملأ الحقد نفوسهن جميعًا لدرجة أنهن يتسابقن على الفوز بالرجل الوحيد الذي طرق بابهن ليخطب أختهن ـ من أمهن ـ على الرغم من كبر سنها ودمامة خِلقتها لمجرد غناها وحصولها على نصيب آخر من ثروة زوج أمها بموجب وصيته قبل موته اعترافًا منه بفضلها حيث كانت تُمرِّضه وتسهر على راحته أثناء مرضه الأخير الذي تُوفيّ فيه.

ونظرًا للظروف الحياتية القاسية التي تحياها تلك الفتيات نبت في نفوسهن شعور بالغيرة بينهن والحقد على بعضهن البعض وشعور بالحرمان جعل بعضهن تأتي أقبح الأفعال حيث تخون الأخت أختها مع خطيبها الذي كان يأتيها ليلًا ليقضيا معًا لحظات الحب المحرم في غفلة من الجميع .

تكتشف الأم ذلك السر الدفين وتشتعل النيران في البيت الهادئ وتنبت نار الفتنة بين جميع أهل البيت وتكثر المشاحنات والمشادات بين الجميع وتنتهي في النهاية بموت إحدى الأخوات .

والسؤال المنطقى الذي يطرح نفسة هل كانت "فتحية شلقم" هي السبب الأساسي فيما وصل إليه منزلها؟ وأعتقد أن هذا التساؤل هو مركز الدائرة الذي يدور حوله الصراع في النص، يكشف خط الصراع الرئيس في العمل عن نفسة تماما منذ بداية المشهد الاول وتظهر مظاهر القهر وتتشكل داخل العمل منذ لحظاته الأولى مُشكلًا عناصر القهر وأشكاله التي دفعت البنات الخمس إلى ما وصلن إليه.

يفاجئنا "شاذلي فرح" منذ اللحظة الأولى لحديث الشخصيات بتيمة القهر، حيث يُفاجأ المتلقي بالخادمة "وردانة" وحديثها المباشر عن "فتحية شلقم" ومدى تجبرها وقسوتها؛ مما يوحي بالجو العام الذي سوف يسود المسرحية، وتهيئة نفسية للمتلقي لما سيحدث بعد الدخول في النص مباشرة، والقهر الذي تمثلة تلك الشخصية لمن حولها.

ــ وردانه: مَره براوية ومتحكمة وقساوة الدنيا مالية قلبها، تلاتين سنة وأنا عما أوكلها وأشربها وأغسلها .تلاتين سنة وأنا باكل فاتيت العيش اللي بيفضل منيها.تلاتين سنة وأنا عما أسهر عليها لما المرض يدق ف صدرها سوتد شديد.تلاتين سنة وأنا عما أتجسس لها على بيوت خلق ربنا . (حريم النار،ص3).

نحن هنا أمام صورة للقهر الداخلي والخارجي وكلاهما يرتبط بالآخر؛ فالخادمة "وردانة"، بعد تلك السنوات الطوال التي قامت على خدمة "فتحية شلقم" وبناتها ورعاية شئون منزلها لم تشفع لها، بل أخذت "فتحية" تقسو عليها وتقهرها، و"وردانة" بفقرها وعجزها جعلها تستسلم لذلك الوضع.

كما أن هناك في النص إشارات عديدة إلى بعض العادات والتقاليد التي تعكس قهر المرأة الجنوبية؛فهي مجرد تابع لا حرية له ولا إرادة ولا كيان في ظل وجود تلك العادات والتقاليد.

ــ وردانه : لساها الجنازة عما يصلوا عليها ف الجامع . يا الناس الكترانه ف الجنازة . ناس من كل النجوع والقبايل جم يعزوا ف أبو البنانيت (تخرج رغيف من سيالتها وتقضم فيه) **آآآه لو نضرتني فتحية شلقم . ح تطين عيشتي . أصلها مش عما تاكل أيام الحزن . بروح أمايتها عاوزانا نموت م الجوع** (بغل) **مره براويه ومتحكمة وقساوة الدنيا ماليه قلبها.**(حريم النار،3)

فها هي "وردانة"؛ تلك المرأة الجنوبية المقهورة الفقيرة ترغب في البقاء واستكمال حياتها، إلا أنها من وقت إلى آخر تعترضها مظاهر القهر الموجودة في مجتمعها، ويعرض لنا الكاتب أحد مظاهره، حيث الطقوس التي تمارسها المرأة الجنوبية حزنًا على زوجها بعدم الأكل في أيام الحداد، وتؤكد "وردانة" القهر والبطش اللذيْن تتعرض لهما حيال كسر العادات والتقاليد من سيدة المنزل التي تطبق تلك العادات والتقاليد بصورة مبالغ فيها.

لم يكتفِ "شاذلي فرح" بإظهار هذا الوجه القاهر لـ"فتحيه شلقم"، ولا بهذه الصورة التي تعود إلى الشفقة على بناتها، بل راح يُعمِّق هذا الطرح من خلال حوارات المسرحية.

ــ فتحية : (أسفل بقعة ضوئية) حديتي يا بنانيت يتحط حلق ف وداناتكم . وزي ما سموات ربنا سبعة. وزي ما الإسبوع سبع تيام. وزي ما الأرض سبعة. وزي ما العريس

بيسبعوله. وزي ما العيل الظغطر بيعملولة سبوع.الحداد عندي سبعة. سبع سنين. سبع سنين مايدخلش ولا يطلع شي من بيبان وشبابيك البيت . حتي لو كان هوا ربنا هي دياتي عوايدنا وتقاليدنا (بلاك علي البقعة وتنتقل لبقعة أخري)

ـ فتحية : (أسفل بقعة) كل واحده منيكم تعتبر إن منافد البيت من كل جيهه متجنزره بجنزير كبير . وكل البيبان والشبابيك واقف عليها ديدبان لابيهدي ولا بينام . وأنا الديدابان أنا . فتحية شلقم . هي دياتي عواديدنا وتقاليدنا. (حريم النار،ص5).

ويمضي "شاذلي فرح" ننحو تعميق قضية القهر الواقع على المرأة الجنوبية، ويبدو أن الكاتب يعلم جيدًا خفايا المجتمع الصعيدي، فيؤكد أن الرجل ليس هو الكائن الوحيد الذي يقهر المرأة ويتعدى على حقوقها، بل هناك نوع آخر من القهر والظلم الذي تتعرض له المرأة من امرأة مثلها ربما يفوق قهر الرجال لها، كما فعلت "فتحية شلقم" مع بناتها، حيث أجبرتهن على الحزن لسبع سنوات وارتداء الأسود وصبَّتْ عليهن ألوان القمع وصنوف القهر حتى بات البيتُ كالسجن في عيون بناتها، تتمنى كل منهن الفرار منه والخلاص من قهر تلك العادات والتقاليد التي طوَّقتهن بهن وكأنها قلاع سامقة، ولا يوجد حد فاصل بين قهر "فتحية شلقم" كأم صعيدية ،وبين عادات الصعيد وتقاليده التي أفرزت تلك الأم.

لم يكتفِ "شاذلي فرح" بإظهار هذا الوجه القاهر "لفتحيه شلقم"، ولا بهذه الصورة التي تعود إلى الشفقة على بناتها، بل راح يعمق هذا الطرح من خلال حواراته المسرحية:

ـ فتحية: ما ليكم عندي الحبسة وكسرة النفس.ناري دايمًا حتبقى محوطاكم.مفهوم. (حريم النار،ص6).

هذا الحوار المكتوب بلغة عامية محلية شديدة الخصوصية، تعكس ضعف الفتيات "كمقهور"،ومكانتها المهمشة وتبعيتها للأم "كقاهر"، وبذلك تحرم أية فرصة للانفتاح على المجتمع وتحقيق أحلامها ورغباتها إلا من خلال القاهر لها.

ولم يقف قهر المجتمع الصعيدي عن حد الحزن أو اليأس، بل أخذ يتدخل في كل التفاصيل الحياتية للمرأة كما يوضح الحوار التالى:

ـ قوت : (تعطيها مروحة من الجريد ومزركشة بخيوط الصوف) خدي يا مايتي
ـ فتحية : (تصرخ وتلقي بالمروحة علي الأرض) خبار إيه يا ست قوت القلوب . برضك دياتي مروحة تمسكها مره أرملة . إديني المروحة السودة (تمسك قوت في قسوة وغيظ) وأتعلمي كيف يكون الحداد.(حريم النار،5)

إن إثارة القضية بهذة الصورة يعكس وعي الكاتب بعادات بيئتة الخاصة وتقاليدها، التي تُحرِّم على المرأة التي مات زوجها إلا أن تتشح بالسواد حتى في مروحة يدها، وكأن المفروض على هذه الأنثى ألَّا تحيا إلا السواد والحزن حتى مماتها.

وتمتلأ قائمة الممنوعات التي يفرضها المجتمع الصعيدي على نسائه في حالة الحزن سواء في المأكل أو الملبس، مما يُعَدُّ نوعًا من القهر المادي، وتظل الأنثى أسيرة هذا القهر طوال حياتها.

ـ فتحية: ممنوع خبيز الففطير المبروم بالنشابة.ممنوع طبخ المحشي. ممنوع لبس المداس.شعور راسنا منكوشة.مافيش هدمة متلونة تترمي على جتتنا. لما مات أبوي وقبلها جدي عملنا كداتي.هي دياتي عوايدنا وتقاليدنا. (حريم النار،ص6)

ومع تكرار القهر الواقع على الأنثى فإنها تصبح أسيرة لنوع من القهر وهو الاستلاب المعنوي لكيانها، الذي لا يقل عن كونه موتًا نفسيًا والضجر هو أبرز ملامح هذا الموت.

ـ رئيسة: بلا فستان بلا ظمارة.أنا خابرة ومتوكدة زين إني مش حتجوز واصل.ولا أقولك يا قوت القلوب .أنا أحسن لي أشتغل أفلح في أراضي خلق ربنا.بس المهم ماقعدش ف البيت المظلم دياتي.
ـ فتحية: الحراريم والبنانيت بتستنى وبتصبر يا رئيسة.
ـ رئيسة: الله يحرق الحراريم ع البنانيت ع الكل كلالي. (حريم النار،ص6).

إن الحوار السابق يعكس الحالة النفسية المتردية التي وصلن إليها الفتيات من القهر الواقع عليهن، وحالة الموت النفسي واليأس الذي وصلت إليه إحدى الفتيات من الحصول على فرصة الزواج، ورسم الكاتب خطًا دراميًا وضع بذرته في الحوار السابق وهو بداية تمرد الفتيات على القهر الواقع عليهن.

يعود الكاتب ليوضح لنا نوعًا آخر من القهر ليس على المرأة الصعيدية وحدها، بل على المجتمع الجنوبي كله، وهي "وتد" العائلة وعمادها، والعقل المدبر، والرأي الصائب، لا يفلت قرار من تحت سلطانها، ولا يتحرك ساكن في البيت إلا بإذنها، هي القائد في القرارات، والمدبر فى الأمور المادية، في صعيد "مصر" يلقبونها بـ"الكبيرة"، تدير الأرض والزرع، كلماتها سيف على رقاب الجميع من أصغر أبنائها إلى أكبرهم، بل تمتد سلطتها إلى رجال القرية وشبابها، ومهما كان الاختلاف معها، لكن هناك تبعية وولاء لها.

ـــ فتحية : (تستشيط) **اسمعي يا رئيسة . اسمعوا يا بنانيت الهم والغم . مافيش حد إهنه له صوت غير صوتي أنا . أنا . أنا فتحية شلقم . كبيرة البيت . وكبيرة عيلتي . وكبيرة النجع كله من شرقييه لغربييه. (حريم النار،6)**

يعكس الحوار السابق وعي الكاتب بعادات بيئتة الخاصة؛ حيث فرضت منذ تاريخ بعيد أن تكون "الكبيرة" لها خصوصية، وتُمثل "فتحية شلقم" نموذجًا لهذه المرأة ، وهي تعلم حق المعرفة السلطة التي بين يديها، فتمارسها بعيدًا عن عواطفها كأنثى أو أم بصرامة على بناتها والمقربين لها، ثم مع باقي أفراد مجتمعها.

فرض المجتمع الصعيدي على المرأة مجموعه من القيم التي تقمعها جسديًا ونفسيًا، إلى جانب غرس قيم الطاعة والزهد في الحياة والوفاء لأولياء النعم...إلخ، في حين أن تلك القيم لم تفرض على الرجل وهذا أقسى أنواع القهر الذي يفرضه المجتمع، وهذا ما وضحة الكاتب في أكثر من موضع داخل المسرحية كالآتي:

ـــ فتحية: كتي بتبصي من الباب الوراني ليه؟وكتي بتبصي على مين؟

ـــ فتحية: انتي شايفة فيه بت متربية ومحترمة تجري ورا راجل.ومش إكده وبس .كماني عاوزة ترمي شبكة فجرك وصياعتك ف يوم جنازة أبوكي . (حريم النار،ص7).

ـــ فتحية: يا فاجرة.يا قليلة الرباية.يا شلق.عما تتجلعي على طين إيه يا عوجه.هي ناقصة جلع ماصخ بفقرك المتفقر. (حريم النار،ص7).

