DOI: 10.21608/pssrj.2023.205887.1242

قضايا الجندر وواقع حقوق المرأة في المسرح العربي." قراءة في مسرح آمنة الربيع"

Gender Issues and the Reality of Women's Rights in the Arab Theater "Reading at Amna Al Rabie Theater"

شرين جلال محمد أحمد[1].

[1] قسم الإعلام التربوي – كلية التربية النوعية – جامعة طنطا.

sheerengalal@gmail.com

قضايا الجندر وواقع حقوق المرأة في المسرح العربي." قراءة في مسرح آمنة الربيع"

شرين جلال محمد أحمد[1].

[1] قسم الإعلام التربوي – كلية التربية النوعية – جامعة طنطا.

sheerengalal@gmail.com

ملخص الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التعرف على قضايا الجندر وبعض حقوق المرأة التي تناولها المسرح العربي من خلال مسرحيات الكاتبة آمنة الربيع، ولقد اعتمدت الدراسة منهج التحليل النقدي للخطاب داخل نصوص الكاتبة بهدف الكشف عن المعاني الصريحة والكامنة التي تحملها، ومعرفة ماهية الخطاب الجندري في المسرح النسوي، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها: اخترقت الكاتبة في مسرحياتها النظم الاجتماعية السائدة، وكشفت عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية في إطار استراتيجية تعرية المسكوت لتواجه الآخر بأزمته، ما يوحي بمدى تهميش المرأة وفق سطوة أيديولوجية ظلت تمارس عليها، وإن الكاتبة في مسرحياتها _ عينة الدراسة_ لم تستطع من التحرر المطلق من الصورة النمطية والاجتماعية المغلوطة حول المرأة ونظرتهم للجسد، فجاءت المسرحيات تحمل صيغ تعبير مجندرة، وملفوظات كرست لحالة الدونية في نظرتهم للمرأة، بدلا من الدعوة لتحريرها، بالاضافة إلي إن التمرد يحيي في المرأة الشعور بالهيمنة والقوة، وفي الوقت نفسه ضاعف من إحساسها بذاتها، والتي لا تعترف بأن الاختلاف بينها وبين الرجل لا ينبع من الاختلافات البيولوجية والجسدية وإنما هو نتاج موروثات اجتماعية، وقد تبدى ذلك عند فلوة في مسرحية_ اللذين على يمين الملك_ فظهرت بصورة المتمرد واستمر تمردها بالنمو ولم يقف عند حد معين، بخلاف زينب في مسرحية_ البئر_ التي انتهى تمردها بزواجها، وبالاضافة لما سبق فقد تعددت وتنوعت قضايا وحقوق الجندر التي تناولتها المسرحيات _ عينة الدراسة_ وتجسدت أهمها في "المساواة في الحقوق العامة، حق المرأة في اختيار الزوج، المساواة في حق إنهاء الرابطة الزوجية".

الكلمات المفتاحية:

قضايا الجندر؛ واقع حقوق المرأة؛ المسرح العربي؛ مسرح آمنة الربيع.

Gender Issues and the Reality of Women's Rights in the Arab Theater. A Reading at Amna Al Rabeeh Theatre.

Shereen Galal Mohamed Ahmed.
Department of Educational Media, Faculty of Specific Education, Tanta University.
sheerengalal@gmail.com

Abstract:

The study aims to identify gender issues and some women's rights that were dealt with in Arab theater through the plays of writer Amna Al-Rabie. The study adopted the approach of critical analysis of the discourse within the writer's texts with the aim of revealing the explicit and latent meanings they carry, and knowing the nature of gender discourse in feminist theatre. The study led to a number of results, the most important of which are: The writer penetrated the prevailing social systems in her plays, and revealed human and social relations within the framework of a strategy of exposing the silence to confront the other with his crisis, which suggests the extent of women's marginalization according to the ideological influence that continued to be exercised over them, and that the writer in her plays - the study sample - was unable From the absolute liberation from the stereotypical and wrong social image about women and their view of the body, the plays came with gendered expressions and expressions devoted to the state of inferiority in their view of women, instead of calling for their liberation. In addition, rebellion revives in women a sense of dominance and power, and at the same time doubles her feeling. In itself, she does not recognize that the difference between her and the man does not stem from biological or physical differences, but rather is the product of social inheritances. This was demonstrated by Felwa in the play "Those at the Right Hand of the King." She appeared as a rebel and her rebellion continued to grow and did not stop at a certain limit, unlike Zainab in the play "The Well." whose rebellion ended with her marriage. In addition to the above, the gender issues and rights that were dealt with in the plays - the sample of the study - were numerous and varied, the most important of which was embodied in "equality in public rights, the right of a woman to choose a husband, and equality in the right to end the marital bond".

key words

Gender issues; The reality of women's rights; Arab theatre; Amna Al Rabie Theater

مقدمة:

شهد العالم بعد الحرب العالمية الأولى تغييرا شاملا وتحولا عميقا في جميع مستويات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وقد مس هذا التغير العلاقات الإنسانية، ووجه زاوية الرؤيا نحو المهمش الاجتماعي، الذي تحول إلى حالة فكرية انساقت الدراسات المعاصرة إلى كشف خباياها ومحاولة إعادة الحياة إليها، بوصفها وجودا فعليا قابلا للتطور وللإسهام في حركة الموجودات والأشياء، ومنه أصبحت المرأة محط فكر ونقد ودراسات متشعبة خلقت مجالا مستقلا بذاته، وبُنيت مصطلحات خاصة جدا" الأنثوية، النسوية، النسائية، النقد النسوي، الجندر،... إلخ " ومن الصعب تحديد مفهوم كل مصطلح بمعزل عن الأخر لما بينهما من تداخل يجعلها متعلقة كلها بقضية فكرية واحدة محورها المرأة (صبرينة كاوحة،2021، 324).

وما زالت قضية المرأة ومطالبتها بحقوقها من أهم القضايا التي تهتم بها الأمم في العصر الحديث وذلك سعيا للوفاء بتلك المطالب، والوصول بالمرأة إلى المكانة التي تليق بها بحجم الدور المنوط بها في الحياة والمجتمع، وبناء على ذلك: قد عجت الساحة الدولية متمثلة في الحكومات والمؤسسات والمنظمات والأفراد بالحركة الدؤوبة والنشاط الملحوظ في هذا المضمار، من أجل سن القوانين والتشريعات التي تنصف المرأة وترفع عنها بعضا من القهر الاجتماعي الذي أثقل كاهلها وقيد حريتها. (لطيفة أشقام، 2019، 1)

وقد تناول قضايا المرأة العديد من العلوم والفنون على اختلاف الزمان والمكان، وقد حظيت بنصيب وافر من البحث والدراسة، لما تمثله المرأة من أهمية كبيرة، ولما لها من مكانة عظيمة من ناحية، وعدالة قضاياها من ناحية أخرى، وإذا كانت الأداب والفنون وما تشتمل عليه من أجناس هي السبيل للتعبير عن ضمير الأمم وثقافة الشعوب، فإن المسرح من أكثر الأجناس الأدبية مقدرة على احتواء الواقع الإنساني وحركة المجتمع وطموحاته والتعبير عن تطلعات الأمم، وكان للكتابات المسرحية دور بارز في استقطاب اهتمام المتلقين لما حوته من حضور ومعايشة لقضايا المجتمع، ولاسيما القضايا الحياتية وثيقة الصلة بالمرأة وشؤونها، مما يؤكد أن المرأة أصبحت جزء رئيسا في عملية الإبداع المسرحي، وذلك لتوليها مهمة التمثيل والكتابة والإخراج المسرحي للنصوص، بما يتناسب مع أهميتها كعنصر فعال في هذا الفن، وبدأت تتشكل صورة المرأة الحقيقية وغير النمطية في المسرح العربي تدريجيا بتوالي السنين، حين تمكن الفنانون من أدبيات الفن وأساسيات المسرحة ، وذلك في ظل التأثر والتأثير ونقل التجارب وتحرر المجتمع العربي من مجموعة من القيود التي تحاول دون الخوض في مواضيع حساسة مثل موضوع المرأة، والسماح لها بالحضور كمتفرج ومتابع لفاعليات العروض، ثم كمشارك في التمثيل ، ثم ككاتب ومعد لخشبة المسرح، ومع

ذلك فقد استطاعت المرأة العربية من التموضع في قلب الحدث المسرحي، وأضحت أكثر فاعلية في مجالات الإنتاج المسرحي، فالمرأة اليوم كاتبة ومخرجة خلاقة، وباحثة متمرسة في القراءة والمقاربة، ومتمكنة من آليات التحليل والتأويل، وهي بإصرارها بهذا باقتحام شتى مجالات الإنتاج المسرحي إنما شكلت باستحقاق حضورا واعيا بدورها الإنساني في صنع التاريخ والفن والحضارة.(بولنوار مصطفى، 2020، 60)

ومن بين الكاتبات التي برزن في قضايا الجندر الكاتبة العمانية آمنة الربيع، وهو واحدة من أهم الكاتبات العمانيات اللائي كانت لكتاباتها دور كبير في التصدي لقضايا المرأة، فقد عمدت إلى تسليط الضوء على واقع المرأة في المجتمع العماني خاصة والعربي عامة، وقد سعت من خلال كتاباتها لإعادة صياغة نسق ثقافي جديد، ومشهد إبداعي نسوي، ساهم في بلورة مشوارها الأدبي المسرحي. خاصة دعواتها المضمرة في مسرحها لتحرير المرأة.

مشكلة الدراسة:

لقد شكلت قضايا الجندر واحدة من أهم القضايا المطروحة للنقاش على المستوي العالمي اليوم، فباتت الشغل الشاغل للعديد من المؤتمرات والندوات، وأضحت مثار ترحيب ورضا كثير من المفكرين في عصرنا الحالي، فالجندر يشير إلى القضايا العامة المرتبطة بالبنية الاجتماعية والانصاف في الأدوار بين الجنسين، ويسعي لتحقيق التوازن بينهما في مختلف المجالات وإعادة توزيع السلطة الاجتماعية، فقد زاد الاهتمام بقضايا المرأة والاجتهاد في تعظيم دورها من خلال عملية التنمية الشاملة في العالم، والمطالبة بتحقيق المساواة بينها وبين الرجال، مع التأكيد على حفظ حقوق كل من هما، وكان لنجاح المرأة في التنمية صدى ملحوظا في مختلف النقاشات والمنتديات بخاصة في ميدان الفنون والأداب ، وشهد المسرح تطورا كبيرا في الحضور النسوي، فبعد ما كان في بداياته حكرا على الرجال، وكان الرجال ينوبون عن النساء في الحديث عن قضاياها، حتى صار واصيا عليها وكأنها كائن يعيش بغيره لا بذاته، فمنح للرجال الهيمنة وأجبر المرأة على الانزواء في الظل، وبدأت الكتابات الأدبية والإبداع بصورة جعلتها حكرا على الذكور، لكن سرعان ما اقتحمت المرأة بقضاياها عالم الكتابة في محاولة منها لمجاراة الرجل لأنها الأجدر على التعبير عن ذاتها انطلاقا مما يسمى بالحركة النسوية، والتي تعتبر من النظريات الحديثة، والتي اجتهدت في فهم وتفسير الواقع وإعطاء صورة حقيقية لما يحدث بداخله من تأثيرات شعارها الأساسي كسر ثنائية الهيمنة الذكورية والتبعية الأنثوية التي بلغت صداها في مجال الإبداع والنقد.

ونظرا لمقدرة المسرح على كشف أغوار النفس الإنسانية، فقد كان وجود المرأة في الكتابة المسرحية العربية عامة والعماني خاصة يكاد يكون ضئيلا، ولعل السبب في ذلك يرجع لنظرة المجتمع إليها وحصرها

في أدوار هامشية غير واضحة، ورغم هذا التهميش إلا أنه أبرز جهود العديد من الكاتبات اللائي اتخذن من قضايا الجندر تيمة أساسية في كتاباتهن المسرحية

ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي:

كيف تجلت قضايا الجندر وواقع حقوق المرأة في مسرح آمنة الربيع؟

تساؤلات الدراسة:

وينبثق من التساؤل الرئيس عددا من التساؤلات الفرعية هي:

- ما مفهوم الجندر وأبعاده في النصوص محل الدراسة؟
- ما حقوق المرأة من خلال مخططات الجندر في النصوص محل الدراسة؟
- هل راعت الكاتبة في نصوصها المسرحية موقف التربية الإسلامية من قضايا الجندر وحقوق المرأة؟
- ما الأنساق المضمرة التي ضمنتها الكاتبة في النصوص محل الدراسة؟

أهمية الدراسة:

- تأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله وهو دراسة قضايا الجندر في بعض نصوص الكاتبة العمانية آمنة الربيع، وذلك لأهمية المرأة ودورها في المجتمع العربي، خاصة بعد تزايد الاهتمام دوليا ومحليا بقضايا الجندر بعد التغيرات التي أحدثتها الحركات النسوية في التاريخ البشري، والتي أسهمت في تعظيم الوعي بأهمية الجندر في تحقيق التنمية المجتمعية.
- البحث يلقي بالضوء على بعض من إسهامات الكاتبة آمنة الربيع التي تميز مسرحها بثراء الشكل والمضمون، ورغم ذلك ما زالت في حاجة للدراسة والفهم والتحليل.
- تسليط الضوء على أهم وأخطر المؤتمرات والمواثيق الدولية الخاصة بالمرأة، وبالتالي مساعدة أصحاب القرار المعنيين بشؤون المرأة على اتخاذ ما يرفع وينفع ويصلح حال الأسرة.
- قلة الدراسات_ على حد علمي_ التي تبحث في قضايا الجندر من خلال المسرح النسوي، إذ أن أغلب الدراسات المقدمة عن صورة المرأة في المسرح تغفل دور الكتابات النسوية، رغم أن المرأة هي أصدق من تعبر عن قضاياها ومعاناتها.
- إثراء المكتبة العربية بدراسة تتناول قضايا الجندر وواقع المرأة في النص الدرامي المسرحي بغرض الكشف عن مكنونات المرأة وأهم قضايا الجندر التي طرحت فيه.
- تأتي أهميتها في كونها دراسة جديدة في مجال الأدب المسرحي والدراسات النقدية،والتي يمكن أن يستفيد منه العاملون في هذا المجال، والباحثون والمهتمون بالدراسات المسرحية النقدية.

أهداف الدراسة:

- التعرف على مفهوم الجندر وأبعاده في النصوص محل الدراسة.
- التعرف على قضايا الجندر في النصوص محل الدراسة.
- الكشف عن حقوق المرأة من خلال مخططات الجندر في النصوص محل الدراسة.
- التعرف على موقف التربية الإسلامية من قضايا الجندر في النصوص محل الدراسة.
- الكشف عن الأنساق المضمرة التي ضمنتها الكاتبة في النصوص محل الدراسة.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النقدي للخطاب، والذي من خلاله سنتفحص محتوى النصوص محل الدراسة لفهم طبيعة قضايا الجندر في الخطاب المسرحي النسوي عند الكاتبة آمنة الربيع.

ويعتبر التحليل النقدي للخطاب اتجاها حديثا في البحث العلمي بعدما حظي بأهمية كبيرة في العصر الحالي، لأنه منهج يعمد لكشف النوايا والأهداف الغير صريحة المضمرة في الخطاب الأدبي أو السياسي أو الإعلامي أو ... أي صنف من أصناف الخطابات الأخرى، بمعنى أنه منهج حديث منبثق عن تحليل الخطاب يبحث في الخبايا والمعاني اللغوية، معتبرا إياها ممارسة اجتماعية، ووراءها أيديولوجية معينة، قد يكون مصدرها اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي، ويهدف لفك شفرة النص بما يحمله من رسائل وميول (سميحة عقون، 2020، 11)

عينة الدراسة:

تم اختيار عينة من ثلاثة نصوص من نصوص الكاتبة آمنة الربيع وهم مسرحيات " البئر" 1992م، مسرحية " الذين على يمين الملك"2000م ، ومسرحية " يوم الزينة" 2015م ، حيث شكلت قضايا الجندر في النصوص بشكل واضح وجلي حجر الزاوية فيهن، واختارت الباحثة مسرح آمنة الربيع لأهميته في بلورة المسرح العماني، وإضافتها الكثير إلى نصوص ذلك المسرح بما أبدعته من نصوص أظهرت من خلاله قضايا المجتمع بخاصة معاناة المرأة فيه، فشخصية المرأة حاضرة في معظم نصوصها بعدة صور، وقد مزجت الكاتبة في مسرحها بين الكيان الأنثوي والسلطة، وبين المجتمع والدين، بالإضافة لأن صورة المرأة فيه قد ظهرت خاضعة للنظامين الاجتماعي والسياسي بأسلوب يمزج بين الواقع والرمز.

الإطار المعرفي للدراسة:

- مفهوم الجندر وتمكين المرأة: يعد موضوع الجندر أو الجنوسة من أبرز المواضيع التي استحوذت على الكتابات الإبداعية النسوية في الآونة الأخيرة حيث ذهبت المرأة للتعبير عن قضايا المجتمع متجاوزة

بعض التقاليد والأعراف السائدة آن ذاك، فيشير مصطلح الجندر إلى مجموعة من العلاقات والأدوار ذات التكوين الاجتماعي والصفات والسلوكيات والقيم وموازين القوى والقدرة على التأثير التي ينسبها المجتمع إلى الجنسين على أسس تفاضلية، فالجندر هو هوية مكتسبة يتم تعلمها، وتتغير مع مرور الوقت، وتختلف على نطاق واسع داخل وعبر الثقافات، فالجندر لا يشير إلى الذكر والأنثى، بل إلى العلاقة بينهما (فطيمة برهامي، 2021، 287)، فإن الجندر كمفهوم يشير إلى " العلاقات المتداخلة بين الرجل والمرأة داخل الأسرة والمجتمع، وهي علاقات محكومة بأسباب اقتصادية واجتماعية، ومن ثم ثقافية وسياسية، لها تأثيرها في قيمة العمل في الأدوار التي يمارسها كلا من الرجل والمرأة." وعرفت منظمة الصحة العالمية الجندر بأنه: المصطلح الذي يفيد استعماله في وصف الخصائص التي يحملها الرجل والمرأة كصفات مركبة اجتماعيا لا علاقة لها بالاختلافات العضوية (عيون سعد جمعة، 2022، 21).

أما الموسوعة البريطانية فتعرف الجندر من خلال الهوية الجندرية، بأنه شعور الإنسان بنفسه كذكر أو أنثى، ولكن هناك حالات لا يرتبط فيها شعور الإنسان بخصائصه العضوية، ولا يكون هناك توافق بين الصفات العضوية وهويته الجندرية، فالهوية الجندرية ليست ثابتة بالولادة، بل تؤثر فيها العوامل النفسية والاجتماعية لتشكيل نواة الهوية الجندرية وتتغير وتتوسع بتأثير العوامل الاجتماعية مهما نما الطفل (علية الخياط، 2015، 318).

وبالتالي يمكن القول بأن مصطلح الجندر هو مفهوم أقرب إلى مجال الدراسات الاجتماعية والثقافية التي تسعى إلى تتبع علاقات القوى الجندرية في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وتحليل مظاهره وأسبابه، ومن هنا تتضمن دراسات الجندر مقارنات، وتفسح المجال أمام دراسات الذكورة والأنوثة، وما يرتبط بهما من سلوكيات وخصائص وتصورات وأشكال للتعبير يتم صياغتها في ظل أوضاع اجتماعية وثقافية معينة، تنعكس بالتالي على الأعراف الاجتماعية والحقوق والواجبات الواردة في التشريعات (رنا عبد الصمد، 2019، 615)

وتشير (جويدة بوطبيق،2019، 20) أن الجندر من المفاهيم المحورية لدى النسوية، لأن مفهومه ليس تفجيرا دلاليا لمعناه الاصطلاحي المباشر دالا على النوع والجنس بالمدلول البيولوجي، وهو تفجير يختزل في ثناياه محاولة المعرفة البشرية للتعبير عن تحولاتها من خلال اللغة، ومن هنا كان الجندر تعبيرا عن هذه النقلة النوعية من أولوية المعاني المحددة لهوية الإنسان على اعتبار تلك الهوية منتجا متشكلا في تاريخه ووجوده.

وبهذا يكون الجندر أساس النظرية النسوية المعاصرة، بعدما تبنته مفكرات الحركة النسائية في

النصف الثاني من القرن العشرين، ساعيات للتفريق بينه وبين مفهوم الجنس، وقد صاغ مفهوم الجندر عالم النفس روبرت ستولر، لكي يفرق بين المعاني الاجتماعية والنفسية بين الذكر والأنثى عن الأسس البيولوجية للفروق الجنسية الطبيعية التي خلقت مع الأفراد (شهرزاد يكور،2020، 323)

وقد حظي مصطلح الجندر بالعناية والاهتمام من الجمعيات النسوية لأنهم رأوا فيه وسيلة لأعاده التوازن في الامتيازات الثقافية والاجتماعية بين الرجال والنساء، ملقين باللائمة على ثقافة المجتمع في تهميش المرأة وتقزيم دورها، وأن النظرة النمطية المجتمعية السبب في تعظيم نظرة التبجيل للرجل ضد المرأة.

وقد بدأت مفهوم الجندر بالظهور من خلال أعمال المنظرات في الحركات النسوية من خلال تحليلهن للعلائق الاجتماعية، وبدأن محاولة تفسير سر هيمنة الذكر على الأنثى، وقد تبدى لهن أن الجنس طبيعة بيولوجية ناشئة عن البيئات الوراثية، أما الجندر فليس طبيعة بيولوجية وإنما هو نتاج مجتمعي تحدد السمات والأدوار بطريقة مختلفة تبعا لكل ثقافة، وقد بدأت الرائدات النسويات في انتقاد التشريعات القانونية اللائي رأينها مجحفة للمرأة من منظور جندري جديد.

وقد بدأ الاهتمام الدولي بقضية الجندر والمرأة في القرن العشرين عندما أدرك المجتمع الدولي أن مشاركة المرأة في العملية التنموية هي العامل الحاسم والمهم في تحقيق التنمية المستدامة، وفي ظل دراسات خاصة بالتنمية ظهر مفهوم الجندر خاصة مبادرة "المرأة في مسار التنمية" والتي تسعى لإدراج النساء ضمن مسار التنمية القائم من خلال استهداف النساء أنفسهم ضمن أنشطة خاصة بهن، كما استخدم مصطلح الجندر في التنمية بدلا وكمقابل لمصطلح النساء في التنمية (سميحة عقون،2020، 33).

ويظهر الاهتمام الكبير لمشاركة المرأة الكاملة في التنمية في التشجيع الكبير للوكالة الكندية للتنمية الدولية"CIDA" لهذه الفكرة التي صدرتها في المبادئ التوجيهية لعام 1976م، حيث كرست وعملت باستمرار مع شركائها والجهات المتاحة الأخرى والمؤسسات الدولية على تفعيل مشاركة المرأة في التنمية المستدامة كشريك أساسي في المجتمع.