لقد بلغ القهر المادي الذي تتعرض له الفتيات حدَّ المنع من النظر إلى الشارع، بل والخروج ليس من البيت فقط، وإنما الخروج كذلك إلى فنائه، بل محظور عليها الخروج من غرفتها ، وإلَّا سوف تلقى التوبيخ والتعنيف وأحيانًا العقاب، فضلًا عن سماعها بذئ الكلام وفاحش القول:

ـــ فتحية: وأنت إيه اللي وداكي حدا الباب الوراني يا روح محبات؟

الويل كل الويل لمن تُخالف الأمر ولا تستجيب لمحظورات الأم، فتصبح حينئذٍ وفقًا لتعبيراتهم: "قليلة الرباية"، وليست على قدر المسئولية.

ويعود الكاتب ليعرض لنا صورًا أخرى من القهر، يتمثل قهر الرجل للمرأة جسديًا ونفسيًا، وذلك من خلال شخصية "حراير"، التي كان حضورها في النص مجازيًا، وكأن الكاتب أراد أن يعادل فكرة قهر المرأة للمرأة، ليؤكد أن هناك رجالًا يقهرون المرأة ويسلبون حريتها وحقوقها.

ـــ روح : كت خابره ده حيحصل يا طيرالبر. وخابره زين إن المطعون ف ظوره خطيبها هو اللي منعها. دياتي حتي مانعها تطل ع الشارع. قبل ما تتخطب حراير لخطيبها اللي عامل كالحمار . كانت الضحكة مش بتفارق شفايفها . وكانت قالبة دنيا ربنا بالفرح والفرفشة . وكانت روحها حلوه وعجبانه . لكين دلوك . يا خصاره ويا حصره . مالهاش نفس لحويجه . وعلطول قارطه بوزها وعاقده حواجبها علي جبينها زي اللي سنها مايه سنة وأزيد. (حريم النار،9)

يعكس الحوار السابق نموذج المرأة المقهورة النمطية، والمتضررة من المجتمع الذكوري المحمل بالمتوارث من العادات والتقاليد، والمبني على المركزية الذكورية التي قامت على مبدأ التفاضل بين الجنسين مستندة في دعواها إلى قيم دينية واجتماعية "فتفضيل الذكورة على الأنوثة لا يعود إلى الطبيعة، وإنما إلى الثقافة و القيم الاجتماعية، فحراير التي أمضت حياتها بصورة مبهجة ومنفتحة في كل ما يَخصُّ العلاقات

الإنسانية على كل مستوياتها، تصبح في النهاية شخصية مريضة مثيرة للشفقة، في وحدتها وقهرها، لمجرد ارتباطها برجل قهر أنوثتها.

ويمضي "شاذلي فرح نحو تعميق قضية القهر الذكوري للمرأة النابع من خصوصية مجتمع الصعيد،كما في الحوار التالي:

ـــ روح : لسانات الخلق هي اللي اخترعت الحكيوه دياتي . كل اللي أنا فاكراه . إنه مرة بعت لي واد أخته . قالي إنه جاي تحت شباكي . يومها لبست قميص النوم البمبي . ووقفت ورا قضبان شباكي . كت زي المسجون اللي منتظر سجانه يفك سجنه . بس يا خصاره فضلت وكت كبران وعنيا متشعلقه ف سما ربنا . فضلت واقفه لحديت النور ماشق السما وطلع منها الصبح بيزغرد زغريد ع الأرض . نطت من جوه حبابي عيوني دمعه كبرانه ومسكت قضبان شباكي وفضلت أعافر أعافر لأجل أقلعه وأهرب من سجني .يا خصاره. لا قدرت أهرب من قضبان سجني. ولا سجاني جاني يملس عليا ويونس وحدتي ف سجني . سابني ف فدادين عذابي وكرهي لنفسي ولرجاجيل الدنيا كلها. يا خصاره (تدخل النائحات داخل الشقوق. المطربة تكف عن الهمنج)

ـــ طير: (تبكي) هوني علي نفسك يا حبيتي

ـــ روح: (تستطرد) وبعدها سمعت . وسمعتي . وسمعنا كلنا . إنه أتجوز واحدة غنية عنديها الطين فدادين كترانه. والبهايم ميات ميات . والبيوت لمدد الشوف (حريم النار،10)

استطاع "شاذلي فرح" خلال المونولوج السابق عكس حالة القهر النفسي والجسدي والاجتماعي والضياع الذي تعيشه "روح"، وهي واعية لقهرها وقد اتخذت قرارًا بالانصياع للقهر الذي تعرضت له.وهناك صورة أكثر قسوة للقهر عندما يقارن بين النساء على أساس ما تملكة من فدادين وبهائم، وليس على أساس طبعها وأخلاقها وحسبها ونسبها.

أمام هذا الوضع المتردي للقهر المفروض على المرأة ،نجدها لا ترضاه فحسب،وإنما تتعوده:

ـــ قوت : بفكر ف عقد الحزون اللي داقر ف رقابينا . عزا أبوي خلاني عايشه أسود أيام حياتي

ـــ رئيسة : (بمراره) حتتعودي علي إكده يا قوت القلوب. (حريم النار،13)

لم يتوانَ الكاتب في التعبير عن القهر الجسدي الذي تتعرض له الفتاة الجنوبية من سلطة "الأم" بجبروتها النابع من القهر السلطوي، فالأم هنا تتعامل مع أبنائها بصفة الكبيرة التي لا يُردُّ كلامها، ولا يجوز الاعتراض عليه ، وإذا حدث واعترضت إحداهن تتعرض لأقصى درجات أنواع القهر كما يلي:

ـــ وردانه : (بخوف) خرصنا

ـــ رسمية : (برجاء) سيبيني دلوك وبعدها نحكي يا مايتي

ـــ فتحية : مش قبل ما تشيلي اللطع اللي علي وشك . يا مايعه يا فاجره . صح طالعة زي عماتك (تهجم عليها وتزيل الأصباغ عن وجهها بالمنديل في عنف) دلوك ممكن أسيبك.

(رسمية تنتحب في ركن) (حريم النار،15)

يعكس هذا الحوار القهر الجسدي الواقع على "رسمية" بيد أمها، ولا يخفى علينا أن المجتمع بعاداته وتقاليده التي تشبعت بها الأم أسهم بقدر كبير في هذا الظلم الواقع على تلك الأنثى.

ويعود الكاتب ليؤكد أنه دائما ما يعمل المُتسلط على تغذية عقدة النقص والعجز لدى الإنسان المقهور حتى يظل على استكانته وتبعيته له، وحتى لا يحاول اتخاذ زمام المبادرة في تقرير مصيره.

ـــ فتحية : (تدق قدمها علي الأرض في تحذير) أوعو تفتكروا إني واحده فيكم ممكن تقدر عليا (بعظمة) أنا فتحية شلقم . حفضل الوحيدة اللي ليا تصرف ف ورثكم . ف أكلكم ف شربكم . ف لبسكم . ف نومكم . ف حياتكم كلها . لغاية ما أطلع من البيت متشاله علي ضهري (في خيلاء) أنا . فتحية شلقم .(حريم النار،16)

من خلال الحوار السابق، تظهر "فتحية شلقم" بصورة المُتسلط القاهر؛ فتهدد الفتيات المقهورة وتذكرهن بضعفهن وتمارس عليهن ضغوطًا اقتصادية ، لكي توقظ الخوف في نفوسهم، ولا تترك لهن فرصة للتمرد أو إبداء الرأي.

ثم تتداخل قصص القهر الذي يعرض لها الكاتب، فالإنسان القاهر يتبنى نفس الأسلوب المتسلط في كل مواقف حياتة دون مراعاة لمشاعر، أو علاقات، أو ارتباطات للمقهور.

ـــ رئيسة : غانم . وحشتني يا عشق روحي . خابر . إن الروح هيمانه فيك . وعيوناتي لما مش عما تنضرك . بيتطفي منها نور نضري . يااااه يا غانم . لو تخبر عشقي ليك . والله لتسهر ليالي طوال عيوناتك ماتنزلش من قمر ربنا اللي ف سماه . (بنعومه) مصدقاك يا عشقي أنك رايدني حلالك . و2أنا كماني ريداك (تضحك في شقاوه مغلفة بالأنوثه) ياض علي مهلك علي . حتوقعني ف بحر النيل . سيبني. غانم . بطل عاد شقاوه . أنا خجلانة يا واكلهم (كأنها تجري من شخص) لو راجل حصلني . وغلاوة أمايتك ما حتمس شعرة مني . ياض بطل جلع . جلعك ماصخ . (بجديه) ياللا . قوم فز وروح قابل أمايتي واطلب يدي (تسير في تثاقل وكأنها تنتظر شيئا ما) يا رب جيب العواقب سليمة . يا رب برد قلبي . وياجيني خبر زين (تلتفت وكأن شخص يقترب منها فتجري علية بلهفه) ها يا غانم . قالت لك إيه (فتره صمت) إيه . رفضت . ليه ؟ (تبكي) ليييه . شرختي قلبي ليه يا مايتي (تنقلب رئيسه وكأنها نمره هائجه وفي قمه ثورتها) أيوه أنتي مش أم . أنتي بحر قسوة جبل عناد . مصنع كره . قلبك صحرا . تقدري تقوليلي ماله غانم يا مایاتي . ها . عشكان مراكبي . عشكان مابيغني ف أفراح الخلق (في وله) بيحبني . وانا بعشقه . بدوب فيه . ممكن أبيع دنيتي وأشتريها بدقيقة ف حضن غانم . رفضتيه ليه يا مايا . حرام عليكي تخنقي عشقنا بيد قسوتك . خنق الحب حرام . بس من دلوك مش حسكت (تصرخ) مش حسكت (تذيد من صراخها) مش حسكت. (حريم النار،17)

لا يخلو الحوار السابق من إشارات العشق والغرام، ورغم ذلك لا تخضع الأم لقلب ابنتها الضعيف وتوسلاتها، وذلك لأن عادات الصعيد تقوم على أن الأسر الغنية أو العريقة لا تزوج بناتها إلا من نفس العائلة، أو من رجل أغنى، إلا أن ما قالته "رئيسة" في نهاية الحوار السابق يُفجِّر الأحداث القادمة:

ـــ وردانه : (بقسوه) أسمعي يا فتحية . فيه مصيبة حتحصل ف البيت دياتي . وانا ح أحملك اللي ح يحصل . أنتي قافلة علي بناتك باب مجنزر بالخوف والقسوة. إديلهم الحرية روح محبات ضعيفة وعما تحب علي روحها. تقدري تقوليلي ليه رفضتي إنها تتجوز حسن آب عنتر .

ـــ فتحية : (بغضب) أنتي إتخبلتي ف ضماغك . أجوزها لاحسن آب عنتر . أجوزها لواحد أبوه شغال فلاح ف أرضنا. أخر الشهر ياجيني يدلدل راصه ف الأرض ياخد إجرته.(حريم النار،29)

يعكس الحوار السابق ظلال القهر وامتداده على مدار السنين، فما تزال تلك النظرة الدونية للفقراء، على أنهم أناس لا يمكن تزويجهم من بنات الأثرياء، وإن كانت هذه نظرة غالبة في المجتمع المصري، بل والعربي، إلا أنها تشكل مسألة لا يمكن التهاون فيها في الصعيد على وجه الخصوص.

وبعد فترة يصل الإنسان المقهور في مرحلة من مراحل تطوره إلى العنف، بعد فترة من الاضطهاد ، وهنا يوجه العنف ضد القوى المسؤولة عن القهر:

ـــ فتحية : (تتقدم نحوها وتضربها وتركلها في قسوة) آه يا كلبة . قادر تنزل عليكي نجمه توقع من السما تقصفك نصين . عشان أرتاح من بوزك الناشف . يا سماويه

ـــ روح : (بهياج) ماتمديش يدك عليا . نزلي يدك أحسن لك . بقولك نزلي يدك (تزيح يدها)

ـــ فتحية : جتتك نحست ومش محوق فيها ضرب يا فاجرة

ـــ روح : (تغيظها) برضك مش حبكي . عشكان أحرمك من الشماته فيا

ـــ فتحية : خدتي ليه يا بت الصورة ؟

ـــ روح : بأهزر مع خيبتي . إيه . حرام أهزر معاها ياك . ثم انا مالي ومال إحمد علي عشكان أخد صورته (تبكي) يا وليه أتقي الله فينا . ربنا ع المفتري . بتحاسبيني على هزار. (حب النار، 26).

إن الاضطهاد الذي تشعر به "روح" والضغوط التي تُمارسها عليها الأم "كقاهرة"، جعلتها تصل سريعًا إلى مرحلة العنف، فأخذت تدافع عن حقها في الحياة والمرح والضحك والحفاظ على جسدها ضد أية إساءة تترك أثرًا سيئًا فى نفسها.

ـــ وردانه : (تدخل معها فتحية) دياتي كشكاشه الغازية . جات بولد ظغطر ومحدش خابر مين ابوه

ـــ قوت : (تمسك بطنها في دلاله واضحة) ولد !!!
ـــ وردانه : كانت عاوزه تدفن عارها . قتلت ولدها ودفنته علي أول الشارع. لكين ديابه الجبل نزلت ف عز ليل عتمه ربنا . وحفرت وشالت الواد وحطته قدام بيت أمايته كشكاشه وأهل النجع كلهم هناكاتي عاوزين يكتلوها . مجرجرينها من شعرها وناويين علي كتلها
ـــ فتحية : صح . لازم كل أهل النجع بحريمه وبرجاجيله وبعويلاته يكتلوها . لازماً يخرموا راصها بالحجاره عكشان يطهروها من فجرها . كشكاشه لازماً تتكتل
ـــ قوت : لا . لالا . بلاش يكتلوها
ـــ روح : لازم يكتلوها . لازم نطلع كلنا عكشان ننضرها هي وبتموت قدام عينينا . لازم يكتلوها
ـــ قوت : لا . لا بلاش يكتلوها. (حريم النار،31)

قدَّم الكاتب صورة لقهر ذلك المجتمع الصعيدي للأنثى، حين يصب جامَّ غضبه على المرأة لإنجابها دون عقد زواج، فسرعان ما يفتك ذلك المجتمع بالمرأة، دون أية إشارة إلى مسؤولية الرجل في هذا الوضع رغم أن كلا منهم مخطئ، وأراد الكاتب أن يوضح للقارئ أن "قوت" بنت العائلة المتشددة ذات الصيت والمال وقعت في الزيلة كما وقعت "الغازية" التي تتمايل أمام الرجال فالأنثى عندما تعشق فلا أهمية لحسبها ونسبها، وتكرار "قوت" لعبارة "بلاش يكتلوها" بطريقه آلية تدافع من خلالها عن نفسها، وتخاف أن يكون مصيرها نفس مصير "الغازية"، ويدق الكاتب ناقوس الخطر للمجتمع ، ويُنبّه إلى أنه مهما بالغت الأم وأحكمت الغلق والمنع فلا يمنع كل ذلك البنات أن تفعلن ما يردن أن يفعلنه ،وأن الأولى من ذلك أن تصاحبهن وتصادقهن ولا ترهبهن .

ويصدمنا الكاتب صدمة درامية ـــ إن صح التعبير ـــ فـ"فتحية" التي رسم الكاتب صورة لجبروتها وقهرها لكل من حولها من النساء خاصة بناتها، ماهي إلا ضحية لقهر امرأة، وكشف لنا خباياها ونقاط ضعفها ، وفسَّر الدوافع التي جعلتها تسلك هذا النحو.

ـــ ص.الأب : (بحنو) وأنا أيش أسوي يا بنيتي . حمدان الديب طلب يدك . وأمايتك أدت له كلمة
ـــ فتحية : دياتي كبير عليا قوي يا بوي . أكبر مني بأربعين سنة . وأنا ماكملتش الخمسطاشر
ـــ ص.الأب : معاه خير كتران . نخل عالي . ومراكب متنتوره ف بحر النيل . عددها أكتر من النجوم المرشوشة ف سما ربنا . وفدادين يجري فيها الخيل أيام وليالي . وبهايم تملا فدادينه وتذيد . وأمايتك موافقة . وأنا (في تردد) أنا .....
ـــ فتحية : (تقاطعة) تقدرش تراجع أمايتي ف حكيوة ريداها . تقف ف وشها كيف وهي شرياك بنخلها وفدادينها وبيوتها
ـــ ص.الأب : ومين يقدر يقف قدام أمايتك . أمايتك لو سمعت إنك رفضتي . حتنفخ فينا نارها
ـــ فتحية : (بحنق) ونارها حتحرقك وحتحرقني (تنتحب) وين أروح من حرايق الزمن (تلقي برأسها علي ركبتيها . بلاك على العمامة . نسمع صوت فرح صعيدي تغنيه نساء). (حريم النار،32)

يُقدِّم لنا الكاتب صورة من القهر النفسي والاجتماعي التي تمارسه تلك الأم المتسلطة القاسية الظالمة فتنزل الأذى بابنتها ، ولا يستقر لها توازن إلا حين تدفع بتلك الفتاة المقهورة إلى العجز والرضوخ والاستسلام، وهي لا تكتفى بقهر المرأة، بل وصل قهرها إلى زوجها، مما أثرَّ بدوره على قهر ابنته "فتحية" فلم تجد أبًا يدافع عنها أو تحتمى به، وهكذا تعيش "فتحية شلقم" الفتاة الصعيدية المقهورة مرحلتي الرضوخ والاضطهاد، ولم تستطع الوصول إلى مرحلة التمرد، فلم يمهلها جبروت "الكبيرة" وعاداتها، إعتمد الكاتب على تقنية الفلاش باك، ليؤكد أن ما تقوم به "فتحية" اليوم هو نتيجة لما عانت منة فى الماضى، فهى دائرة ليس لها بداية ونهاية.

يعاود الكاتب مرة أخرى ويجعل المتلقي يتعاطف مع تلك المرأة "فتحية شلقم" التي قهرتها عادات مجتمعها وتقاليده، ليؤكد لنا أن التسلط الذي تمارسه المرأة في الحاضر هو النتيجة المنطقية للقهر الذي وقع عليها في الماضي تحت مُسمى عادات المجتمع أو سلطة الأم، أي التماهى بالمتسلط:

ـــ فتحية : (تذهب للعباءة) ف ليلة عرسي أتدبحت بسكينة تالمه . عدي عليا الصبح وأنا راقدة فوق سرير القسوة . بصيت . لقيت. شعاع ظغير جاي من بعيد. قربت . قربت أكتر لقيته جاي من بين ضرفه الشباب المتسنكر . وحشني نور ربنا . جيت أوطي عشكان أفتح الشباك . لقيت كرباج كبير . عمري ما شفت زييه . كان الزيت عما ينقط منيه رفعت عيوناتي لفوق وأنا عما أبحلق ف الكرباج اللي نازل . نزل عليا.علي ضهري .

الصرخة شقت صدري نصين . زي جنين نفسه يشق بطن أمايته ويخرج لدنيا ربنا .
لكين لقيت الضربة التانية حاشت الصرخة من ظوري . رجعت صرختي تاني
لصدري . لقيته . هو . راجلي . صح أتمتعت بخيره مليح . ركبني مراكب الهم وزقاني
فدادين . عذاب وشعلقني ف نخل حقده وغله . ولقيت نفسي زودت بهايمه ببهيمه
(بلاك على العباءة . فتحية تتطوح وتصل لصفحة العرق وتموء من العذاب)
ـــ فتحية : (بهدوء غريب) الليل طويل . والعذاب أطول . وجرحي يفوق الأتنين ف الطول
(تهب في عصبية).(حريم النار،33)

لقد عكس ذلك المنولوج حالة القهر الجسدي والجنسي والاجتماعي الذي عاشته "فتحية شلقم" في منزل زوجها، العاجز جنسيًا الذي يصب عليها غضب عجزه، وينبع هذا القهر من خصوصية ذلك المجتمع المتعصب الذي ينظر إلى المرأة في حالة عجز زوجها على أنها مصدر هذا العجز، وهناك مقولة متواثة تقول: "ما في رجال معطوب ركك على تغويه"، وتتعرض لحالة تهديد دائم لأمنها وصحتها وقوتها، وتجد نفسها في حالة عجز عن المجابهة لأنها دائمًا في وضعية المغلوبة على أمرها.

ويمضي "شاذلي فرح نحو تعميق القضية وتأكيد أن القهر أصبح سمة أساسية في شخصية الفتاة الصعيدية فهى لا تجد بُدًّا غير الرضوخ والتبعية.

ـــ فتحية : (تبتسم ابتسامة المنتصر وتتحدث في سعادة وراحة) والسجين قدر يفك سجنه . وأتطلق
العصفور يطير ويحلق ف السما عالي (تعود لعذابها وهمها) لكين رجعت تاني مسجونه
ف سجن العادات والتقاليد . الأرملة ف نجعنا سجنها كبير . أكبر من الكون اللي خلقه
ربنا . وعشكان م أهرب من سجن عاداتنا وتقاليدنا . هربت لسجن تاني . سجن عجيب
وغريب . سجن له عذاب لا يتحكي ولا يتقال
ـــ فتحية : الليل طويل . والمرار ف الحلق واقف سادد أي بسمايه ع الشفايف . والمهره تاهت
ف صحرا العتمه . والسجين بقي من غير سجانه ومن غير سجنه . ولساه السجين
بيدور علي سجانه وسجنه . والعصفور عما يدور علي قفصة . وأكبر عذاب . لما
السجين ما يلقاش سجانه ولا سجنه (بمرارة) خداعة يا دنيا وخوانه . بترسمي
أحلامنا فوق الرمل . لكين يا خصارة . أقل نسمة هوا تبعتر حلمنا (تشاور علي العباءة
والجلباب والعمامة والمبخرة) كلكم ظلمتوني . اللي دبح روحي . واللي دبح جسمي .
واللي أتخلي عني . واللي دبح حلمي . الليل طوييل . والحلم بعييد والعذاب شدييد. (حريم النار،34 -35)

ما لبثت "فتحية شلقم" "أن تدخل في مرحلة التمرد على القهر، إلا وعادت مرة أخرى إلى مرحلة الرضوخ، حيث وجدت نفسها في حالة عجز عن مجابهة عادات المجتمع وتقاليده لأنها دائمًا في وضعية المغلوبة على أمرها، وسرعان ما تخلت عن المجابهة والتمرد وقررت الاستسلام خوفا من سوء العاقبة ويأسًا من إمكانية التصدي لهذة العادات والتقاليد، ورغم وعيها بقاهرها، إلا أنها تقف عاجزة عن اتخاذ قرار التحرر من هذا القهر، ويبدو أن الإخفاقات المتتالية التي تعرضت لها "فتحية" جعلتها تفقد الثقة في نفسها وقدرتها على التصدي لتلك القاهرة.

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أن الفتاة الوحيدة التي تمردت على الوضع وحاولت أن تغيره وتمردت على إرث العادات السقيمة، ماتت، ولكنها لم تدرِ أنة أثناء تحررها من ذلك السجن الذي تعيش فية، أوقعت نفسها في سجن الرزيلة، سجن رجل خدعها، أخذت تبحث عن وهم الحب عنده ، وهو ما دفعها إلى التحرر، ولكنها تحررت من حياتها، وفي موت "قوت" رمزٌ إلى أن إرث العادات والتقاليد لا يمكن التغلب عليه،ولا يمكن الفكاك من سطوته:

ـــ قوت : اللي بعمله دلوك . البداية . الفضل ليا أنا . أنا اللي سبقت . أنا القوية واللي كلي
جراءه . مش زيك جبانه (تبكي) أنا شفت الموت بعيني هناتي تحت سقف المخروب
دياتي . ولما صبري نفد . رمحت رمح علي بره . عشكان أدور علي حقي . أدور علي
اللي أسكن جواه ويسكن جوايا . الروح بتشرد يا روح محبات . والجسم مش عما
يرتاح غير لما يترمي علي جسم زييه . وأنا محتاجة أرتاح يا روح . أرتاح . مش
عاوزه أبقي زييكم . روح من غير جسم يا روح. (حريم النار،42)

لقد استطاع ذلك المجتمع أن يجعل من تلك الأم مجرد آلة في يده؛ فبدلًا من أن تبكي ابنتها التي كانت سببًا في موتها، أخذت تؤكد على أن ابنتها "بنت بنوت"، وتأمر باتباع العادات والتقاليد، تعاود "فتحية شلقم" مرة أخرى لتفرض على بناتها الحزن لسبعة أعوام أخرى بنفس العادات والتقاليد.وبذلك ينتهي الكاتب من حيث بدأ، أي أن القهر ما زال مستمرًا بنفس الشكل والمظاهر.

ـ فتحية : (تنهض بغل) بنيتي قوت القلوب . ماتت (للبنات) شيلوها علي أوضتها ولبسوها لبس بنات البنوت . بنيتي ماتت بت بنوت . بكر يعني (تبكي ثم تتماسك) وإنشروا الخبر . عشكان ناس النجع يلحقوا يصلوا عليها بعد صلاه الفجر . وقولوا . إن بت بنوت إختارها ربنا تكون جمبيه (تصرخ في البنات) بس (بهدوء وكمن تصدر فرماناً) مش عاوزه بكا ونواح . لو حبيتوا تبكوا وتعددوا علي خيتكم . يبقي خلوها ورا حطان أوضكم ومن دلوك حنغرق ف بحر الحزن والحداد الأسود . هي . بنيتي . بنيه فتحية شلقم الظغطرة ودلوك أسكتوا . مش عاوزه أسمع صوت واحدة فيكم . ممنوع خبيز الفطير بالنشابة . ممنوع طبخ المحشي . ممنوع الخروج . وممنوع فتح الشبابيك . وممنوع .....(ليل الجنوب،45)

أمَّا النص المسرحي" الطوق والأسورة" للكاتب "سامح مهران" عن قصة المُبدع " يحيى الطاهر عبدالله"،فيعرض لبعض ملامح هذا القهر من خلال أبطاله و شخوصه الذين نبتت جذورهم في تربة تلك البقعة التي لها سماتها وخصائصها الفريدة ،والتي تمتاز بها دون غيرها من بقاع القطر المصري كله.

تتكون المسرحية من ثمانية عشر مشهدًا، تدور أحداثها حول أسرة صغيرة فقيرة في جنوب "مصر"؛ عائلها رجلٌ مُسنٌّ مريضٌ أقعده المرض عن العمل فلم يَعد يَقوى على مشقته وجهده، وابنها الأكبر خرج يَتلمَّس أبواب الرزق حيث سافر إلى "السودان" لعلَّه يجد هناك بحبوحة من العيش له ولبقية أفراد أسرته وخاصة أخواته البنات، لكنه يعود أيضًا يَجرُّ أذيال الخيبة تاركًا وراءه كل ما هناك ليعود من جديد إلى حيث مأواه ومنبته بعد أن حصد الموت روح أبيه وصار البيت أمانة في عنقه،وهو ما زال بعد صغيرًا يافعًا .