وقد اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة أو ما يعرف باتفاقية "سيدأو" سنة 1979م، والتي تعد وسيلة منظمة للنشاط الهادف إلى تحقيق المساواة الجندرية، وتعد هذه الاتفاقية من أهم الصكوك الدولية التي تضم مبادئ أساسية تدعو لتمتع المرأة بكامل حقوقها، كما اعتبرت الاتفاقية كافة أشكال التمييز ضد المرأة اجحافا أساسيا وإهانة للكرامة الإنسانية، وكان من أهم وأبرز بنود اتفاقية _والتي اعتبرت تمهيدا وعبورا لخط الجندر فيما بعد_ المساواة في الحقوق بين الرجل والمرأة في كافة الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية.

ويرى (أسامة شحادة،2012، https//alghad.com) إن رفض العديد من الدول العربية لهذه الاتفاقية "سيداو" يأتي من رفض فرض الرؤية العلمانية على العالم الإسلامي في المجال الاجتماعي بما يتصادم مع الشريعة الإسلامية وبما يتصادم مع رغبة الغالبية العظمى من أفراده، فهم يلجؤون لإخفاء هذا التصادم تحت عبارات ومصطلحات براقة مثل: رفض التمييز، رفع الظلم، وهذا التضليل يرفضه الإسلام.

ثم جاءت مرحلة الثمانينات التي زاد الاهتمام فيها بحقوق المرأة، حيث أصبح دورها أكثر أهمية وفاعلية في جميع القطاعات البشرية وبكافة مستوياتها، وأخذ دور المرأة بالبروز والوضح في مراكز القيادة وصنع القرار، وهكذا أصبح الجندر من الأجندات الدائمة والمهمة في أعمال المؤتمرات الدولية الخاصة بالمرأة.

- الجندر والإبداع:

لقد صار الأدب من أرحب المجالات للوقوف على تأثير الفكر الجندري في الكتابات النسوية ووسيلة للإفصاح عن مشكلات المرأة، فصار دعوة صريحة للتمرد على الثوابت الفكرية والاجتماعية الخاصة بالمرأة، ومحاولة جادة للانعتاق من المرجعيات الفكرية التبعية للرجل، فالكتابات النسوية قد تميزت بسمات ذاتية خاصة اعتمدت منظور مغاير للنسق الذكوري المعتاد في الكتابة، فخرج نتاجهن يتمتع بهوية نسوية خاصة مستقلة عبرت بجلاء عن ذواتهن ومشكلاتهن، وكانت الكتابة النسوية في بدايتها في حالة تصادم مع الأدب الذكوري، حيث عمدت الكاتبات لمهاجمة الرجال واتهمنه أنه سبب التقليل من شأن انتاجهن الأدبي، وألقت بلائمة عليه وأنه كان عنصريا في نظرته إليها حيث وصفها بالأدب الناعم أو الأدب النسوي أو الأدب الأنثوي.

وترى (مليكة صياد،2022، 141) أن المرأة قد استطاعت بعدما منحت لها من حقوق أن تدخل عالم الكتابة من بابه الواسع، واستطاعت أن تقول وتحكي وتسرد وتكتب دون رادع، ومنح لها هامشا من الحرية مكنها من تجاوز عقدة الصمت– هذه الأخيرة لا ندري إلى حد الساعة إن كانت قد فرضت عليها، أو كانت هي مشاركة فيها، لأن القضية لم تأخذ حقها الكافي من البحث– واستطاعت أن تنتج كما لا بأس به من العمل الإبداعي، وأصبحت هناك مادة أدبية صاحبتها بيولوجيا وفسيولوجيا وسيكولوجيا أنثى، لكن لم يتم التعامل مع هذه المادة بما تستحقه، فبخست حقها من قبل منتجها ومتلقيها في ذات الآن، إذ راحت كل البحوث المتناولة لهذه الظاهرة تدور حول القشور.

وبالرجوع إلى النظرية النسوية، فإن هناك فرق كبير بين مصطلحي الكتابة النسوية والكتابة الأنثوية، فالكتابة الأنثوية تبدو وقد همشها النظام الاجتماعي والثقافي السائد، ولم يذكرها أو يوثقها الكتاب الرجال بحكم وقوعها في جانب التابو الممنوع، أما الكتابة النسوية، فهي كل الأعمال الإبداعية التي تنجزها النساء

فقط سواء أكانت متصلة بقضايا المرأة والمعايير المزدوجة، أو معالجة قضايا أخرى (بولنوار مصطفى،2020، 62).

وظهر هذا النوع من الكتابة النسوية في الغرب، ثم انتقل إلى الشرق والذي حاول أن يتمرد على الكتابة الذكورية أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق ووعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل، ويعد النتاج الإبداعي المسرحي الخاص بالمرأة تعبيرا عن رؤيتها عن القضايا المتعلقة بعالمها، بغض النظر عن انتمائها للاتجاه النسوي أم لا، ورغم أن المرأة العربية تأخرت كثيرا في مجال المسرح كتابة وتمثيلا وإخراجا، غير أنها سبقت بكونها ممثلة عن كونها كاتبة ثم مخرجة، ومن أوائل الكاتبات المسرحيات نجد الفلسطينية أسمى طوبة التي عرضت أعمالها في لبنان والأردن ومن مسرحيتها "نساء وأسرار"، والكاتبة السعودية ملحة عبدالله وكتبت في بداية مشوارها مسرحية "أم الفاس"، بالإضافة لأكثر من عشرين مسرحية أخرى، ومن الكاتبات المصريات فتحية العسال ومن نصوصها "البين بين وليلة الحناء وسجن النساء ونساء بلا أقنعة"، وإلى جانبها لمعت الكاتبة ليلى عبدالباسط والتي ألفت مجموعة من المسرحيات منها "أزمة شرف وزمن الغربة"، وفي العراق كان هناك عدد من الكاتبات منهن الكاتبة عواطف نعيم وهي ناقدة مسرحية وكاتبة ومن مؤلفاتها " يا أهل السطوح ومسافر زاده الخيال"، والكاتبة لطيفة الدليمي ومن مسرحياتها "الليالي السومرية والشبيه الأخير"وقد ساعدت المهرجانات واللقاءات والدعاية على نشر ونمو وتطور وعي النساء وازدياد اهتمامهن بالمسرح، مما أثر إيجابيا على زيادة عدد الكاتبات المسرحيات، وكسر معتقد أن المسرح فن رجالي، وغدا المسرح فنا للمرأة والرجل على حد سواء، لا ينال حظوته إلا من أوتي القدرة واللمسة الإبداعية دون النظر لجنس المبدع (بولنوار مصطفى، 2020، 65).

وظلت مشاركة المرأة في حَمل الابداع والعمل المسرحي العماني وانتاجه محدودة إذا اقتصرت هذه المشاركة على التمثيل والأداء المسرحي، غير أن في السنوات الأخيرة قد أبرزت لنا بعض المبدعات الكاتبات ممن اقتحمن عالم المسرح كتابة ونقدا وتمثل الكاتبة آمنة الربيع والتي ولدت بمنطقة الحصن بمحافظة ظفار جنوبي عمان عام 1969م واحدة من الجيل الحالي للكاتبات العربيات اللاتي تخصصن في المسرح كتابة وإخراجا ونقدا، وأتاحت لها دراساتها المتخصصة في الوطن العربي والخارج الوقوف على التيارات المسرحية العالمية والاستفادة من مدارس التمثيل والإخراج المختلفة، فحصلت على درجة الدكتوراة من كلية الأداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس بالمملكة المغربية، وتعمل حاليا باحثة في النقد والأدب الحديث، ومدرب دولي معتمد في الكتابة الإبداعية في المسرح، واستطاعت في فترة وجيزة أن تصدر عددا من المسرحيات في دور نشر مختلفة، ومن أهم مسرحياتها "الحلم والطعنة والبئر ويوم الزينة والذين على

يمين الملك" وغيرهم ، واتضحت رؤيتها الفنية الأنثوية المسرحية عندما قدمت مفهوما نسويا خالصا تناول قضايا ذات خصوصية لصيقة الصلة بالذات الأنثوية، تناولت فيها كل المسكوت عنه، مفضلة الإفصاح عن معاناة النساء نفسيا واجتماعيا، مما ميز كتاباتها بصبغة ذاتية جعلت فيها المرأة فيه محور العمل المسرحي.

الجانب التطبيقي للدراسة:

قضايا الجندر وواقع حقوق المرأة.

لقد رسخت صورة المرأة في الأذهان بأنها أضعف وأقل من الرجال في المقدرة على نيل حقوقها، وذلك لضعفها في القدرة على ممارسة حقوقها بالشكل اللائق بكينونتها ومكانتها الخاصة، وهذه النظرة انطبعت على الأدب بشكل خاص، ولكن مع ظهور حركات التحرر وتعالي الصيحات بإعلاء شأن المرأة والمطالبة بكسر كافة الحواجز التي تعوقها عن القيام بواجبها في المجتمع في العصور الحديثة، فقد ظهرت تغيرات جذرية في النظر لقضايا المرأة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ولم يتأتَ ذلك من فراغ ، لقد تضافرت الجهود المحلية والإقليمية والدولية من أجل تفعيل أهداف المواثيق والعهود الدولية المعنية بحقوق المرأة.

وقد استطاعت الكاتبة طرح قضايا الجندر وعبرت عن النسوية في بعض تجلياتها لاسيما الخاصة بالحريات الشخصية، إضافة للحقوق العامة كالحق في التعليم والعمل والحق في اختيار الزوج والمساواة في حق إنهاء الرابطة الزوجية وغيرهم من الحقوق، وكلها من الأمور التي تقع في صلب قضايا الجندر.

أولا: المساواة في الحقوق العامة:

1- حق التعليم.

لقد جاء الإسلام متفردا بنظرته الشمولية للعلم والعلماء فقد أعلى من شأن التعلم، ذلك أن أول آية حثت على طلب العلم قال تعالى: " اقرأ باسم ربك الذي خلق" (سورة العلق/1) وهي دعوة إنسانية عامة لم يفرق فيها الدين بين رجل وامرأة، وجاءت الأحاديث الشريفة حاثة ومحفزة على طلب العلم مخاطبا بها المسلمين جميعا (محمد بن يزيد القزويني ،2009، 81)،عن أَنَسِ بن مَالِكٍ قال: قال _رسول اللَّهِ صلى الله عليه _ :"وسلم طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ على كل مُسْلِمٍ " ، كما أن الإسلام لم يفرق بين الحرة والأمة في التعليم ، فقد رغب النبي _صلى الله عليه وسلم_ في تعليم الأمة فقال: (محمد بن إسماعيل البخاري، 1987، 1271)عن أبي مُوسَى الْأَشْعَرِيِّ _رضي الله عنه_قال: قال رسول اللَّهِ _صلى الله عليه وسلم_:" إذا أَدَّبَ الرَّجُلُ أَمَتَهُ فَأَحْسَنَ تَأْدِيبَهَا وَعَلَّمَهَا فَأَحْسَنَ تَعْلِيمَهَا ثُمَّ أَعْتَقَهَا فَتَزَوَّجَهَا كان له أَجْرَانِ."

فبالعلم يعرف الإنسان ربه، وهو هدف لا تفرقة فيه بين جنس أو نوع، لذا كان تعليم المرأة من الأمور الواجبة في حق الأمة عامة وفي حق النساء خاصة، ويرى أحمد لطفي السيد: أن تعليم البنات هو حجر الزاوية للسعادة العائلية التي هي حجر الزاوية لسعادة الأمة، ويتعجب كيف يترك الوالدان ابنتهما دون تعليم يجدد عقلها وينيره ويجعلها إنسانا خليقا بصحبة زوج كفء طوال الحياة، وأكد محمد حسين هيكل على تعليم المرأة بقوله: لا نعدو الحق إذا قلنا أن التعلم ألزم للمرأة منه للرجل. (أحمد مصطفى مجاهد، 2019، 97)، وهذه الدعوة التي نادى بها العديد من العلماء والأدباء والمفكرين وهي دعوة لتحقيق العدل والمساواة في حق العلم والمعرفة التي يجب أن تكون مآلا للجميع دون استثناء أو تفرقة بين جنس المرأة والرجل، فالنهوض بالمجتمع ليرقى لا يكون بإحداهما وإنما بكليهما ليحقق التوازن، فبالتعليم تتمكن المرأة من اكتساح العديد من المجالات وتبرز مهاراتها لتطوير الحركة الفكرية (زهور التهامي، 2022، 58).

ففي مسرحية البئر عقدت الكاتبة مقارنة بين بلقيس وزينب الأختين اللتين اختلفت نظرة الأسرة لقضية تعليمهما ، فزينب الأخت الكبرى في أوائل الثلاثينيات أمية فضلت عائلتها تزويجها مبكرا من سمير ذلك الرجل المثقف رغم أميتها، إلا أن الفجوة الثقافية بين عقليهما سببت مشاكل كثيرة، فعندما يلتقيان تشيع حالة من البرود والفتور والملل لاختلاف اتجاهاتهما ، فزينب لا تعرف من الحياة غير رغبتها في الانجاب وحب الخروج للتنزه مع زوجها، وسمير ظهر في دور المثقف العنين الذي يستر عجزه بتعاليه عليها فكريا وفلسفيا ليشعرها بالنقص والتبعية الدائمة له لرجاحة عقله، فظهرت زينب على النقيض في صورة الزوجة الأمية الشابة الضجرة من سلبية زوجها وثقافته ، وهي بذلك نموذج للمرأة المقهورة التي فقدت وجودها لمجرد ارتباطها بعقد الزواج ، لأن زوجها لم يهبها الشخصية الاجتماعية التي تشعرها بقيمتها ومكانتها، فكان الانجاب الموضوع الأوحد لزينب، فدارت محور حياتها حوله، وزوجها يعجز عن تحقيق رغبتها كونه عنين ، مما أوجد جوا من الكآبة والحزن والبكائية المتواصلة في أحضان والديها، واللذان اجتهدا في تفريج كربتها في الاستعانة بالباصرة خزينة، وهما قطعا ليس متعلمين لاعتقادهما في الدجل والشعوذة.

زينب: أعذرني لم أفهم كلامك كله، فأنا أمية كما تعلم. ولكني أعرف شيئا واحدا لا أقبل المزايدة عليه، لأنه دائما الحياة والتغيير" تشير إلى بطنها". هنا يوجد الوطن الذي أريده.

- سمير: لحسن الحظ الجريدة لديها اقتراحات مذهلة، أقصد التفكير بطريقة كيف يفكر الآخر.

(مسرحية البئر، 109).

إن معظم النساء في النص هن نساء نمطيات كل ما يشغلهن هو البيت والزواج وتأمين مستقبل الأولاد، فزينب لم تهتم الكاتبة بذكر سبب أميتها بقدر ما انحت على رواسب عدم تعليمها هي وباقي نساء

النص، فقد بينت في أكثر من موضع جهلهن ومحدودية تفكيرهن، فالتخلف والإيمان الراسخ بالطقوس والمعتقدات البالية الخاطئة هي نتيجة مباشرة لعدم تعليم المرأة، فظهرت زينب في أكثر من مشهد تتصرف عن جهل وهي تذهب للباصرة بالقربان، وكأن الكاتبة تريد أن تؤكد أن المرأة لو تعلمت ولو لفترة لكانت على قدر من الفهم والوعي بأمور دينها ودنياها، وما آمنت بخرافات رسختها العادات والتقاليد.

أما بلقيس فهي الابنة الصغرى في الصف التاسع من التعليم تقترب من الرابعة عشر عاما، فتاة حالمة همها في الحياة الغناء واللعب بحس طفولي، ما لبث جسدها أن تفتق عن أنوثة مبكرة نبهت أذهان والديها ومحيطها الاجتماعي أنها تخبئ أنثى، فلم يكتسب جسدها بعد لغة الأنثى الناضجة، ولم تتلون رغباتها ، إلا أن المجتمع والعائلة رأوا فيها نضجا يستوجب تزويجها، إلا أن الطفلة بداخلها ترفض أن تتخلى عن حلم الطفولة والتعليم بمساعدة أخيها طارق، ذلك أن كابوس الزواج يذكرها بحالة أختها زينب وزوجها سمير وحزن وغم لا ينتهيان، وكذلك والديها وما يكابدانه من ضيق ومشقة ومشاكل لا تنتهي بسبب جهلهما وعدم تعليمهما، فصراعها بين ذات تأبى المواجهة وجسد تمرد على سنها وآذن بتحولها لتجاري الجميع في حيواتهم.

وقد كان التعليم في المسرحية بالنسبة إليها الحاضر الغائب، ذلك أنه السور الذي استترت فيه بطفولتها وأحلامها وضمن لها أن تحيا كما تحب، طالبة تذهب وتعود بالعلوم التي تنير عقلها وتنمي خيالها ونهمها للفهم، فأتت فكرة تزويجها من المعلم عمر كالطعنة لأحلامها وانتزاع لها من عالمها الذي تحبه وقد أظهرت الكاتبة أثر التعليم في عقل بلقيس حتى جعلتها رغم حداثة سنها تقترب من العمق في التفكير كالكبار تقول.

- بلقيس: كرامة الإنسان ليست في الأكل والشرب واللباس. (مسرحية البئر، 100).

فبلقيس منذ تعلمت القراءة والكتابة واتقنتهما وجدت ثقبا مضيئا في الظلام تخرج منه إلى دنيا رحبة متجددة لا تقمعها، وعوالم آخرى بوسعها أن ترحل إليها مهما كانت مذعورة وضئيلة وخجوله وتغادر بها جسدها الهش وطفولتها المكسورة، لتعايش وتتقمص شخصيات ومناخات متعددة العصور، وتلتقي بأشخاص تفهمهم ويفهمونها أكثر عائلتها.

إلا أن أعراف وتقاليد المجتمع يخضع لها أفراده، فالفتاة التي بدأت أنوثتها في الظهور قد استقطب جسدها خطابا لها، مما جعل عائلتها ترضى بتزويجها من المعلم عمر وهو رجل يكبرها في العمر متزوج بامرأتين لكن يشفع له ثراؤه وكذلك شيوع تزويج الصغيرات في المجتمع، وهو قطعا يدل على أمية المجتمع فكريا وتأخره

- زينب: المعلم عمر راجل مقتدر ويستطيع أن ينفق على بيتين وتلاته، وبيوت من طابقين.
- امرأة6: وبلقيس لم تعد صغيرة " قدها عذرة ما شاء الله ".
- امرأة7: ما شاء الله إنها في الصف التاسع.
- زينب: هذه سنة الحياة يا حريم. تزوجنا ونحن صغيرات. (مسرحية البئر،124).

أما على الجانب الإيجابي للتعليم فقد رسمت الكاتبة صورة للطالبة الجامعية ابنة جارتهم أم النهل والتي لم تجد أسرتها غضاضة في أن تسافر وتتغرب بعيدا عن بلدتهم لتكمل تعليمها، وهي قطعا قد رفضت أسرتها شغلها عن التعليم بحجج كالزواج وغيره لرغبتهم في أن تحصل ابنتهم على أعلى الشهادات، فالتعليم بالنسبة لهم قيمة يجب الحفاظ عليها والتمسك بها.

- صباح: نعم ابنة أم النهل تدرس في العاصمة، ولديها صديقات ومعارف بعائلات كثيرة. (مسرحية البئر، ص91)

فتعليم الأبناء وحصولهم على أعلى الشهادات هو الهدف الأسمى لكل أم واعية، فهي تشجع أولادها على استكمال ما فقدته في حياتها وتؤمن إيمانا راسخا أن التعليم سيقودهم لحياة أفضل من حياتها التي عاشتها بسبب جهلها، فالتعليم والحصول على أعلى الشهادات في نظرها كالسلاح الذي يعينهم على خوض معتركات الحياة الصعبة ويوفر لهم فرص عمل مناسب ونيل أعلى المناصب.

أما في مسرحية يوم الزينة فقد رسمت الكاتبة صورة متداخلة لفكرتي التعليم والعمل في إطار من التمرد فقد أتى المجتمع العربي يشجع فتياته على التعليم الأساسي، لكنه ككل المجتمعات المحافظة يرفض مواصلة التعليم الجامعي لرفضه فكرة تغريب الفتيات عن عوائلهن، لأن نظرة المجتمع للمرأة ما زالت قاصرة وأنها بحاجة لمن يحميها، إلا أن الكاتبة ألمحت وبقوة أن الأنساق الثقافية التي تجتاح المجتمع اليمني خاصة والعربي عامة قابلة للتغير للأفضل في نظرتها لفكرة مواصلة المرأة لتعليمها ما بعد الثانوي، ذلك أن زبيدة اليمنية سمح لها أبوها بالذهاب والعيش عند عمتها لمواصلة تعليمها، لأن والدها رأى بعينيه ثمار النضج العقلي والتفتح الفكري في أخته رقية التي امتهنت المحاماة وقطعا تغربت عن عائلتها في بداية تعليمها، والأثر الأكبر أن صار لها رأي وشخصية استطاعت أن تحاج الأعراف والتقاليد المتمثلة في عقلية والد زبيدة، بل إنها لم تبذل جهدا في إقناعه فقد استسلم راضيا لفكرها، ولا أدل من أنه وافق أن تخالطها ابنته زبيدة لترقى فكريا وثقافيا مثلها وتكون نواة للتغيير الثقافي الذي وافق الوالد عليه طواعية مختارا لاقتناعه بأن مواصلة التعليم في ذاته لا يشكل صداما مع الموروثات الثقافية القديمة، وإنما هو يدفع مجتمعهم للأمام
زبيدة: صادف أن عمتي اتصلت تكلم أمي وتطمن علينا بعد الثورات الأخيرة، وبالعادة أكون أنا آخر من

يكلمها. فقلت أحكي لها السلفة: قالت: اعطيني أخي أكلمه، ما أعرف _ يا سبحان الله _ كيف تحول من أسد يزأر إلى حمل وديع .... وفجأة اقتنع وصار لمحطة السيارات وقطع لي تذكرة السفر. (مسرحية يوم الزينة،55).

فالمرأة لها تطلعات أخرى لفرص تعليمها، فترى أنه سيوفر لها استقلالية مادية، فتعلمها سيعطيها فرصة للعمل لتكون مسؤولة عن نفسها وتلبي احتياجاتها، وبالتالي تلغي فكرة تبعيتها للرجل على الأقل من الناحية المادية والإعالة، إضافة إلى طموحها في أن تكون فاعلة في مجتمعها (زهور التهامي،2022، 60) إلا أن زبيدة لم تصن كل هذه النعم التي وهبها القدر فقررت الفرار من عمتها ومن عائلتها، وبحجة مواصلة التعليم صارت متمردة على كل شيء، ورأت أن المال وحده هو القيمة والهدف فخانت ثقة والدها فيها وتعهداتها له أن تنصاع لنصائح عمتها المحامية، وصعدت من خيانتها بأن خانت شفاعة عمتها عند والدها وضمانتها له أن تكمل تعليمها العالي لديها، رأت أن التمرد والمال هما القيمة والهدف في الحياة فأتت في صورة باهتة مهتزة جنت طموحاتها وتهورها على مستقبلها التعليمي وأوقعتها نيتها في شراك زمردة لتقودها لمستقبل مظلم مع نسوة ربطت مصيرها بمصائرهن مجبرة، عندما خانت أمانات تعهدت بحملها.

- زبيدة: سامحني يا أبه، سامحيني يا أمي، سامحيني يا عمتي، ما كنت أنوي أسوي اللي سويته، بس يا أبه أنت ما تفهم ما تستوعب! " تضحك "، والله كلام عمتي رقية مثل الذهب. كيف اقتنعت أبي يرسلني عندها أغير جو، وكيف ما قدرت تقنعني أبقى معها وهربت في الباص " تعنف نفسها " (مسرحية يوم الزينة،38).