تتزوج البنت الكبرى في هذه الأسرة الصغيرة "فهيمة" من أحد رجال النجع "الحدَّاد" بعد طول انتظار ؛فالبنت هناك في هذا المكان ليس لها اختيار ولا قرار في اختيار شريك حياتها، فأوقعتها الظروف في زوج مريض لا يقوى حتى على معاشرتها معاشرة الأزواج وذلك بسبب مرضٍ عُضال يُعاني منه منذ سنوات ،فتشعر الزوجة بخيبة الأمل وسوء الحظ ،وخاصة أن الزوج يُمطرها بوابلٍ من الاتهامات والافتراءات بأنها زوجة فاشلة لا تستطيع أن تمنح زوجها السعادة المنشودة منها، فضلًا عن اتهامه لها بأنها امرأة عاقر لا تستطيع الإنجاب .

لا تجد الزوجة بُدًّا من البحث عن حلٍّ لمشكلتها فتسلك سبيل الدجالين والعرافين وتقصد حلقات المشايخ فتقع في حبائل الشيخ المكذوب الذي يتصنَّع التُّقى والعفاف ويخدع الناس من حوله بمظهره الكاذب ،وهيئته المزيفة، ثم تذهب بها أمها إلى المعبد على حين غفلة من الجميع.

تنتهي رحلة "فهيمة" بحملها سِفاحًا ؛فزوجها العقيم لا يقوى على معاشرتها فمن أين ذلك الحمل إذًا؟. تبدأ أمارات الحمل في الظهور على "فهيمة" ،وتعيش الزوجة في ذل ومهانة وسط احتقار الجميع واتهاماتهم اللاذعة إن لم يكن قولًا صريحًا فعيونهم تتحدث وتقول. وتنتهي رحلة الزوجة بوضع مولودتها السمراء "حورية" ويعود رجال النجع يتسابقون من أجل الحصول عليها ؛فهذا الزوج يقول إنها تحمل اسمه،ويدّعي الشيخ الفاضل أنها بنت ولده، وأخيرًا الأخ المصدوم يُقرُّ أنها بنت أخته.

تظهر أولى إرهاصات ذلك القهر منذ اللحظة الأولى لمطالعة عنوان المسرحية؛ والذي يُمثل العتبة النصية الأولى فنجد العنوان يتكون من كلمتين تحملان معنى القهر والقمع؛ فـ"الطوق" يُكبِّلُ حرية الإنسان أو حتى الحيوان من خلال تطويقه وتقييده فيمنعه حركته ويسلبه حريته فلا يستطيع ممارسة حياته وفقًا لإرادته ورغبته، بل يفرض عليه مسارًا محددًا وسبيلًا مُعينًا ، وكذلك"الأسورة" فهي تُحيط بساعد الإنسان وتُطوّقه من كل الجهات وكأنها تحرسه، أو تمنعه، أو تبعده عن شيء، أو تُبعد عنه شيئًا.

كذلك الحال مع أول إطلالة على شخوص المسرحية وأبطالها نجد رائحة القهر بادية في أسماء بعض الشخوص، وليس أدل على ذلك من تسمية إحدى نساء المسرحية ـــ وأحد أبطالها ـــ باسم "حزينة". فهل هناك قمع وقهر أكثر من ذلك ؟أليس قهرًا لتلك الفتاة الصغيرة أن تخرج إلى الدنيا وهي تحمل مثل هذا الاسم؟

ثم نصادف كذلك نوعًا من الإهمال والتهميش لهذه الأنثى؛ حيث يُنادونها دون اسم أو كُنية كأنما يُشيرون إلى جمادٍ أو حيوانٍ، إنهم ينادونها وكأنهم يتحدثون عن جماد أو شيء صلب لا روح فيه ولا حياة، إنهم يُنادونها: "يا بت"، ولا تجد الفتاة بُدًا من الإجابة والتلبية من فورها دون نفور أو كدر:

ـــ حزينة: بت يا فهيمة.... يا فهيمة يا بت
ـــ فهيمة: نعم يا أمه. (الطوق والأسورة، 1).

تُعاني المرأة الجنوبية صورًا مختلفة من تسلط الرجل ـــ الذكر ـــ حتى وإن كان طفلًا صغيرًا في الخامسة من عمره؛ ويمارس سلطته الذكورية الموروثة عن أبيه وجده على أخته، فكما يمارس الأب سلطته على ابنته، فكذلك الأخ له الحق في قمع أخته وقهرها لا لشيء إلا لأنه الذكر:

ـــ مصطفى: كده عيب...اسمعي أنا الراجل هنا.
ـــ فهيمة: شوفت المسخوط ده؟
ـــ مصطفى: تمشي ع الصراط المستقيم ... توبك يفضل أبيض ..حتتلفتي لمين . (الطوق والأسورة،2)

وعندما تردُّ الفتاة أو حتى يعلو صوتها، بدعوى أنها الأكبر لا تسلم من طلاقة لسان أخيها الذي يُذكِّرها أنه الرجل وأن عليها السمع والطاعة وسرعة الاستجابة:

ـــ مصطفى: ما تصيحيش في وشي .. تقفي وتسمعي الكلام وتقولي حاضر.
ـــ فهيمة: إياك حتضربني إياك.
ـــ مصطفى: وألعن أبو خاشك كمان... قولي حاضر.
ـــ فهيمة: عيب يا مصطفى دا أنا الكبيرة. (الطوق والأسورة، 3)

أوامر واجبة النفاذ، ونواهٍ واجبة الالتزام، ولا شيء غير ذلك، لا تملك الفتاة غير التسليم والإذعان الفوري دون قيد أو شرط:

ـــ مصطفى: قولي حاضر....
يالا طيري قدامي ع البيت طوالي... قولي حاضر. (الطوق والأسورة،ص3)

نوع آخر من القهر الاجتماعي يأخذ شكل هيمنة الألقاب الذكورية والأنساب حتى عند مناداة الأشخاص ،أو بالأحرى إقصاء أسماء النساء وألقابهن عن سياق الحديث؛ فلا يُنسب الشخص إلى أمه ،وإنما إلى أبيه على سبيل غلبة الذكور على الإناث وإعلاء النسب الذكوري على الأنثوي:

ـــ فهيمة: وصل مكتوب من عبدالحكم لأهله.
ـــ البشاري: ومين يطلع عبدالحكم ده؟وماله ومالنا؟
ـــ حزينة: عبدالحكم رفيق مصطفى في غربته... ولد تفيدة بنت علي.
ـــ البشاري: أيوة..أيوة.. عبدالحكم ابن طه ولد الحاج محمد.
ـــ حزينة: عبدالحكم ولد تفيدة.
ـــ البشاري: ابن طه ولد الحاج محمد. (الطوق والأسورة،5)

اعتادت المرأة في الصعيد الجنوبي سماع عبارات دائمًا يؤكد بها الرجل رجولته وهيمنته وسيطرته وغلبته عليها وعلى كل أحوالها ،ورغم ذلك تتقبل المرأة مثل هذا النوع من الحديث،وتلك اللهجة المُتعالية من جانبه:

ـــ البشاري: طول عمرك مناكفة يا حزينة...جاية دلوكيت تنهشي في لحمي
أنا راجل البيت... سامعة ،قبل ما تفارقني عافيتي كنت بعرف
كيف أسد خاشمك...نابك على شونة يا حزينة.. ما عدش فيا
لحم للوكل ... عضامي تغلب ضوافرك. (الطوق والأسورة،7)

كل هذا وغيره من مظاهر القهر الذكوري للمرأة سواء أكان من الأب أو الزوج جعل الفتاة تستسلم وتخضع لظروف معيشتها في بيت أبيها فهي لا تملك إلا السمع والطاعة والبقاء طويلًا والانتظار كثيرًا لحين

قدوم العريس ـــ ابن الحلال ـــ الذي يطلب يدها للزواج دون أن يكون لها الحق كذلك في قبوله أو رفضه أو حتى إبداء رأيها في ذلك الرجل الذي ستعيش في كنفه وفي بيته بقية عمرها .إنها لا تملك إلا الدعاء والرجاء أن يكون هذا "العريس" المُنتظر غنيًا أو على قدرٍ كبير من الخلق مما يعكس لنا مدى استسلام الفتاة وعدم قدرتها على إبداء رأيها فضلًا عن الانتقاء والاختيار،وليس أدل على ذلك من ذلك المقطع الحواري التالي:

ـــ فهيمة: عريسي جاي على حصانه.. راكب فوق سرجه.. عريسي يطرق
بابنا... إن ماكنش بكره بعده..يا سعدي لو ياجي غني... منك لله يا
حزينة .. سديت وداني منك .. الغني للغنية والفقير للفقيرة.. كل
اللي أنت رايده عندي يا راجلي.. وحاجاتي الحلوة في صندوقها..
مكحلة ..مناديل ملونة.. قزازة عطر. (الطوق والأسورة،11)

كذلك تشوب علاقة المرأة بزوجها في بيت الزوجية، بل في غرفتهما الخاصة أمارات القهر والقمع الذكوري من جانب الزوج بدلًا من أن تسود علاقات المودة والمحبة والألفة والحنان وحسن المعاشرة التي أمرنا بها ديننا الحنيف وحثَّنا عليها نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم ؛فقد جعل الله الزوجة سكنًا وملاذًا وأمنًا وأمانًا للرجل،وجعل المحبة والسكينة ثوبًا للحياة الزوجية حيث يقول ربنا عز وجل: "ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجًا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة""الروم:21" ،كما ضرب لنا الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم الأسوة والقدوة في كيفية معاملة النساء والزوجات وأوصانا بهن خيرًا، فهن شقائق الرجال، ولا خير في أحدٍ إن لم يكن له خير في أهله، فقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم :"خيركم خيركم لأهله وأنا خيركم لأهلي" رواه الترمذي وابن ماجة عن عائشة، كما كانت السيدة عائشة رضي الله عنها دائمًا تقول: "كان النبي صلى الله عليه وسلم في مهنة أهله" فتح الباري ،شرح صحيح البخاري. أي كان يُعاون نساءه ويُساعدهن ويرافقهن على كل أمورهن فضلًا عن ترفقه بهن وحسن معاشرتهن.

لكننا هنا في بيت "الحدَّاد" ـــ أحد شخوص المسرحية ـــ نجد العنف والقهر الجسدي من الزوج لزوجته حتى في ليلة زفافهما ؛حيث ينهرها ويقهرها ويتهمها بالجهل بكيفية معاملة الزوج ،وأنها لا تعلم كيف تمنحه السعادة والمتعة المطلوبة منها كزوجة:

ـــ الحدَّاد: قومي ..زيحي خاجاتك دول .. ما تبصيش عاد.. عينك كيف
الحصوة في كبدي.. حلِّي شعرك.. قرَّبي شوي.. افردي طولك
أومال... مالك جاهلة كده.. من جاور الحداد اكتوى بناره يا فهيمة..
ميلي عليا..انفخي في النار خليها تولع انفخي...
لفِّي حولين الفرشة... ملِّي عيني بجسمك.. كماني نار..وليعها
...انهض يا حدَّاد ... الخلايق على الباب مستنية جوابك.. مرة خايبة
ما عرفاش تولعي نار. (الطوق والأسورة،11).

يعكس مثل هذا الحوار ـــ فضلًا عن قهر الرجل للمرأة ـــ قهرًا من نوعٍ آخر هو قهر العادات والتقاليد في صعيد "مصر"، والتي ربما ما زالت موجودة في مناطق أخرى عديدة؛ وهي "تجريم"، أو ربما "تحريم" الحديث في أمور العلاقة الجنسية بين الزوج ،وبين زوجته مما يجعل المرأة ـــ الزوجة ـــ تجهل كيفية التعامل مع جسدها فضلًا عن التعامل مع الجسد الآخر ـــ الزوج ـــ مما تنعكس آثاره السلبية على العلاقة الإنسانية بين الزوجين؛ فيسود الشقاق ويختفي الوفاق ،وتنشر الكراهية والشحناء وتندثر المودة والصفاء.

وعلى الرغم من سوء معاملته لها وقسوته وغلظته ،إلا أنها تكتشف مرضه وعجزه عن ممارسة حياته الطبيعية كزوج وبدلًا من شعوره بالعجز والفشل، وبدلًا من أن يحتوي زوجته في محاولةٍ منه لاحتواء موقفه السلبي، ويحاول استمالتها واسترضاءها، نجده على العكس من ذلك تمامًا حيث يزداد عنادًا وجبروتًا وسطوة، وفي المقابل تزداد المرأة استكانة وضعفًا واستسلامًا وانكسارًا فلا تستطيع الحديث في الأمر ولا تجرؤ حتى على الشكوى، وتلوذ بالصمت لعل الأيام تُصلح أحوالها وأحوال زوجها:

ـــ حزينة: اتكلمي.
ـــ فهيمة: هاقول إيه بس ما عرفاش أبدأ منين.
ـــ حزينة: أنا اللي ما عرفاش أقعد معاكي وشيفاكي يون عن يوم حالك
بيميل وكل أما أهم ألاقي الحداد واقف على طرف ديلك وما

قادرش يبص في وشي...والفار رايح وجاي في عبي يافهيمة.
ــ فهيمة: بصبَّر نفسي ..ونفسي ترد لي الصبر كلام... وأهو مصير
الأيام تعدل المايل يا أمه. (الطوق والأسورة،12)

ورغم أن الزوج عاجز ويعاني الضعف والمرض، إلا انة لا يُحسن معاشرة زوجته، ولا يُحسن معاملتها ويتطاول عليها بالشتم والضرب والإهانة، ويرجع ذلك الى تلك الفكرة المترسخة في ذهن الرجل الصعيدى أن المرأة هى العاجزة والضعيفة، وهى كما يقول المثل "الزوجة مفش زوجها".