فحالة التهميش والإلهاء والاضطهاد التي عاشتها زبيدة منذ البداية مع عائلتها أوجد بداخلها كائنا خامد يوشك على الانفجار في أي لحظة، لأنها عجزت منذ البداية عن تحقيق ذاتها باختيار مصيرها كما تمنت، فتمردها على عائلتها ومجتمعها ونفسها وكسرها لكل القيود والعادات والتقاليد التي كبلتها منذ البداية ما هو إلا حالة رفض للخناق المجتمعي الذي قولبها المجتمع داخله وأقنعها أن تسير في ركاب النسوة اللائي حاصرتهن التمييز الجندري بمخالبه ليقعن ذليلات خاضعات للهيمنة بشتى صورها، وإن كنا لا نبرر لها تمردها إلا أنها تحمل جرحا غائر في ذات كل أنثى رسمت لها حياتها وأجبرت أن تسير دون إرادة للهاوية الذكورية.

ويرى(محروس محمود، 2022، 121) أن نص المسرحية مجالا خصبا لاستنتاج المضمرات الثقافية التي لا تنكشف وحدها، إلا إذا انطلقنا من السلطة المؤسساتية التي تحصن بعض التقاليد، أو ترفض بعضها بحيث تكون المصلحة أو الفائدة مكان السلطة البطريركية للأب لا يرى رأي غيره، ولا يعطي لنفسه مساحة

للتفكير فيه، ويقدم الخطاب المسرحي في إطار فريد مستتر خلف قضية تبدو في ظاهرها معالجة لقضية نسوية، فظاهر الأمر اجتماع نسوة يعملن في ظروف صعبة للمطالبة ببعض حقوقهن، فتقضي عليهن ربة العمل بالخدع التي تقدم هي الأخرى نسق الظلم والافتراء متوسلا بغطاء جمالي من اللغة .

2- حق العمل:

العمل في حياة الإنسان واجب لا بد منه، فهو ضمان لاستدامة الحياة على الأرض وإعمارها، وهو أيضا وسيلة لاستمرار العطاء والإنتاج، ويعد عمل المرأة من أكثر القضايا التي شغلت الرأي العام في منذ القدم، وقد تفاعلت المرأة مع بيئتها من أجل تحسين أوضاعها، لذلك فقد عملت في شتى الميادين المختلفة لتخدم أسرتها وتثبت وجودها وتساهم في تطوير مجتمعها، حتى صار العمل حقا أصيلا من حقوقها لتحسين أحوالها وتأكيد وجودها.

فلا شك أن البيت هو مملكة المرأة ومقر عملها الأصلي، ترعى زوجها وتربي نشأها، وتدير شؤون بيتها، فهذه هي المهام الرئيسة للمرأة التي لا ينبغي ألا تشغل بعمل عنها، وهذا ما يتلاءم وطبيعتها وفطرتها التي فطرها الله عليها (فؤاد بن عبد الكريم،2019، 964) ، قال تعالى." وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى." (الأحزاب/33) فالأصل في عمل المرأة في الإسلام أن تكون في البيت راعية لمال زوجها مدبرة لأمره ، قائمة على شؤون بيتها، عاملة على تحقيق أهداف الزوجية ، والأمومة النبيلة بكل صدق وإخلاص ، فإذا كان على زوجها كسب المال ، فإن عليها إنفاق ذلك لتدبير شؤون المنزل ، (عن ابن عُمَرَ رضي الله عنهما عن النبي _صلى الله عليه وسلم _: قال كُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مسؤول عن رَعِيَّتِهِ وَالْأَمِيرُ رَاعٍ وَالرَّجُلُ رَاعٍ على أَهْلِ بَيْتِهِ وَالْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ على بَيْتِ زَوْجِهَا وَوَلَدِهِ فَكُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مسؤول عن رَعِيَّتِهِ). (محمد بن إسماعيل البخاري، 1987، 1996)

فجعل نفقتها ومعيشتها على ولي يلزم بها منذ ولادتها وحتى مماتها، فالمرأة في الإسلام هي أعظم عرى الدين لما لها من قيمة في صيانة وحماية المجتمعات من التفسخ والأمراض الاجتماعية الخطيرة كالفاحشة والفتنة، لذلك جعل الإسلام من عمل المرأة في بيت زوجها أعظم القيمة في حياتها. ومع أن الإسلام قد جعل العمل المناسب للمرأة حقا أصيلا لها، فهو لا يجبرها عليه، ولا يمنعها منه أيضا من حيث المبدأ، إذ كان مما يتناسب وطبيعتها وقدرتها، ومما تدعو حاجة المجتمع إليه، مع مراعاتها للشروط الشرعية عند خروجا.

وفي مسرحية البئر رسمت آمنة الربيع صورة لصباح تلك الأم التي تفانت في خدمة بيتها وزوجا وأولادها أو بالأحرى المغلوبة على أمرها وتبعها في هذا الحال باقي نساء المسرحية جميعهن فكلهن قد ضقن

ذرعا بحيواتهن وبدأن بالبحث عن راحة لنفوسهن المثقلة بالتبعات، فصباح ظهرت في ثياب المضحية من أجل أسرتها، مما جعلها دائما أمام التنور لتؤمن لعيالها قوتهم، فلا أحد يشعر بحجم القهر النفسي الذي تكابده مع زوج أناني لا يبادلها وأبناؤه تحمل المسئولية.

- صباح: لماذا أعجن وأخبز؟ حبا في لهيب التنور! لا والله إنها ظروف المعيشة وطلبات الباصر، إن معاش أبيك التقاعدي لا يقدم ولا يؤخر_ ولولا البحر لمتنا جوعا _والديون التي علينا كيف سنوفيها؟ وملابسك وملابسنا وكرامتنا. (مسرحية البئر، ص100).

فصباح كما رسمتها الكاتبة أتت في صورة محافظة تتناسب مع الجندر من منظور الإسلام، فلم تخرج وتزاحم أحدا في ميدان للمنافسة، بل اتخذت من بيتها وعمل يدها وسيلة لزيادة دخل أسرتها وحل أزماتهم. وقد حرص الإسلام على أن تبقى المرأة في مكانها الطبيعي (البيت) لا تبرحه، تكريماً لها، وتقديراً لرسالتها في الحياة وصوناً لها من الابتذال في زحمة الحياة، ومتاهات البحث عن مصدر للرزق، لكن قد لا يتيسر للمرأة من يقوم بإعالتها، أو تضطرها بعض الظروف إلى العمل مع وجود العائل مثل خصاصة قيّم الأسرة أو ضآلة معاشه أو مرضه أو عجزه أو سبب آخر من هذا القبيل، حينئذ يكون الخروج من البيت ضرورة لا بد منها.

فصباح قد ظهرت في صورة المرأة التقليدية والتي تفضل مصلحة أبنائها وراحتهم على حساب صحتها وجهدها، فظهرت ساعية لتلبية رغبات الأسرة متغاضية عن تقصير زوجها، متناسية رغباتها وتطلعاتها الشخصية، فقد انحصر عالمها في البيت والتنور والأولاد، فأنفقت عمرها في التوفيق بينهم، ورغم عملها الدؤوب لم تملك استقلالية اقتصادية حقيقية بسب تراخي زوجها وضيق معاشه وكثرة طلبات البيت الذي أجهدها في العمل لتوفيق أوضاعه.

وفي مسرحية يوم الزينة قدمت الكاتبة صور متداخلة لمجموعة من النسوة سافرن للعمل في صالون للتجميل في سلطنة عمان من بلدان شتى جمعهن الدولار وجنيه في ملحمة تراجيدية تروي فصولا من معاناة النسوة في مختلف البلدان العربية كل حسب موقعه الاجتماعي، حتى صاحبة الصالون ذاتها لم ترحم وحدتهن في النوع الإنساني، وغربتهن وحالة الفقر المادي والنفسي الذي يكابدنه، فأمعنت في قهرهن واستغلالهن من أجل جني أرباح أكبر، وتوثيق عرى اجتماعية بزبوناتها فصارت هي وظروفهن متحدات في تعظيم حالة القهر والاستغلال في حقهن، فالكاتبة قد عمدت لهذا لحشد النسوي من بلدان عربية شتى لتسليط الضوء على أن اهتمام المرأة بجسدها _وإن كان أمر فطري داخل جميع البلدان والثقافات_ إلا أنه يعكس النظرة القاصرة للمرأة في المجتمع العربي على اختلاف ثقافاته واختزالها في جسد يتزين، مما أوقعن في

شراك السيدة زمردة _مالكة الصالونات_ لوعدهن بالثراء السريع، غير مبالية بعدد ساعات العمل المتواصلة، وتجاهلها لإرهاقهن النفسي والجسدي الذي يكابدنه مستغلة ابتعادهن عن الأهل، وهروبهن من بلدانهن لتجني من كدهن ثراء سريعا ووجاهة اجتماعية

- الست زمردة: (بانفعال وهي تدور حول الزنزانة): هذا جزاء الكلب اللي يخون صاحبه، أنا لولا وجودي في حياة كل واجده منكن لكنتن مرميات في الشوارع، تشحتن أو تبيعن شرفكن، شغلتكن عندي وفتحت لكل واحدة منكن أبواب الرزق، فلوس وأعطيتكن، وثياب وألبستكن، وأكل وعلفتكن، وبعد الخدمة الطويلة تريدن تخربن بيتي ورأس مالي يا جاحدات، يا ناكرات الجميل، " توجه كلامها للنساء المقاتلات " خلوهن في الزنزانة بلا طعام أو ماء، وأي محاولة منهن للهروب يا حريمي اطلقن عليهن النار بوحشية. (مسرحية يوم الزينة، ص67).

ويشير (فيصل غازي،2020، 74) أن القضايا التي تعاني منها المرأة العربية المعاصرة جعلنا بإيذاء نص أنثوي بامتياز، فقد عقدت الكاتبة معادلة بين طرف الصراع المقابل لخبيرات التجميل اللواتي يشكلن الطرف الرئيس في معادلة التضاد على أن ما كانت تمثله السيدة زمردة هو حالة الاستغلال للعاملات معتمدة على تشعب علاقاتها مع الدولة والأجهزة الأمنية وغيرها من العلاقات التي تضمن لها الحماية وبسط سلطانها على الصالونات والعاملات فيه، ولعل ذلك يمثل واحدا من طرف معادلة التضاد الثقافي، فالعاملات في طرف هذه المعادلة يشكلن الثقافة المضادة لثقافة السيدة زمردة التي تحاول تكريس عبوديتها وامتلاكها واستخدامها العنف المسلح في ترويض العاملات بما يضمن لها تلك السلطة والسيطرة .

وترى الباحثة أن الفكرة التي لعبت عليها الكاتبة أن زمردة والعاملات والسلطة قد اتحدن جميعا في تكريس الهيمنة الذكورية على المرأة، ذلك باختزالها في صورة جسد يتزين من أجل الرجل. ولقد حذر الكثيرون من أمثال (ألكس كاريل) والكثيرات ومنهن (مارتن باولى) من أخطار انهيار الأسرة بسبب تمرد المرأة على التزاماتها التى توثقها بالأسرة، وبسبب اندراج عدد كبير من الزوجات في العمل خارج المنزل، مما يخضعن لسلطة أخرى هي سلطة المؤسسات وقوانينها. (محمد أحمد المقدم، 2007، 137)

فزمردة تمثل الاستغلال والقهر الذي يمارس ضد المرأة من أجل نهم المال، فهي بفتحها صالونات للتجميل وغصب النسوة على العمل فيه قد خرجت عن ضرورة عمل المرأة من المنظور الإسلامي، ذلك أنها من السياق العام للمسرحية سيدة ثرية لديها ما يكفيها، وحتى وإن كانت مضطرة للعمل فليس لديها المبررات الشرعية لإكراه وقهر العاملات في صالوناتها.

وبنظرة فاحصة لحال العاملات في الصالون نجد أنهن قد أتين من بلدان عربية شتى وحدهم الفقر والعوز

والاضطرار للخروج العمل، وليس الترف والثراء كزمردة، فقد جمع العاملات للنظر في مستقبلهن من أثر الهجرة والتسلط المادي، وخداع زمردة لهن من أنها ستبني لهن مستقبل مشرق.

فمن بداية المسرحية رشحت الكاتبة لفكرة أن خروجهن للعمل مبررة ومقبولة من منظور جندري، وإن اختلفت دوافعهن للهجرة والخروج من بلدانهم، لكنهن جميعا عكسن صورة لأحوال النساء في الدول العربية، وبرهن أن القهر والفقر والغلبة محرك وطارد لأبنائه، وأن الأكثر تضررا من هذه الظروف هن النساء، فقد خرجن وتغربن وتحملن القهر داخل وخارج أوطانهن من أجل مستقبل أفضل كان الأولى أن يوفره لهن الرجال، لكن ظروف بلدانهن أجبرتهن أن تتخلى كل واحدة منهن عن تخصصها التعليمي وأن يمتهن ما برعن فيه في مجال التزيين، ولعله باب يفتح لهن طريقا للثراء السريع.

- زبيدة: قصدي أقول باختصار مفيد جدا: أن النفط خلص، والماء خلص، وما بقي شيء.
- يارا: ما تحكي هيك حبيبتي بقي شيء واحد. " تضرب على مؤخرتها".
- زبيدة: أستغفر الله العظيم عيب يا أخت يارا. (مسرحية يوم الزينة، ص16)

فكثفت الكاتبة في اللوحة الرابعة الأضواء على العاملات في الصالون، حيث أنها كشفت اللثام عن الدوافع الطاردة لكل عاملة من بلدتها، مما عكس حالة القهر والغلبة في مجتمعاتهن في ظل هيمنة وسطوة ثقافية لا تسمح للنساء بالتصرف والتفكر إلا في إطار مما يحدده الرجال ويقرره، فطردتهم بلدان ترى أن كل تصرف خارج هذه المنظومة ما هو إلا خروج على الأعراف والتقاليد، أي تمرد وثورة مرفوضة عن ثقافة الأنساق الاجتماعية التي حددها المجتمع وأخضع لها أفراده.

فنرجس والتي خرجت من تونس بحثا عن الأضواء والشهرة بعدما وعدها أبو أحد زملائها بالعمل بالإعلام في التلفاز في مسقط، فلما فشلت في تحقيق حلمها ، لم تجد مفرا من استثمار براعتها في فن الإكسسوارات وتنظيف البشرة، لتجد نفسها مجبرة على العمل في صالون زمردة، فالهاجس الأكبر لديها هو الخوف بداخلها، لأنها كما رسمتها الكاتبة كلاعب السيرك يجب أن يؤدي دوره ببراعة ولا يسقط من فوق الخط المرسوم له وإلا فشل العرض وانتهت رحلته برمته نتيجة السلطة الذكورية المترسخة بداخلها بعدما خرجت من بيئة محافظة ترى أن شرف المرأة وقيمتها في سمعتها التي يجب أن تحافظ عليها، وعدم الانجراف وراء المغريات المادية من حولها التي تدفعها للسقوط الأخلاقي، وتعاقب المرأة بالنبذ والذبح إن خالفت ذلك.

نرجس: وصلني حبيبي لمحطة القطار، وبقيت ... يقولي: متوخريش في الاتصال، ردي بالك يضحك عليك راجل وتحبيه، وإلا هنذبحك، وأمي وكلامها يرن في ودني: ردي بالك على شرفك، تاجنا هو شرف بنتنا، متخليش الناس يتكلموا ويقولوا: بناتنا مهمش متخلقين ولا متربيين (مسرحية يوم الزينة، ص38).

فنرجس قد ظهرت في صورة المرأة المستلبة المنتزعة الإرادة والهوية، بعدما عانت من ظلم مجتمعها الأول في تونس وقهره واضطهاده لها، فجاءت مقموعة الإرادة والشخصية، لا تتصرف بناء على رغباتها الذاتية، بل كما يملي عليها الأخرون إرادتهم، فعجزت عن اتخاذ قراراتها المصيرية بمفردها، لكنها دائما تنتظر من يقرر عنها، وحتى وإن اتخذت قرار فإنها تعجز عن تنفيذه، لأن مشاعر التردد والحيرة والخوف تسيطر عليها، وقد ظهرت في صورة شخصية شديدة الحساسية تجاه الأخرين، عمدت لمراقبة تصرفاتهم حتى بدا اهتمامها منصب عليهم لا على ذاتها، فغلب عليها الصمت ولم تجرؤ على الاعتراض والرفض، واتخذت من الانطواء والهروب من المواجهة ساترا يحميها بعدما سلمت قيادها لبقية العاملات في الصالون لينبن عنها في اتخاذ القرارات التي تخصها.

أما زبيدة والتي هاجرت من اليمن فقد رسمتها الكاتبة في صورة متحررة، فالفتاة التي ذهبت إلى عمتها بعد استئذان والدها ورضاه عن تعليمها في الخارج، هربت من عمتها لتعمل بإرادتها في صالون زمردة، ما هي إلا صورة فجة للتمرد والتحرر من القيم والأعراف الشرقية قبل الدينية، فالدافعية للعمل لم تبرز من خلال النص في المسرحية اللهم إلا فكرة التحرر من السلطة البطريركية للأب.

فزبيدة قد ارتكبت مخالفتين شرعيتين جسيمتين أولهما هي الكذب وتبييت النية للهروب، وخيانة ثقة والدها وعمتها فيها اعتمادا على فصاحة وبلاغة عمتها في إقناع والدها بمبرراتها في الهرب للعمل، فالاستئذان واجب شرعا على المرأة من وليها لأنه هو المسؤول شرعا أمام الله بحكم قوامته عليها

عن تميم الداري عن رسول الله_ صلى الله عليه وسلم_ قال: "حق الرجل على النساء خمس فلا تحنث له قسما ولا تعُطر إلا له، ولا تخرج إلا بإذنه، ولا تدخل عليه من يكرهه"(علاء الدين الهندي،1998، 341). وفي المقابل فقد أشارت الكاتبة إلى عمتها المحامية التي تستطيع برجاحة عقلها إقناع أبيها بأفكارها لثقافتها الواسعة وكأنها تأكد أن الموروثات الثقافية في المجتمعات يمكن تغييرها من خلال العقول الواعية المتفتحة والتي وصفتها الكاتبة بالقدرة الرهيبة على إقناعه بما تأباه قيمه وبما لا يخالف تعاليمه الدينية كفكرة سفر ابنته وتعليمها بعيدا عنه عند عمتها، وقد عمدت الكاتبة إلى تعظيم أثر هذه العمة فجعلت منها ومن أفكارها أيقونة أشعلت الثورة في الصالون ضد زمرة.

وأجادت الكاتبة في تحييد فكرة المثقفة العربية فلم تنسبها لمدرسة ثقافية بعينها حتى لا تنفر منها خصومها الفكريين، بل جعلت من العمة رمزا محوريا للمثقف العربي المهمش والذي سترته أعباء الحياة بعيدا عن الأضواء بجسده الحاضر بعقله ووعية، فيمكنها بث أفكار تعدل من الوعي داخل المجتمعات العربية، فقد ظهرت العمة في صورة المثقف الليبرالي والتي لم تظهر في حوار المسرحية إلا على لسان ابنة

أخيها زبيدة اليمنية.

- زبيدة: عمتي رقية تعرف الكثير قرأت للشيوعيين والاشتراكيين والماركسيين وتأثرت بهم.

(مسرحية يوم الزينة، ص54)

ولعل جذور فكرة الثورة قد نبعت في أعماق زبيدة ضد أسرتها من أفكار عمتها، فزبيدة من الذين تلقت ثقافتها من أفواه الوسطاء، ورغم أنها فتاة محدودة الفكر والثقافة والتعليم إلا أنها استطاعت بث الروح الثورية في نفس الفتيات، فوظفت النداءات الماركسية للتحرر والحرية عندما أقدمت عليه من خروج على النسق العام لمجتمعها من خلال أفكار عمتها.

وعلى الجانب الأخر نجد أن زبيدة بتمردها على أسرتها ووالدها وتنفيذها ما قررته تخشى في أعماقها أن يظن بها أبوها السوء بعد هروبها من عمتها لتعمل في مسقط في صالون للسيدات ، اتخذت من عمتها في أعماق نفسها درعا يقيها من بطش أبيها لهروبها، وأنها تؤمل أن تقنعه بأنها كانت تحاول أن تحدد مصيرها مبكرا في إطار من المحافظة على القيم والأخلاق، وأن أكبر براءة لها من كل عيب أن تكمل تعليمها لأنها ستشكل طبقة من المثقفات اليمنيات الجدد يستطعن من منظورها تحديد مصائرهن والمحافظة على شرفهن في إطار لا يخلوا من التحرر من الجندر الإسلامي.

- زبيدة: أنت مجنونة يا زبيدة، والله لو عمتي قالت لأبي إني هربت، هيقتلها ويقتل البنت ويقول: البيت سوت العار، لكن عمتي محامية شاطرة وقوية" تضحك وتقلد عمتها" أبوك هو أخي. ما يفهم ولا يريد يستوعب، لازم يغير التخزين القديم، _وكأن عمتها توجه إليها الكلام_: وأنتِ يا زبيدة لازم تكملين تعليمك، زين أخي أقتنع يرسلك عندي بعد الثانوية، لا تفكرين بطريقة أبوك. ترى العباية مش واجبة والخمار مش لازم. بس الحريم يستفدن منها كثيرا. (مسرحية يوم الزينة، ص39).

أما يارا اللبنانية. فقد رسمتها الكاتبة في صورة امرأة عصرية متحررة محبة للمال والثراء، وظهرت في صورة جسد يلبي رغبات الرجال.

- يارا: بدي أجيب دولارات كتير، إيه شو بدي أعمل بالدولارات" تخنق الموديل" ولك حياتي كلها ضاعت بسبب هادي التافه البغيض، ... تتحرك إلى حيث موقف المحطة: مش قولنا إن العملية بسيطة وما فيها ضرر، بنات كتير عملوها، وليك اسمعني. أنا بعرف إنك ما بتحبني أبدا ولا عندك استعداد تضحي منشاني، حياتي كلها ضاعت بسببه. (مسرحية يوم الزينة، ص40)

ومن خلال المنولوج الذي أفضت به يارا في اللوحة الرابعة أنها اتهمت بعلاقة غير شرعية مع زوج أختها جنان والذي تحرش بها وكانت تصده دائما حفاظا على علاقتها بأختها، وأكدت دوما أنه لم يحدث

بينهما ما يعيب، إلا أن أختها جنان بعد علمها بمحاولاته أقدمت على قتله بالسم، فيقبض عليها، مما دفع يارا للسفر لجمع المال لإخراجها من الحبس.

فيارا من منظور مجتمعي امرأة متحررة، اعتمدت على جسدها لجني الأموال بكل الوسائل دون مراعاة لضابط ديني أو أخلاقي، وهو قطعا مخالف لتعاليم كل الأديان، لأن العمل ليس مبررا للابتذال والتحرر من كل قيمة، فضلا عن كونها تربحت من البغاء وهو قطعا من الكبائر في كل الشرائع.

وقد راعت الأديان هذه الضرورات، فأباح للمرأة الخروج من البيت، والبحث عن مصدر للرزق، مما تقضي به حاجتها وتسد عوزها، على أن يكون في مجال الأعمال المشروعة التي تحسن أداءها. ولا تتنافر مع طبيعتها، وأن تؤديه وهي في وقار وحشمة، وفي صورة بعيدة عن مظان الفتنة، وألا يكون من شأن هذا العمل أن يؤدي إلى ضرر اجتماعي، أو خلقي، أو يعوقها عن أداء واجباتها الأخرى وزينتها، وستر أعضاء جسمها، واختلاطها بغيرها أثناء أدائها لعملها في الخارج.

وفي مسرحية الذين على يمين الملك فقد أبرزت الكاتبة صورتين متقابلتين لعمل المرأة ، فالأولى المخرجة حياة والتي بحكم موقعها يجب أن تتصدر المشهد وتفرض رؤيتها على العمل المسرحي كافة، أبرزتها في صورة القائد الذي أخضع لسطوته كل من هم دونه من الممثلين بخاصة الذكور منهم ، وكأنها بهذا الطرح تبرر تصدي المرأة للقيادة إذا كانت لديها رؤية وبرضا من دونها بهذه القيادة، إلا أنها من خلال الحوار في المسرحية كانت قائد نرجسي لا يقبل النقد أو المناقشة والاعتراض أحادية الفكر سلطوية دون مبرر في أحايين كثيرة اللهم إلا النزعة للقهر والغلبة.

- بشار: ما رأيك لو رشحت لك بعض أسماء الزميلات "دعد" تصلح في دور أختي، أما سنا ففي دور
- حياة: " وهي تنصرف خارجا" أنا المخرجة وأنا من تختار. (مسرحية على يمين الملك، ص22)

وكأنها بهذا التشنج الفكري في تصرفاتها مع الممثلين تنتقم منهم لسطوة الملك مهيار وتسلطه على أخته فلوة بعدما قتل أبيه وأعتلي عرشه، فأظهرت لنا شخصية فلوة المناضلة من أجل الثأر لأبيها والمطالبة بالعرش. إلا أن الشريعة الإسلامية ترى أن المرأة لا تصلح لتولي الإمامة العامة إعمالا لقوله تعالى: " الرجال قوامون على النساء " (النساء/34) وذلك أن الله نفى القوامة عن المرأة في شأن بيتها_ رغم أن شؤون البيت محدودة_ فكيف يجعل لها القوامة على بيوت غيرها في الدول الإسلامية؟

روى البخاري عن النبي صلى الله عليه وسلم: لما بلغه أن ملك ذي يزن توفي فولوا أمرهم امرأة قال: "لن يفلح قوم ولوا أمرهم امرأة"، وعند أحمد بلفظ "لن يفلح قوم أسندوا أمرهم إلى امرأة "وعند أبي بكرة بلفظ "هلكت الرجال حين أطاعت النساء"(إسماعيل بن محمد الجراحي، 1405، 197) وعند عروة بن عطية

" ما أبرم قوم قط أمرا فصدروا اليه عن رأي امرأة إلا تبروا". صيانة لها من أعبائها ولقصورها الفطري عن القيام بمهامها.

ورغم معارضة الشريعة الإسلامية لتولي المرأة للولاية العامة، إلا أن الكاتبة رسمت شخصية فلوة في صورة امرأة قوية رفضت الخضوع لسطوة أخيها مهيار، فأظهرتها في صورة الكاشفة لحالة الارتباك والقلق داخله من تمردها، ففلوة امرأة فصيحة اللسان جريئة قوية ذات علم، كشفت استيلاؤه على العرش عن طريق الخيانة وإشاعة الخوف فيمن حوله، وأكدت أن كل هذه الهالة التي صاغها مهيار حوله وهج كاذبة أخفى خلفه ضعفه وجبنه، مبررا أفعاله بأحقيته في العرش. فحاجته فلوة أنه ليس آمن في حكمه وإنما سلطانه يرتكز على الخوف والخراب وإذلال الرعية وكبت حرياتهم. فهو صورة للحاكم السلطوي المستبد الفاجر في خصومته قتل أبيه ويطارد أخته فأي مُلك يهنأ به أمثاله؟

- فلوة: " تصعد نحوه وتمسك بخناقه" أي سخف أسمع. تقتل أبي كمدا لتجلس مكانه وتصبح ملكا عليَ وعلى الشعب جميعا! بهذه البساطة تتحول الصفات. مات الملك عاش الملك " تشد خناقه وتصرخ" أيها الداعر لا يليق بك أن تكون ملكا أبدا. (مسرحية الذين علي يمين الملك، ص 32)

والحق أن مطالبة فلوة بالثأر لقتل أبيها يستند على ركيزة شرعية لأنها ولية الدم ولها الحق في المطالبة بالقصاص من الجاني، أما أن تنازع الرجال في الحكم فهذا ما تأباه الشريعة لأنها ولاية عامة وهي محرمة على النساء.

فالكاتبة قد تناولت موضوعات السلطة والمِتسلط والمُتسلط عليه وفق أبعاد فلسفية، ظهرت من خلال التماهي بين الدماء والقوة والفعل التجريدي من جانب السلطة بدا كعنصري فكري طاغ له نتائج ودوافع متجذرة في أعماق تاريخه، وهذه الهيمنة ما هي إلا ميراث فكري تداولته العقول منذ القدم، فأثمرت أحكاما فردية للسلطة السياسية تجبرت على المجتمعات المدنية في صورة سلطة استبدادية حالت دون الاعتراف بحق الآخر في التعبير عن أنفسهم، لتحقيق الكينونة المستبدة المتغلغلة في أعماق الفعل الشرقي، بداية من نظرة الرجل نحو المرأة الضعيفة البنية بنهم المستذئب، لكنها تحاول أن تكون قوية في بُعدها الخارجي لتتخذ من المقاومة وسيلة دفاعية تكون ذاتية التفاعل مع الرجال لتحول هذه الوسيلة إلى حالة من الهجوم الاستفزازي للرجل المتسلط.

ثانيا – حرية المرأة في اختيار الزوج.

إن نظرة الإسلام للزواج باعتباره ميثاق غليظ يرفع من قيمته وقدره عند الزوجين وعند الله سبحانه وتعالى: ذلك أن الزواج من أرقى صور الاتحاد بين الذكر والأنثى اتحاد أساسه المودة والرحمة فقد كنى الله

عن الزوجية بقوله " ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة " (الروم/21)، وكذلك قال الرسول_ صلى الله عليه وسلم_ قد أوصى في خطبته الجامعة بالنساء قال: "اتَّقُوا اللَّهَ فِي النِّسَاءِ فَإِنَّكُمْ أَخَذْتُمُوهُنَّ بِأَمَانِ اللَّهِ وَاسْتَحْلَلْتُمْ فُرُوجَهُنَّ بِكَلِمَةِ اللَّهِ." (يحي بن شرف النووي، 1994، 889) أي أن الزوجين ملجأ روحي لزوجه في مختلف مراحل الحياة . وهذا هو هدف الزواج بالاستمرارية وتكوين الأسرة، فالإسلام لم يعللها بالعشق ولا بالحب ولا بالرغبة الجنسية لأنها عوامل تزول بفعل الوقت حتى لو كانت متوهجة في أول ارتباطهما، بل هي علاقة إنسانية لا تنضب وتخبو قوامها السكن والمودة والرحمة.

يرى (محمد التويجري، 2009، 23) أن المرأة التي تعرف مصالح النكاح لا يجوز إجبارها عليه، لا من أبيها ولا من غيره من الأولياء، فيكون أمرها بيدها سواء كانت بكراً أو ثيباً. ولا يجوز لأحد إجبار ابنته البالغة العاقلة على النكاح ممن لا ترضاه، ولا يجوز إجبار المرأة على البقاء مع زوج لا ترضاه، ويجب تلبية طلبها إذا طلبت فسخ نكاحها. عن خَنْسَاءَ بِنْتِ خِذَامٍ الْأَنْصَارِيَّةِ أَنَّ أَبَاهَا زَوَّجَهَا وَهْيَ ثَيِّبٌ فَكَرِهَتْ ذلك فَأَتَتْ رَسُولَ اللَّهِ _صلى الله عليه وسلم_: فَرَدَّ نِكَاحَهُ."(محمد بن إسماعيل البخاري،1987، 1974)

وكثيرا ما نجد في العديد من المجتمعات إرغام أحد الطرفين على الزواج بمن لا يرضى، ولكن في الغالب أن المرأة من تتعرض لهذا التصرف، حيث أنه في مناطق مختلفة نجد عادات وتقاليد وسلوكيات تضر المرأة، ولا يقبل منها الرفض، وإنما هو أمر واجب عليها أن تطبقه، ناسين أن الزواج يُبنى على المودة والرحمة لتكون الأسرة مستقرة متماسكة، ويحدث التفاهم بين الطرفين لا الغصب والإكراه (أم الخير مرابط،2021، 28)، وقد رسمت الكاتبة في مسرحية البئر صورة لمعظم المجتمعات العربية التي ترى أن الزواج ستر للمرأة وأنه يعطي للمرأة قيمتها وقدرها في المجتمع، لذلك فممارسة السلطة الذكورية من جانب الوالدين على بلقيس واجبارها هو صورة من صور الحماية والصيانة لها، ذلك أن الوالدين يرون أن الحياة السعيدة لابنتهم تتمثل في الجانب المادي الذي سيدبره الزوج، وأنه _من منظور شرقي مجتمعي _ لا يعيبه كبر سنه ولا أنه مزواج يجمع تحته امرأتين غيرها.

ولعل إصرار والديها على تزويجها وهي صغيرة خوفا من ضياع فرص لن تتكرر مع تقدم عمرها، أو خوفا من ابنته حتى لا تلحق به العار في المستقبل، أو خوفا على ابنته بعد وفاته من مصير مجهول. إلا أن الفتاة ما زالت طفلة صغيرة في الرابعة عشر من عمرها، ورفضها الزواج أمر يدعمه الشرع فللمرأة الحق المطلق في قبول أو رفض الزواج دون موافقتها.

- بلقيس: لماذا يريدون تزويجي بهذه السرعة؟

والله ما زلت صغيرة، ولا أريد الزواج والرحيل عن هذا البيت.

- طارق: يبدو أنه لا أهمية لرأينا في هذا البيت، أنتِ الصغيرة وأنا المجنون، يحزنني أنهم قد قرأوا الفاتحة دون موافقتك، أمي تقول سنة الحياة أن تذهب البنت إلى بيت الزوج بعد بيت أبيها. (مسرحية البئر،127)

فتزويج القاصرات في المجتمعات الشرقية آفة ابتليت بها العقليات العربية معظمها، ولعل من الدوافع الكبيرة لهذه الزيجات الفوارق الفكرية والثقافية بين أهل القرى والمدن، فجاءت بلقيس من قرية الملح بموروثات وتقاليد شكلت قوة نفسية اجتماعية ضاغطة عليها وعائلتها لا يمكن الفكاك منها، وبطول الوقت صارت سلطة اجتماعية قانونية تتحكم في أفرادها وتحدد أسلوب حياة سكانها، فالمجتمع بقبوله تزويج القاصرات قد قدم أعذارا ومبررات جاهزة ومعدة سلفا، جعلت من تزويجهم بلقيس من المعلم عمر أمرا اعتياديا لا حرج فيه. فالرجل من منظورهم لا يعيبه سوى جيبه_ وهو رجل مقتدر_ فلا عوائق في تزويجه. فالأعراف المجتمعية تنص على تزويج الفتاة من الخاطب الأول مهما كان وضعة وحجم الفوارق بينهما، دون الأخذ برأي صاحبة الشأن، أو حتى اقناعها، لتقع بعدها في دائرة الزيجات التقليدية، فتبرز من جديد صور لمعاناة المرأة مع زوج لا يجمعها غير قرار مجتمعي عائلي تعسفي، دون احترام لمشاعرها أو فارق السن الكبير بينهما، مما عظم من اضطهادها وتهميشها، فالكاتبة قد المحت للزواج القصري وأضراره والذي يحول العلاقة بينهما إلى جحيم حقيقي، وكذلك أن جوهره رغبة جنسية تنطوي في جوهرها على اغتصاب لبلقيس، وما يستتبعه من الذل والدونية والتلاشي لها ، فالنص قد ذهب لاستقراء الجهل والخوف في مجتمع مغلق ينهي حياة المرأة ويدفنها في قيد من القوانين المجتمعية والتقاليد التي لا معنى لها سوى قهر وغلبة المرأة على نفسها وتعظيم السلطة البطريركية.

ولعل ما زاد الأمور تأزما في حياة بلقيس أن الكاتبة رسمتها منذ البداية في صورة فتاة ليس من طبيعتها المواجهة، فقد أتت فتاة طيبة وديعة تسعى لإرضاء أهلها ، وقد رأت بعينيها نماذج سلبية لزيجات تمثلت في شقاء اختها الكبرى زينب ، ومعاناة أمها صباح، فأشفقت من مصير مشابه، لكنها فضلت السلبية وعدم البوح برفضها حتى لا تدخل في صراعات غير مبررة من منظور مجتمعي مع أهلها وبيئتها القروية وأعرافهم، لأنها فهمت بغريزة المرأة أن مستقبلها يخضع لتدجين شخصيتها بعد الزواج، حيث أن معيار نجاحها في الحياة رهن بحكم المجتمع عليها فيما يتعلق بقدرتها على طاعة زوجها وإرضائه، وهي مهام ترى بلقيس أنها ليست أهلا للقيام بها لحداثة سنها، وأنها لم تستوف حظها من الطفولة لتدخل عالم الكبار.

وعلى النقيض فقد رسمت الكاتبة في مسرحية يوم الزينة صورة لرفض مجتمعي للزواج من العاهرات حتى

وأن كان الزوج كفء لها في الفحش، فأخو نرجس قد قرر الارتباط بفتحية وهي امرأة لعوب سيئة السمعة لأن أعراف وتقاليد المجتمع تأبى أن تقبل زواجه بامرأة فضحت بعهرها.

وعلى الرغم من تأكيد الشريعة الإسلامية على حق الزوجين في اختيار شريكهما ولا يقبل نزعه من أحدهما، إلا أن الكاتبة قد ألمحت إلى حالة الانفتاح التي يحياها المجتمع التونسي من إهمال التدين والوقار والعفة في الزواج، قد أنشأ زيجات كثيرة بنيت على الاستغلال، وكذلك ظهور مظاهر الفجور المستترة داخل النص من حانات والملاهي والسكر وتبديد الأموال، فأتى والد نرجس منذ بداية الحديث عنه رافضا لهذه الزيجة، لكنه لم يملك حق الاعتراض لأن ابنه هرب وعاش مع فتحية في الحرام ، وقد كان والده متيقن من فشل هذه العلاقة الكارثيه حتى أنه هدد بقتل ابنه وعشيقته لأن منطق الخيانة والفجور لن يثمر غير الخزي والعار.

- نرجس: الابن ضد الأب، أقسم أبي ليقتلن أخي إن تزوج فتحية، لأن فتحية كانت حرمة سيئة السمعة، وأبي المسلم مثل أمي المسلمة، مثل أي بيت ناسه مسلمين متربيين متأدبين حريص على السمعة... لكن أخويا خلانا وعاش مع فتحية في الحرام، ودخل بينهم الشيطان ونساهم الحب والأحضان وقتلها، قتلها على خاطر خانته مع صاحبه. (مسرحية يوم الزينة،45).

وعلى الرغم من أن المجتمعات الشرقية الذكورية ترى أن علاقة الرجل بالمرأة خارج إطار الزواج لا تنال من شرفه أو كرامته، فميل بعض من الرجال إلى العلاقات النسائية المتعددة يرجع إلى تقبل المجتمع لهذه الهيمنة الذكورية على الأنثى مما يجعله تحت مظلة مجتمعية تحمية، وتسامح وتغتفر له هذه الفواحش وتعتبرها نزوات، مما يجعله يتمادى فيها، ولعل ذلك هو المبرر الذي قدمه الابن لنفسه ليستمر في مقارفة الفاحشة مع فتحية.

ويرى (عبد الغني سلامة، 2011، www.ahewer.org) وجهة نظر المجتمع الذكوري بغض النظر عن الانتماءات العائلية، ففي المجتمعات الذكورية يكون معيار الشرف هو التملك، وحجم ممتلكات الرجل هو الذي يحدد مستوى شرفه ومكانته الاجتماعية بغض النظر عن سلوكه وعن طريقة امتلاكه لهذه الأشياء. ورغم أن الشريعة الإسلامية لا تعارض زواج الأكفاء من الفحاش، إلا أنها لا تحض عليه صيانة للمجتمع من انتشار العهر. إلا أن أعراف وتقاليد المجتمع تأباه وترى فيه انتقاص من كرامة الرجل، رغم أنه نفس المجتمع الذي لا يحاسب الرجل على الزنا ويرى أنها نذوه عابرة، لكنه يصم بها المرأة حتى الموت.

ويؤكد (محمد متولي الشعراوي،1997، 10248) أن القضية أعمق من علاقة جسدية أو نزوة عابرة بين من أجل لذة فانية يقول: قال الله تعالى "قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ

أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ" (سورة النور/30) فمسألة الزنا والقذف والإحصان، وحذرتْ من اتباع خطوات الشيطان التي تؤدي إلى هذه الجريمة، وتحدثت عن التكافؤ في الزواج، وأن الزاني للزانية، والزانية للزاني، والخبيثون للخبيثات والطيبون للطيبات. وهذا منهج متكامل يضمن سلامة المجتمع والخليفة لله في أرضه، فالله تعالى يريد مجتمعاً تضيء فيه القيم السامية، مجتمعاً يخلو من وسائل (العكننة) والمخالفة والشَّحْناء والبغضاء.

ثالثا – المساواة في حق إنهاء الرابطة الزوجية.

إن الطلاق من أبغض الحلال عند الله ، ذلك أنه من أعقد المشكلات انتشارا، وهو قرار قد يتسبب في تفكك الأسر وضياع الأبناء، لكنه باب للخلاص بعد استحالة العشرة تلافيا لأثار أشد لو استمرت الزوجية وبالرغم من أثاره المدمرة إلا أنه في باطنه رحمة للزوجين عن حياة استحالت بين فرقاء انفصلوا بالفعل في كل شيء وصارت حياتهم جحيما، فاختصت الشريعة الإسلامية الرجال بحق التطليق لأنهم أصحاب العصمة في الزواج منذ البداية، إلا أنها أجازت للمرأة أن ترفع أمرها للقاضي عندما تملك مبررا قويا للتفريق فيقض بالطلاق للضرر، وإذا تعذر اثبات ضررها فلها أن تخالع زوجها_ بأن ترد عليه ما وهبها في الزواج_ فيطلقا القاضي تطليقة.

إلا أن الإسلام حذر الزوجات من طلب الطلاق دون مبرر مقبول عن ثَوْبَانَ قال: قال رسول اللَّهِ_ صلى الله عليه وسلم_:" أَيُّمَا امْرَأَةٍ سَأَلَتْ زَوْجَهَا الطَّلَاقَ من غَيْرِ ما بَأْسٍ فَحَرَامٌ عليها رَائِحَةُ الْجَنَّةِ ". (أحمد بن حنبل،2001، 217)

ففي مسرحية يوم الزينة قدمت آمنة الربيع صورة من صور المعاناة التي تحياها المرأة العربية العفيفة التي تترك معلقة من زوج غادر استمتع بها بعدما ساعدته في أزماته وانتشلته من شدته فكان جزاؤها أن هرب مع امرأة أخرى وتركها كالمعلقة لا هو طلقها فأراحها من زواجه ولا واصلها وعاشت معه حياة زوجية هانئة، وهو أمر يرفضه الشرع بل ويحض على الطلاق صيانة للمرأة وحفظا لدينها وعرضها ، قال تعالى "ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة" (النساء/129) فجعل من حقها عليه ترك إظهار الميل إلى غيرها وقد دل ذلك على أن من حقها القسم بينها وبين سائر نسائه لأن فيه ترك إظهار الميل إلى غيرها ويدل عليه أن عليه وطأها بقوله تعالى "فتذروها كالمعلقة" يعني لا فارغة فتتزوج ولا ذات زوج إذ لم يوفها حقها من الوطء ومن حقها ألا يمسكها ضرارا.(أحمد بن على الرازي، 1405، 68)

فهداية تلك المرأة السودانية التي أحبت ود الصادق واستطاع أن يستميلها بحديثه المعسول فتزوجته

وساعدته على توسيع تجارته واستدانت لتقف بجواره، وعندما بدأ الوقوف على قدميه في السوق وقع في شباك إحدى الحبشيات، وعندما ذهبت هداية للحبشية راجية أن تترك لها زوجها أهانتها وطردتها، ولما تراكمت عليها الديون قررت السفر لتوفير الأموال اللازمة لسداد ديونهم لكنها وقعت في شباك الست زمردة صاحبة الصالون.

- هداية: في بداية زواجنا كان كل شيء كويس، ولما فكر يوسع تجارته رحت أتهبلت وأدينت من التاجر عبد الرحيم علشان أساعده قامت سرقته الحبشية. (مسرحية يوم الزينة، 42)

فبالرغم من حقها الأصيل في طلب الطلاق برفع أمرها للقضاء للضرر إلا أن المجتمع السوداني بأعرافه وتقاليده كان حاكما عليها فقهرها، وأجبرها على التحمل والصبر لانتظار رجوع زوجها بعد نزواته، وكأن قدرها الحرمان معه دائما حرمان من النعمة بأن تستدين ليعلو شأنه، وحرمان جسدي بأن هرب مع الحبشية، وحرمان اجتماعي بأن تبقى زوجة في الظاهر أمام المجتمع وهي تكابد الأمرين في داخلها، فكان قرارها الهرب من كل هذه الصراعات حتى لا تنهار داخليا وخارجيا.

فالمجتمع والأسرة يغلقان في وجه المرأة كل سبل النجاة وتتلقى أسوأ معاملة منهما إذا أرادت الانفصال عن زوجها_ بالطلاق_ لأنه يصمها بنظرة اجتماعية مخيفة، حيث يرون الطلاق عنوانا للعهر في المجتمع الشرقي فالمرأة المطلقة من منظورهم مشبوهة في سمعتها جالبة للعار بعدما طردت من شرف الانتماء الزوجي، وهو ما سيجعلها موضع شك وريبة من كل ما حولها، بخاصة نظرة الرجال في محيطها والذين يرونها فريسة سهلة، وهو ما يفقد المطلقة لثقتها في نفسها، وهي الحقائق التي تنبهت إليها هداية مبكرا، فكيف ستعيشين مطلقة في مجتمع وتحاك حولها الحكايات وتصبح عاهرة في نظر المجتمع دون نظرة شفقة من أحد؟

لذلك كان قرارها الصمت والصبر لأن صورة المرأة في المجتمعات العربية لا تكتمل إلا باقترانها برجل يحميها وتعيش معه تحت سقف بيته، حتى وإن كانت كارهة له. فلتعش على حساب عواطفها وإحساسها، وأي خروج عن هذا القيد يعد خروجا على القيم والأخلاق.