ـ فهيمة: بيضربني يا أمه.. وما بيجيش البيت إلا ع النوم .. يوماتي
سهران مع العاطل والباطل لحد الفجر.ما عايزشي أفتح خشمي
واصل .. وأول ما أهم يضربني طوالي. (الطوق والأسورة،13).

قهرٌ جسدي، وقهرٌ معنوي ،وقهرٌ اجتماعي تعانيه المرأة في كل أنحاء ذلك المجتمع؛ في بيت أبيها، في بيت زوجها، في الحي الذي تعيش فيه، وفي النجع الذي تربت فيه، ولا تستطيع أن تنبث ببنت شَفه، كل ما تستطيعه هو الخضوع والاستسلام والرضا بما يَصبُّه عليها مجتمع الرجال ــ الذكور ـــ من مظاهر القهر والقمع والظلم.

ويبلغ القهر منتهاه حين تتزوج الفتاة من زوج لم تختره ولم يكن لها في زواجها أي رأي ،بل ربما تتزوج من شخص لم تره من قبل ولم تعرفه قط، وقد تصل العلاقة في النهاية إلى حد الانفصال بالطلاق لتعود الزوجة إلى بيت أبيها تَجُرُّ أذيال الخيبة فقد أصبحت على حد قولهم "بضاعة بايرة"،أي كسدت الفتاة وقلت قيمتها ،وهذا ما جاء على لسان الأم وابنتها في الحوار التالي:

ـــ فهيمة: بيقول إني عاقر..وداير ورا الحريم يبصبص.
ـــ حزينة: الخيبة ويبة يا فهيمة..هيداريها كيف؟
ـــ فهيمة: حاسّة إني مليش عازة.
ـــ حزينة: مُنى عين الحدادة التنين تزيحك من قدامها... راسمة على
قراريطه لولدها...لو بطنك ما اتملتشي.
ـــ حزينة: وافرضي يعني إنها ما اتملتشي.
ـــ حزينة: هترجعي بيت أبوكي بضاعة بايرة.. عتبة داستها قدم. (الطوق والأسورة،14)

ليس ذلك فقط، وإنما تحمل الأم همَّ ابنتها وتشاركها مأساتها؛ فهي الزوجة التي لم تُنجب ويتهمها زوجها ـــ رغم علمه أنه السبب في عدم حمل زوجته ـــ بأنها عاقر، وأنها مثل الشجرة الجافة التي لا ثمر لها ولا نتاج ، ومن ثمَّ لا قيمة لها ويجب بترها .ويبدو ذلك في قول "حزينة" لـ"الشيخ المبروك" الذي قصدوه طلبًا للخلاص :

ـــ فهيمة: والحل يا أم؟
ـــ حزينة: عند الشيخ العليمي... ساكن نجع الجبل الغربي.
ـــ حزينة: يا شيخ العليمي.. يا ساكن نجع الجبل.. جينا ندق بابك.. طامعين
ترد الشر لأصحابه.. آملين وصل ما نقطع.. فك حبال الكيد يا شيخ. (الطوق والأسورة،14).

وتستمر المأساة؛ فلا تعلم الزوجة متى يحين طلاقها، وتخشى الأم على ابنتها من انتهاء زيجتها بالطلاق فتصبح مَعرّة بين بنات جيلها:

ـــ فهيمة: الفكر كادني يا شيخ وعلّ عليا.
ـــ حزينة: خوفي يطلقها إن ماكانش النهاردة يبقى بكره..بعد شهر.. بعد سنة
بكتيره. (الطوق والأسورة، 14)

ينظر المجتمع إلى المرأة المطلقة نظرة غير سوية؛ حيث يشير إليها بأصابع الاتهام ويضعها دائمًا موضع شكٍ وريبة. وهذا نوع آخر من القهر المجتمعي الذي تُعانيه المرأة ليس فقط في ذلك المجتمع الجنوبي، وإنما ما زال يسود مجتمعنا اليوم رغم هذا القدر الهائل من التعليم والفكر والثقافة :

وفى موضع أخر يؤكد الكاتب ان المرأة المطلقة تحيا في مجتمعها في مناخ من القلق والتوتر ؛حيث تشعر بشيء من العنت والقهر والقمع من ذلك المجتمع على اختلاف أطيافه وتعدد طبقاته ؛حيث ينجح ذلك

المجتمع في إزكاء الشعور بالنقص والدونية لدى المرأة المطلقة ،وأنها دون غيرها من النساء مما يُقلل فرص زواجها مرة ثانية، ولا سيَّما أن لديها طفلة من زواجها السابق مما يُصعِّب الأمر برمته من جديد:

ـــ فهيمة: غمزلي بعينه،أنا متأكدة،ضحك وبعدين غمز،ما يكونش حد قاله
حاجة قوم طمع،كلام الناس كتير،واحد زيه بالفلوس اللي معاه
قادر يتجوز بت حسب ونسب وأحلى مني ميت مرة.. يده لطشت
كده في صدري،غصبن عنه والا قاصد.. إيه يخليه يعشق مرة
عازبة وفي رقبتها بت. (الطوق والأسورة،21)

وفي نهاية المسرحية نجد مفارقة عجيبة؛ فتلك المرأة المقهورة المغلوبة التي يُعاملها الجميع على أنها مجرد جماد، أو مجرد جسد بلا روح صارت حجر الزاوية، وقبلة الجميع ؛حيث راح جميع مَنْ كان يقهرها ويقمعها يتهافت من أجل الحصول عليها والفوز بتلك المولودة الصغيرة "حورية":

ـــ مصطفى: أنا راجع.
ـــ الشيخ فاضل: وأنا كمان راجع.
ـــ الحداد: وأنا؟!!
ـــ الاثنان: أنت!!
ـــ الحداد: ما تنسوش إن حورية مكتوبة على اسمي.
ـــ مصطفى: حورية بت أختي وأنا أولى بيها.
ـــ الشيخ الفاضل: حورية من نصيب ولدي ...راجل من صلب راجل.
ـــ الحداد: حورية بتي.
ـــ مصطفى: بت أختي.
ـــ الشيخ الفاضل: مرت ولدي. (الطوق والأسورة،26)

أمَّا عن القهر من وجهه نظر المرأة هذا ما سوف نتعرض له من خلال مسرحية **"شباكنا ستايره حرير"**، الذي يُعَدُّ العمل المسرحي الأول المطبوع لـ"مروة فاروق"، وإن كان قد كتبت قبلها مجموعة من القصائد، وعلى الرغم من أن "شباكنا ستايره حرير" هي التجربة الأولى المطبوعة للكاتبة في مجال الدراما بيد أنها تجربة جديرة بالوقوف أمامها.

والمسرحية من مسرحيات الفصل الواحد ،والمنظر الواحد، وحملت سمات مسرح العبث فاستخدمت تقنياته بشكل دقيق؛ حيث وظفت الكاتبة ظاهرة الانتظار، ولم تحدد مكانًا أو زمانًا، واستخدمت الرمز، فنجدة يتغلغل في كثير من بنيتها، كما استخدمت أسلوب التهكم.

أمَّا الشخصيات الرئيسة في النص نجد: الجدة والأم والخالة والطفلة، ومن خلال الحوار بينهم نجد ثمة عاملًا مشتركًا يربط بينهم وهو القهر في ظل سلطة العادات والتقاليد ومنذ اللحظة الأولى نستشعر أن هذه الدراما هي دراما أفكار،وأنها لا تهدف (إلى الإمتاع والتسلية فحسب، بل تعني في المحل الأول بمناقشة الأفكار التي غالبًا ما تتصل بها الأوضاع الاجتماعية والسياسية المعاصرة)، ومن ثَمَّ نستدعي إلى الذاكرة مسرحية "بيت بيرنارد البا" لـ"لوركا"، ويبدو تأثر الكاتبة بهذه المسرحية واضحًا مع الوضع في الاعتبار أن مسرحية "لوركا" كانت أكثر عمقًا من ناحية الطرح،ومن ناحية الشكل المناسب لهذا الطرح والذي وقفت وراءه أيديولوجية "لوركا" المعروفة والواضحة.

اختارت "مروة فاروق" لنصها عنوانًا قريبًا إلى ذهن المتلقي، فهو مرتبط بالأغنية العاطفية للفنانة شادية "شباكنا ستايره حرير"، واستخدمت الرمز في العنوان وعبرت من خلاله عن القهر الناعم ـــ إن جاز لنا التعبيرـــ أي تلك العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة الصعيدية التي ظاهرها حماية لها، ولكنها أداة لممارسة القهر عليها وقمعها.

ووفقت الكاتبة في اختيار عنوان مشوق للقارئ، إلا أنه لن تكتمل معرفة الجمهور به إلا من خلال متابعه الأحداث، فيظل القارئ يتساءل عمَّا خلف الشباك؟

وتحكى المسرحية حكاية أربع نساء في عائلة واحدة؛ الجدة ، والبنتين(الأم والخالة) والحفيدة/ الطفلة، محبوسات جميعهن داخل البيت، الطفلة تحاول أن تفتح الشباك الكبير، لتستمع بالهواء الخارجي، فترفض الجدة

حفاظًا على التقاليد، لأنه لا يصح أن يراهم أحد، تظل الطفلة تشاكس وتناضل من أجل فتح الشباك، ومن خلال محاولات الطفلة في إقناع الجدة والأم والخالة بفتح الشباك، تتكشف ملامح حياة هؤلاء النسوة، التي تخنقها التقاليد، وتهزمها العادات، يظل العراك الحكائي قائمًا، كاشفًا عن علاقتهم الملتبسة بالرجل التي تشوبها القسوة والخيانة، تتكشف علاقات الحب الزائف، والمشاعر المادية، تنصدم كلا منهما بعلاقتها بالأخرى؛ فالخالة تخون الأخت مع الزوج، وتقع في علاقة محرمة، والجدة تُصرُّ على التكتم، وعدم كشف المستور، طالما لم يعرف أحد فهم في أمان.

يظل الحوار بين الشخصيات، يناشد فعل التغير، ويحفّزه، إلى أن تشد الطفلة الستارة دون قصد منها فتسقط فوق رأس الجدة تقتلها، فتهلل الطفلة لظهور الشباك وتصيح(الستارة وقعت) ، ورغم أن الأم والخالة ـــ على مدار الحوار ـــ كانتا في صف الطفلة، يشاركنها في إقناع الجدة بالتخلي عن العادات والتقاليد، ومنحهن الحرية في فتح الشباك بكل براح، إلا أنه حين آل الأمر إليهما، تقلدت كلا منهما مكان الجدة، وعادتا إلى رفع الستارة.

بدأت الكاتبة الأحداث مباشرة دون تحديد لطبيعة المكان أو الزمان، وهذا من تقنيات الكتَّابة العبثية، ولعل "مروة فاروق" أرادت أن تترك لذهنية المتلقي الخيال ليتصور شكل هذا المنزل وما يوجد به من أثاث، وأن يسقط تلك الأحداث على حياته بالشكل الذي يراه.

منذ اللحظة الأولى يمكننا رصد شكل من أشكال قهر المرأة الصعيدية رغم تفاوت المراحل العمرية ـــ طفلة، شابة، عجوز ـــ، فالقهر طالهن جميعًا.

ـــ الخالة: في عجلة تبحث عن شئ، وهي تستكمل ارتداء ملابس الخروج) اتأخرنا .. مفيش ساعة سليمة في البيت ده؟
ـــ الأم:الشمس طلعت من بدري، باينة من ورا الشيش.
ـــ الخالة:من ورا الشيش؟
ـــ الطفلة:الشمس طلعت هاا أفتح أشوفها.
ـــ الجدة : النور كفاية من ورا الشيش.
ـــ الأم والخالة: من ورا الشيش؟(شباكنا ستايرة حرير، 1)

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

ثم تعود "مروة فاروق" لتؤكد لنا فكرة القهر المعنوي الذي تتعرض له المرأة الجنوبية، فجردت المرأة من كثير من حقوقها وضيَّقوا عليها الخناق حتى لم يعد في إمكان المرأة أن تحيا حياتها إلا من وراء ستار.

ـــ الجدة: انزلى يابنت
ـــ الطفله: اساعدكم.
ـــ الجدة: سيبى الستارة
ـــ الطفلة: قديمة ووحشة.
ـــ الجدة :بتدارينا.
ـــ الطفلة :واحنا لازم نعلقها.
ـــ الجدة: كل شيء لازم يبقالة ستارة
ـــ الطفلة: عمرك ما نزلتيها
ـــ الجدة: هدية أمي يوم ما اتجوزت. (شباكنا ستايرة حرير،2)

يعكس الحوار السابق ـــ رغم بساطته ـــ للقارئ إرث القهر الذي ورثته المرأة الجنوبية على مدار أجيال متعاقبة، ولم تستطع التخلص منه، فظلت على مدار أجيال متعاقبة في مرحلة الرضوخ بقدر ما يزيد تبخيسها لنفسها بقدر ما يزيد تبجيلها للمتسلط.

تحيا المرأة تحت أقصى شروط الاغتراب والقهر، وقبولها بالأمر الواقع حتى لو كان الحط من شانها هو ذلك الأمر الواقع، ورسخ المجتمع الجنوبي لدى المرأة أن الرجل هو مركز القوة والثقل بقدر ما تحتل المرأة مكانه الضعف والمهانة ، ولذلك تفقد المرأة ثقتها في نفسها وفى قدرتها على التصرف في المواقف الحياتية المختلفة.