وكذلك ظهرت شخصية جنان كشخصية غائبة حاضرة بقوة محركة للأحداث في المسرحية، تحت عنوان القتل بدافع الغيرة من زوج خائن، فزوجها رجل زائغ البصر عديم الشرف والدين امتدت مطامعه نحو أخت زوجته وراوضها عن نفسها، فلما علمت زوجته بجرائمه أقدمت على قتله بالسم انتقاما منه بدلا من أن تطلب الطلاق مما عقد حياتهما جراء نزوته، مما أجبر يارا على السفر للعمل في صالونات التجميل لتجمع لأختها الكفالة لتخرجها من السجن.

- يارا: تحاول أن تتقدم أمام الراقصة، لكن إحدى المقاتلات تمنعها" وليك اخرسي يا مفضوحة.
- الست زمردة: "بانفعال" أنا مفضوحة ياللي خنت أختك مع زوجها. (مسرحية يوم الزينة،66)

فالخيانة من أشد المعاول التي تنخر في نسيج المجتمع، إذ أنها تنبني على أخلاقيات وسلوكيات هدامة تنافي المصالح العامة وتنهي العلائق الإنسانية، وتورث انعدام الثقة بين أفراده، مما يشكل بالغ الخطر على تماسك المجتمعات، والتعريف الجامع للخيانة أنها تشمل أكثر الأفعال السلبية لأنها تمزق العهود وتخون المواثيق وتتعدى كل الحدود المتفق عليها عرفيا أو مجتمعيا قال تعالى: "وإما تخافن من قوم خيانة فانبذ إليهم على سواء إن الله لا يحب الخائنين" (الأنفال/58)

لذلك كان الطلاق هو الحل الأمثل للخروج من نهايات مأساوية، وصيانة للزوجة من الوقوع في عماية الانتقام وغل الثأر بمحاولة اغتيال الخائن بالسم، إلا أنها لم تترو وتخرج من هذه الدائرة بالعقل بل اطاعت شهوة الانتقام فصارت مذنبة بعد أن كانت صاحبة حق في دعوى الطلاق.

وفي مسرحية البئر فقد جاءت زينب هي الأخرى في صورة ضحية من ضحايا الأعراف الاجتماعية فبالرغم من أن زوجها سمير عنين_ لا يستطيع الانجاب_ فقد أتى في صورة سلبية، رغم مقاسمته أسباب عدم الانجاب مع زوجته زينب نجده لا يظهر أي تأثر بالأمر، وظهر غير مبال بمطالب زينب وإلحاحها أن يقوم بالفحوصات الطبية، فلم تظهر رغباته واتجاته العميقة نحو الطفل بنفس القدر عند زينب، ولعل المجتمع هو من ساعده على تحامله عليها، لأنه يرى أن عدم الانجاب مسئولية المرأة وحدها، وأن الرجل بريء مهما كانت أسبابه ودوافعه. ولم يفكر أحد أن يفرق بينهما لتحيا زينب حياة طبيعية بعد الطلاق، ولم تطلب منه تطليقها خوفا من سطوة المجتمع.

وعلى النقيض فإن فكرة الانجاب باتت الشغل الشاغل لزينب وأسرتها، وكأنها ورقة البراءة لها أمام المجتمع فقد كانت ككل زوجة محرومة من الأطفال الذين يشعرونها بكينونتها، أظهرت حاجتها في عبارات مؤلمة وجهتها لزوجها السلبي: فهل من المنطق أن ألعب مع المخدة بدل ما ألعب مع طفل.

وهو ما أظهر النساء في البئر خاضعات ممتثلات للعادات والتقاليد، فخرجت زينب أنموذجا لكل النساء الخاضعات لسلطة المجتمعية، محاولة الإفلات من ازدراء المجتمع والتهميش ذلك أنها لا تملك طفل يورثها مكانة اجتماعية _بالرغم من كونها ليست السبب في ذلك_ إلا أن المجتمع لا يعترف بعجز الذكور. وظهرت أسرتها هي الأخرى في دور الحامي للأعراف والتقاليد حتى وإن جنت على ابنتهم، فالعائلة التي اجتهدت في مساعدة زينب عمدت للسحر والشعوذة عن طريق الباصر، لم يفكرا ولو بالخطأ بإلقاء اللوم أو المسئولية على زوجها حتى ليقاسمها السعي من أجل إنجاب طفل يحمل اسمه وينقذ وضع زوجته أمام

المجتمع. بل إن هذا المجتمع يشجع الرجل على تطليق زوجته إن كانت لا تنجب بل يحبذ ذلك الفراق، أو يتجاوزها لزوجة أخرى "ضرة ثانية" لأنها كالأرض البوار لا تنجب

ففكرة الطلاق في المجتمع أشد وأقسى من كون زوجها عنين، لأن أصابع الاتهام التي توجهت نحوها وحدها لعجزها عن أن تلد طفلا لا لأن زوجها عنين، لأن العقم أمر دائما ما يقترن بالنساء، ويصبح الإنجاب الصفة التي تتفاضل بها المرأة بين النساء، وتلك النظرة ليست وليدة اليوم بل ممتدة من العصر الجاهلي فالعقم كان شغل البطلة الشاغل وكيفية الفكاك من قيده.

- زينب: نحن لا نمتلك حتى اليوم عصفورا حقيقيا وبرغم ذلك أدعي أنني سعيدة، أليس الطفل هو أصغر وأبسط وطن نحبه ونريده، ولكننا لا نستطيع" تسخر من نفسها" أية امرأة أنا ألعب مع المخدة بدلا من اللعب مع طفل، لقد مللت هذه السلالم الضيقة وهذه الأمكنة، أريد أن أخرج خارج هذا السجن. (مسرحية البئر،106)

إن قضية العقم والانجاب من أكثر القضايا حساسية في المجتمعات العربية إلا أن المرأة وحدها ضحيتها دائما، فبالرغم من أن الشرع يجيز لها الطلاق للضرر من الزوج العنين إلا أن الأعراف المجتمعية ونظرة المجتمع تجعل فكاكها من حرمان الأمومة فرض محال فتفضل معظم النساء القهر والحرمان على الخروج من القيد والعيش بشكل طبيعي وتكوين بيت وأسرة.

رابعا: المرأة ونقد الحجاب:

يعتبر الحجاب اللباس الشرعي الذي يميز المرأة المسلمة عن غيرها، فهي ترتديه طاعة لله_عز وجل_ ومن ثم فإن ارتداؤه لا علاقة له بوضعية اجتماعية ولا بأخلاق المرأة، فهو عبارة عن سترة مرتبطة بقوة الإيمان أو ضعفه. (آمال شعلالي، 2019، 51)

فالحجاب للمرأة المسلمة عامة والعربية خاصة رمزا للطهارة والعفة من منظور الدين، ذلك أنه يصون الجسد عن كل مظهر للعري والإغواء ويقيد من نهم الرغبة والمتع، والهدف الأسمى للحجاب هو صيانة المرأة من الامتهان وتكريما لها من الأذى، ويحمي الحجاب المرأة والمجتمع، والدليل على تشريع الحجاب قوله تعالى." يا أيها قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن، ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما"(الأحزاب/21)

واستطاعت الكاتبة في مسرحية يوم الزينة بلورة مفهوما مركزيا حول الحجاب وأنه لم يخرج عن كونه عرف اجتماعي ناشئ من تكريسات ثقافية تعظم من حرمة المرأة ودورها في الزينة والاغواء فنظرت للعباية والخمار باعتبارهما من التوصيات الشرعية الواجبة، أي أنهما لا ينبنيان على موقف ديني واضح

وإنما هما نتاج ثقافة مجتمعية ترسخت منذ زمن القدم.

ويرى فريد الزاهي أن أهمية الحجاب تتحدد في ذاته وفي نظرة الجنس الأخر له، فالعلاقة بين الجسد والجمال من جهة، والفتنة والغواية من جهة أخرى يحولان الجسد إلى رأس مال رمزي له تأثيره وفعله في العلاقات الإنسانية مما جعل النصوص الدينية تحذر من فتنة النساء وتعمل في الوقت نفسه على إدماج الجمال في المؤسسة الزوجية، فنظرة الإسلام للمرأة على أنها فتنة أفضى إلى اعتبارها عورة تستوجب الستر والحجب وتتطلب الدرء الذي ينبني أساسا على الرغبة والشهوة اللتين ترتبطان بالجمال وبالمظهر الخارجي للمرأة ، لأن فتنة جسد المرأة ستؤدي إلى هيمنتها على الرجل وهو ما ترفضه الثقافة وتواجهه بضرورة حجب المرأة مكانيا ومنعها من الخروج إلى الفضاء العام إلا لضرورة، وحجبها شكليا بفرض الحجاب الساتر عليها ومنعها من كشف جسدها ، ففرض الحجاب هي الخطوة الأبرز التي يمارسها الرجل بحق من يعتبره ملك له من النساء ليغدو الحجاب علامة رمزية على الملكية من جهة وعلى حصر هوية المرأة في جسدها من ناحية ثانية وعلى اعتبارها مصدر فتنة وعورة من جهة ثالثة (ميساء زهدي الخواجا، 2020، 128)

- وترى الكاتبة أن قضية الحجاب لها أبعاد اجتماعية متداخلة في المجتمعات العربية.

- أولها: أن النساء ما قبل الاستقلال كن يرتدين ملابس محتشمة لكنها ليست على الطريقة الإسلامية وكانت المجتمعات تجوز وتقبل هذا الفعل منهن لأن اللباس للمرأة في المقام الأول يخضع في جوهره لعادات وتقاليد المجتمعات، وهو ما عبرت عنه على لسان زبيدة عندما حكت عن أبيها وتجمد فكره.
- زبيدة: لا تفكرين بطريقة أبوش. ترى العباية مش واجبة، والخمار مش لازم، بس الحريم يستفدن منه كثيرا. (مسرحية يوم الزينة،39).

وهو ما يعنى أن التكريس الثقافي في أذهان الأباء_ وهم أحرص الناس على شرف وعفة بناتهن ونسائهن_ كان يقبل أن تتحلل النسوة بشكل جزئي من المنظور النمطي الحالي للعباية في ممارسة حيواتهن، لأن الطابع الاجتماعي يقبل هذا الفعل من مجموعهن.

- ثانيا: ثم ألمحت الكاتبة من خلال سياق المسرحية إلى الطفرة الاجتماعية التي شهدتها البلدان العربية بعد فترات الاحتلال وما عانوه من ويلات القهر والاغتصاب الفكري والثقافي للدول، فكان قرار الفئة الحاكمة فرض العباية والحجاب على مجموع النساء في دولهم لأنه الشكل الأفضل لبسط سطوة العفة ووصم المجتمع بالطهارة، مما يشي بأن النسوة قد تعرضن للتحرش وانتهاك الحريات

من قبل قوات الاحتلال إبان سيطرتهم عليهم، وأن الزي المجتمعي الأول لم يقف حاجزا ضد شهوات المحتل، فكان لزاما من خطوة وصفت بأنها إجبارية اجتماعية.

- زبيدة: يقولون إن العسكر لما حررت بلدانها من العدو، تفرغوا يبنوها ويعمروها، وجابوا مع الاستقلال العباية. ترى العباية، صناعة رجالية ... تصدقين؟ (مسرحية يوم الزينة، 31).

فالكاتبة التي أنحت بفرض العباية على القوة الذكورية كنوع من أنواع فرض الهيمنة عليها في الخارج، والحق أن فرض العباية على النساء وشى دلاليا بالجرح الغائر في شخصية الذكر المقهور الذي عجز عن صيانة حريمه من الباطشين المحتلين، بعدما فشل الزي التقليدي في ردع كل شهواني، فكان لازاما أن تتحد إرادة الدولة بشكل أمر في فرض زي يتسم بصفة دينية قدسية ليجوز له المرور عبر أدمغة النسوة وذويهم_ لا ليستر أجسادهن فحسب_ بل ليستر رجولة منتهكة من قوى العدوان، فكان قرارهم أن تتشح النسوة بصنع أيديهم من العبايات ليكون سترهم صنع أيدي الرجال، وليكون النمط العام للمرأة في المجتمعات المحلية في شتى البلدان العربية قد اتحد في مجموعه على قضية عادلة ذات مظهر ديني قدسي _الحجاب_ وكذلك يرجع بالربحية والهيمنة والكرامة على مجموع القوى الذكورية .

- ثالثا: ثم أوضحت الكاتبة أن الحجاب بالنسبة للمرأة العربية صار قيدا على حريتها وتمردها فقد قيدها وعزلها في البيت بعيدا عن الحياة العامة وفرغها لتربية الأولاد، وهو بذلك عامل سلبي إذ أنها لا تستطيع مواجهة المشاكل التي تحياها، وكذلك جعل من بيوتهن منفى لهن بوابته الحجاب.
- زبيدة: " تسرد بتسليم مطلق" إن الحريم في الكويت والبحرين أيام زمان عملوا ثورة ضد العباية." تقلد الزبونة" صابرين يطلعون كلام ضد العباية السودة ويقولون: بتنقص فيتامين دال عند الحريم، واللي تلبسها كأنها إرهابية.. والعباية والله بريئة ثلاث مرات. (مسرحية يوم الزينة،34).

والظاهر من النص أن موقف الحريم في الكويت والبحرين خاصة دون سائر البلدان العربية هي نظرة استعلاء وتمرد على العباية لأنها كما وصفت رمز للرجعية والتخلف " واللي تلبسها كأنها إرهابية.. " على حد وصف الكاتبة، وحتى من برر لبسها بأنها تضر بصحة النسوة أمران في بالغ الخطورة.

إن نظرة الكاتبة للحجاب تتفق مع دعاوى الجندرية الغربية، ذلك أن تحميل الحجاب كل سبب للرجعية والتخلف والحط من قدر المرأة بسببه هو ما تبنته الدعوات النسوية معظمها اليوم، ولعل الكاتبة قد ألمحت لرأيها على استحياء في المسرحية حرصا على العادات والتقاليد لمجتمعها العماني المحافظ، إلا أن تحليلها لقضية الحجاب كما سبق وأوضحنا تؤكد أنها تناصر الخروج عليه.

وترى الباحثة إن العباية في جوهرها وإن كانت صناعة رجالية إلا أنها فرض شرعي يعنون للعفة والشرف

والوقار على شتى الأصعدة وبين جميع شرائح المجتمع، فالمرأة في جوهرها مرآة تعكس درجات رقي الأمم، فلو أردنا أن نقف على مستوى أخلاق أمة ما، فكل ما علينا نفتش في أخلاق نسائها لأن الأمم ترتقي بأخلاق نسائها ، لكن نظرة التمرد التي أوردتها الكاتبة على الحجاب نظرة غربية تشي بقوة أنها تميل لنزع المرأة من موروثاتها الدينية والثقافية والاجتماعية في المقام الأول، ذلك أن بديل الحجاب ثياب غربية تنتمي لمجتمعات عنونت للفحش إطارا بارزا من خلال ملابس نسائها، وكذلك لم يكن الحجاب عائقا عن قيام المرأة بدورها عبر التاريخ فهي فرية واهية، لقد خرجت المرأة المصرية من بنات مدرسة السنية لأول مرة في الحراك السياسي في ثورة 1919 وتعرضن للقتل والسجن والاعتقال بحجابهن مناضلات من أجل قضايا وطنهن، وكذلك فرية أن الحجاب يعزل المرأة في بيتها أمر في غاية الغرابة، فلو تصورنا أن دعاوى النسوية التحررية قد اخضعت نساء الأرض لسطوتها وخرجن من بيوتهن للمناضلات الفكرية والفلسفية النسوية. فمن يربي الأطفال ويصون الأسر ويعمق القيم غير قلب حان وعين ساهرة أودعتا فطرة النساء عامة، فدعوى نشوزها وتمردها على البيت والأولاد من المصائب التي ابتليت بها كل المجتمعات حتى الغربية منها لأنها أفقدت المرأة في المقام الأول كينونتها ومقوماتها التي خلقا الله لها، وجعلها ممزقة بين صراعات خارجية ومحاولة يائسة للقيام بواجبها الأساسي كزوجة وأم.

السلطة الذكورية وإنتاج التصورات النمطية عن المرأة في المجتمع.

إن ثقافة المجتمعات من الأمور الحاكمة لعادات وتقاليد أفراده، فمن خلال الخطاب اليومي للأفراد ومن خلال تفاعلاتهم الحياتية يتضح لنا تصدر الذكور المشهد دائما بوصفهم الفاعل والمتصدي للقرارات، مما يجعل المرأة في زاوية المتلقية والمنفذة، ومن هنا فالسلطة الذكورية لها بالغ الأثر في انتاج التصورات النمطية السلبية عن المرأة، حتى في زينتها وإن بدت للرأي حرية شخصية خالصة للنساء، إلا أن الذكور لهم يد لا تنكر في توجيهها للتزين لأنهم أصحاب المصلحة المباشرة في زينتهن لتمتعهن بالنساء. ففي مسرحية يوم الزينة يتبدى لنا ما للذكر من سلطة في توجيه النساء للزينة في صالون زمردة لتقويض حرية المرأة في الاختيار والحيلولة بين تحقيق ذاتها المستقلة في الزينة واللباس، ويفصح النص عن الطريقة التي يمنح من خلالها الرجال سلطة رمزية على المرأة، ونجد أنها قد صارت تابعا له، حاصرا مهمتها الأساسية في تنفيذ أوامر ورغبات الذكر المسيطر، وفي لطمة صارخة لما تمثله هذه السلطة من قوة قاهرة لكل أنثى. فالأصل في زينة المرأة هو الحل والإباحة، ولا دليل على التحريم، قال تعالى: " قل من حرَّم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق" (الأعراف/ 32)

فالمجتمع في المسرحية قد بني على شكل هرمي رأسه الدولة متمثلة في رجال الأمن الذين سمحوا للسيدة زمردة بفتح صالون لتزيين النساء واستقدام خبيرات التجميل من شتى الدول لممارسة أعمال الزينة، وقد وثقت الدولة من علاقتها بزمردة من خلال فتح أعرق البيوت في المجتمع العماني أبوابها لزمردة وخبيراتها لتزيين نسائهم، وهو عمل يبدو في ظاهره عمل نمطي جعل من المرأة تابع لرغبات الرجل منفذة لإرادته من أجل شهواته ، فالسلطة من خلال السياق العام للنص قد أغمضت أعينها عن مخالفات أخلاقية وقانونية تجاه العاملات في الصالون لأن الست زمردة تلبي حاجة السلطة في تزيين النساء لترضي النهم الذكوري في تزيين المرأة، وكذلك لأن النساء بدافع الفطرة والغيرة يرغبن في التزيين لتنمية الإحساس بالذات. فسلطة الرجل لها دور كبير في تحديد مصير المرأة، فالعاملات اللاتي تصدرن المشهد وتصدين لتزيين النساء ما كان لهن أن يتقدمن إلا من خلال صلاحية منحت للسيدة زمردة من جانب الدولة ونسائها، ونلحظ أن السلطة الذكورية القائمة في الدولة لم تسمح بوجود العاملات بشكل مستقل في فضاء المجتمع العام، إلا أن الاختلافات البيئية والثقافية والأيدلوجية التي خرجت منها النسوة خبيرات التجميل، وكذلك الضغوط التي مارستها زمردة عليهن دفعت بالمشهد كله نحو الثورة ، مما سمح بظهور شخصيات ثورية ذات رأي في الصالون ومؤثر في مجريات الأمور ببقية العاملات من حولها، ولكنها تفاجئ بموقف السلطة المباغت متمثلا في مهاجمة رجال الأمن للصالون ومحاولة اعتقال العاملات وفرض سيطرته عليهن، فالسلطة في تحركها وشت برغبة دفينة في استمرار العلائق الاجتماعية في الصالون على نسق الوتيرة التي سمحت سلفا بفتحه، ولا تقبل أن تتخطى العاملات حواجز وضعت للتواصل معها إلا من خلال صاحبته الست زمردة .

رجل الأمن: إساءة مكان العمل، وإعابة الست زمردة، أنتن متهمات بالقوادة ومخلات بالأداب العامة للمجتمع والدولة. (مسرحية يوم الزينة، 89).

والأمر اللافت للبصر في المسرحية عدم اقتصار السلطة على شخصية رجال الأمن، فهناك سلطة الست زمردة وتسلطها على العاملات، ورفضها محاولتهن للاستقلال ، وبروز هوية خاصة بهن بعيدا عنها، فاختلاف الرؤية حول هوية المرأة وما يجب عليها من واجبات ، وما لها من حقوق كان محور الصراع بين الطرفين، فظهرت زمردة في شخصية ربة العمل المتسلطة التي تعطي الأوامر، بل وتجيش حولها جيشا من النساء لإجبار العاملات على الانصياع لإرادتها، وتتمسك بالتقاليد والأعراف التي قبلتها من جانب القوى الذكورية سلفا ، وكذلك الأعراف الاجتماعية التي أتت وهي تحافظ عليها من أجل مصالحها ولذلك من المنطقي أن ترفض تمردهن .

- الست زمردة: " تلتفت بوجهها إلى الصالة وبانفعال مضاعف كالثور الهائج" أنا الرأي العام، أنا حقوق الإنسان. (مسرحية يوم الزينة،67)

فزمردة هنا خضعت للدور النمطي الذي تربت عليه، بعدما تم ترويضها منذ الصغر من جانب السلطة الذكورية في المجتمع، لذلك نجدها تحاول إخضاع العاملات بالقوة والترهيب ليكون صورة نمطية منها، وهو ما يجعل زمردة عائق قوي في وجه أي فعل معارض لتوجهاتها، فعندما علمت بالتمرد لم تقبل بل وأتى بطشها في ثلاث مستويات، الأول أنها استعانت بالنساء المقاتلات لسحق تمرد العاملات بالقوة متمثلة بالسلطة الذكورية في بطشها، وأطلقت للمقاتلات كل الصلاحيات لتأديب العاملات وإثنائهن عن مطالبهن، فلما فشلت المقاتلات لقصورهن الأنثوي في القيام بدور المقاتل الذكر ووقعن في حيل العاملات واستلبن منهن لتأديب العاملات وإثنائهن عن مطالبهن، لم تجد زمردة مفرا من قمعهن بالحيلة وهو سلاح المرأة الفطري" إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم " يوسف/28، حتى يتممن لها أعمالها ويدرن العمل لحين تدبير بديلات لهن زمردة: أنا من لي غيركم يا بناتي الحلوات؟

فالحيلة التي استخدمتها زمردة حيلة رأسمالية لخداع العاملات، مع اللعب على أوتار عاطفية لإثنائهن عن التمرد، فقد بدأت زمردة تدغدغ مشاعرهن وتعدد لهن من أفضالهن عليها وكيف أنها ردت الجميل لهن مضاعفا من معارف في الدولة وأموال وحماية، ولكن الهدف الخفي من هذه المراوغة هي إجبار الفتيات على العمل.

- الست زمردة: أنا فكرت وحسبتها صح، إذا تركتن الشغل عندي وانتشر خبر إضرابكن في الصالونات لا أحد بيستفيد ولا شيء، يكفي واحدة منكم تروح تشتغل في صالون تاني والزبائن يجون مثل النحل. (مسرحية يوم الزينة،80)

ثم خرجت بورقتها الأخيرة وهي تسليمهن للسلطة الذكورية المجتمعية مكبلات بسيل من الاتهامات النمطية المعدة سلفا، بعدما ظهرت الست زمردة في صورتها الحقيقية المقاتلة الأم وأنها أفلحت في خداعهن. الست زمردة: الشيكات بلليهن في مية وخل وعصري عليهما ليمون، الشيكات كتبتها تحت الإكراه، سجل يا أمن الدولة سجل. (مسرحية يوم الزينة،90).

فالعاملات اللائي بدأن الاقتناع بحتمية الثورة وجدواها، لأن اللعبة التي دخلنها طواعية من تزيين النساء قد اتخذت أبعادا فاقت قدرتهن وقصرت عن الوفاء باحتياجاتهن المادية والنفسية، فبالرغم من قيامهن بتزيين النساء شعرن في أعماقهن بالدونية والحقارة لأنهن يمارسن دورا تمنين أن يتمتعن به وأن تبرز أنوثتهن ويتغزل فيها لا أن يزين غيرهن للرجال وهو ما أوجد بداخلهن صدع نفسي كبير، وكذلك إحساسهن

بالعجز عن مجاراة المجتمع الذي صرن فيه جواري لرغبات الرجال وشهواته لم يظفرن منه سوى بالنذر اليسير من المال والاحترام اللائق، وكذلك التزيين وإن كان فنا من الفنون إلا أن الانكفاء عليه ليل نهار جعل منه عقابا لمن تمارسه لأنه منعها من ممارسة حريتها كإنسانة يجب أن تتسع مساحة حريتها وذاتها لتحيا وتستمر، بالإضافة أن كل واحدة منهن فشلت في حياتها الخاصة بشكل جعل من الزينة والتزيين سببا في ضياع مستقبلها مما أورثهن بغضا لهذا العمل، أضف لذلك أن مجتمع الصالونات لا يتمتع بسمعة طيبة لدى الرأي العام المجتمعي فهو وإن كان مشروع إلا أنه يستر خلفه أعمالا غير مشروعة من القوادة والدعارة على حد وصف الست زمردة في المسرحية .

- يارا: ماسكرة، رموش كليوباترا، مشدات مارلين مونرو، أصبع روج جوليا روربتس.. أطلقي العنان للعاهرة الكامنة في داخلك. (مسرحية يوم الزينة،22).

فيارا وإن كانت تتحدث عن إطلاق العنان لأنوثة المرأة أن تتفجر من خلال خبيرات التجميل، إلا أنها أكدت أن اللعبة كلها تتمحور حول تمتع الرجل بجسد المرأة وأن المرأة دمية تمارس الدور باقتدار من أجل غواية واجتذاب الرجل لا من أجل ذاتها، نعم الزينة مباحة وهو واجبة في حق الأزواج، لكنها وإن كانت كذلك إلا أنه تتمحور حول تكبيل حرية المرأة وحبسها في دور العشيقة وهو ما تحاول الجندرة الغربية أن تقنع به النساء، فمن حقها كامل الزينة والتبرج من أجل نشر الفتنة والغواية وفساد المجتمعات، أما الزينة من المنظور الإسلامي زينة للزوج لا تفتن غيره وترقى بالعلاقة بينهما في إطار من المحبة والمودة والرحمة.

وفي مسرحية البئر يتبدى لنا ما تقوم به السلطة الذكورية متمثلة في الأب نصيب من فرض هيمنته وتقويض لحرية ابنته بلقيس حيث ظهر كحائل بينها وبين رغبتها في تحقيق ذاتها المستقلة، فالنص يشي بالطريقة التي يمنح الرجل من خلالها سلطة رمزية على بلقيس ، فنظرته للمرأة بوصفها تابعا له ،حصر مهمتها في تنفيذ أوامره ورغبات والخضوع لسلطته ، ويطالعنا النص بصورة الأب في ذهن بلقيس بما تحمله من إشارة لقوة قاهرة قوامها الخوف الدائم والبطش المستمر، مما قطع قنوات الاتصال بينهما واستفحلت هذه الهوة بينهما لممارسته العنف الجسدي عليها، فالفتاة تتمثل صورة أبيها شاخصة أمامها في كل تصرف مما يحد من حريتها الشخصية، فتحركت داخل النص وكأنه يراقبها في كل أحوالها، فبالرغم من الحيوية والانطلاق اللذان ظهرت بهما في حياتها بعيدا عن البيت أو عندما تتحدث مع أخيها طارق، إلا أنه حينما يظهر والداها تتحول لشخصية جامدة يشلها الخوف والقهر وهذا ما جعلها تحاول الابتعاد عن هذا الجو الخانق الذي تحياه في منزلها وكأنها كائن غريب عليها أن يسمع ويطيع ولا يعترض على أي شيء لهذا اختارت البئر لتهرب إليه.

استبدال السلطة البطريركية بسلطة الأمومة.

لقد اشتق مصطلح البطريركية في أصوله من البطريكية اليونانية، ويعني حكم الأب أي هيمنته على العائلة والتسلط عليها بحيث يكون القرار بيد الذكر، باعتباره رب البيت ورئيس القبيلة في القرن السابع عشر والتي كانت ترتبط بالقوة الملكية المطلقة انطلاقا من أن قوة الملك على شعبه تعادل قوة الأب على أسرته، وأن تلك القوة مدعومة من الله ومن الطبيعة (جويدة بوطبيق، 2019، 66)

فالنظام الأبوي البطريركي بنية اجتماعية وسيكولوجية متميزة ومتجذرة في الذاكرة الجمعية تطبع العائلة والقبيلة والسلطة في العالم العربي وتكون علاقة هرمية تراتبية تقوم على التسلط والخضوع اللاعقلاني التي تتعارض مع قيم الحداثة والمجتمع المدني واحترام حقوق الإنسان (ليندة يحياوي، 2019، 45)

ففي مسرحية البئر نجد أن جميع ذكوره يعانون من العجز عن القيام بدورهم في السلطة البطريركية

إن أبرز ما في النص هو الطابع التسلسلي في القيادة بين الشخصيات ، وهو تسلسل يعكس الواقع المعيش في عالمنا العربي بقوة، ذلك أن السلطة والقيادة دائما ما تكون في يد الذكر أينما كان موقعه زوج أو أب أو ابن، وهذا حال المجتمعات العربية ولا يمكن تجاهله لأنه يعبر بجلاء عن موروثات اجتماعية راسخة، وأي خلل فيها يعني إحداث خلخلة للنظم والأعراف، نصيب الأب صاحب السلطة المطلقة لم يقم بواجبه المنوط به من رعاية أسرته والإنفاق عليها كما ينبغي، وهدفه منذ بداية النص هو الانعتاق ونراه في كثير من الأحيان يتحلل من مسئوليته تجاه عائلته والتي يرى أنها تمنعه من انعتاقه، ورغم احساسه بالتشظي والحزن نجده عنيفا وحازما مع ابنه طارق يضربه ويعنفه ويطرحه أرضا دون رحمه، وأحيانا يمارس سلطته البطريركيه على بلقيس عندما يصرخ فيها ويهددها ويسبها، فنظرته للبيت والأسرة قيدا وكبتا لحريته، لأنه يرى أنها نظام اجتماعي حامض في المقام الأول سجل بدفاتر الدولة مما صبغها بطابع رسمي واجتماعي وديني مما أوجب التزامات كبيره على كواهل الأباء بحكم تصدرهم للقيادة وكذلك لأن الزواج تتعاظم فيه المشاكل الاجتماعية، وهي كلما كثرت هزت من سلطة الذكور وعظمت من رغبتهم في الانعتاق والتجرد.

فبالرغم من أن صورة الأب في الخيال الشعبي والتصور المجتمعي صورة مقدسة لأسباب دينية واجتماعية إلا أن هذه الصورة الإيجابية المقدسة أتت مهتزة في متن هذه المسرحية، فأصبح الأب مهملا لعائلته وأنانيا، فالمسرحية لا تخلق صورة سلبية للرجل فحسب، بل صورة سلبية للأب إنها عملية تدفعنا نحو هدم للمقدس وكشفت عن رغبة دفينة من الكاتبة لإقصاء الرجل، واتضح ذلك بجلاء من أنها لم تقدم نموذجا يعادل صورة هذا الأب السلبي بل عمدت لتحريك مجريات الأحداث كلها في اتجاه إدانة الذكر وخلخلة صورته والضغط على هيمنته الفارغة دون مقومات حقيقية، وهذه الأمثلة تحمل في جوهرها تفكيك للصورة

الاجتماعية التي يقدسها المجتمع تجاه الأباء، وكذلك نلحظ أنها بهذا التفكيك تنخر في كيان الأسرة وتحمل المرأة فوق طاقتها بلعبها الدورين معا كأم وأب .

- صباح: إذا لم تريدني أن أخبز، أترك البحر وابحث لك عن عمل تتحصل منه عن راتب ثابت ومعقول، هكذا يكفيني شغل البيت. (مسرحية البئر، 90).

أما شخصية سمير وهو رمز للزوج العنين الذي يرمز للذكورة المعطوبة، رغم كونه ينتمي للنظام الذكوري السلطوي، فقد برزت من خلاله تيمة العقم وأثرها الرهيب على النساء والأسر وكيف صارت سبب في عذابهن وعدم استقرار حياتهن مع أزواجهن، وكذلك ظهرت القوة الاجتماعية الضاغطة على المرأة من خلال الأعراف والتقاليد لتقبل الحياة وتحمل تبعات عقم الزوج.

فالمجتمع ينظر للمرأة العاقر نظرة دونية يشوبها النقص، ويعتبر المرأة وحدها المسئول الأوحد عن عدم الإنجاب وفقا للعادات والتقاليد، فالعقم وصمة طالما ألصقت بالمرأة لا فكاك لها منها إلا بوليد، وهذا التفكير هو السائد منذ القدم وحتى يومنا هذا في كثير من المجتمعات، والعجيب أن المجتمع يبيح للزوج ترك زوجته العاقر أو الزواج بأخرى وهو أمر محتم لا مفر منه، فكيف وسمير هو العنين الذي لا يستطيع أن يهبها طفلا!، فنجدها هي من تحاول بشتى الطرق وأهلها الخروج من لعنة العقم التي يعاني منها ذكرها فتلجأ للباصرة والطبيب وكل سبيل قد يفتح أمامها سبيلا للإنجاب، ونجده من منظور سلطوي ذكوري يتصرف بشكل سلبي أناني.

- زينب: نكرر زيارة الطبيب، أنت لا تعرف بماذا أشعر، كلما التقيت بنساء الحارة " بيأس" أي وقت لقد مر على زواجنا ست سنوات.
- سمير: أكرر المسألة مسألة وقت. (مسرحية البئر،110).

وطارق بقدراته العقلية البسيطة يمثل خرقا للنظام الذكوري، فبرغم كونه يعاني عجزا عقليا إلا أنه جعل من سلطته الذكورية قيدا قيد به مشاعر أخته بلقيس وجعل من مرضه العقلي وسيلة لاستدرار شفقتها وعطفها عليه، فالفتاة الصغيرة استمدت من رجولته المهترئة حماية لأنوثتها الناشئة فوثقت فيه وشاركته اللعب، ورأت فيه شريكا مثاليا لأحلامها التي تحررت فيها من قسوة والديها والمجتمع، فطارق في نظرها هو ذلك الفارس الأسطوري الذي استطاع كسر كل التابوهات الاجتماعية المحرمة واللعب بالقرب من البئر والغناء والرقص، رأته يصمد حتى للضرب والإهانة مما عظم من دوره في عينيها فألقت بكل ثقلها عليه وذهبت معه مختارة للبئر لتحتمي به من سطوة مجتمعها الذكوري بكل ما فيه، لكنه بحكم النزعة الذكورية الدفينة فيه أبى إلا أن يستأثر بها وحده فدفعها بقوة لتهوي في البئر ظنا منه أنه يحميها ويمنعها من سطوات ذكور

أشد شراسة منه وسطوة النسوة والمجتمع الذين باركوا بيعها لرجل يكبرها.

إن طارق بقتله لبلقيس _وإن كان مريضا نفسيا _ وشى بقوة أن السلطة التي لا تجد من يهذبها ويوجهها ويدفعها نحو الصواب تصير وبالا على نفسها والأخرين.

- طارق: سنذهب معا إلى البئر، وسوف أخبئك هناك حتى مطلع النهار، وسوف أذان الفجر سوف أحضر لأطمئن عليك وأعود بك إلى المنزل، سأدلك على المشي نحو النجوم، سأجعلك تطيرين كالعصافير، يا نجوم يا قمر يا سماء احرسي أختي بلابل الصغير" يقترب ويصعد فوق طرف البئر، وما زال يحملها" هنا ياحبيبتي لن يصل أحد إليك" يلقي بها بقوة داخل البئر" صرخة كبيرة. (مسرحية البئر،139).

فقد شكل طارق وبلقيس براءة الجسد الذي لم يكبت بعد ولم يتقيد بقيود اجتماعية ، جسدان حران نابضان بالحياة وشقاوة الطفولة والغناء والقفز وجميع الألعاب، جسدان يسكنان حكايات الجدة ، وينظر للمجتمع على أنه سارق يريد سلبه حريته وسعادته، فالطفلة والمجنون لا يتقيدان بقضايا الواقع، ولا يفكران برغبات من حولهما برغبات الأجساد، ولا يلقيان بالا لمطالب الكبار، فهما دائمان الغناء لتفتح الأشياء وبراءة الحياة، إلا أن السلطة البطريركية الأبوية التي أفترسهما في الألعاب الشعبية تمكن منهما لبرأتهما وسذاجتهما، فضلا عن مباركة الأم لما يقوم به الأب، لذلك اختار طارق البئر لتبتلع بلقيس للأبد حتى تبقى بريئة حرة لا تشبه من حولها، ولا تلق المصير نفسه الذي عانت منه أمها وأختها، وربما جنونه أو أنانيته هما ما جعلاه يرتضي الموت لأخته حتى لا تتخلى عنه، فطارق لن يجد من يقاسمه اللعب والغناء إذا ما أمتلك أخته رجل آخر، وهي رغبة عارمة في التملك والهيمنة.

وتلحظ الباحثة أن جميع ذكور مسرحية البئر ظهروا في مظهر الغير مؤهلين للقيام بأدوارهم الذكورية في التحكم والسلطة، إلا أن تركيباتهم الفسيولوجية قد منحتهم سلطات عجزت ملكاتهم عن القيام بها، سلطات ما استحقوها بل نالوها لذكوريتهم فحسب، وكانت السبيل لإخضاع من حولهم من النساء انقياد نوع لنوع وخضوع جنس لجنس أقل منه حتى وإن كان الذكر معطوبا لا يصلح للقيادة.

لذلك ظهرت نساء البئر وهن يعانين من التوتر والحيرة والرغبة في التحرر من هذا الجهد الذكوري المعطوب، وفقدت النساء القدرة على التعامل مع عوالمهن الخارجية إلا من خلال هذا الذكر، بل ربما امتدت سلطتهن من خلال سلطة ذكورهن المعطوبة.

ونظرا لأن رجال البئر في حالة عطب شديدة كل في موقعه فكان لزاما أن تتقدم النساء خطوة لتحل محلهن في القيادة واستحداث النظام الماتريركي: ويعني سلطة المرأة الأم بوجه عام أو كل من توجد في

موقعها أو قريبة منها، فالنظام الأمومي في جوهره شكل افتراضي يمنح الأم سلطة وقدرا من الحكم والسيطرة على عائلتها في حالة غياب الأب لأي سبب ما، وتكون سلطتها مطلقة في تربية أولادها هادفة الحفاظ عليهم من خلال توجيههم ومراقبتهم وانصياعهم لها لثقتهم في حرصها عليهم، فظهرت سلطة الأمومة متجسدة في شخصية صباح والتي كانت مسئولة بحكم تقاعس الزوج وتراخيه عن الكسب عن كل شاردة وواردة في حياة عائلتها ليس ماديا فحسب بل ومعنويا، فظهرت في صورة القادرة على اتخاذ القرار رغم حالة القهر التي تعانيها في داخل نفسها، وصاحبة قدر كبير في عائلتها لا من فراغ ولكن من خلال تصديها للقيادة التي أجبرت عليها كونها كبيرة البيت، وكذلك لإحساسها بالمسئولية تجاه حماية أولادها، فتخلي نصيب طواعية عن القيادة وإسنادها إلى صباح كانت في جوهره هروبا من مسئوليته تجاه أولاده وزوجته ومشكلاتهم وأعبائهم .

- صباح: انتظر. خذ " تناوله نقودا بحيث تبدو في موقع القوة والنفوذ" ولا تنس الأغراض.
- نصيب: صار يستهويكِ مالا يستهويني " يقلدها". خذ وكأنني خادمك، ولست زوجك. " يضع النقود في جيبه". (مسرحية البئر، 88).

فشخصية صباح تتمحور حول فكرة الزوجة التي افتقدت دفء الأسرة وشاخت مشاعر المودة بينها وبين زوجها فانغمست في دوامة إعالة الأسرة وتدبير أقواتهم بسبب تراخي نصيب عن تدبير معايش أسرته، فظهرت في صورة المغلوبة على أمرها وتبعها في ذلك جميع نساء البئر الأخريات، فهي تمثل جميع النسوة اللائي نفد صبرهن من الحياة بسبب واقعهن وبدأن يبحثن عن سكينة لأجسادهن المجهدة المعطوبة بالانغماس في المسئوليات، فخرجت مضحية من أجل عائلتها متناسية ذاتها، لتجد قصتها وقد اختزلت في التنور الذي التصقت به وصبرت على لهيبه وطفقت تتربح من الصبر عليه ببيع الخبز قوتا لعيالها، وحتى زوجها الذي تخلى لها عن القيادة متراخيا لم يشفق لحالها ولم يرحم هذا الجسد وتلك الروح ولو بالكلمة بل ظهر في صورة الأناني الذي يبحث لنفسه عن فرصة للانعتاق منها ومن كل مسئولياته.

ويرى (عبد القادرعودة،2008، 53) أن للرجل حق القوامة والرئاسة فيما يتعلق بشئون الزوجية وهو الذي يتحمل وحده أعباءها، فهو ملزم بمهر الزوجة ونفقات الزواج، وملزم بالإنفاق على الزوجة من يوم العقد ولو لم تنتقل إلى بيته، وملزم بالإنفاق عليها وعلى أولادها منه، وفي هذا ما يتفق مع تقديم الرجل عليها درجة في شئون الزوجية، فهو يحميها حماية كافية.

وترى الباحثة أن تخلي رجال البئر عن قوامتهم أتى مخالفا لتعاليم الإسلام وعدوان صارخ على المرأة من كل وجه، ذلك أن اللهـ سبحانه وتعالىـ لما جعل الرجال قوامون على النساء، وجعل للرجال على

النساء درجة، هذه الدرجة في جوهرها تكريم وصيانة للمرأة تحمي أنوثتها وأن تكون في ظل رجل يرعاها وعيالها ويحميها وينفق عليها، وأن أية خلخلة في هذا السلم الاجتماعي الذي رسمه الله للزوجين تقع أثاره الكارثية على المرأة وحدها لأنها تتحول إلى مسخ ينفسخ بين روح تتوق للرعاية وجسد ينشد السلامة والراحة وواقع يجبرها أن تعيش أدوارا ما تمنتها ولا رغبت فيها تصيبها بتشوهات نفسية وجسدية جسيمة.

- الغناء وصرخة الأنثى.

يعد الغناء من أهم الوسائل للتواصل بين البشر، فمن خلال نغماته الشجية اليوم قد صار من أدوات التسرية عن النفس، وأداة للتعبير عن حاجاته العاطفية ووسيلة هامة لتعديل سلوكيات كثير من الناس من خلال تفريغ شحنات الكبت والإحباط، فالغناء إذا هو القاسم المشترك في تبديد وحدة الإنسان، وملازه في حالات الفرح والحزن والحالات العاطفية.

فالكاتبة قد عمدت في مسرحية البئر إلى تعظيم أثر الغناء وجعله عنصر أساسي لتصاعد الأحداث بحيث لا يمكن فصله عن نسيج النص، فمن خلال رمزياته تبدى أنه سلوى وأمان لنفوس شخوصها، وأن حرمانهم منه سبب في توتر الأحداث ودفعها نحو تعقيدات أعظم مما يظن الرأي.

فافتتحت النص بأطفال يغنون أغنية الطفولة، وما لبث غناؤهم أن اجتذب نصيب وصباح، وشكلت أغنيتهم في ذاتها قصة مكتملة العناصر من حيث احتوائها على شخوص وأحداث، فهناك عروس تجمع حولها كل خيوط الأغنية أنجبت طفلا سمته عليا، وهذا الصبي رغب في الحليب كأبسط حقوقه إلا أنه شكل للأمه العروس أزمة كبيرة، فالحليب يخرج من البقر والبقر يحتاج لعشب والأعشاب في الجبال تنتظر سقوط المطر لتنمو، لنصل إلى استحالة حصول الأم على الحليب للطفل، فهي كما تبدى من الأغنية عاجزة عن إرضاعه أو احضار الحليب له، وليتصاعد الحدث فأبوه عبدالحكيم قد سافر إلى مكة وتركها وحيدة ورضيعها لا معين لهما على أعباء الحياة، ولعل براعة الكاتبة في المشاكلة بين حال العروس وحال صباح فكلتاهما تحاول تأمين حياة أفضل لأولادهما ، وإذا كان عبدالحكيم في مكة لسبب قد يبدو منطقيا من وجهة نظر العروس كحج أو عمل إلا أنه اضطر للسفر وترك عروسه ومسئولياته وابنه، ولكن ما حجة صباح في زوج يرافقها بالجسد ويلقي عليها تبعات إهماله وسلبيته فهو حاضر غائب، وابنتيها زينب وبلقيس في الدوامة نفسها كل في موقعه، فزينب تزوجت ولم تنجب بسبب عقم سمير، وبلقيس التي أجبرت على الزواج من رجل ثري يكبرها ، لتكتمل الدائرة والمصير ذاته، وكأن الزواج والانجاب هما سبب نكبة وشقاء المرأة في مجتمعها، فالأغنية في جوهرها عكست غياب الدور الحقيقي للرجل في حياة زوجته من حيث العون والحماية والمساندة، وبترها عن مقومات الحياة السعيدة وهو سبب نكبة الأنثى بصفة عامة في النص، وقد تبدت

براعة الكاتبة في جعل الأغنية في بداية النص وكأنها صرخة جماعية لجميع نساء البئر ومتنفس لهن عبرن به عن حالة الفقد والعوز النفسي وثقل الأحمال اللائي منين بها بسبب عجز الرجال.

ويؤكد (محمد بن إدريس الشافعي، 1393، 86) أن واجب الزوج لا يقتصر على النفقة فحسب بل يمتد ليشمل عدم المماطلة والتبرم من النفقة،" قال_عز وجل_: (الرِّجَالُ قَوَّامُونَ على النِّسَاءِ) (النساء/24) وقال تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُهُ:(وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ) (النساء/19) وقال عز وجل (وَلَهُنَّ مِثْلُ الذي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ) (البقرة/228) قال الشَّافِعِيُّ: هذا جملة ما ذكر الله _عز وجل_ من الفرائض بين الزوجين، وقد فرض الله _عز وجل _أن يؤدي كل ما عليه بالمعروف، وجماع المعروف إعفاء صاحب الحق من المؤنة في طلبه وأداؤه إليه بطيب نفس، لا بضرورته إلى طلبه، ولا تأديته بإظهار الكراهية لتأديته، وأيهما ترك فظلم، لأنه مطل الغني ظلم ومطل تأخيره للحق.