ـــ الطفلة:الستارة دى أكبر منكو ولسة عايشة.
ـــ الجدة:طول ما انا عايشة، كل حاجة لازم تفضل زى ماهى.
ـــ الأم والخالة: زى ما هيا (ناظرين للمرأة، متحسسين لجسديهما)
ـــ الجدة: الستارة لازم تفضل عالية لفوق زى ماركبها الراجل. (شباكنا ستايرة حرير،4)

من خلال الحوار السابق، توضح "مروة فاروق" أن العادات التي تربت عليها المرأة "الجدة" و بناتها باتت أمرًا واقعًا لا تستطيع إحداهن منها فكاكًا ،بل لا سبيل إلا الاستسلام لتلك العادات.

دائمًا ما يشعر الإنسان المقهور بالعجز والخوف، ولذلك لا يجد بُدًّا إلا الرضوخ للسلطة القاهر له:

ـــ الخالة: أة ممكن نحاول.
ـــ الأم: (في خوف) وان اتضايقنا.
ـــ الخالة: نسكة تاني.
ـــ الطفلة: علشان نخرج.
ـــ الأم: إحنا هنخرج
ـــ الجدة:هتروحوا فين؟ (شباكنا ستايره حرير،6)

استطاعت "مروة فاروق" أن تُعبّر عن حاله الخوف التي اعترت الأم لمجرد أنها ستخالف تعليمات الجدة وتفتح الشباك، وهذا الخوف بمثابة القهر النفسي الواقع على الأم التي تعودت طول حياتها أن تعيش خلف الأبواب والشبابيك المغلقة ليس إلا رضوخا للعادات وتقاليد المجتمع، والأمل الوحيد في الخروج عن تلك القيود التي تكبل المرأة في الجيل الجديد التي تمثله الطفلة.

تعود "مروة فاروق" لتعرض لنا إحدى الوسائل التي يستخدمها القاهر، وهي "المفتاح"، وهو وإن كان وسيلة لقهر هؤلاء النسوة، إلا أنهن يبحثن عنه لجعله وسيلة لخلاصهن، لكنهن يكتشفن عدم قدرتهن على التحرر من قهر الرجل، ويقضين حياتهن في انتظاره:

ـــ الخاله: فين المفتاح؟
ـــ الأم: أنا ما معايش مفاتيح.
ـــ الخالة: ندور علية.
ـــ الجدة: إنتوا هتقلبولى الدنيا، سيبوا كل حاجة زى ماهيا
ـــ الطفلة: طب قوليلنا المفتاح فين؟
ـــ الجدة: المفتاح عند الراجل.
ـــ الطفلة: ياااااادى الراجل.
ـــ الجدة: دى شغلته (شباكنا ستايره حرير،7)

يعكس هذا الحوار السابق حالة التمرد التي تحاول من خلالها الأنثى التخلص من القهر الواقع عليها، إلا أنها مكبلة بقيود المجتمع التي جعلت حق تقرير مصيرها في يد رجل، له القوامة عليها من مبدأ أنها الأضعف والأقل قدرة على التصرف واتخاذ القرار وهي دائمًا تابع له، تلك النظرة التي عززها المجتمع بعاداته وتقاليده، كما تسهم الأسرة بتربيتها للأنثى في إثراء تلك القيود.

لقد حَرَمَ المجتمع الجنوبي الأنثى حق التعبير عن مشاعرها ورغباتها الجسدية ، وربت البنت على أن خلاص المرأة الوحيد هو نكران جسدها أي نكران طبيعتها حتى تكون طاهرة:

ـــ الخالة: عاوزين الراجل.
ـــ الأم: بس مش قدام البيت.
ـــ الخالة: إسالى تيتة.
ـــ الطفلة: لية محتاجينة ياتيتة؟

ـــ الجدة: عشان(تفكر) عشان يدينا المفتاح.
ـــ للبنت: حلم
ـــ الجدة: واقع . (شباكنا ستايره حرير، 8)

ولا يخفى في الحوار السابق من إشارات "الخالة" إلى رغبتها في أن تشبع غريزتها الأنثوية، إلا أن "الام" تذكرها أن هذا الموضوع من "التابوهات" المسكوت عنها في جنوب الصعيد، فيحرم على الأنثى الإفصاح والتعبير عن مشاعرها، وحتى تربى الطفلة الصغيرة بنفس العادات والتقاليد، وكأنها دائرة مغلقة نعود فيها من حيث بدأنا، كما يحرم أن تدور هذه الحوارات أمام البنات.

واستخدمت "مروة فاروق" أحد تقنيات مسرح العبث بشكل متكرر داخل النص لتؤكد القهر الذكوري الواقع على المرأة الصعيدية، فهي في حالة انتظار لذلك الرجل الذي لا تدري شكلة أو طباعه أو عاداته أو تقاليده، ولا تعلم إذا كان وجوده سيرفع القهر الواقع عليها، أم سيزيده، أو سيأتي أم لا؟ تلك المرأة تتحول بفعل الزمن إلى حالة الرضوخ، ولا تجد بُدًّا من الانتظار:

ـــ الجدة: لازم تستنوه.
ـــ الطفلة: ياااااخ ياتيتة، هنفضل كدة لحد ما يجى.
ـــ الأم: وان جه هيعمل إية يعني.
ـــ الجدة: بس انتي.
ـــ الأم:ما أنا طول عمري ساكتة قدرت أقول حاجة.
ـــ الطفلة: قولي اللي عايزاه ياماما.
ـــ الجدة: لا تقولوا ولا تعيدوا.. خلاص هانت.. دلوقتيجى هنستناة. (شباكنا ستايره حرير،9)

وتعود"مروة فاروق" في موضع آخر لتؤكد حالة القهر بالمنع التي تقع على المرأة الجنوبية، فهي لا تستطيع الاستمتاع بحياتها ولا تقوى على تكوين ذكريات، وكل حلمها يتلخص في أن تكون ذكريات يمكن الاحتفاظ بها:

ـــ الطفلة: اية دة.
ـــ الخالة: البوم ..فاضى.. معندناش حاجة يصورها.
ـــ الطفلة: شايلينة ليه؟
ـــ الخالة:قولنا يمكن تمر لحظة، تحتاج نحتفظ بيها، بس للأسف ما .(شباكنا ستايرة حرير، 10)

لاحظ هنا الرابط بين الماضي ،وبين الحاضر؛ فالأم والخالة هم أطفال الماضي الذي لم يستمتعن به، وفتيات الحاضر الذي لم يعشنه، فعشن وسط مجتمع يحرم كل شيء على الأنثى، و لا تقوى على التخلص من تلك القيود، حتى أنها لا تستطيع تكوين ذكريات، فهي لا تمتلك تلك القدرة على الاستمتاع، وبذلك نعود إلى الدائرة المغلقة مرة أخرى، فكيف تربي أم ليس لديها ذكريات أو تجارب في الحياة جيلًا جديدًا؟، هنا ندرك أننا نعود إلى الصفر مرة أخرى.

رسمت الكاتبة حلم البنت الصعيدية في التخلص من كل ما يؤرقها ويعرضها للضغوطات، ولكن لأنها ابنة هذا المجتمع الذي أفرز تلك العادات والتقاليد، تعلم جيدًا أنه ليس من السهل التخلِّي عن إرث القهر لتلك المرأة:

ـــ الجدة: انتوا بتحلموا
ـــ الأم والخالة: الحلم جميل جميل.
ـــ الطفلة: حلمتوا بأية.
ـــ الخالة حلمت إن الباب خبط(يسمع خبطات الباب) وسمعت صوت رجلين.
ـــ الأم: موهومة
ـــ الخالة: الصوت كان حقيقي أول ما قعدت رجع الخبط تانى، والصوت تانى، فتحت، مالقتش حد، فضل الصوت يطاردنى، وانا افتح ملاقيش حد.
ـــ الطفلة تفتحي إزاي، والمفاتيح مش معاكى؟
ـــ الخاله(تتجة بالام) حلمتى باية؟
ـــ الأم: حلمت انى واقفة ماسكه مسدس، باطلقه على حد كل ما يقع، يقوم تانى، أضربة يقع، يقوم تاني...لحد ما عدلت المسدس على نفسي. (شباكنا ستايره حرير،11)

على عكس الحوار السابق، حالة الضياع التي تعيشها المرأة، فالخالة تنتظر المُنقذ الذي ينقذها من السجن المحبوسة فيه فلا تجد إلا سرابًا، أمَّا الأم الأكثر واقعية عندما لا تجد مفر من التخلص من القهر الواقع عليها تقرر إنهاء حياتها، وهذا هو المتوقع.

إن الأنثى مرهونة في ذلك المجتمع برغبة الرجل، فعند بلوغ سن المراهقة وتجاوزها لا بُدَّ أن تصبح الأنوثة، صفة ينبغي على الفتيات أن يتطبعن بها، بغض النظر عن النجاح الذي حققته الأنثى ثقافيًا أو تعليميًا، فإذا حاولت الفتاة مثلًا أن تنمي في نفسها صفات أخرى مثل:الاستقلال أو المناقشة نظر إليها المجتمع، نظرته إلى الخطر الذي يتهدد العلاقات الطبيعية بين الجنسين، وبالتالي يتم قمعها بشتى السبل.

ـــ الخالة: مش الالبوم ال فاضى.
ـــ الطفلة: ونجاحك.
ـــ الخالة:في نظرهم مش كفاية.
ـــ الجدة:صورة اية اللي فرحانة بيهم شوفي اللي في سنك.
ـــ الخالة: مالهم اللي في سني.. منجحوش نجاحي.
ـــ الجدة: نجاحك هو اللى مطفشهم منك.
ـــ الطفلة: اللى بيعملوا المفاتيح.
ـــ الأم:الرجالة اللي ورا الشباك، في الشارع ليهم شكل، والبيت شكل تانى خالص. (شباكنا ستايره حرير، 15)

توضح "مروة فاروق" حالة القهر الاجتماعي الذي تحياه " الخالة" الذي تفوقت عن قريناتها في الدراسة والعمل، إلا أن المجتمع الصعيدي، بل المصري كله الذي تربَّى على أن أفضل ما تحققه المرأة أن تصبح زوجة وأمًّا، ولا يروق له نجاح المرأة على المستوى الشخصي، ولذلك 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 تلك "التابوهات" المسكوت عنها في المجتمع الصعيدي ، التي تحمل أقصى أنواع القهر للأنثى، وهو "زنا المحارم".

ـــ الأم: شاطر
ـــ الخالة: من وحدة فظيعة.. من خوف واحتياج.. وإحساسي بنفسي
ست ومن حقي أطلب.....
ـــ الأم: تطلبي جوزي.
هو الى طلبني...إداني إهتمام ومشاعر.
ـــ الأم: إداني خوف وقلق.
ـــ الخالة: كان لازم تفهمي انة مبيحيكيش .
ـــ الأم. وحبك انتي.....
ـــ الخالة. كان بيقول اننا زى بعض .
ـــ الأم . فعلا زي بعض .
ـــ الخالة. قصدك اية
ـــ الأم. عمري ماقصدت حاجة .....كل شيء كنت بتفاجئ
بية موجود في حياتي من غير مأأحس. طول الوقت
مربوطة من عيشي مجرورة من خطوة لتانة من عمرى ماحاولت. انى اشوف. (شباكنا ستايره حرير، 18)

تصدمنا الكاتبة ـــ صدمة درامية ـــ إن صح التعبير؛ حيث توضح النتيجة المنطقية للقهر والإجبار الذي تحياه المرأة الصعيدية فهي في حاجة إلى تأكيد شخصيتها من خلال الرجل ، وذلك يجعلها تخضع روحها العدوانية، وتوجهها نحو بنات جنسها، وتتخذ أشكال الغدر والخيانة والغيرة وانعدام الثقة التي تزحف وتدب إذا عثرت المرأة على الرجل المناسب أو غير المناسب، وهذا ما حدث مع الخالة عندما تناست أن الرجل الذي تمارس معه الحب هو زوج أختها، كما تصدمنا باعتراف الأم التي عاشت حياتها منذ ولادتها تحت قهر السمع والطاعة الذي جعلها مسلوبة الإرادة تحقق رغبات من حولها.

وتعود الكاتبة لتعرض في حوار لنوعين من القهر الواقع على المرأة عامة والمرأة الصعيدية بصفه خاصة، حيث ساعدت النظرة الدونية التي تتمتع بها الأنثى لدى ذلك المجتمع الرجل على النظر لها على أنها

جسد، ولا يتوانى ان يتمتع بهذا الجسد دون النظر إلى المحرمات أو النواهي الدينية، كما عرضت لنا صورة من صور قهر المرأة للمرأة؛ فالخالة ترغب في الاحتفاظ بالرجل الوحيد الذي دخل حياتها وهو زوج أختها، ولا يرهقها مشاعر أختها، بل تصبح عدوة لها هي، وأية أنثى أخرى تحاول أن تحصل منها على هذا الرجل، لأنها إذا فقدته ، فقدت كل ذاتها:

ـ الخالة. سامحيني
ـ الأم.محتاجة اسامح نفسي
ـ الخالة: سابنا إحنا الاثنين.
ـ الأم: لانه عمرة ما احتاج لنا.
ـ الخاله: بطل يتصل بيا
ـ الأم: بطل يجي يشوف بنته
ـ الخالة: كان ميعادنا بعد عدتك ما تخلص، فضلت خايفة لتكوني حامل.
ـ الأم: كان حملي غلطة. (شباكنا ستايره حرير، 20)

هناك في النص إشارات عديدة إلى بعض العبارات التي ساقتها الكاتبة لتعكس قهر المرأة الجنوبية، كعبارة **(ضل راجل)**؛ تلك العبارة التي تشير إلى حاجة النسوة إلى "ذكر" حتى لو كان مجرد "ظل"، وأيضا إشارة إلى تحكم ذلك "الذكر" في الحدث ، وتكررت كثيرًا على لسان الأم والخالة الساعيات إلى هذا الظل، كما استخدمت تلك العبارات بهدف الإزعاج وبث الخوف والرعب في نفوس الفتيات وهذا ما دفع الخالة إلى الوقوع في الرذيلة، وكأن الفرح لا يأتي سوى بالرجل، ونفس العبارة ما دفعت الأم إلى العزوف عن فكرة الانفصال وقلقها من نظرة المجتمع إلى المطلقة:

ـ الأم: كنت دايما بشوف ضل ع الستارة كبير، فرحت، قولت هيعوضني.
ـ الخالة: استنيت كتير، ولما جة الوقت، ضاع المفتاح.
ـ الطفلة: امتى؟
ـ الخالة: ليلة رأس السنة.
ـ الطفلة: يوم عيد ميلادي.
ـ الخالة: كملت الثلاثين.
ـ الطفلة: بابا جابلي.
ـ الخالة: قلب جواة.
ـ الطفلة: عروسة
قعدت ارقص ارقص
الموسيقى صولو كمان اغنية شباكنا
ـ الخالة:كان بيراقبني.. قعد يقرب يقرب
يقرب وانا بتحرك يقرب وانا برقص مع الهوا . (شباكنا ستايره حرير، 21)

الحوار السابق يعكس ظلال القهر وامتداده على مدار السنين؛فالأم التي انتظرت الرجل لكي يخلصها من القهر الذي عانت منه طيلة حياتها تكتشف فجأة أنه سراب، والخالة التي وهبت جسدها لرجل ليشبع رغبتها، تكتشف أنه أشبع غريزته وتركها هي مع عذابها، أمَّا الطفلة التي تنتظر الأب المُنقذ بحبة وحنانة ودفئ مشاعره نحوها لم تجده، وما زالت تنتظره بقلب يحدوه الأمل.

وعلى عكس حالة القهر الجسدي الذي تعيشة الزوجه الصعيدية أثناء العلاقة الحميمية، حيث يقع الغرم على المرأة دائمًا، المرأة هي المذنبة إن هي حرمت المتعة برفقة زوجها، نظرًا لما تعرض له جسدها من قمع، وتسود الأنانية علاقة الرجل الجنسية مع المرأة؛ فهو لا يفكر إلا في نفسه ومتعته، والمرأة ليست سوى أداة لهذه المتعة، تمامًا كأية علاقة استغلال، ويتخذ الرجل من نقص المرأة وضعفها وقلة حيلتها مبررًا كي يستغلها، ونجد المرأة تكبت في أعماقها الكراهية للرجل وللحياة ولكل شيء بما في ذلك نفسها:

ـ 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 بالعنه،
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. (شباكنا ستايره حرير، 22)

وتعود الكاتبة وبكل جرأة لتكشف المسكوت عنة في البيئة الصعيدية 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، ويظل حلم تلك الفتاة أن تلجأ إلى التحايل علي الواقع القاسي بحلولٍ موقتة "ممارسة العادة السرية"، وتشير الكاتبة إلى نتائج ممارسة القهر والحرمان حيث يؤديان بالإنسان المقهور إلى تصرفات تخالف المجتمع والدين، إلا أن إحساسه بلذة الانتصار تجعله يتمسك بتلك الأفعال السرية:

ـ الخالة: طول عمري بأنام وحدي أفضل اتقلب، ألاقي
المكان واسع جنبى، بيجيلي ع المخدة، أحضنه
الرغبة تمسك فيا،وتفضل تضغط ، تضغط ارتعش
ولما أهدي ألاقيني ماسكة في تفسي.
ـ الأم: ضعيفة.
ـ الخالة:فاجرة. (شباكنا ستايره حرير، 24)

يتعامل ذلك المجتمع مع المرأة على أنها مذنبة دائمًا، فهي مذنبة إن لم تنجب، ومذنبة إن لم تنجب الذكور، تلك النظرة الدونية للمرأة جعلتها تفضل إنجاب الذكور على الإناث ليكون الولد هو سند الأب والأم، أمَّا البنت فلا حاجة إلى إنجابها من الأساس، بل تشعر أن ابنتها الأنثى حمل ثقيل يتعب كاهلها ما حيت، ولإنجاب الذكور بريق خاص بين الناس ذلك البريق يقابله على الجانب الآخر رعب يسيطر على السيدة التي تصادف أنها لم تنجب سوى البنات لأنها تكون مهددة بين لحظة وأخرى بالطلاق أو بالزواج عليها حتى يحقق زوجها حلمه في إنجاب الذكور:

ـ الجدة: أبوكم كان عايز أجبلة راجل، بس مات وسابلي هم.
ـ الطفله: جدو كمان مستني الراجل.
ـ الجدة: لحد دلوقتي حملكم جوايا، زي ما أكون لسة ماولدتكوش، بتالم من حملي، وطلقي يشتد لكن مش قادرة اخرجكم مني . (شباكنا ستايره حرير، 25)

وفي موضع آخر تؤكد الكاتبة تلك النظرة الدونية للمرأة وتفضيل إنجاب الذكور على البنات، وتستعين بالأمثال الشعبية التي تؤكد تلك النظرة "لما قالوا دي بنية اتهدت الحيطة عليا ، ولما قالوا ده ولد اتشد ظهري واتسند" ، **" يا مخلفة البنات يا شايلة الهم للممات " . (شباكنا ستايرة حرير، 28)**

حاولت الكاتبة أن تدافع عن بطلتها التي بدت مستسلمة منذ بداية الأحداث، فجعلت المتلقي يتعاطف معها ويقدر تلك الحالة من الرضوخ التي وصلت إليها، فشرحت أن ما وصلت إليه الجدة هو نتاج سنوات من القهر تعرضت له كأنثى فمرَّت بمراحله المختلفة؛ رضوخ واضطهاد وتمرد، ثم ما لبثت أن عادت إلى مرحلة الاضطهاد مرة أخرى بفعل طبيعة المجتمع الذي تحيا فيه:

ـ الخالة: بتداري من إية؟
ـ الجدة: من الناس.
ـ الطفلة: الناس في كل حتة.
ـ الجدة: من العيب.
ـ الخالة: العيب جوانا.
ـ الجدة. كفياكو(تنهض من مكانها تتجه إلى المرأة) زيكم كنت بحلم بحلم..
ـ الطفلة(زعلانة) من ورا الشباك.
ـ الجدة: على المخدة، جوة السطح، بين الصور والمجلات وأفلام الأبيض والأسود. (شباكنا ستايره حرير، 26)

وتعدد الكاتبة بعض العادات والتقاليد التي تقهر المرأة الجنوبيه، وتحدُّ من حريتها، والتي تبدو في ظاهرها حماية للمرأة، لكن باطنة القهر والاضطهاد.

ـ الجدة: اللي يقرب منك اجروا منه .
ـ الأم والخالة ما حدش قرب مننا خالص .. ما حدش لمسنا خالص.
ـ الجدة: ما حدش بفتح الشباك الناس تتفرح علينا.
ـ الأم والخالة:ما حدش شافنا خالص.
ـ الجدة: عايزين الجيران يقولوا سايبة بناتها في الشباك الناس تبص عليها.
ـ الأم والخالة: ماحدش شافنا خالص.
ـ الجدة: مش مهم المهم الكل يبص لنا باحترام. . (شباكنا ستايره حرير، 27)

ربطت "مروة فاروق" الماضي بالحاضر، فاستعانت بالقصة التراثية "الشاطر حسن" لتوضح أن المجتمع يرى المرأة عاجزة في حاجة دائما إلى تأكيد شخصيتها من خلال الرجل، ولكنها أكدت أن الجيل الجديد من الإناث، بما يحمله من ثقافة وعلم يستطيع التمرد على كل أشكال القهر الذي يتعرض له، فها هي الطفلة تحاول الوصول إلى حل للقهر الذي يعاني منه الجميع.

ـ الطفلة: لما الأميرة اتحبست في القصر .
ـ الجدة: جه الشاطر حسن و خرجها .
ـ الطفلة: يعني حسن هو اللي شاطر لوحده .. وهي؟
ـ الجدة: هي أميرة.
ـ الطفلة: ليه مش راجل؟ شفتي يا ماما، أهو حسن الراجل ما معاهوش مفاتيح زينا .. عمل إيه يا تيتة؟
ـ الجدة: فكر...وطلع على الشجرة الكبيرة، ودخل من الشباك.
ـ الطفلة: بس الشباك مقفول، وعليه ستارة .
ـ الجدة:لما خبط، الأميرة فتحت له .
ـ الطفلة:(تفكر في حيرة .. تتصنع صوتا، دون أن يراها أحد)
الشباك بيخبط، أفتح يا تينة؟ . (شباكنا ستايره حرير، 28)

وفي النهاية، تتمكن الطفلة من فتح الشباك في إشارة إلى التمرد على الواقع بعاداته وتقاليده ، وتموت الجدة بالاصطدام بالشباك في تلك اللحظة وكأنها تركز إلى موت النساء إذا بعدن عن عاداتهم وتقاليدهم، ويعتقد المتلقي أن النساء قد تحررت من قيودها، إلا أنه يفاجأ كما تفاجأت الطفلة بأنهم أعادوا الستارة إلى مكانها السابق، ورغم عثورهم على المفتاح إلا أن خوفهم منعهم من الخروج، ويعود ليتكرر مشهد البداية، ولكن هذه المرة بأيدي الخالة والأم، في إشاره من الكاتبة أن عملية القهر الذي تتعرض له الفتاة في تلك المجتمع ما تزال مستمرة.

(الأم و الخالة تذهبان لرفع الستارة الواقعة فوق الجدة ، ثم ينجهان إلى أماكنهما، ويتكررما كانا يفعلانه أول العرض، الطفلة في صدمة وذهول. تسير إلى أن تجلس في مكان الجدة. وتبدأ في صنع ما كانت تصنعه الجدة) (شباكنا ستايره حرير، 30)

ـــ النتائج العامة للبحث:

- اعتمد كل من "شاذلي فرح"، و" سامح مهران" عناوين توحي بالقهر لأعمالهم المسرحية كي يلفت وعي المتلقي إلى الرسالة التي سيقدمها النص، واعتمدت "مروة فاروق" على عنوان رمزي ينطوي على القهر الناعم ويدفع المتلقي إلى متابعة العمل حتى يكتشف مغزاة.
- تنوعت الأساليب المسرحية في النصوص عينة الدراسة، ما بين التقليد "الكلاسيكى" كما في مسرحية "ليل الجنوب" و"الطوق والأسورة"، بين التجديد كما في "التجريب" كما في مسرحية "حريم النار" والعبثي كما "شباكنا ستايره حرير".
- استطاع "شاذلي فرح" توظيف فنون المجتمع الصعيدي كـ(النميم- العديد- الواو- التحطيب- السيرة الهلالية) في تناوله لقضية قهر المرأة.

- عَبَّرَ الكتَّاب في المسرحيات عينة الدراسة من خلال عناصر البناء الدرامي (الشخصيات، والحوار، والصراع ...) عن مستويات القهر المختلفة ، وتأثيرها السلبي على المرأة كما يلي:

- فمن خلال الشخصيات النسائية التي رسمها الكتَّاب اتضحت المستويات القهرية المختلفة التي عبرت عن مصير كل شخصية، فأصبحت كل امرأة تبحث عن خلاصها الذاتي، مما أدى بها إلى هذه النهاية إلى الاستسلام، والشخصية الوحيدة التي خطت نحو التمرد ونفذتة كانت "قوت" في مسرحية "حريم النار"، وهناك عامل مشترك بين شخصيات نصوص عينة الدراسة هو أن جميعهم عانوا من الظلم والقهر والإذلال ، وكان عدم ثقافتهم ووعيهم هو طريقهم إلى الشعور بالقهر.
- تنوعت اللغة في النصوص المسرحية عينة الدراسة بين اللغة العامية باللهجة الصعيدية في أعمال "شاذلى فرح" مما أسهم في توصيل الرسالة للمتلقي بسهولة ويسر والتعبير بصدق عن المجتمع الصعيدي ، بينما اعتمد كل من "سامح مهران"، و"مروة فاروق" اللغة العامية البسيطة التي تعد الأقرب إلى مسامع المتلقي وتساعد على خلق حالة من الألفة بين العمل ،وبين المتلقي، كما ساعدت على التعبير بشكل صادق عن القهر الذي تتعرض له المرأة.
- اعتمد الكتَّاب في حوار مسرحياتهم على الجمل القصيرة الموجزة، التي تتسم بالسرعة والحيوية ، والأنساق التركيبية للحوار أخذت صيغ متنوعة كالسرد في مسرحيتى "ليل الجنوب، شباكنا ستايره حرير"، كذلك كانت هناك المونولوجات القصيرة ،كما في "الطوق والأسورة"،و"حريم النار"، التي ساعدت المتلقي على الكشف عن الأحداث التي وقعت في الماضي مما جعل المتلقي يتعاطف مع تلك الشخصيات، واعتمد الكتَّاب دائمًا على الجمل القصيرة الموجزة، وعلى الأسلوب المتقطع في الحوار، حتي يصل بالجمهور إلى التأثير الدرامي المطلوب، والحوار في جملته فكان يتسم بالحزن والمرارة والطابع والمأساوي الأليم الذي ينم عمَّا يدور في أعماق بطلات المسرحيات من صراعات طاحنة تنتهي بقهرهن.
- وظَّف الكُتاب المكان داخل النصوص المسرحية ــ محل الدراسة ــ لتجسيد القهر الواقع على المرأة الصعيدية، فدارت الأحداث في المسرحيات داخل البيت محكمة الغلق، ذات الأسوار العالية مما يوحي بالقهر والعزلة والضعف والألم الذي يعيشة سكان تلك البيت، فلقد جعلة الكُتاب جزءًا مُعبرًا، بل مكملًا للأحداث التي تجري ما بين جدرانها، بل وتعبر عن شعور شخصياتة بالقهر وتخبر المتلقي بكل ما تشعر به من خلال الشروخ الجدارية التي تمتد في حوائطها.

- استطاع الكتَّاب تعرية عيوب المجتمع الصعيدي، والكشف عن "التابوهات" "المسكوت عنه" في ثقافة ذلك المجتمع كـ(ندر الجنس، الاغتصاب، ختان الإناث) في مسرحية: "ليل الجنوب"، و(زنا المحارم، والعادة السرية) في مسرحية "شباكنا ستايره حرير"، وكانت الكاتبة "مروة فاروق" الأجراء في طرح وتناول تلك الموضوعات.
- تُعَدُّ قضية واقع المرأة المقهورة في المجتمع الصعيدي هي القضية الأكثر حضورًا في النصوص المسرحية ــ محل الدراسة ــ، بداية من أعمال "شاذلي فرح" المسرحية الذي كرَّس كل أعماله لمحاولة رفع القهر عن كاهل المرأة الجنوبية، وكذلك احتلت تلك القضية جانبًا كبيرًا في أعمال "مروة فاروق" التي تسعى إلى السيطرة على حركة القهر وتقويضه واستنطاق المسكوت عنه.
- كانت المرأة الشخصية الرئيسة في النصوص المسرحية عينة الدراسة.

- تنوعت الشخصيات النسائية في النصوص المسرحية عينة الدراسة بين القاهر، وبين المقهور؛ فقد لعبت المرأة شخصية المقهور في كل النصوص، وكذلك شخصية القاهر كما نجدها في "فتحية شلقم" في "حريم النار"، و "الأم" في "شباكنا ستايره حرير" مثلتا شخصية القاهر والمقهور، فهي الأم القاهرة كبتت بسلطتها وسطوتها رغبات بناتها، والأم المقهورة التي لا تستطيع أن تخفي إحساسها بالحرمان والوحدة وفشل حياتها الزوجية قبل موت زوجها.
- عَبَّرَ الكتَّاب في كل النصوص المسرحية ــ محل الدراسة ــ عن الهيمنة الذكورية للرجل على المرأة في المجتمع الصعيدي، وتلك النظرة الدونية التي تسود تعاملاته معها، فعرضت النصوص نماذج مختلفة من الرجال في علاقتهم بالمرأة فنجد الخائن، المغتصب، المتسلط، القاهر، العاجز ،و المستغل، إلا أن "شاذلي فرح" قدم لنا نموذج الرجل العاشق من خلال شخصية "جعفر" في مسرحية "ليل الجنوب"، وشخصية "مرجان" في مسرحية "حريم النار".
- رسم الكتَّاب صورة لعلاقات المرأة بالمرأة، فنجد الأم وبناتها في ثلاثة نصوص مسرحية : "حريم النار"، و"الطوق والاسورة"، و"شباكنا ستايره حرير"، فكانت تدور في سياق من الصراع الدائم، وتستنطق النصوص العواطف النسائية المختلطة من الحب والأمومة والكراهية والغيرة والحقد والشهوة والنرجسية والشر والرغبة في تدمير الآخرين، أمَّا في مسرحية "ليل الجنوب" فكانت كل امرأة تكتفي بهمومها الشخصية، وإن كانت النساء تتشاركن القهر الواقع على إحداهن.
- أوضحت النصوص المسرحية ــ عينة الدراسة ــ نوعًا مختلفًا من القهر لم يتناوله كثير من الكتَّاب؛ وهو قهر المرأة للمرأة، الذي ربما يفوق قهر الرجال لها، أو كما تقول:" إذا كان قهر الرجل للمرأة عظيمًا...فإن قهر المرأة للمرأة أعظم".
- مثلت العادات والتقاليد والأعراف القاهر الأساسى في مسرح كتَّاب الصعيد حول فكرة القهر التي تصارعت معها الشخصيات في جميع النصوص محل الدراسة.
- قُدم القهر بمفاهيم مختلفة داخل النصوص كـ(الظلم، التسلط، الاستلاب، ذكورة، ضعف)، مما انعكس على مشاعر الأنثى بـ(الرضوخ، والاستسلام، الخوف، الاضطهاد، الانقياد).
- تمثلت أشكال القهر في النصوص عينة الدراسة على النحو التالي:
  - تضمن نص "ليل الجنوب" القهر: (الاجتماعي ،الاقتصادي، الجسدي، النفسي، والفكري)
  - تضمن نص "حريم النار" القهر في هيئة قهر: (المرأة للمرأة، النفسي، الاجتماعي، الجسدي)
  - تضمن نص الطوق والأسورة القهر:(الاجتماعي، الجسدي، والنفسي)
  - تضمن نص "شباكنا ستايره حرير" قهر: (الحب، الجسد)،وكذلك القهر:(الاجتماعي، النفسي)
- تجلَّى القهر الاجتماعي في تطبيق مفاهيم مفروضة على المجتمع كالعادات والتقاليد ،والأعراف، وقوانين القبيلة، والقيم التي من شأنها إقرار سلطة على المرأة وفرض هيمنتها على سلوكها في جميع مناحي الحياة.
- تجلَّى القهر الجسدي في احتقار الجسد و إقصائه بوصفه موضوعًا للرغبة والشهوة والانحراف والجريمة.
- نشأ القهر النفسي نتيجة الصراع بين رغبات الأنثى ،وبين القيود التي تسيء إلى المرأة وتتعدى على أنوثتها وتمنعها من التمتع بالحياة.
- لم يؤثر جنس الكاتب على طرح فكرة القهر، بل استطاعوا النفاذ إلى أعماق طبيعة المرأة الصعيدية ، وتصوير خلجاتها، وتسجيل انفعالاتها والتعبير عن معاناتها، وكان لكل منهم طريقته وأسلوبه المختلف في توصيل الفكرة، كما عرضنا سابقا.

ـ المراجع والمصادر:

أولا المصادر:

1. سامح مهران(1996).**الطوق والاسورة**، وزارة القافة، البيت الفنى، القاهرة.
2. شاذلى فرح(2014).**ليل الجنوب**، سلسلة نصوص مسرحية الهيئة العامة لقصور الثقافة.
3. ـــــــــــ(2016).**حريم النار**، سلسلة كتاب المسرح الهيئة العامة للكتاب.
4. مروة فاروق(2010). **شباكنا ستايرة حرير**، مركز الفنون، مكتبة الاسكندرية.

ثانيا: المراجع

5. ابن منظور(2001). **لسان العرب** ، م(8)، ط1، مادة (قهر)، دار صادر، بيروت.
6. إبراهيم الحسيني(2019). النسوية الغائبة في المسرح النسوي المصري، **مهرجان الهيئة العربية للمسرح**, القاهرة.
7. أشرف طه أبو الدهب (2003). **المعجم الإسلامي**، ط(1)، دار الشروق، القاهرة.
8. أمينة زيتون(2013) المرأة في المسرح العربي المعاصر دراسة في نموذجين، **رسالة ماجيستير**، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الجزائر.
9. جمعة الأبيض(2020). الرواية النسوية في منظور النقد العربي دراسة في نقد النقد، **مجلة كلية الآداب واللغات**، جامعة العربي التبسي، الجزائر.
10. حافظ إبراهم(1987). **الديوان**، ط(3)،ضبطه وصححه ورتبه: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتَّاب، القاهرة.
11. عماره محمد.(2006).**قاسم أمين:الأعمال الكاملة**، دار الشروق، القاهرة.
12. رندا يوسف وأخرون(2015). العنف ضد المرأة الريفية في محافظة أسيوط، م(46)، ع(6)، **مجلة أسيوط للعلوم الزراعية**، أسيوط.
13. ستار عبد ثابت، و أزهار شريف عبيد(2020). صورة المرأة في المسرح العراقي(مسرحية مطر صيف لـ(علي عبدالنبي الزيدي-أنموذجاً)،ع(6)، **مجلة الدراسات المستدامة** ، المغرب.
14. سعد علي ناجي(2016). دوافع الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص شكسبير المسرحية، م(2)، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية**، العراق.
15. سعد علي ناجي (2019).القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية، م27)، ع(6)، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية** ، العراق.
16. سلوى المهدى(2014). ميراث المرأة فى صعيد مصر بين الواقع والمأمول فى محافظتى سوهاج وقنا، **المجلة العلمية لكلية الآداب**، جامعه المنيا.
17. شرين جلال محمد، مهنى صالح.(2015). صورة المرأة فى الدراما الشعرية، م(50)، **مجلة مركز اللغات الأجنبية والترجمة التخصصية**، جامعة القاهرة.
18. شعبان إسماعيل عبد الكريم أحمد(2006). النص المسرحي في صعيد مصر من سنة 1970حتى 1990 ، **رسالة دكتوراة غير منشورة**، كلية الاداب ، جامعه المنيا.
19. صبرى محمد خيرى(2014). مفهوم العنف :تعريفه وتفسيره بين العلم والفلسفة متاح على: http:// drsabrikhalil .wordpress.com
20. عادل الغزالى (2015).عزوف المرأة الصعيدية عن المشاركة فى الحياة السياسية، جمعية جنوب مصر، قنا.
21. علي يوسف(2018). المرأة بين القهر والتمرد في مسرح باكثير(جلفدانهانم- سر شهرزاد- الدكتور حازم- الدنيا فوضى) نموذجاً، م(4)، ع(2)، **مجلة الشهاب**، الجزائر.
22. فواز الدرويش(2011). العنف الأسري: أنواعه ودوافعه، متاح على: http://www.husseinalsader.com/inp
23. لبلبة فتحي السيد(2006). تجليات فكرة القهر في مسرح محمود دياب، **رسالة دكتوراة غير منشورة**، معهد النقد الأدبي أكاديمية الفنون، القاهرة.
24. ماهر محمود داود(2017). صورة المرأة في النص المسرحي الشعري الفلسطيني دراسة بنائية في نصوص معين بسيسو المسرحية، **رسالة ماجيستير**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فلسطين.
25. مجمع اللغة العربية.(2004). **معجم الوسيط**، ط(4)،دار الشروق الدولية، دمشق.
26. محمد إسماعيل(2020). كورونا تقهر المرأة، متاح على: **https://www.youm7.com**
27. محمد عباس حنتوش، شيماء حسين طاهر(2015). شخصية المرأة في نصوص ابسن ولوركا المسرحية(دراسة مقارنة)، م(15)، ع(1)، **مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية**، العراق.

28. محمد فكرى الدراوى(2010). المرأة على مر العصور، متاح على:**http://www.ahlalhdeeth.com/**
29. ناهد رمزي.(2004).**المرأة والإعلام في عالم متغير**،الدار المصرية اللبنانية؛ القاهرة.
30. نوال السعداوي (1990). **المرأة والجنس**، ط(4)، دار ومطابع المستقبل، الاسكندرية.
31. هالة عبد الخالق(2015). القهر في مسرح صلاح عبد الصبو ليلى والمجنون نموذجا، **المؤتمر العلمي الدولي الثاني التربية والفون والعلوم في بناء المستقبل**، كلية التربية النوعية جامعه طنطا.
32. هويدا محمد محمود(2016).شخصية المرأة بين تراجيديا يوريبيس وجابرييل دانونسيو (دراسة مقارنة)، **رسالة دكتوراة**، كلية الأداب، جامعة عين شمس.

The Privacy of Feminist Oppression, In the Drama of Upper Egypt

Dr. Amany Gamil ALI ELattar

Assistant Professor of Education Media
Faculty of specific Education - University of Tanta
amany.elatar@sed.tanta.edu.eg

Abstract:

The aim is to indulge in the forms and contexts of Superior women's oppression, and to employ the authors of the idea, and work on it in the theatrical text.

The Descriptive Analytical Method, As An Approach To Analyzing The Theatrical Text

The Study Reached A Number Of Results, The Most Important Of Which Are:

- The writers was able to expose the flaws of high society and uncover taboos unspoken of in the culture of that society, such as the rarity of sex, rape, and female circumcision." In the play Lil, the South, "Incest, Secret Inception, Masturbation" in the play Our Sheet, a silkscreen. The writer Marwa Farouk.

- Subjugation was presented in various concepts within the texts such as (oppression, domination, alienation, masculinity, weakness), which was reflected in the female's feelings of (submission, surrender, fear, persecution, and submission).

- The female characters in the theatrical texts varied the study sample between the coerced and the oppressed. The woman played the character of the quartered in all the texts. The time played the character of the coerced as"The mother in our nets is a silk curtain representing a character."Mother Cairo, in her power and dominion, removed the wishes of her daughters, and mother A woman who cannot hide her sense of deprivation, loneliness, and the failure of her married life before Her husband's death.

Keywords*: **oppression, feminine, the drama of Upper Egypt***