ثم خطت الكاتبة خطوة رشحت من خلال أغنيتها الأولى لتصعيد حالة الرفض بين نساء البئر متمثلا في بلقيس التي وصفتها الكاتبة أنها تقف في مفتتح طرق بين نهاية الطفولة وبداية التفتح للحياة، بعدما وعت الدرس جيدا من خلال الأغنية التي ترددها وترى صدقها في حال أمها وأختها.

- صباح: سيلهينا الغناء عن شغل البيت.
- بلقيس: " بحزن" العمر هينتهي والشغل لاينتهي، والله قد نحتاج لعمر جديد أو زمن آخر نغني فيه.
- صباح: ماذا أسمع بلقيس أصغر بناتي تقول هذا؟ ماذا تركت لمن هي في عمري؟
- بلقيس: لكن الكبار لا يكبرون على الغناء، طارق أخي دائما يقول هكذا، ويقول لي أنتِ يا بلابل صغيرة بداخل الأغنية، ولكنك كبيرة عندما تسكتين. (مسرحية البئر، 98).

فالأغنية التي بدأت بشكل انسيابي تحكي قصة تطمح إليها كل فتاة من حلم الزواج والانجاب، صفعت منشديها بتبعات جسام وحولت أبطالها من مرح الطفولة إلى معاناة الكبار فجأة مع بقاء الأزمة ذاتها لم تنحل، فالطفل العلي هذا شكل برمزيته هما علا على كل هم عند العروس وصار محور حركة الدنيا كلها من حوله لأمه، والبقر والعشب والمطر، فبلقيس قد تنبهت للأزمة الناشئة عن علي وطعامه، اقترحت أن تمطر السماء حشيشا من القمر، أي أنها تمنت أن تحل الأزمة بشكل طفولي، ما لبثت أمها أن أجابت بالصمت المطبق لفهمها الخاطئ وأن القضايا الحياتية اليومية تحتاج لحلول أرضية متاحة لا حلولا سحرية طفولية من القمر.

إن الأسئلة التي عارضت بها بلقيس وصباح الأغنية تلاعبت بحقائق القصة، والغناء هو أداتهم للتعبير عنها، ولعل الغناء قد عمق من مشهد تحرير الجسد من كل قيد، وهو الدافع الحقيقي لرفض بلقيس للزواج.

بلقيس: لن أتزوج، لأن الذين لا يكبرون يغنون، وأنا أريد أن أغني لأجل عيون المطر. (مسرحية البئر،101)

ثم رشحت الكاتبة للنهاية المأساوية لبلقيس في اللوحة الرابعة وكيف أنها سقطت في البئر لتنجو من مصير نساء قريتها ومن تحمل أعباء إخفاقات الرجل، فصعدت من الحدث الدرامي في الأغنية برمزية الأم أيا كانت هي، بعدما صار يطاردها الذئب وصغارها، ويفلح في اقتناص أحدهم، فترشدهم إلى البئر للنجاة من الهلاك، وكأنها القطة التي تأكل صغارها لتحميهم من مصير مجهول، وكأن بلقيس رأت في الأغنية والبئر القصة برمتها ففضلت الفرار على السعي في طريق ملبد بالعقبات مظلم في النهايات.

فالهلاك المصير الحتمي للقصة في الأغنية برمتها من بدايتها لنهايتها، فالموت من أجل الحصول على الحليب في الصغر، والذئاب في نهايتها تطارد من ينجو من الأطفال من الموت في بداية الأغنية، والحل الذي تدفع إليه أولادها هو ألا ينال الذئب هدفه ويكبر ويسمن من صغارها فالبئر بمياهه المتجددة وربة لكل ظمأن سيحكي لكل وارد عليه قصة الأمومة المعذبة والطفولة التي ما هنأت براحة في الصغر ولا أمان في الكبر.

فالغناء وإن كان ملهاة الأطفال في اللوحة الأولى متخذا من سهولة الألفاظ والأفكار والمعاني وسيلة لتقريب المعنى، إلا أنه اتخذ بعدا قاتما في بقية اللوحات فظهر الغناء على شفاه الكبار مشحونا بحمولاتهم من الأحزان والهموم، وصار الغناء وكأنه سحب ضبابية غلفت الأشخاص والأمكنة بالحزن والأسى لأنه عبر عن ذوات أكثر حزنا في حيوات المرأة بصفة عامة.

حتى وإن تبدى في أغنية عرس بلقيس وإن كانت الأجواء الخارجية فيها توحي بالبهجة والمرح في الأعراس، إلا أنها ما خلت من هموم وأثقال دفعت بالفتاة للهرب للبئر للتخلص من الأثقال التي تراها تحاصرها بعد إتمام الزواج.

الفريق الأول: عروسة عروسة مو دورين؟

الفريق الثاني: دور أبرة

الفريق الأول: عروسة عروسة. حالموا الإبرة.

الفريق الثاني: حال الخيط.

الفريق الأول: عروسة عروسة حال الكيس. (مسرحية البئر، 132)

فالأغنية بدأت بدايات منطقية من أن الإبرة ترتبط قطعا بالخيط، والخيط ما يلبث أن يخيط الكيس، والكيس

حوى البيض، والبيض أوصلنا إلى أولاد العروس العشرة الجياع، وتختتم الأغنية بالدعاء على الأم حسدا لها لكثرتهم " الأولاد،حوة عليش إنتِ وولادش" فالأغنية في جوهرها ليست من أغاني الأعراس، إنما هي امتداد للأغنية الأولى عن أم علي وأن مسئولياتها في الحياة ستزداد بسبب بنيها العشرة، وأن الأعباء ستتضاعف عشرات المرات.

وأكدت منذ بدايتها أن الحزن قد فرض نفسه وبقوة على الفرح، فالبدايات الطفولية البريئة ما هي إلا زيف وسراب خادع، فسرعان ما يتنبه الكبار لهذه الحقائق، فما أن يصلوا إلى سن الكبار لا يتوقفون عن الغناء ويواصلون الرقص، لكنه رقص الحزن وغناء الوجع وصرخة الأنثى.

وتختتم الحكاية برمتها كما بدأت بغناء الأطفال ورقصهم، لا لأن الأغاني ميراث متداول عبر الأجيال فحسب، بل ليدل على ديمومة الحكاية، فلا الأجساد تسكن ولا يتغير شيء ما بقيت المرأة تابعا للرجل تتحمل نتائج إخفاقاته وتملصه من واجباته ولا البئر جفت من أن تبتلع كل أنثى اختارت الفرار من مصير مشابه لكل متبرمة من الأغاني الموسومة بالخلل الاجتماعي.

خطاب الجسد المغتصب والتمييز الجندري:

لا يعد الجسد مجرد بنية تضمن الحفاظ على سلامة الأعضاء الداخلية والبيولوجية، لقد أصبح الجسد اليوم محط دراسات كاملة لما يكشف عنه من أنساق اجتماعية وتاريخية ترتبط به وبالنظر إليه أمام تغير النظرة للجسد وتزايد الاهتمام به عمدت الكاتبات الإبداعية إلى إظهار الجسد في علاقته بالمجتمع، واهتممن بوجه أخص لذلك لتمييز الجسد الأنثوي عن الذكوري تاريخيا واجتماعيا وثقافيا وارتباطه بالمكانة الدونية للمرأة (ربيحة حدور، 2022، 436) ، فالاغتصاب من الأمراض التي لا تدنس المغَتصب فحسب بل تكسره نفسيا واجتماعيا، ويتسبب في انطواؤه عن المجتمع في صورة فجة من صور التمييز الجندري بين الجنسين، والاغتصاب ليس حكرا على جنس دون آخر، لكنه كثير الحدوث من القوى الذكورية ضد الإناث، والعجيب أن المجتمعات تتخذ موقفا عدائيا من الضحية المغَتصبة وتعاملها بمنتهى القسوة وكأنها هي الجانية، في حين أنها ترى في مغتصبها فحلا تنظر إليه بعين التقدير والاعتزاز لأنه أثبت رجولته وفحولته الجنسية.

ففي مسرحية يوم الزينة تصور الكاتبة يارا ضحية من ضحايا الاغتصاب نتيجة تفكك أسرتها وغيابهم، وكذلك للشره الجنسي عند زوج أختها جنان وطمعه فيها لأنها وأختها في نظره عائلة مفككة وضعيفة يسهل السيطرة عليهما وإخفاء وتناسي ما قام به مع يارا، وتصبح يارا بسبب جرمه موصومة اجتماعيا، وتصير في نظر المجتمع في وضع اجتماعي مخزي، فقد عانت بشدة من تفاعلها مع مجتمعها

ممن عرفوا قصة اغتصابها. وترى (ربيحة حدور، 2022، 439) " أن الاغتصاب قد تترتب عليه نتائج مدمرة للهوية الذاتية، إذ حاول الموصوم بالعار أن يصبح عاديا فكأنه يخاطر باكتشاف تعارض خاص بين الهوية الاجتماعية الافتراضية والهوية الاجتماعية الواقعية، وقد يؤدي إلى إفساد هويته الاجتماعية وعزله عن المجتمع بحيث يصبح وحيدا بوصفه شخصا مدانا يوجه عالما يرعب منه"

ولذلك قوبلت كل محاولة من يارا أن تبدو شخصا عاديا في مجتمعها بالرفض، لأنها فقدت من منظورهم مقوما أساسيا بعدما فقدت شرفها دون النظر إلى كونها ضحية يجب التعاطف معها لا القسوة عليها، لأن المجتمعات الشرقية لا تتسامح في قضايا الشرف مع المرأة ولا تبرأها حتى وإن كانت مجني عليها.

فالهلع الشرقي من فقدان الشرف مرتبط في أساسه بخوف المجتمع من بقاء المرأة دون رجل يحميها لأنها وصمت بعار لا فكاك منه، وكذلك يفسر لنا رفض الذكر الارتباط بامرأة فقدت شرفها لأنه لم يتأكد من أنها سلمت نفسها لذكر آخر بطريقة شرعية فكيف يأتمنها على شرفه وهي لم تثبت صدقها منذ البداية؟

فيقرر زوج أختها مغتصبها ستر جريمته عن طريق إجراء عملية ليارا لإخفاء جريمته، وكأن الأمر لا يستحق الهلع والخوف منها رغم كارثيته.

- يارا: ولك حياتي كلها ضاعت بسبب هيدي التافه البغيض، "وتتحرك إلى حيث موقف المحطة وتعلق الموديل وتكلمه": مش قلنا الدكتور: إن العملية بسيطة وما فيها ضرر.. بنات كتيييير عملوها ... ولك اسمعني ... حياتي كلها ضاعت بسببه. (مسرحية يوم الزينة،40)

فالمجتمع الشرقي يتعامل بشكل عكسي فيعاقب الضحية ويجبرها على التستر والتخفي وكأنها هي المغْتصبة وهي من فعلت الفاحشة بإرادتها، وقد ينظر البعض إليها نظرة المنحوسة التي بليت ببلوى لا يمحوها إلا الموت، فأية محاولة من يارا للتصريح بحقيقة ما أصابها قمة العار والفضيحة، وهو ما يؤكد التمييز الجندري بين الرجل والمرأة لأنه راسخ في اللاوعي المجتمعي، فحين واقعها جبرا وتنصل من جرمه وكفأها باقتراح إجراء عملية بررها بأنها أمر اعتيادي لكل مغتصبة، فالجاني لم يعاقب اجتماعيا، لكن يارا سيظل جرم عاره يلوثها طوال حياتها.

وتؤكد (بدرية سعودي،2016، 54). أن الرجل الذي لا يؤدي أمانته في أهله كما يتطلب منه دوره، وتفرضه عليه قوامته، وتقيده به واجباته، ويلزمه به دينه، وترسمه أخلاق منبثقة عن تربية إيمانية بصحة نفسية قوامها الوعي، ومحركها الضابط الذاتي، فإنه سيعيث في الأرض فسادا وسينتهك حرمات كل ذلك من

أمانات، دون أخلاق ومن هنا تدخلت جنان لتقوم بمعاقبة زوجها المغتصب على جرمه بعدما أفلت من عقاب المجتمع فتضع السم له لتنتقم لنفسها ولشرف أختها المستباح، لكن الجاني ينجو من الموت وتدخل جنان السجن وتفضح يارا في شرفها مما يفجر صراعات أعمق نتيجة هذا العدوان الذكوري عليها.

- يارا: بعرف إن جنان كانت بتحبه، بس هو كلب وندل وخاين ويستاهل الدبح.. يا ريتك ما سممتيه.. الخنزير مثل البسيين بسبع أرواح. (مسرحية يوم الزينة،41)

مما يجبر يارا على السفر لتختفي عن أنظار مجتمعها والذي شكك في طهرها وبرأتها، وكذلك لتجمع المال لإخراج أختها من السجن لأنها تورطت في قضية قتل، والأشد أن يارا قد امتهنت البغاء وأجبرت على العمل فيه بسبب قهرها الاجتماعي وعدوان ذكوري على شرفها وصمها بالعهر ولم تفلح محاولاتها محوه فاستسلمت للشهوات وسلمت جسدها للخطيئة انتقاما منه لأنها صارت عدوا له فقد حبس روحها وعقلها في دور البغي فعاقبته بالسقوط والانحدار ليطفئ بعفنه كل نور للطهر في نفسها المقهورة.

- يارا: لا تحكي هيك حبيبتي. باقي شيء واحد " تضرب على مؤخرتها.
- زبيدة: " مخضوضة" استغفر الله.. عيب يا أخت يارا!
- يارا: " بعنف" وليك شو بدك.. بدك تعلميني شو العيب! (مسرحية يوم الزينة،16)

وترى (نوال السعدواي،2017، 165) أن المرأة البغي هي ضحية المجتمع، وضحية لظروف اجتماعية قاسية، ومن الكلمات التي استخدمت على نحو خاطئ كلمة "مومس"، وقد أطلقت على المرأة التي تدفعها ظروفها الاقتصادية للممارسة الجنس مع الرجل مقابل شيء من المال، واعتبرت المرأة فاقدة للشرف والأخلاق، مع أنها ليست إلا ضحية مجتمع ذكوري طبقي مزدوج القيم والأخلاق، ولم يدفعها إلى هذا العمل إلا المجتمع نفسه، والرجال أنفسهم، والفقر نفسه.

إن الاغتصاب من الأفعال الإجرامية المقترنة بعنف ضد ضحاياه، فهو يهدم نفوس المجني عليها ويحبسها في إطار من العزلة عن المجتمع بكافة الأشكال، وهو يكشف بقوة تميزا جندريا، ويعري حقيقة المجتمع الزائفة التي تنحاز للذكورية البطريركية، حيث يعمد إلى معاقبة الضحية بشدة وتبجيل المغتصب وفحولته. في حين أن المشرع العربي والغربي قد عد الاغتصاب عملا مشينا يجب التصدي له وتغليظ العقوبة على الجاني فقد استقرت أحكام الشريعة الإسلامية في المغتصب أن عليه حد الزاني إن كان محصنا يرجم وإن كان عزبا يجلد مائة جلدة ويغرب عام عن بلده ما لم يستخدم سلاح في اغتصابه، وإلا طبق عليه حد الحرابة في الإسلام إعمالا لقوله تعالى: (إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا

وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ) (المائدة/33) فالقاضي يختار من العقوبات السابقة ما يتناسب وجرم المغتصب وعدوانه على ضحيته، ليحقق الأمن والأمان في المجتمع، ويكون في عقابه ردع لكل من يفكر في انتهاك حرمات الناس بغير حق.

- الحب واستلاب الذات الأنثوية:

قدمت لنا الكاتبة في مسرحية البئر بعدا نفسيا غائرا شكل حجر الزاوية في أحداث ونهاية المسرحية حول قصة حب فجرها قهر مجتمعي واستلاب نفسي، حاصرتها مجموعة قيود بطريركية، فبالرغم من أن جوهر الحب هو إشباع روحي ومادي لذوات تحاول الفكاك من قهر مجتمعي، إلا أن الحب في النص ليس حبا عاطفيا رومانسيا بل حب من منظور نفسي، أي حب غير عقلاني اندفاعي، ويغلب عليه الطيش لأنه تمرد على واقعه وتغذى على الأوهام، فحب طارق لأخته بلقيس حبا سلبيا كان سببا في مأساتها مما دفعها للموت باعتبار العاطفة تخلق حياة مأساوية للشخصيات.

إن الحب عند طارق حب مرضي، حبا غير هادف ساعي للسيطرة والاستحواذ عليها، فاجتهد أن يفوز بها لنفسه مما انتهى بقتلها، فحالة الحب بينهما تزداد اشتعالا كلما اقترب موعد فراقها وتزوجها بآخر، فقد شكل رحيلها عن عالمه لدنيا رجل أخر تهديدا وجوديا لذاته التي امتزجت بذات أخته، فحاول أن يحوزها لنفسه فأشبع في نفسها نفورا من فكرة الزواج، لأن طارق يعيش حالة فراغ نفسي فإدراكه الداخلي قد توقف على استحواذه عليها، وأنه حق يجب التضحية من أجله.

والعجيب امتزاج بلقيس في حب طارق ، وكان المفتاح للامتزاج بينهما صلة الدم فهو أخوها الأكبر، وكذلك شكل مرضه العقلي ثغرة كبرى لينمى تعاطفها معه إلى أن صار حالة من حالات التوحد النفسي، ما لبث أن ولد طول التواصل بينهما حبا نفسيا مرضيا في نفسيهما، فالفتاة التي ضاقت ذرعا بعالمها وما فيه من عقبات كبلت كل من حولها، رأت في طارق صورة المخلص، فبالرغم جنونه وتمرده كان في عينيها صورة ملهمة للشجاعة والمخاطرة، فهو يتمرد على عالمه ويأبى الانصياع لتعاليم والديه، ويتحمل العقاب غير شاك ولا متبرم بل إنه اعتاده فصار نموذجا للقوة والشجاعة، وتحدى الخوف في عقول القرية كلها وامتزج بالبئر الملعون وصار يجازف بالاقتراب منه ويحكي لها أساطير عن مغامراته في البئر وعالمه، والأهم أن الفتاة التي كانت على أعتاب النضج الجسدي كانت تعيش حالة من المُشاكلة العقلية _إن جاز القول_ بينها وبين أخيها، فالأنثى التي بدأت أول مراحل النضج الجسدي تفجرت في روحها ينابيع للمغامرة والانطلاق ورأت في واقعها قيودا ثقيلة تدفعها قهرا أن تسير في طريق نساء القرية، أما طارق فكان بمثابة الفرصة الأخيرة للانعتاق من كل الهواجس والعيش في حالة من حالات الحب التمردي.

- بلقيس: لا أريد أن أتزوج الموت أهون عندي.
- طارق: يمسح دموعها أرجوك كفى يا بلابل " ويرفع الغطاء عن وجهها ويتأمها ماسحا دموعها بلسانه" من سيطعمني أيتها الغالية اليوم، من سيلعب معي.
- بلقيس: " وما تزال تبكي" من سيحكي لي حكاية القمر والبئر.
- طارق: لن يتم هذا الزواج على خير. (مسرحية البئر،133)

والسؤال الأهم هنا: هل كان طارق يحب بلقيس بصدق؟

يبدو بوضوح أن الحب لدى طارق فعل سيكولوجي يستر معاناة سادية مازوشية تتلذذ بتعذيب نفسها وتستسيغ اشباع شعوره الذاتي في أن يكون محبوبا، وهذا ما يشي بشعور العدمية والفراغ النفسي لديه، فطارق رغم رغبته الصادقة في الحب إلا أن لا يستطيع بذل الجهد الكافي لدوام علاقته بمن يحب، فرغباته المكبوتة وفقا لطاقة الأنا العليا ضبطت سلوكه الغير سوي ، ورغم أن بلقيس اجتهدت في تعزيز ثقته بنفسه ومشاركته أحلامه وأفكاره، لكنه لا يكفيه ليردعه عن فكرة قتلها رغم حبه لها، ونجده على العكس يبرر جريمته بأنه يحميها، فطارق من منظور علم النفس شخصية مستجديه للحب من بلقيس، غلفته ذات جندرية اجتماعية، فنظرته لبلقيس أنها ملكية ذاتية له، فهي بالنسبة إليه قد حققت نشوة الامتلاك والظفر الذكوري لا الحب، فسعادته بامتلاكها والاستحواذ عليها ومنع ذكر آخر من انتزاعها منه، لكنه لا يرضى باستكمال فرحته بإبقائها حية، فينطلق لتعميق ساديته فيستمتع بشكل غير واع بقتل بلقيس والابتعاد عنها وهروبه منها وتلذذ بقتلها وتعذيب كل المحيطين بها بفقدها، فالحب عنده نقيض للوحدة التكافلية، فظهر بصورة سلبية رغم معاناته من العزلة والوحدة إلا أنه قتل رفيقته الوحيدة في الحياة، رغم أنها كانت تحميه وتوجهه وترشده، وظهر الوجه القبيح لمرضه بالسادية الذي دفعه للهروب من عزلته وحصاره النفسي عن طريق امتزاجه بشخص آخر يمتزج به نفسيا ولا يتصور أن ينفصل عنه، وهو ما حدث في نفس طارق فبلقيس كانت هذا الشخص بكل أبعاده ومرتكزاته النفسيه له، لذلك كان طارق أنانيا في نظرته لبلقيس " فالشخص الأناني في أية علاقة عاطفية لا يحب نفسه كثيرا، بل يحبها بشكل قليل جدا، إنه في الحقيقة يمقت نفسه، والشخص الأناني في الحب يفتقد الإعجاب والرعاية، مما يخلق له حالة من القلق، الذي يجعله يسعى إلى أن يستلب من الحياة الإشباعات التي يسد على نفسه الطريق لاجتيازها دون وعي منه. (ربيحة حدور، 2022، 434)

فطارق انتقل من الأنانية إلى السيطرة على بلقيس والتي شكلت درعا لذاته حقق من خلاله اشباعا نفسيا، إلا أن الأمر تنامى لديه فبعد الامتزاج بها نفسيا وعاطفيا قرر التخلص منها مما يشي ببرود حالة

الانفعال النفسي لديه تجاهها، وقد شكل تهديد تملكه لها حالة من الرفض النفسي والجفاء لها وهو ما تحول في النهاية إلى حالة انتقام وقتل، ورغم معرفة بلقيس التام بمرضه وجنونه لم تتوقف عن مسايرته والثقة فيه، فالحب لديها يشبع حبها الذاتي للتعذيب الذي تعرضت له من مجتمعها، فقد أتى في صورة سلبية لأنها أحبت جلادها ومعذبها أي أنها فشلت في أن تكون فاعلا ومؤثرا في حياة طارق وتوجه مشاعره بل ظهرت في صورة التابع المنقاد لما يدفعها نحوه، فاختارت دور السلبية المنقادة .

فبقتل طارق لبلقيس قد انهزم الحب في نفسه، إلا أنه ضمن لذاته الهيمنة الذكورية مجددا، فلا مفر للرجل من الحب لكن في إطار التبعية والهيمنة وهو ما يعتبر امتدادا لتأكيد لفكرة دونية المرأة بخاصة أن التمرد لم يأت من الأنثى بعدما رضخت للقدر.

- التمرد الأنثوي على الأنساق الثقافية السائدة.

عندما تحاول المرأة أن تهيمن في الخطاب النصي وتحوذ على لغة السرد، فإنما ذلك يعكس وجود قوة مهيمنة خارج النص تحاول أن تزحزح المرأة وتفرض وجودها عليها بوصفها من وجهة نظرة كائنا ناقص الأهلية، ويحتاج إلى من يدله على الطريق (حوراء عزيزعليوي، 2018، 352)، وهذا الأمر يتبدى بجلاء في مسرحية الذين على يمين الملك، فقد برزت المخرجة حياة في محاولة منها لكسر النمط المعتاد والذي يظهر لنا في بداية المسرحية بوجه جديد وجريء فقد أتت لتمارس أفعالا يقوم بها الذكر من قيادة مجموعة العمل كمخرجة، ورغم أن المسرحية برمتها هي رؤية خاصة للمخرج يوجهها كيف يشاء، وهو المتعارف والمعتاد عليه، إلا أن حاجز الجندر قد أبى إلا الظهور من خلال تمرد الذكوري على رؤيتها وقراراتها من الذين خضعوا طواعية سلفا لها.

فالكاتبة قد عبرت عن هذا الصراع من خلال لمحات أبرزت من خلالها حالة الرفض الداخلي لهيمنة المرأة على الذكر ما يدفع المخرجة أحيانا للعنف الجسدي مع الذكور لتفرض هيمنتها وتحمي قراراتها ورؤيتها المسرحية. فأوضحت لنا أن الذكر لم يكن أعلى شأنا من الأنثى في المقام الثقافي والاجتماعي، بل أتت المخرجة حياة وقد تفوقت عليهم من الناحية الثقافية، فهي بتصدرها للقرار عززت من هيمنتها وسيطرتها، ولكن بشار حاول تحطيم شعورها بنشوة الانتصار والفخر باعتراضاته الدائمة لتقابله هي دائما بالرفض.

- بشار: "بحركة رياضية واثقة وهو يضع يده أسفل ظهره ويقفز نحوها ويمسكها من ذراعيها بقوة" لا تنسي أمرا واحدا. إذا لم نمثل الآن فلن نمثل بعدها.
- حياة: فرصة المهرجان أمامنا " بغضب" مرة أخرى لا تلمسني هكذا".
- بشار: التردد عدو القرار يا حياة.

- حياة:" تضربه بكلتا يديها فوق صدره" أيها المجنون ماذا تقول كأنك تتهمني بخيانة الوطن.

(مسرحية الذين على يمين الملك ،20).

إن التمرد يحيي في المرأة الشعور بالهيمنة والقوة، وفي الوقت نفسه يضاعف من إحساسها بوجود الذات، ويغذي في نفسها أن الاختلاف بين الرجل والمرأة يرجع إلى ظروف اجتماعية وسياسية وليس لأسباب بيولوجية أو طبيعية. (حوراء عزيز عليوي،2018، 353).

ففكرة كسر فحولة الذكر قد ظهرت من خلال تهميش صورة الرجل وتقزيمه، فقد رسمت الكاتبة طريقا مخالفا للمتعارف عليه في الكتابات النسوية، انطلاقا من فكرة الجندر، حيث برزت شخصية المخرجة مستقلة فكريا وبدأت مصرة على استلاب شخصية الذكور وتقزيمها، فأظهرت الرجال في صورة المقهورين من خلال هيمنتها عليهم ، فظهر الذكور في صورة المفعول فيه لتبرز لنا مخرجة تتحرك بذكورية مؤنثة، أو لنقل بداية أن الكاتبة تحاول ترسيخ زوال أسطورة الفحل وتزحزح مركزية الذكورة التي نشأت من التفاضل بين الجنسين، فأنشأت نوعا جديدا من الرجال مقابل نوع آخر من النساء، نجحن في الانتقام من الذكر بنفس وسائله حيث نجحت المخرجة في ترويض الممثلين وتعنيفهم والسيطرة عليهم، ومارست عليهم كل أنواع القهر لمحو رجولتهم ، فظهر بشار في صورة المغلوب على أمره والذي فقد الحول والطول أمام جبروت المخرجة، وكأنها بهذا العنف الجسدي واللفظي تنتقم من الملك مهيار الذي اخضع وأذل أخته فلوة في النص الذي يمثلونه.

- مهيار: وماذا كان يدفعك لكل هذا أيتها الآثمة أهو الحب مثلا؟
- فلوة: في وجهه. حريتي " تخرمش وجهه. وهي تصدر صوتا حيوانيا.
- مهيار: " يقفز بعيدا وهو يقفز" آه أنا أنزف فعليا يا منار." يتألم فعليا حركته تختل".

(الذين على يمين الملك،71)

وقد ظهرت أيضا لنا فلوة في صورة المتمرد الذي تنازع أخاها العرش، لأنها ترى في نفسها الجدارة للحكم، ذلك أن أخاها مهيار قد اغتصب العرش بعدما قتل والدهما الملك، فأبدت رغبتها في الحكم، وهذا في عرف الممالك جرأة وسابقة قلما تتكرر، ولم نجد لها سابقة في تاريخ أسلافهم من الحكام في مملكتهم، ونلحظ أن فلوة مدفوعة في لا وعيها بفكرة التمرد لتثبت لأخيها ولذاتها جدارتها، وأنها تستطيع القيام بكل مهام الملوك والحكام، ونجدها عندما يرفض أخوها تمردها يسخر منها ومن قصورها الأنثوي ويفهمها أن المرأة لم تخلق لتحكم الأمم، فتعلن العصيان العام عليه وانتهاجها نهج الثوار ضده بكل الوسائل لتظفر بحقها المزعوم.

- فلوة: خذلتك لأني ببساطة أرفض الدخول في ثبت تشريعاتك، ملك ورعية، سيد وعبد، ومالك ومستأجر زوج وزوجة، إمام ورعية إمام وتلميذ. (الذين على يمين الملك،72)

إن الأفعال التي قامت بها فلوة شكلت تحديا ملموسا لسلطة الملك مهيار وأثبتت يقظة الأنثى التي حبست في إطار نظرة المجتمع للمرأة والتي رأوها لا تحسن سوى أعمال المنزل، فهذه الحركة التمردية ما هي إلا علامة وجودية داخلية برهنت بها على حس الحراك داخل الأنثى، وبرهنت أنه يمكنها فرض هيمنتها في المجتمع الذكوري وتأكيد ذاتها الذي همشها إذا أتيحت لها الفرصة إلا أن المجتمع ما زال يمارس تهميشها بحجة أنها أنثى.

- مهيار: احذري غضبي ويدي التي تبطش.
- فلوة: بأي حق تحذرني يا مهيار؟
- مهيار: " يصعد فوق الدرج" الملك يا فلوة أنا الملك. (الذين على يمين الملك، 32)

فالتمرد ينشئ لدى المرأة قدرة عقلية ثاقبة ووعيا إيجابيا بالدور الذي يجب عليها القيام به في مجتمعها، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال ما تحققه من تغيير إيجابيا على أرض الواقع، كما أنه يخلق بداخلها قوة في مواجهة الأخر وتحديه وهذا ما وصف به مهيار أخته فلوة بالتبجح والوقاحة لأنها واجهته برأيها بصراحة دون خوف، وذلك عندما كشفت فلوة استيلاؤه على العرش بطريقة غير شرعية.

فنجد أن الذكر متمثلا في مهيار يمارس التسلط والقهر على أخته ويفرض عليها رؤاه وأفكاره ويجبرها على عدم الخروج على السياق الاجتماعي، لأن الخوف من وجهة نظره صفة ملازمة للمرأة في حلها وترحالها فكيف لها أن تكسر أسواره وتحرر من خوفها ثم تعلن رفضها علانية لسطوته لا عليها بل المملكة كلها، لأن الطبيعي أن النساء في القصور الملكية يتربين على حيوات خاصة يغلفها الخوف، فهل من المنطقي أن تخرج فلوة عن نسق الأميرات المطيعات، وتتصف بصفات لا تقبلها القصور كالجرأة والتحدي ومواجهة المملكة بأمور غير معقولة؟ فكان جزاؤها الحبس والضرب والابعاد بعدما التقفها مهيار من طريق الثوار والعصيان فقيد حريتها حتى لا تهرب أو تفعل شيء قد يفضح اغتصابه للعرش.

إن فلوة بعصيانها وتمردها على أخيها مدفوعة بقوة لا شعورية دفينة لحب مملكتها، والرغبة الصادقة في تطهير المملكة من الفساد، وهذا الفعل يشي برغبة الأنثى بداخلها على الانتفاض على الفساد السياسي والخلقي لدى مهيار، وكان دافعها للثورة تجردها من نظرتها الأنثوية الداخلية والتي تمنعها فطرتها من الحراك ، بل أنه حق طبيعي ينبغي أن تتمتع به مثل أخيها في الثورة وهدم الفساد، ولكن الكاتبة لم توضح رأي بقية أفراد العائلة الحاكمة في تصرفها تجاه أخيها وصراعهما، لكن ربما ألمحت أن الجميع قد خضع لسطوة مهيار

باعتلائه العرش وأن القوة تمنح الحق والشرعية للمتغلب من الملوك وإن كانوا فاسدين، قضية برزت من خلال ثنايا النص، أن فلوة كانت وحيدة في ثورتها لم يناصرها قريب أو نصير لا من داخل أو خارج القصر مما يعمق حالة العزلة والانكفاء على الذات بداخلها كنوع من الاغتراب الذاتي، زاده مهيار بحبسها وإهانتها إلا أنه جعلها تؤمن في أعماقها أن الثورة هي الطريق الوحيد للفكاك والخلاص لذاتها المقهورة ، وكذلك للسعي لحراك أوسع خارج أسوار قصر مهيار الموبوء بالفساد.

إن فلوة حملت أفكارا لا تقف ضمن حدود هموم الأنثى الخاصة، إنما تسامت إلى سدة الحكم لتزاحم أخاها فيه، وهذه النظرة وشت بتطور نظرة الأنثى وثقافتها، بالإضافة لمعايشتها قضايا المملكة مما هيأ لها الحكم على الأمور بعين ثاقبة وجريئة لمجريات الأحداث من حولها، ولو كانت الأمور من بدايتها تسير في طريق الندية بين مهيار وفلوة لكان لصراعهما ما يبرره، لكن المفاجئ أن فلوة فجأة تنبهت لحجم الفساد بالمملكة وأن الخروج على ملك مهيار أمر مصيري لأنه وإن كان الوريث الشرعي للعرش إلا أنه فقد حقه فيه بقتله لوالده وتلويث الملك فلا مناص من أن تطرح الأنثى بداخلها جانبا وتنهض لتقيم ميزان العدل في مملكة تفتتح حياتها مع قاتل خائن _مهيار_ وأن تخوض صراعا ما كتب له التكافؤ لأنها اقحمت فيه بخسة أفعال أخيها مع والدها، فحركها القدر إلى مصير مجهول.

إن فكرة التمرد من الأمور التي تأبها الفطر الإنسانية، ذلك أنها تُوجد في المجتمعات حراكا وحراكا مضاد يدفع بالمجتمعات لهاوية المجهول، ولكن تمرد فلوة على مُلك مهيار كان تمردا إيجابيا باطنه رغبة في الانتقام وحرص على المملكة ومستقبلها وإرساء لقيم قتلت باغتيال الملك الأب، وظاهرة رفض أنثوي لسطوة غاشمة ذكورية استباحت كل شيء بدافع ذكوريته وفرض هيمنته عليها.

خاتمة.

لقد حظي المسرح النسوي بمكانة مرموقة في الأدب الحديث، نظرا لمضامينه القيمة، وقدرته على تمثيل كلا من الجنسين وأبعاد العلاقات الاجتماعية التي تحكمهما، فضلا عن تمثيل أوجه الصراع الاجتماعي. وقد وفقت الكاتبة آمنة الربيع إلى حد كبير في طرحها وتناولها لقضايا الجندر في المجتمع العربي، وكان تناولها لهذه القضايا في المسرح مساهمة كبيرة في نشر الوعي وإثراء النقاش حولها، والدفاع عن قضايا المرأة وحمل راية انصافها والدعوة للمساواة العادلة بينها وبين الرجل مما يسهم في إحداث تغيير في المجتمعات بشكل إيجابي.

ومن خلال الدراسة قد خلصت الباحثة للنتائج التالية:

- اخترقت الكاتبة في مسرحياتها النظم الاجتماعية السائدة، وكشفت عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية في إطار استراتيجية تعرية المسكوت لتواجه الآخر بأزمته، ما يوحي بمدى تهميش المرأة وفق سطوة أيديولوجية ظلت تمارس عليها.
- إن الكاتبة في مسرحياتها _ عينة الدراسة_ لم تستطع من التحرر المطلق من الصورة النمطية والاجتماعية المغلوطة حول المرأة ونظرتهم للجسد، فجاءت المسرحيات تحمل صيغ تعبير مجندرة، وملفوظات كرست لحالة الدونية في نظرتهم للمرأة، بدلا من الدعوة لتحريرها.
- مثلت مسرحيتي " البئر ويوم الزينة" صوتا أنثويا حزينا، أبرز معاناة النساء في مواطن مختلفة، ظهرت في صور مأساوية، ولم تخرج بالشكل المرجو فلم تحمل صوتا تحريريا نسويا، وأبرزت النصوص هيمنة ذكورية سلبية طاغية على النساء.
- إن التمرد يحيي في المرأة الشعور بالهيمنة والقوة، وفي الوقت نفسه ضاعف من إحساسها بذاتها، والتي لا تعترف بأن الاختلاف بينها وبين الرجل لا ينبع من الاختلافات البيولوجية والجسدية وإنما هو نتاج موروثات اجتماعية، وقد تبدى ذلك عند فلوة في مسرحية_ اللذين على يمين الملك_ فظهرت بصورة المتمرد واستمر تمردها بالنمو ولم يقف عند حد معين، بخلاف زينب في مسرحية_ البئر_ التي انتهى تمردها بزواجها.
- إن من يعوق حركة المرأة هي المرأة ذاتها فدور "زمردة/ المقاتلة" هو دور قتل للطموح ومنع نساء _ يوم الزينة_ من ممارسة حريتهن، وتأكيد ذواتهن في المجتمع، ليظهرن بصورة المهمشات باستمرار.
- وفقت الكاتبة في تقديم دور المرأة الحقيقي في جوانب على حساب جوانب أخرى، فأتت بأدوار إيجابية في المجتمع تجلى ذلك في إبراز كفاحها جمبا إلى جمب مع الرجل، كما تجلى دورها في المساهمة بالرقي في وضع أسرتها كما في شخصية صباح في مسرحية البئر، وهداية في مسرحية يوم الزينة، في حين ظهرت في صورة الغير مبالية بالأعراف والتقاليد المتحررة كما في شخصية يارا وزبيدة في مسرحية يوم الزينة.
- تعددت وتنوعت قضايا وحقوق الجندر التي تناولتها المسرحيات _ عينة الدراسة_ وتجسدت أهمها في "المساواة في الحقوق العامة، حق المرأة في اختيار الزوج، المساواة في حق إنهاء الرابطة الزوجية".

- إن التحرر والانفتاح لا يكمن في الانسلاخ عن المكان والمجتمع، وما يمتاز به من ثقافة وتاريخ، فقيم الاخلاق والتقاليد، وقيمة ومكانة المرأة العربية هي غاية الحرية والتحضر كما في شخصية المحامية رقية في مسرحية يوم الزينة، فبالرغم من خروجها من المجتمع اليمني بعاداته وتقاليده، قد استطاعت أن تواكب بين أصالتها وقيمها وتحررها الفكري في العاصمة التي تحيا بها.
- الاحتماء بالمورثات الأبوية الذي يكرس سلطة الذكر وهيمنته ما عادت له سطوته في المسرح النسوي والواقع، لأن التحيز بسبب الجنس لم يعد مجديا، فالإنسان يفرض ذاته داخل المؤسسة الاجتماعية بصرف البصر عن تصنيفه الجنسي وهو ما تبدى في عجز شخصيات مسرحية البئر " نصيب وسمير وطارق" في تحقيقه رغم هويتهم الذكورية.
- بعثت الكاتبة النظام الأمومي من جديد لحيازة المرأة عن السلطة البطريكية في مسرحية البئر متمثلا في شخصية صباح، فبالرغم من دعمها للنظام الأبوي في الظاهر للمحافظة على الصورة الاجتماعية النمطية، إلا أنها استطاعت أن تتمرد وتتحدى وتستنكر رغم محافظتها على القيم الذكورية وإعادة انتاجها ونقلها لابنتها في تربيتها.
- الرجل كالمرأة في مقياس التحليل النفسي، كلاهما قد يعيش لحظات الانكسار والتمزق والخيبة، فمن الخطأ احتقار المرأة لضعفها، فالجسد الذكوري قد صار وعاءا للعقد والميول والرغبات التي يحتفظ بها في اللا شعور ويخشى مواجهتها كما في شخصية مهيار في مسرحية اللذين على يمين الملك.
- إن الكاتبة قد قدمت شخوصها النسائية أبطالا في مسرحياتها _ عينة الدراسة_ لأنهن يمثلن قضايا المرأة العربية المهمشة في مجتمعها المهدرة الحقوق مسلوبة المكانة، لكن هذا لا يعني إهمال الرجل، فقد قدمته في مسرحها بدور الفاعل الرئيس في حياة الأنثى.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع والمصادر:

اولا: المصادر

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشرف

آمنة الربيع (2015). الأعمال المسرحية (الطعنة، الحلم، البئر)، دار الفرقد للطباعة، سوريا.

أمنة الربيع (2015). الأعمال المسرحية (الذين على يمين الملك، منتهى الحب منتهى القسوة، الجسر)، دار الفرقد للطباعة، سوريا.

آمنة الربيع (2014). يوم الزينة، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت.

ثانيا المراجع.

أحمد بن حنبل (2001). مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج 5، مؤسسة قرطبة – مصر.

أحمد بن علي الرازي (1405). أحكام القرآن، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، ج 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

أحمد مصطفى مجاهد (2019). الخطاب النسائي في مسرحية سكان العمارة لجاذبية صدقي، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية، العدد27.

– أسامة شحادة (2012). لماذا نرفض اتفاقية سيداو؟،متاح على موقع https// alghad.com.

إسماعيل بن محمد الجراحي (1405). كشف الخفاء، تحقيق أحمد القلاش، ج 2،ط4، مؤسسة الرسالة – بيروت .

أم الخير مرابط (2021). صورة المرأة في رواية امرأة من زمن العتيق، لمحمد بن طبة، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة قاصدي، مرباح، الجزائر.

آمال شعلالي (2019). صورة المرأة في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة مولود معمري، الجزائر.

بدرية سعودي (2016). صورة الرجل في الرواية النسائية والعربية، رواية أبواب موارية لهيفاء بيطار، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر.

بولنوار مصطفى (2020). الكتابة المسرحية النسائية العربية قراءة في مسرحية الأميرات لفاطمة قالير، مجلة دراسات فنية، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، المجلد 5، العدد3.

جويدة بطبيق (2019). قضايا الجندرية في السرد النسوي الجزائري، الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي نموذجا، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر2019.

حوراء عزيز عليوي (2018). رواية خديجة وسوسن للروائية رضوى عاشور في ضوء النقد النسوي، المجلد 26، العدد8، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق.

ربيحة حدور (2022). خطاب الجسد وتمثلات اللا وعي الأنثوي في رواية نخب الأولي للروائية ليلى عامر مقاربة سوسيو نفسية، مجلد11، عدد2، مجلة إشكالات في اللغة والأدب.

رنا عبدالصمد (2019). نظرية الجندر وملامحها في مسرح ترنتيوس في ضوء تحليل الشخصيات الذكورية لكوميديا الخصي، العدد 16مجلة أوراق كلاسيكية.

زهور التهامي (2022). صورة المرأة في الرواية المستحيلة لغادة السمان، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.

سميحة عقون (2020). الجندر في السينما النسوية الجزائرية، رسالة ماجيستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر.

شهرزاد يكور (2020). قضايا المرأة الجندر في الخطابات النسوية المعاصرة، صورة المرأة التارقية في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي، المجلد6، العدد4، مجلة (لغة –الكلام) المركز الجامعي، بغليزان،جامعة زيان عاشور،الجزائر.

صبرينة كاوحة (2021). صورة المرأة في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مجلد 10، عدد3، مجلة إشكالات في اللغة والأدب.

عبد الغني سلامة (2011). مفهوم الشرف في الثقافة العربية، متاح على www.ahewer.org

عبد القادر عودة (2008). التشريع الجنائي في الإسلام، ج1، دار الكاتب العربي، بيروت.

علية الخياط (2015). واقع بعض حقوق المرأة من خلال الجندر، دراسة تحليلية من منظور التربية الإسلامية، العدد164، ج2، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، القاهرة.

علاء الدين الهندي (1998). كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تحقيق محمود عمر الدمياطي، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت.

عيون سعد جمعة (2022). التنميط الجندري وعلاقته بمستوى أداء العاملين في العلاقات العامة، العدد57، مجلة الباحث الإعلامي.

فطيمة براهمي(2021). تجليات الجندر في الرواية التونسية، رواية الملائكة لا تطير للروائية فاطمة بن محمود، المجلد8، العدد3، مجلة النص.

فيصل غازي (2020). الثقافة المضادة وتمثلاتها في المسرح العربي، مسرحية يوم الزينة أنموذجا، مجلد1، العدد1مجلة أنساق للفنون والأداب والعلوم الإنسانية.

لطيفة إشقام (2019). صورة المرأة في الرواية القطرية، رسالة ماجيستير، كلية الأداب والعلوم، جامعة قطر.

ليندة يحياوي (2019). النسق الأنثوي في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغر، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر.

محروس محمود (2022). شاعرية النسق الثقافي في مسرحية يوم الزينة لأمنة الربيع، العدد العشرون، مجلة كلية الأداب جامعة بورسعيد.

محمد أحمد إسماعيل المقدم (2007). عودة الحجاب، الطبعة العاشرة، ج1، دار طيبة.

محمد بن إبراهيم التويجري (2009). موسوعة الفقه الإسلامي، الطبعة الأولى، ج4، بيت الأفكار الدولية.

محمد بن إدريس الشافعي (1393). الأم، الطبعة الثانية، ج5 دار المعرفة، بيروت.

محمد بن إسماعيل البخاري (1996). الجامع الصحيح المختصر، تحقيق د. مصطفى ديب البغا، ج 5، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت الطبعة الثالثة.

محمد بن يزيد القزويني (2009). سنن ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ، دار الفكر، بيروت.

محمد متولي الشعراوي (1997). تفسير الشعراوي الخواطر، ج16، مطابع أخباراليوم، القاهرة.

يحي بن شرف النووي (1994). المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ج 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

مليكة صياد (2022). الجنوسة الثقافية وأثرها على العملية الإبداعية ما بين الدواعي الفطرية والاقحامات القصرية، المجلد السادس، العدد 1، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد.

ميساء زهدي الخواجا (2020). الجسد بوصفه تمثيلا رمزيا في نماذج من الرواية النسائية، عدد54 مجلة الإنسانيات.

نوال السعداوي (2017). الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المكتبة العالمية بغداد.

فؤاد بن عبد الكريم (2019). قضايا المرأة في المؤتمرات الدولية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، رسالة دكتوراة، كلية الشريعة قسم الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية.