المرأة من ظلال التهميش إلى إشراقات الإبداع
جذور الماضي .. / تحولات الزمن
الإبداع المسرحي النسوي

د. إيمان عصام خلف كامل

أستاذ الأدب العربي المشارك

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

الملخص باللغة العربية

استطاعت المرأة الخروج على كل ما يتصل بجوانب التهميش إلى نسق الإبداع الفكري الخصوصية، فوجدت في الإبداع مجالا للتعبير عن كينونتيها، وتجردت من كل مشاعر الخوف والخجل، وتعانقت أفكارها مع أفكار وتجارب بنات جيلها فانتصرت على طور التقييد والتقيد الذي فرضته التقاليد الاجتماعية البالية، والتي كانت كالطوق الحديدي حول عنقها، وأتاح لها ارتداد حريتها المسلوبة إليها إلى أن تبحث عن ذاتها لتكشف عن الحقوق المسلوبة منها، وكيفية استعادتها وكسر جوانب التصلب، والجمود، والتقاليد البالية التي وقفت عائقًا في طريقها.

وعليه فقد شقت لنفسها طريقا حطم كل القيود، وزرعت أملاً جديدًا حارقا لكل أشواك الذل والهوان الذي عاشت فيه قرونًا طويلةً، واستطاعت التعبير عن انتماءاتها وأفكارها، مجسدة لكافة الدوافع النفسية التي سكنت بداخلها، وأدي ذلك إلى تميزها، وبروزها بشكل واقعي وحقيقي بأسلوبها الواقعي، ومن هنا تظهر أن الخصوصية لدى المرأة في عملها الأدبي، بأنه كل ما مرت به من تجارب في واقعها الاجتماعي، والسياسي، والثقافي، والنفسي.. إلى أخره

الكلمات المفتاحية:

المرأة – الخصوصية – الإبداع – المسرح – النسوي.

Abstract

Woman has been able to break away from everything related to aspects of marginalization to the process of intellectual creativity. She has found in creativity a space to express her being and has been stripped of all feelings of fear and shame. Her ideas have intertwined with the ideas and experiences of the women of her generation, and she has triumphed over the period of restriction imposed by outdated social traditions, which were like an iron collar around her neck. The restoration of her stolen freedom has allowed her to search for herself to reveal the rights that were stolen from her, how to restore them, and breaking the aspects of rigidity, stagnation, and outdated traditions that stood in her way. Accordingly, she has paved a path for herself that has broken all restrictions, and she has planted a new hope that has burned all the thorns of humiliation in which she lived for many centuries. She has been able to express her affiliations and ideas, embodying all the psychological motivations that resided within her. This has led to her distinction and emergence in a realistic and authentic way. Here the particularity of a woman in her literary work appears in all the experiences she has gone through in her social, political, cultural, psychological reality, etc.

Keywords:

Women, Particularity, Creativity, Theater, Feminism.

"إن لنا محظيات يجلبن لنا السرور، وبنات هوي
يقدمن لنا متعة الجسد، وأخيرا فإن لنا زوجات
ينجبن لنا الأبناء ويعتنين بشئون بيوتنا"
ديموسنتي..

أما قبل:

هذه المقولة التي صدرت بها الدراسة تكشف لنا الجوانب الخفية وأطر العلاقة بين الرجل والمرأة.

فالمرأة تعد باعثًا مهمًا في بعث الحضارات على مدار العصور، فارتقاء المجتمعات وبناء الشعوب كانت ولازالت المرأة وستظل ركنا ركينا في ثنايا لبناته، ورفع أعمدته.

وقد تعرضت المرأة على مدار العصور الزمنية المختلفة، وأمام تعاقب الحضارات، إلى هَدْرٍ كبير لجوانب من خصوصيتها، وخاصة في ظل هيمنة الرجل على مقاليد الأمور الحياتية، وفي ظل صراعات دموية من أجل البقاء، ففرضت عليها الظروف أن تظل حبيسة الرجل وسلطاته في مجتمعات تعاقبت اتخذت من الذكورية أساسا للبقاء.

وعلى الرغم من قسوة الظروف الحياتية تجاه المرأة إلا أنها لم تظل قابعة أو مستكينة فقد حَطَّمت كل جدار العزلة، ولمعت منذ فجر التاريخ، فكانت باعثا للهمم، ومنارة للفكر، وسيرة من سير الجمال الكوني الذي لا غنى عنه.

فعلي مدار التاريخ تظل بعض النساء علامة شاهدة على المرأة ودورها مثل" نيت افرت، سبك نفرو، مريت نيت، خنت كاوس، حتشبسوت، توسرت، كليوباترا"[1]،

(1) للمزيد أنظر إلي:المرأة في مصر القديمة– ويكيبديا–بتاريخ 8/22/ 2023

ومع كل هذه المسميات، ووجود مثل هذه الشخصيات النادرة في التاريخ المصري القديم، على سبيل المثال – لا الحصر– فإن المرأة ظلت مهمشة لفترات طويلة، وتم النظر إليها نظرة دونية ففي المجتمع الإغريقي القديم كانت محتقرة مهينة، حتي سموها رجسا من عمل الشيطان، وكانت كسقط المتاع تباع وتشترى في الأسواق، ولك أن تتخيل رؤية الفيلسوف اليوناني القديم " سقراط " تجاه المرأة وذلك في قوله "إن وجود المرأة هو أكبر منشأ ومصدر للأزمة والانهيار في العالم، إن المرأة تشبه شجرة مسمومة، حيث يكون ظاهرها جميلا، ولكن عندما تأكل منها العصافير تموت حالا"[2]، وأما عند أهل الرومان، فلم تجد المرأة مكانا لها فهي لم تتحرك قيد أنملة عن مكانتها سوءًا، فقد جاء الشعر الروماني القديم ليجسد ما يتعلق بالمرأة " بأن قيدها لا يُنْزَع، ونيرها لا يخلع"[3]، وإذا ما انتقلنا إلى حضارة تالية للحضارتين السابقتين، فإننا سنتوقف عند الحضارة الفارسية، وهي حضارة أَصَّلَتْ ما ذكرناه سابقا، فقد جعلت المجتمع مجتمعًا ذكوريًا وانتشرت فيه سطوة الرجل على كل شيء، فقبعت المرأة تحت سلطة الرجل المطلقة، وتم النظر إلى المرأة على أنها مصدر من مصادر النحس، "

https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D9%85%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9

(2) أبو الأعلى المودودي– الحجاب– تغريب محمد كاظم السباق – دار الفكر الإسلامي– الطبعة الأولي– 1378هـ– 1959م–ص12.

(3) محمد بن إسماعيل المقدم– عودة الحجاب– دار الن الجوزي– القاهرة– ط1– ج2– ص48.

فكانوا يعتقدون أنهم يتنحسون إذا مسوهن أو مسوا الخيام أو الأشياء المحيطة بهن"[4]، وكان ذلك في أيام الحيض عند المرأة.. إلخ..

ومن ثم بدأ التحول الفكري والثقافي عند المرأة، وأصبحت شريكا مهما في بناء الدولة الحديثة، وعليه فقد وجدت المرأة في ظل الحضارة الإسلامية، وتطور الفكر البشري بصيصا من النور تجاه قضاياها وخصوصيتها التي أقرتها الشرائع السماوية، وديننا الإسلامي الحنيف.

أما بعد:

جاءت الدراسة حاملةً لعنوان **(المرأة من ظلال التهميش إلي إشراقات الإبداع (جذور الماضى ../ تحولات الزمن..الإبداع المسرحي النسوي)** وذلك للوقوف على مواضع تهميش المرأة، وكيفية تحولها من المفعولية إلى الفاعل عبر سياقات الأحداث، والكشف عن المكنون النفسي للمرأة ونوازعها الوجدانية وسبر أغوارها وإظهار معاناتها على مدار الزمن الطويل، فكشفت بإبداعها عن جوانب شتي من الظلم والحرمان وعبثية الأقدار، وذلك كله عبر منهج فنى يعتمد على الركائز التحليلية للنصوص المسرحية النسائية للكاتبة والمبدعة العمانية وفاء الشامسي، فجاءت الدراسة على النحو التالي:

(4) عمر رضا كحالة –المرأة في القديم والحديث – سلسلة البحوث الاجتماعية– مكتبة الحياة – بيروت – لبنان– ط2 – ج1 –1979م– ص132.

المرأة بين سلطة القهر وقسوة الدهر:

"اتركونا أحرارا عندما يتعلق الأمر بالكتابة"

ميشيل فوكوه

اقتحمت المرأة المجال الإبداعي المتمثل في لغتها وخصوصيتها الفكرية والجمالية، صانعةً لنفسها وجودًا إنسانيًا واعتبارًا أدبيًا تضاهى به العالم، محاولة بذلك خلق حالةً من التوازن بينها وبين الرجل، وأن تشكل بناءً يحمل وعيًا إنسانيًا ومعرفيًا وجماليًا.

وهذا التوازن يُعَد سببًا أساسيًا في عقلنة المجتمع، مكَّنها من طرح ومناقشة مشاكلها، وهمومها، وأساليب قهرها، محاولةً البحث عن حلول لها، ساعية ومؤكدةً على أنها جزءٌ من كيان مجتمعي لها حريتها المستقلة وخصوصيتها الفكرية.

وأدي هذا التنوع الفكري إلى وضع مكانة متميز للمرأة، وأعطاها دورًا قياديًا في العمل بأشكاله المتنوعة، وهو ما تحاول دراستي النقدية الوقوف عليه، وكيف استطاعت المرأة أن تنحت لنفسها مكانةً خاصةً بها، وكيف عبرت عن خصوصيتها من خلال الفن المسرحي باعتباره فنًا يصنع علاقة تبادلية مباشرة بين كافة الأطراف (المؤلف صاحب النص – الممثل صاحب الأداء – المتلقي وهو الجمهور المباشر لقبول العمل)، وهو ما جَعْل لها نسقًا ثقافيًا وعلميًا تضاهي به نسق الرجل، ومن خلاله حطمت كل العوائق وتفوقت على نفسها، وخاصة في المجال الأدبي وأجناسه المتعددة، وعملت على سرد أعمالها الإبداعية بطرق مختلفة تضاهى بها الأعمال والثقافة الذكورية المسيطرة والمهيمنة على المجتمع.

المرأة من واقع التهميش إلى أفق الإبداع:

أدي الحراك النسوي عبر إبداعات المرأة المختلفة إلى الخروج من جوانب التهميش التي وقفت عائقا أمامها لفترات زمنية كبيرة، وقبعت من خلاله تحت سلطة ذكورية الرجل، والعيش في ظلاله باستكانة حتى أتتها الفرصة التي حملت كل الرؤي الفكرية والجمالية الخاصة بالإبداع النسوي.

إن رياح التغير والتي مضت جنبا إلى جنب مع نسق الاستقلال أدي إلى تطور شخصية المرأة وتحول صوتها إلي صوت مسموع، واستحوذت صورتها، ومكانتها على كتابات الرجل المختلفة باعتبارها جسدا أساسيا في المجتمع، وليست مجرد فكرة طارئة في موضوع ما.

لقد استطاعت المرأة الخروج على كل ما يتصل بجوانب التهميش إلى نسق الإبداع الفكري الخصوصي، فوجدت في الإبداع مجالا للتعبير عن كينونتيها، وتجردت من كل مشاعر الخوف والخجل، وتعانقت أفكارها مع أفكار وتجارب بنات جيلها فانتصرت على طور التقييد والتقيد الذي فرضته التقاليد الاجتماعية البالية، والتي كانت كالطوق الحديدي حول عنقها، وأتاح لها ارتداد حريتها المسلوبة إليها إلى أن تبحث عن ذاتها لتكشف عن الحقوق المسلوبة منها، وكيفية استعادتها وكسر جوانب التصلب، والجمود، والتقاليد البالية التي وقفت عائقًا في طريقها.

لقد أحسنت قراءة ذاتها، وعبرت عن كافة التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، واستعانت بكافة المجالات وخاصة المجال الأدبي فكتبت وبثت إشارات وعلامات فارقة في العالم النسوي وكانت سببًا في خلاصتها من بؤس واقعها المرير.

فاقتحمت مجال الدراما والمسرح موضحةً للجوانب الحقيقة عن للمرأة من خلال الفن التمثيلي والتعبير الكتابي والدرامي، وشرعت في محاربة كل من يقلل منها ومن وجودها، وظهرت كتاباتها حاملةً لفكرها الداخلي، وشعورها الدفين داخل أعماق النفس بشكل يحمل وعيًا في جوانب كثيرة، فتحولت المرأة من قالبًا يتقاذفه الرجال في أعمالهم إلى رؤية ورمز تتوجه إليه عدسات الكتّاب وتتنامي من خلاله أذواقهم، محاولين الكشف عن الجانب الخفي والإبداع المشرق عند المرأة.

وأمام المتغيرات الزمنية، والمعطيات الحضارية تبلورت المعايير والأسس الفكرية والجمالية تجاه المرأة، وأمام انفتاح العالم وتطوره وفى ظل المتغيرات التكنولوجية والتسارع التكنولوجي، وجدت المرأة مجالا رحبا لمشاركة الرجل، ومحاولة التميز في مجالات متعددة (كالطب والهندسة والعلوم.. وغيرها)، وأفرز لنا التقدم الفكري والتنوع الثقافي مواهب عدة ذات إبداعات مميزة ومتميزة عند المرأة، وأطل علينا ما يعرف الآن بالأدب النسائي، فاقتحمت المرأة مجالات ليس لها عهد سابق بها مثل (المسرح، والدراما، والفن الغنائي، والفن التشكيلي، والفن التمثيلي) وكل أنواع الفنون التي كانت قاصره على العنصر الذكوري.

ولعل ذلك هو الدافع الأساسي للباحثة للخوض في مجالات الإبداع النسوي، فأتت هذه الدراسة التي تحاول الوقوف عند خصوصية المرأة الفكرية والجمالية وخاصة في المجال المسرحي.

وأمام هذا الأمر وجدت الباحثة نفسها أمام مجموعة من التساؤلات المنهجية والتي تحتاج إلي إبانة أو إشارة على الأقل مثل ما دور المرأة في الإبداع المسرحي، وإلى أي الأمور وصل هذا الحراك النسوي، وكيف تحولت المرأة إلى مؤلفة ومبدعة

تزاحم الرجل في هذا الفن، وكيفية انتقالها من الجوانب التمثيلية أمام الجمهور والكاميرات إلي مبدعة مؤلفة ومخرجة يشار لها بالبنان، وهل استطاعت عبر ذلك كله التعبير عن قضايا المرأة، وطرح فكري يحمل إيديولوجية المرأة في ظل التحولات الثقافية، وظهور أفكار وعادات جديدة أدت إلي خروج المرأة للحياة بشكل جديد.

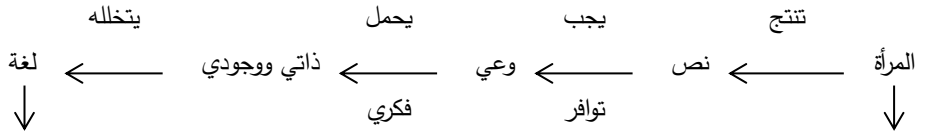
أولا : المرأة من طوق القيد إلي حرية الإبداع :

استطاعت المرأة أن تُحْدِث تغيرًا فارقًا وشاملًا في المجتمع وأبعاده، وتغيير الصورة الأزلية المرسومة لها بتحررها، وتحطيم طلاسم الفكر المسيطرة عليها وعلى ذاتها، واتساع مدارك وعيها وفكرها لاستيعاب الصورة القديمة بكل جوانبها، بعد أن "وضعت الطبيعة البيولوجية للمرأة قيودا ومحددات فطرية حتى على طرق التفكير والإبداع والسلوك لديها، مما جعل الرجل وبتأثير من هذه الثقافة يعبر عن المرأة بالوكالة"[(5)]، فهبت رياح التغيير وما تحمله من نظريات، وفلسفات، ورؤى متأصلة، استطاعت خلع وتفكيك وتكسير كل الثوابت المتوارثة القابعة في جعبة المجتمع، فحدثت زعزعة وخلخلة في مفاهيم عدة، أدت إلى إعادة هيكلة تلك المفاهيم حتى تتماشى مع فوران التجديد.

فتحررت إلى لوحة تشتمل على مختلف الصور المغايرة لها، فكتبت، وأنتجت، واستطاعت أن تخرج من نطاق المفعول به إلى الفاعل المسيطر والمبدع، بل وضعت نفسها في بوتقة خاصة لها خصوصية فكرية وثقافية، وتمكنت عبر صراعها من إرساء معالمها الذاتية إلى تغير فكرها ولغتها لتشمل كل الجوانب المجتمعية والجمالية

(5) هيلين كسار– المسرح النسوي– تقديم: نجوى فهمي – ترجمة: منى سلام – مراجعة: نهاد صليحة– مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون – القاهرة– 1997م – ص156.

والنفسية، والدينية.... إلخ، وبذلك تم النظر إليها ولوجودها بوصفها كاتبة فاعلة وذاتية مبدعة.



انطلقت المرأة رافضةً التعبير عنها من قِبَل الرجل، فتعددت الدراسات والأعمال التطبيقية الخاصة بالمرأة، وأصحبت تلك الدراسات مادة خصبة حاملةً معها العديد من الأمور النقدية والفكرية والفلسفية، فظهرت كتابات المرأة وأخرجت كل ما في جعبتها، وكشفت من خلالها عن المعوقات التي تقابلها، والمسكوت عنها والمكبوت داخلها، وما مرت به من صراعات تنقد أفكار ذاتها وخاصة مع الرجل، فشرعت في الكتابة لتجسد ما بداخلها، وأصبحت الكتابة عنصرا مؤثرا بين العقل والنفس، فهو مُحْكَم من خلال العقل، ومُجَسد من خلال النفس، ومن ثم تصبح اللغة هي النتاج الذي يوضح هذا الفضاء وأساسه فعل الكتابة، كما أن الكتابة هي طريق افتراق عن فكر ما، وارتماء في طريق مغاير يحمل نفس السمات الوجودية، وتَمَثُّل وجودها في الألفاظ، فاختارت المرأة " الكتابة بِناءً للمواجهة والمراوغة، والاحتيال على الواقع، وشخوصًا تصبح معها الكتابة أداة انتقام تصل لحدود القتل"(6)

لقد جعل الأدب للمرأة مكانة متميزة ووضعا خاصا، وتمكنت من خلاله من إنتاج الكثير من النماذج الأدبية المتميزة والفريدة، تلك النماذج وضعتها في المصاف

(6) محمد غرناط – الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءة مغربية – رابطة أهل القلم – منشورات الثقافة – سطيف– الجزائر– ط1 –2008م– ص128.

الأولي للحراك الأدبي وتجلياته، فأبدعت المرأة في مجال النثر عبر القصة وسردها، فهي القاصة الأولي منذ فجر الحياة وذلك عبر سردها للقصص والحكايات من قِبَل أمهاتنا وجدّاتنا، وعلى لسانها وردت أشهر نماذج الحاكي مثل (شهر زاد في ألف ليلة وليلة) ذلك النموذج الفريد الذي وضع حدا لطغيان شهريار لقد نسجت كلماتها بوعيٍ تام وجعلت منها سلاحًا لدحض لأفكار شهريار واتجاهاته، فكانت صورها المرسومة بعناية وأسلوبها القصصي المعتمد على فن السرد التشويقي هو الوسيلة الأساسية والمهم في خدمة قضيتها وما تبتغيه أو ما تسعي إليه.

ونعرج من دورها في الحكي القصصي إلى الكتابة في كافة الفنون الأدبية فمن القصة إلى الرواية والشعر، ثم انتقالها إلى الكتابة المسرحية، فالمرأة اقتحمت الفضاء المسرحي بصعوبة كونه هو فن الرجال فقط، فتأخرت في إظهار وعيها وخصوصيتها، وأول وجودها عن طريق تأدية دور ما في الفن المسرحي (ممثلة)، وبعدها خرجت من هذا القالب إلي قالب أهم أعمق هو الكتابة، فعرفت ما هي المسرحية وكيف يكون السيناريو والحوار وتنظيم الأدوار...إلخ فكتبت وعبرت عنها وعن غيرها من النساء، وبعدها أصبحت مخرجة.

واستطاعت المرأة أن تكسر القفص والحاجز النفسي والمجتمعي وتعيد إنتاج مفرداتها وفقًا لخصوصية فكرها وتصوراتها، وكل ذلك بمثابة دفعة قوة لاقتحام أي مسار مجتمعي أو معرفي، فتشكل وعيها وفكرها لتصبح أيقونةً في أي مجال تبدع به، فكتبت المرأة للمسرح، وعلى الرغم من زيادة عدد الكاتبات في المجتمع ألا أن هناك قلة في عدد الكاتبات المتخصصة في كتابة المسرح.

ثانيًا: المرأة بين الزمنية والوجود:

تعتبر المرأة منذ القدم قضية أزلية وشائكة، وذلك لدورها الرئيس في الوجود الإنساني، فهي المحور والمركز لكل الصراعات والصور مختلفة، فمنذ القدم كانت مجرد وسيلة جنسية أمام سطلة العادات الموروثة والتقاليد البائدة فتم النظر إليها في الجاهلية نظرة دونية، ولم تحظ إلا بالقليل من مستحقاتها الإنسانية، وذلك لهيمنة ثقافة القبلية والهيمنة الذكورية وإثبات فوقية الرجل دائما، ومن هنا أتت فكرة شرعنة المرأة بأنها كائن من الدرجة الثانية.

وأول ظهور للحركة النسائية تم في مؤتمر عن حقوق المرأة في أمريكا أوائل القرن التاسع عشر وبالتحديد 1848 وهو مؤتمر **(سينيكا فولز)** للمرأة، وقد حضره أربعون رجلًا ومائتان وخمسون امرأة، وتم الإعلان عن تأسيس الاتحاد النسائي الوطني في أمريكا، وبعدها زادت مطالب المرأة حتي طرح مصطلح النسوية لأول مرة عام 1860، ثم طرح في القرن العشرين بقوة في أمريكا، وبعدها أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، وازدهر في الستينات والسبعينيات في فرنسا، فكان نتيجة حتمية لجملة من المصادرات والممارسات والتراكمات الأيديولوجية التي ساهمت فيها ورسختها قوى وأطراف دينية وسياسية وفكرية على صعيد الفكر والكتابة والإبداع.[7]

---

(7) للمزيد أنظر إلي:

–حفناوي بعلي – مدخل في نظرية النقد المقارن – منشورات الاختلاف – الجزائر– ط1– 2007م – ص129 بتصرف.

–يمنى طريف الخولي – النسوية وفلسفة العلم– مؤسسة هنداوي سي أي سي – المملكة المتحدة– ط1 – 2017م– ص24 بتصرف.

وفي العصر الحديث تم الاهتمام بالمرأة ونهضتها، وتمكينها من إنشاء مجتمع متساوي الحقوق والواجبات، فتخلصت من أسلوب التنظير الذكوري، والاختلاف المجتمعي، وأزالت أساليب القهر والعنف والظلم السياسي، والاجتماعي، والديني محاولةً إخراج المرأة من الدوافع والحواجز التي وضعها الرجل للمحافظة على مكانته من خلال سلب حقوقها، وذلك يعود إلى انتشار المدارس والسعي لتعليم المرأة، وظهور فئةً داعمةً للمرأة ووجودها.

وتناولت المرأة قضيتها بنفسها أملا في التخلص من ركام هائل من الإشكالات الحياتية والمعرفية والدينية والممارسات الأدبية والثقافية والسياسية والاجتماعية، فشرعت في فعل الكتابة وتحكمت في إبداعها الأدبي والنقدي وسرده وطريقة عرضه، وكان هذا بمثابة كسر لطوق التّبعية والتحرر من قيود الوعي الذي شكل ثقافتنا على مر العصور، والتراكم التاريخي للفكر حول المرأة.

وسعي النضال النسوي لتعديل الظلم الواقع على المرأة، وهذا النضال اتخذ عدة أشكال ومنه الكتابة، فاتخذت الكتابة وسيلة وأداة لمحاربة هذا الصراع الجوهري بين الرجل والمرأة، وشرعت المرأة في الكتابة والتركيز على نفسها، وتعددت كتاباتها فتناولت الأوجه الأدبية، والتحليلية، والجمالية، والتأويلية، والنفسية.. وغيرها، ومن الأشكال الأدبية القصص، والروايات، والنصوص الشعرية، والمسرح.

والمرأة في كتاباتها لا تختلف عن الرجل إلا بالرؤي الاجتماعية والتجارب الشخصية وأبعادها، فالمرأة " تكتب بطريقة مختلفة عن الرجال، ليس لأنها مختلفة نفسيا عن الرجال، بل لأن تجربتهن الاجتماعية مختلفة، ولقد كانت في محاولتهن في

الكتابة عن تجارب المرأة الواعية، تهدف إلى اكتشاف الأساليب اللغوية لوصف الحياة الحبيسة للنساء"[8].

ومع تطور الأجناس الأدبية وتعدد القوالب التعبيرية وظهور الصور الإنسانية المختلفة في الأدب والفنون بكافة أنواعها تأتي هذه الوقفة بكل إطلالتها الفنية للوقوف على الخصوصية النسوية عبر الفن المسرحي، وهو ما استوجب التوقف عند بعض المصطلحات التي شرعنة فكرة الكتابة المسرحية للمرأة، ومن أهم هذه المصطلحات (المسرح، المسرحية، الفن المسرحي، المسرح النسائي، المسرح النسوي، المسرحية النسائية، المسرحية النسوية).

المسرح:

المسرح جنس من أجناس الفنون الأدبية، يعد من أقدم الفنون، وتم تصنفيه بأنه فن تعبيري مع تباين أشكاله وصوره، وقد رافق الإنسان منذ فَجْرِ الإنسانية، وهو من أهم الطقوس والشعائر التي ارتبط ظهورها بالأدب اليوناني حتى أصبح فنا قائمًا بذاته، وارتبط بعلاقة وثيقة بحياة الشعوب وقضاياها، وذلك لكونه المترجم الأول لكافة التغيرات التي تطرأ على المجتمع، وأنه يتغير ويتأثر بالأوضاع المسيطرة على الوجود الإنساني بشكل عام، والإنسان وقضاياه بشكل خاص، فيجْمَع في شبكة متجانسة الأحداث ويحللها، وتُوَظَّف لغته للتعبير عن آمال الفرد، وطموحاته، وهمومه متبوعا بقالب زماني ومكاني واحد، ولذلك صنف المسرح بأنه فن محاكاة لمظاهر الحياة، والوسيلة الفعالة في التعبير عن المجتمع وأفراده، واستخدمه الأنسان كمورد خصب

(8) ماري إلياس وحنان قصاب- المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)- مكتبة ناشرون- ط2- بيروت- لبنان- 2006م- ص147.

يبث من خلاله مشاكله وأزماته ونشاطه الإنساني، ومن ثم أصبح المسرح مرآة للواقع الذي يعيشه الإنسان، ويعكس لنا أحداثه سواء أكانت سياسية، أو اجتماعية، أو نفسية، أو ثقافية... وغيرها

المسرحية:

فن أدائي أدبي له مدلوله وغايته يتأثر به المستمع، أو المشاهد، أو المتلقي، وهو عبارة عن قصة حوارية أو قصة فنية كُتِبَت لتمثل على خشبة المسرح، ومضمونها العناصر الفنية كالبناء الدرامي، والشخصيات، والحبكة، والحوار، والحركة، والصراع...، بالإضافة إلى العناصر غير الفنية كالموسيقى، والديكور، والإضاءة، والملابس، والصوت ...وغيرها.

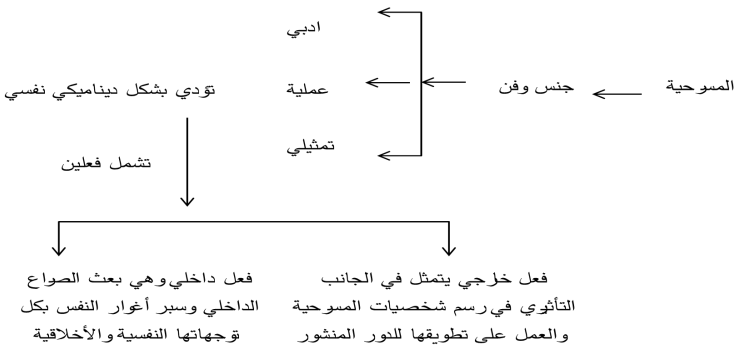
وتعد المسرحية أو الدراما " فن من أقدم الفنون وأعرقها عرفها الإنسان منذ أقدم العصور، فعمرها يرجع إلى خمسة وعشرين قرنا مضت، وترتكز على الحدث أو الفعل، أما الدراما فأصلها باليونانية هو الحدث أو الفعل، والمسرحية في الأدب تم تجسيدها في شخصية تمشي وتتكلم أمام أعين البشر، كما أنها نص درامي مصمم للتمثيل على خشبة المسرح أو معد للقراءة، ومبني على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليه، وتتميز الآلية المسرحية بكونها عملية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة، فتنفجر المشكلة ويتم حصرها وتنتهي بحلها." (9)

(9) للمزيد من التوضيح حول هذه الفكرة انظر:

– محفوظ كحوال – الأجناس الأدبية النثرية والشعرية– دار نوميديا للنشر والتوزيع– قسطنطينية – الجزائر– د.ط– 2007م – ص11.

– شكري عبد الوهاب –دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي– الإسكندرية – مصر– ط2 – 2007م–ص2.

على النحو التالي:

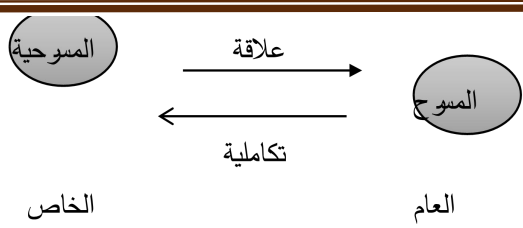


ومن ثم المسرحية فن إبداعي تمثيلي، فالإبداع يتمثل في النص المكتوب أو الفن المُؤلف، أما التمثيل فيكون عبر أداء الممثلين لهذا العمل المسرحي أو الفن التمثيلي، وعليه تختلف المسرحية عن باقي الأجناس الأدبية لكونها مكتوبة ومُمثَّلة، فالأولي نقرأها كعمل فني متأدب، والثانية تترجم على خشبة المسرح مشتملةً على ممثلين، ومنتج، ومخرج، ومؤثرات صوتية وأخري ضوئية، وديكور.. إلخ.

الفن المسرحي:

فن تكون بؤرته مركزا لتلاقي الفنون، وهذا الفن تتكشف وتتفجر عبر استخدامه كافة المشاكل والقضايا، ولتعدد الفنون وتعدد أشكالها وأنواعها، أصبح المسرح هو السارد الوحيد القادر على كشف بواعث الإنسان ومكنوناته سواء أكانت ثقافية، أم اجتماعية، أم فكرية، أم نفسية ... إلخ.

– لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات –الدراما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق)– دار الراية للنشر والتوزيع– ط1 – 2008م– ص49.



ويجسد هذا الفن كل الأحداث والمواقف لإبراز مشكلة ما أو موضوع ما أو فكرة مهمشة فيسلط الضوء عليها، محاولا إبراز الهدف من ذلك عبر إثراء الظواهر الإنسانية وخلق مجتمع متساوي الأدوار.

المسرح النسائي Women theatre :

هو فن استطاع من خلاله الكتّاب التعبير عن كل قضايا أو مشاكل أو أحداث تخص النساء، وتتم تأديتها على خشبة المسرح بين جمهورٍ من النساء، ليتحول المسرح إل مركزٍ للتعبير عن المرأة وحريتها في طرح كل ما يخصها من فكر أو شعور دون تقييد أو رفض، ويري النقاد مثل سناء صليحة وعلى عواد أن" النشاط المسرحي الذي تقوم به فرق مسرحية تديرها النساء، حتى وإن كان تكوينها وجمهورها خليطاً من الجنسين، وتغلب على إنتاجاتها العروض التي تؤلفها وتخرجها كاتبات ومخرجات متمرسات. ويستند هذا التحديد إلى منهج تلك الفرق المسرحية في العمل والإدارة، أي إلى ما يحدث وراء خشبة المسرح، لا إلى ما يُقدَّم عليها." [(10)]

المسرح النسوي Feminist theatre:

هو أيقونة التمرد على الواقع الذكوري ونصرة المرأة وقضاياها، والسعي سعيا حثيثا على قلب الموازين لصالح المرأة، والتحكم في كل المسائل والأمور والعلاقات

(10) انظر: معتزة صلاح عبد الصبور- المسرح النسائى .. مسرح نصرة المرأة - على الرابط – 2023/6/12م
https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=54198

بين الرجل والمرأة، ومحاولة لفت الأنظار إلي كينونة المرأة ودورها في المجتمع، وتحدي السلطات والتقاليد التي أعلت شأن الرجل وأهملت المرأة وهمشتها، ومحاولا تحقيق المساواة والعدل في العلاقات الإنسانية خاصة والفضاء المجتمعي عامة، ومن ثم أتت إشارته إلى " التجارب المسرحية التي تحمل وجهات نظر نسائية بحتة، أو تنطلق من النظرية النسوية – أو مبادئ الحركة النسائية المنظمة التي تسعى إلى نصرة المرأة في جميع المجالات – وتشكل محاولات لتحدي التقاليد المسرحية الذكورية التي تسعى إلى قولبة صورة المرأة، وتعكس الأبنية الاجتماعية التي تحصرها في الأدوار الثانوية والتابعة." (11)

وهو ما يقلل من دور الرجل ويزعزع مفاهيمه في النطاق المسرحي، ويعظم من رؤية ومفاهيم المرأة، وسرد قصصها وآرائها وإبراز وجودها في المسرح، وجعلها الشخصية الأولي في الحوار ومركز الحدث والأساسي داخل العمل المسرحي، بل إنه كسر قواعد العمل المسرحي من أجل المرأة نظرا لتهميشها على مر الزمان، وتعويضها بنشر فكرها ووعيها الثقافي والجمالي لكي تتقبله العامة من المجتمع، والجمهور المسرحي بصفة خاصة.

(11) انظر: – د. على عواد - المسرح النسوي العربي .. وتحدي القهر الذكوري - على الرابط – 2023/7/30م
https://aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D9%88%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%8A

المسرحية النسائية:

مسرحية مؤلفة من قِبَل المرأة، وتعرض من خلالها كل ما يخص المرأة من قضايا، وأحداث ومواقف، مجسدة من خلالها رؤيتها وكينونتها أسلوبها الجمالي والفكري.

المسرحية النسوية:

مسرحية كل اهتمامها والدفاع عن المرأة وحقوقها بكل السبل المطروحة، وتوضيح دورها في الفضاء المجتمعي، وتشير إلى أهمية المرأة، والدعوة إلى توحيد المعاملة، والمساواة بينها وبين الرجل، وتحمل وجهات نظر نسائية بحتة سواء أُنتِجت من قِبَل المرأة أو الرجل.

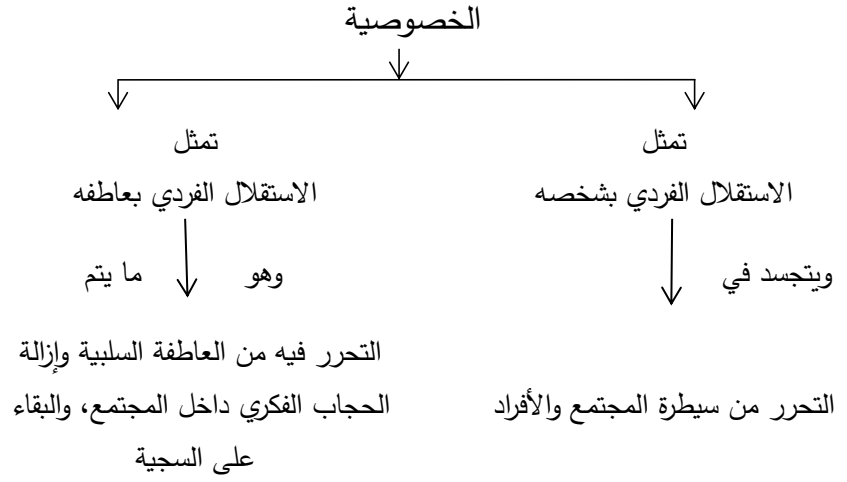
ثالثا: خصوصية الإبداع بين الإيجابية والسلبية:

1- ماهية الخصوصية:

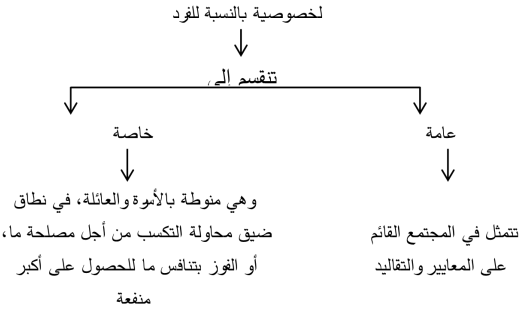
وردت الخصوصية (Privacy) لغةً في معجم المعاني الجامع بأنها " الصفة التي توجد في الشيء، ولا توجد في غيره، وخصوصيَّة الشيء هي خاصِّيَّته، فهذا الموضوع له خصوصيَّة أي له أهمية تُمَيِّزه عن غيره. "(12)

فالخصوصية (تمثل جمهورية الشخص / نفسه) بمعنى أن كل إنسان في هذا المجتمع يطمح بأن ينال حريته ليملك زمام أموره، فلا يسطر عليه أحد، أو يقهره، أو يهمشه، أو يتدخل في شئونه داخل الفضاء المجتمعي ومجالاته، فالخصوصية تعتبر العازل بين الإنسان والمجتمع سواء الداخلي أو الخارجي، وترسم له حدود العلاقة بين الخاص والعام.

(12)انظر إلي:معجم المعاني الجامع– معجم عربي–على الموقع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B5%D9%88%D8%B5%D9%8A%D8%A9



ومن ثم الخصوصية هي المُعَبِر الأساسي عن الهُوِيَّة، عبر الإبداع والوجود المجتمعي والسلامة النفسية، وقيمة الفرد في المجتمع، وكيفية إثراء الثقة بداخله، ومكانته في المجالات المجتمعية تعبيرا وتمكينا لحقوقه، فهي جزء من تقدير الذات الإنسانية، حيث إنها تمكنه من طرح أفكاره ورؤيته وأنشطته والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه.



أما بالنسبة للمرأة فخصوصيتها وضعت في إطار التملك والاضطهاد من قِبَل الرجل، لقد جعل المرأة خاضعة له ولنفوذه وأهوائه، وحاول تهميشها وتهميش دورها في المجتمع، وعزلها واستغلالها، وتماديا في قهرها، وتحجيمها، والتقليل من ذاتها، وفكرها، ووعيها، فلم تجد ملاذًا إلا الامتثال له والخضوع لأوامره.

لذا فإن الخصوصية بالنسبة للمرأة هي الحرية، والمساواة، والقيم غير المرتبطة بالتصنيف المجتمعي، والإبداع، والكلام، والكتابة، وغيرها من الحقوق التي حرمت منها المرأة في المجتمع.

ومن ثم انقلبت المرأة على الرجل مطالبةً بخصوصيتها وكينونتها، والتعبير عن رأيها وفكرها ووعيها وتمثل ذلك في فعل الكتابة في المجال الأدبي، فكتبت المرأة وعبرت عن ذاتها وخصوصيتها عبر كافة الأجناس الأدبية ومنها المسرح.

وهو ما يدعو إلى التوقف عند هذه الإشكالية وبيان خصوصيتها في الأدب وخاصة الأدب النسوي، لقد دار جدلٌ كبير في الساحة الأدبية والنقدية حول إشكالية وجود خصوصية عامة للمرأة، وخاصة في النواحي الأدبية وكان السؤال مطروح ما بصمات وملامح خصوصية المرأة التي ستتفرد بها في كتاباتها وإبداعاتها.

رافق الأدب النسوي كثير من الإشكاليات والتي أظهرت نوعًا من التخبط في توضيح المصطلح وتعريفه، وهو ما انعكس على أجناسه، وخاصة مدي ما ستنتجه المرأة كتابة في هذا الجنس أو الفن الأدبي، لقد تعددت الآراء والنظريات حول خصوصية المرأة في فعل الكتابة وميزاتها وأوجه الإبداع فيها، أو الوقوف على عدم وجود ما يظهر للمرأة خصوصية في الكتابة وهو ما نفي إبداعها تحت ضغط من

الفعل الذكوري، حيث إن الرؤية الذكورية توقفت عند فكرة مناقشة الكتابة النسائية من "منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية."[13]

إن إنكار خصوصية المرأة وكتاباتها مقارنة بكتابات الرجل وإبداعه يعد إجحافً للمرأة وقضاياها، فقد هاجم بعض النقاد الإنتاج الأدبي للمرأة بحجة عدم فهمه لمتخليها الأدبي أو فهم المنطق الذي تكتب به، أو النظر إلى المكنون والمضمون الذي تستعرضه من خلال كتاباتها لكي تتضح خصوصيتها الفكرية والفنية، ومعرفة الأيديولوجية الجمالية التي تميز كتاباتها.

وهذا ما أدي إلى وجود خلاف نقدي وبحثي على المستوي الأدبي والنقدي تجاه قضية وجود خصوصية للمرأة من عدمه، وهو ما سنتعرض له بالنقد والتحليل في الصفحات التالية:

2- الخصوصية النسوية بين القبول والرفض:

أمام هذا المعترك النقدي حول خصوصية المرأة من عدمه يوجب المشهد على الباحثة النظر إلى المرأة بكونها مبدعةً وليست مجرد امرأةً متمردة على واقعها، مقررةً اقتحام المجال الأدبي للتنفيس عن نفسها وغضبها ورفضها لتهميش دورها وإنكار إبداعها.

لقد أظهرت المرأة بصمتها الكتابية المعبرة عن خصوصيتها، فكل ما تكتبه المرأة يعبر عنها وعن مشاعرها الدفينة ومشكلاتها الاجتماعية، فهي الأصدق تعبيرا من الرجل عن تعبيره عن المرأة، ومهما " بلغ من نضج فني وموضوعي للتحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها لن يكون كالمرأة الكاتبة مع نفسها أو بنات جنسها

(13) رشيدة بنمسعود- المرأة والكتابة- ص90.

إذا توافرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس والمواقف بدون خجل"[14]، لذا فأن المرأة أوعي بتجسيد المرأة باعتبارها من جنسها فتكتب وتناقش بلغتها النسوية، وتطرح عملها الإبداعي من نصوص أو دراسات أو مقالات... إلخ على الساحة الأدبية، وتتحدث بذاتية اللغة الذي يتحدث بها الرجل من ألفاظ، وكلمات، ومفردات، ولكل منهم أسلوبه وطرق تعبيره، ويأتي التعبير عن الخصوصية من الكينونة المتلفظة عبر البعد الميتولوجي، ومن هنا تتميز كتابة المرأة متوشحه بخصوصيتها و طقوسها في الكتابة، فلا يوجد من يستطيع التعبير عنها مثلها كشخصها، وهوما عبر عن للكاتب **محمد برادة** في قوله:" أن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات – ببعدها الميتولوجي– من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي"[15]، فالتباين بين الرجل والمرأة ليس بيولوجيا فقط بل يمتد إلى نفسي وفكري وكل ما يشمل الفضاء المجتمعي ومجالاته يوجد به فوارق، وهذه الفوارق كانت سببًا في إثراء الذات بالوعي والخصوصية فترجمتها المرأة بفعل الكتابة لتوضح رأيها ودورها فَتُحْدِث تغيرا في العالم عامة، والمجتمع المنوط بها خاصةً، ومن هنا أصبحت الكتابة " التعبير الصادر عن

(14) حسين مناصرة –المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية– بيروت – لبنان– ط1 – 2002م– ص22.

(15) محمد برادة– هل هناك لغة نسائية في القصة؟ – مجلة آفاق المغرب– ع12 – أكتوبر– 1983م– ص135.

النساء كتطلّع إلي تغير العالم وإعادة تشكيله – أي كفن – هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلي أفق التفاعل والفعل والفاعلية."[16]

لقد تحدت المرأة أفق الصراع من أجل تشييد مستقبل جديد تتلاشى فيه قهر الماضي وظلمه، وبناء مسيرتها ووضعها الإنساني معبرةً فيه عن ذاتها، ومراحل نضالها واجتيازها جميع العقبات والأزمنة، فسيطرت على كتاباتها الذات المتمثلة في (الأنا)، وذلك نتيجة سعيها الحثيث في إثباتها وإثبات وجودها وهويتها وخصوصيتها في مجتمع سيطرت عليه الوجودية الذكورية الذي حاولت تقليل قيمتها وتقليص وجودها، فحاولت التخلص من صورة التَبعية وإنكار كل ما نسب إليها وفي حقها، فعمدت إلى الكتابة والتعبير عن نفسها وشخصها وهويتها كأنثى أو امرأة بنفسها، معلنةً أسلوبها التعبيري ولغتها النسوية وهويتها المستقلة ونزعتها الذاتية في كتابتها.

وعليه فقد وجدت الباحثة تضاربًا من النقاد حول كتابات المرأة، فمنهم من اعتبرها سيرة ذاتية نستقرأ من خلالها مسيرتها وأن "النصوص تتوافر على متونها من قرائن تثبت انخراط هذه الكتابة ضمن نمط السيرة الذاتية"[17]، ومنهم من قدّم رؤية مغايرة للأولي يثبت أن الرؤية الذاتية للكاتبة لا تقر التشابه أو التطابق بين حياتها الذاتية وإبداعها الأدبي، بل سببًا في إنشاء مسار لها ولتجاربها، وما طرأ عليها من تعرية وتجريف فكرى من قِبَل المجتمع وأثر عليها وجعلها كاتبة مبدعة، لينتهي القول بأن " الرؤية الذاتية لا تعني تفاصيل حياة الكاتبة، وهي أيضا ليس مطابقة بين العمل الأدبي وقصة حياة الكاتبة، وإلا تحولت إلي سيرة ذاتية، والرؤية الذاتية الأنثوية الجديد

(16) خالدة سعيد – المرأة والتحرر والإبداع – ص87

(17) بوشوشة بن جمعة – الرواية النسائية المغاربية– المغاربية للطباعة والنشر– تونس –ط1– 2003م– ص124.

تظهر خصوصية الكاتبة داخل خصوصية المرأة، وهذه الرؤية تؤكد على الاختلاف بين الرجل والمرأة."[18].

عندما نستطلع كتابات المرأة نجد أنها تعبر عن نفسها بشكل إطنابي لإحساسها بأنها فرد غامض المشاعر والمكنون الفكري، لذا أسهبت تطنب في الحديث عن أفكارها أو الأحداث التي تخصها عبر طرح أدبي تجسد فيه قيمتها ورؤيتها وتجاربها الخاصة، وهو ما أطلق عليه " بالكتابة التوثيقية وهذا ما تتميز به النساء دون الرجال، فالرجل يكتب بشكل توثيقي، فنعلم تفكيره، وطريقة سرده وكتابته، أما المرأة عندما تكتب في أي اتجاه تأتي كتابتها صادمة، ومدهشة لأنّ القارئ لا يعرف سوي القليل، ومن هنا تتبع الخصوصية: تجربة أنثوية في كتابة توثيقية.. إنَّها فكرة الصمت ثم الكلام"[19]، وعليه تجردت المرأة من ذاتها المقيدة وارتفعت فوق المجتمع الذكوري مبحرةً في عالمها الإبداعي، منسلخة عن عالمها الانطوائي، وكاشفةً لحجاب الفكر واللغة، ومعبرةً عن رؤيتها الذاتية في عملها الإبداعي، فأنتجت كتابةً تحمل كافة الجوانب الفكرية والجمالية التي تنافس بها الرجل وأعماله الكتابية.

ج- اللاخصوصية والنقد المغاير:

وعلى الصعيد الآخر حاول بعض النقاد والمفكرين إنكار خصوصية المرأة في الكتابة الأدبية، وجاء هذا النكران متمثلا في رؤي مختلفة ومتعددة تنتهي إلى أن المرأة وكتاباتها لا تشتمل على خصوصية، فالأدب الذي تنتجه المرأة مثل ما ينتجه الرجل؛

(18) شيرين أبو النجا –عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية) – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة – مصر – 1998م– ص42.

(19) المصدر نفسه – ص45.

لأن كل منهما يعيش في نفس الظروف والبيئة، فلن يختلف الإبداع، وإن اختلف ستكون هذه فروق فردية وليس منوطة على جنس ما دون آخر.

فالمرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل فكل منهما يستعمل نفس اللغة، واللغة الذكورية ينظر إليها بأنها غير منحازة إلي رؤية أو فئة أو اتجاه ما، لذلك لا يوجد ما يثبت أن للمرأة خصوصية كتابية ولغوية تجعلها تنتج نصوصًا على مستوى الكتابة الذكورية، وأن ما تكتبه المرأة " لا يحوز خصائص فارقة تميزه عن الأدب الذي يكتبه الرجل، إنهما يستعملان اللغة نفسها ويعبر كل منهما عن تجربة وتجارب العالم الذي يحيط به ويؤثر في وعيه، وكون اللغة –بوصفها وسطا ينسرب الوعي من خلاله ويتكون ضمنه– معمورة بالفكر الذكوري ومهيمنا عليها من قبل الرجل لا يمكن المرأة من كتابة أدب له طبيعته الخالصة المختلفة المنقطعة عمّا يشكل أساس ثقافة الرجل والمرأة في المجتمع"[(20)]، وهذا ما تتبناه " **سيمون دو بوفوار**" بأن المرأة ليس لها جوهر أو طبيعة أدبية، بل التاريخ والمجتمع هو من يرسم لها في كل حقبة التجويف من أجل قالب تتقيد به، وذلك بسبب الظروف الاجتماعية داخل بيئتها، النفسية التي تعرضت لها، والتاريخية التي تسرد قهرها في المجتمع، وبهذا لا تحمل كتاباتها خصوصية ذات بعد فكري وجمالي (فني)، بل متغيرة في كل زمان ومكان، فتصبح المرأة مقيدة داخل عالمها المحدود ومتقوقعة بداخله، وبهذا لن يتجاوز فكرها ذاتيتها إلى فكر إنساني أكبر وأعمق.

وهناك من أكدد أن المرأة ليس لها خصوصية، لأنها تصنّف الأدب على أساس الذكورة والأنوثة، ولهذا نجد أن إبداع المرأة القائم على أساس الجنس مرفوض،

---

(20)ا انظر: فخري صالح– الكتابة بحليب الأم – مجلة نزوي، العدد45، الموقع:
http://www.nizwa.com/browse45.html

فلا يمكننا القول بأن هذا أدب نسائي، وهذا أدب رجالي، وبذلك تم رفض تصنيف الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائي كمفهوم خاص، والمعترف به هو " نتاج ثوري يلغي مقولة التميز بين الأدب النسائي، كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج والتي منها الأدب"[21] ومن ثم لا يصح الاحتكام إلى هذا الإبداع في عملية التصنيف، والتصيف بين الكتّاب والكاتبات بناءً على التميز الفكري.

وقد عضّد بعض النقاد هذا الرأي الذي يرى أن المرأة عند الكتابة لا تختلف كتاباتها عن الرجل، فكتاباتها تحمل نفس الفكر والأيديولوجية والنهج، ويرى الناقد **يسري مقدم** "بعدم اختلاف بين الكتابة، ويظهر الاختلاف باسم الكاتب فقط، وهو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة الكاتبة أو الرجل الكاتب عن معيشة المرأة، وأن هوية المرأة وخصوصيتها اشتقت من صلب الذكورة كاشتقاق الضلع"[22]، وبذلك تصبح المرأة غير قادرة على تحديد هوية لها (خصوصية)، وعاجزة على إنتاج كتابة جديدة تحمل فكرها ووعيها وتحفظ من خلالها وجودها ومساحتها، فتصبح الخصوصية هنا وهمية زائفة لا وجود لها، كما أن المطروح من قبل المرأة ككتابات قليلة العدد، لا نستطيع من خلالها إثبات خصوصية المرأة من عدمها، ولذلك نجد أن هويتها منحوتة من الرجل، ولغتها ذكورية.

---

(21) خالدة سعيد– المرأة التحرر والإبداع – سلسلة نساء مغاربيات– تشرف عليها فاطمة المرنيسي– نشر الفنك – 1996م–– ص86.

(22) يسري مقدّم– النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية وخصوصية موهومة) – مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، ندوة الخطاب النقدي العربي (الانجازات والأسئلة) – الكويت– 21 ديسمبر 2006م– ص118.

على الموقع: http: // www.kuwaitculture.org/ qurain13/ word/ yosra.doc

د- الوسطية النقدية:

وأمام هذا الخلاف بين الرؤيتين حول وجود خصوصية للمرأة في كتاباتها أو عدمه، **ظهر تيار آخر من النقاد يقرّ بوجود خصوصية للمرأة، ولكن بشروط فهو يقف موقف الوسط؛** معللا قوله بأن للمرأة خصوصية، ولكنها مرتبطة بالواقع الاجتماعي، وهذا ما تقرره الناقدة **يمني العيد** بأن المرأة لها خصوصية تميز كتاباتها إلا أن هذه الخصوصية غير طبيعية، فهي متأرجحة غير ثابتة، وإنها رهينة ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة ووفق ظروف تاريخية خاصة، وعليه فهي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة." [23].

ويقف نفس الموقف الناقد حسام الخطيب بأن للمرأة خصوصيتها التي تُحَدَّدْ بواقعها الاجتماعي، فكلما زاد وعى وتقدم المجتمع ضئل وعيها الفكري وفقدت ذاتيتها الخصوصية، فيقول " كلما تقدم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذلك تصبّ في بحر المشكلات العامة، وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة ونضالها كذلك جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن" [24]

---

(23) يمنى العيد -مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي – مجلة الطريق – ع 4 – نيسان – 1975م – ص144بتصرف.

(24) سعيدة بن بوزة -الهوية والاختلاف في الهوية النسوية في المغرب العربي – رسالة دكتوراه- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الحاج لخضر – باتنة- المغرب- 2008م- ص84، نقلا عن: حسام الدين الخطيب- حول الرواية النسائية في سوريا – مجلة المعرفة – سوريا – ع166- 1975م- ص80.

وأما الكاتبة **(إملي نصر الله)** فقد رأت أن "للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة أخري، وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية، وأحاسيس عاشتها دون الرجل حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين"[25]

وفذلكة الأمر:

وأمام هذا التشابك النقدي المحمود في تقاربه وتضاربه لا يمكن أن نقلل من قيمة الجهد المبذول من المرأة ومجمل الكِتابات النسوية بإظهار هذا الفن الكتابي المتميز، فقد أقررت الكاتبات بوجود خصوصية للمرأة – وهو أمر لا يختلف عليه أحد من ناحية الجنس والنوع – تلك الخصوصية جعلت لها رونقا متميزا في كتاباتها مكّنها من طرح مجموعة من الرؤى الفكرية والثقافية، ولم نجد اعتراضا من الكاتبات النسويات على التصنيف بشكل عام، إلا أنهن رفضن التصنيف إذا كان هذا التصنيف على حساب كل ما يتعرض بالهوية النسائية حتى لا تقع في مأزق التناقض بين تحقيق الهوية المستقلة، وإثبات كيانها كمبدعة، وتفردها في النطاق المجتمعي المحيط بها، وبين سعيها للمساواة مع الرجل والتفوق عليه في الحقول الإبداعية والجوانب الفكرية.

(25) سعيدة بن بوزة –الهوية والاختلاف في الهوية النسوية في المغرب العربي– ص85، نقلا عن: حوار مع القصاصة إملي نصر الله أجرته معها ماجدة صبرا تحت عنوان "فراشة تمزق جدار شرنقة" – مجلة الشراع – ع 104– 1984م– ص60.

الجانب التطبيقي

تحاول هذه الدراسة الوقوف على تجربة المرأة في المجال الأدبي وكتاباتها خاصة الفن المسرحي، لنوضح من خلالها رؤيتها وخصوصيتها الفكرية والجمالية في أدب المسرح، ووقع اختياري في هذه الدراسة على تجربة فريدة لكاتبة من كاتبات الأدب المسرحي وهي: ووفاء الشامسي، لتنوع الكتابة في أعمالها، وظهور الوعي الفكري والاجتماعي عندها، فجسدت الكتابة الحالة الإبداعية التي تعبر عن موقفها ومكانتها في الأدبي المسرحي.

إن الكتابة المسرحية بوجه عام تطرح القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية والنفسية ... إلخ، وتتنوع فيها الموضوعات والقضايا المعبرة عن واقع المرأة في الحياة المجتمعية مثل قضايا التهميش/القهر/ العنوسة/ الطلاق/ الهجر/ الظلم.. إلخ، وكيفية تعزيز دور المرأة في المجتمع، وإلى أي مدي نضج فكرها في المجالات الأدبية، والثقافية، ومحاولة جذب المجتمع لوجودها، ومقدرتها على قراءة ذاتها قراءة واعية، والتعبير عن أحداثها، وهواجسها، ومخاوفها، ومراحل تطورها وتميزها، وتحول وضعها من المفعولية إلى الفاعلة.

لقد استطاعت **(ووفاء الشامسي)** التوصل إلى تجسيد كل ما سبق من قضايا، وعرضها في قالبٍ مسرحي، والخروج منها بحلول ترضي الذات النسائية، وتتواصل من خلالها مع العالم الخارجي والمجتمع العربي، وترسيخ مبادئ لهن، وطرح أفكار نسوية تحثهم على الانخراط، وبث طرق المعرفة في المجتمع، وتحفيز المرأة على المشاركة في المجتمع الأدبي والثقافي، وإبراز دورها ووعيها في الحياة العامة.

واستطاعت فرض حضورها وإيقاعها على كل تفاصيل مشاهد الحياة، حيث إن المسرح يُعَد مرآة راصدة لظلم المجتمع لها، بل إنه جزء منها تصنعه ويصنعها في علاقة تفاعلية مستمرة، وأبدعت كل منهن في تجسيده لتقويم أو تحريض الجزء الجمالي والنفسي لذاتها داخل العمل الكتابي، وحثه على إخراج عمل إبداعي مسرحي يسرد أفكارها وهويتها، وفى نفس الوقت جدار مانع لها من الهجمات الذكورية والتقاليد المجتمعية، فخلقت لنفسها ثقافة مسرحية محافظةً فيها علي ذاتها وعاداتها وتقاليدها، وموضحةً فيها المواجهة الثنائية بين العمل المسرحي المُؤَلَّفْ والفكر المجتمعي، وأيضا المواجهة بين العرض والمتلقي.

لقد تحررت المرأة من سجنها، واتخذت المسرح وسيلةً لرصد وضعها، وأداة لتنفيذ خطّتها، معلنةً وجودها وإبداعها، والولوج إلى قضاياها ومشاكلها محاولة إيجاد حلول لها.

ومن هذا المنطلق سنتطرق إلى تجربة **(وفاء الشامسي)** في الكتابة المسرحية.

أولا مسرحية وجع مشوه [26] للكاتبة وفاء الشامسي:

أمام الكتابات النسوية المتعددة اخترت نصا مسرحيًا لاحدي الكاتبات العمانيات (د. وفاء الشامسي) [27] وقد أتاني النص مخطوطا في محاورة بيني وبين الكاتبة فوجدته نصًا يستحق الدراسة، ويعبر عن كاتبة متميزة ورائدة من رائدات مجال الكتابة المسرحية، كما أنها رائدة في مجال أدب الطفل وشاعرة وقاصة، وتميزت

(26) هذه المسرحية مخطوط أرسلته لي الكاتبة على وسائل التواصل الاجتماعي (البريد الالكتروني) – بتاريخ 2023/6/1م

(27) نبذة مختصرة عن الكاتبة بالهامش

كتاباتها بترسيخ مبادئ الفكر النسوي كامرأة وكاتبة خليجية، ولكونها من الداعمين للثقافة والأدب فقد أسست (مساءات ثقافية) لتنشيط الحركة الثقافية والفكرية للمرأة ، وتشجيع النساء على الكتابة، وإظهار فكرهن وإبداعهن في المجال الأدبي، وعالجت من خلال كتاباتها الإبداعية القضايا المجتمعية، وتنوع إنتاجها الأدبي ما بين الشعر والسرد، فهي في الأساس " تحب كتابة الشعر، وتبقى الكتابة المسرحية خيارا ثانيا لها، وخصوصا إن كانت الفكرة التي تراودها تأبي أن تخرج في قالب شعري، فاضطرت إلي ولادتها في قالب مسرحي، وهذا ما تحاول أن تطور نفسها في الشعر والمسرح بخط متوازٍ كي لا تفقد أحدهما، ثم إن الشعر يخدم المسرح كثيرا ويعمق رسالته، وهكذا تستفيد من تجربتها الشعرية في تأليف نصوص مسرحية بلغة شعرية"[28].

واستخدمت الكاتبة الرمز في كتابة المسرحية لبعده الدلالي في الواقع، فمن خلاله يتجلى البعد الفكري أو الفلسفي للكاتبة، وما يتضمنه من بعدًا جماليا يظهر جوانبه في المسرحية، كما أن الرمز يعد " أكثر العلامات فعالية في الحياة العامة، ووسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"[29]، واستخدمت المسرح الرمزي لإضفاء الخصوصية والغموض الفني على العمل المسرحي لكي يزيده مسحة جمالية.

ومستخدمة المسرح العبثي (اللامعقول) وما يحمله من اتجاهات جديدة تعبر عن مصير الإنسانية، وعن الظلم والتمرد الاجتماعي، والخوف من المستقبل

(28) أدب الطفل يحبو في عمان – حوار مع وفاء الشامسي– محلق الخليج الثقافي – 12 ديسمبر 2016م.
https://www.alkhaleej.ae/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82/%D9%88%D9%81%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D9%85%D8%B3%D9%8A-%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%81%D9%84-%D9%8A%D8%AD%D8%A8%D9%88-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%86

(29)جان برتليمي– بحث في علم الجمال– ترجمة: أنور عبد العزيز– ط1 – ص67– دار نهضة مصر – القاهرة –1970م.

والمجهول، ومدي يتعرض الإنسان فيه إلى قلق وخوف مستمر، وتحول الشخصيات إلى العزلة والانفصال عن بعضهم البعض.

والمسرح العبثي" يوضح فكرة الحرية المسمومة، أي أنه يجعل الشخص على صلة بجوهر الحياة لا ظاهرها الهَّشِ (مع أنه يتعامل مع مظاهر مثل بقية البشر)، كما إنه لا يجود صارع في حبكة مسرحيات الدراما العبثية، والشخصيات تؤدي أدوارها بانزعاج شديد؛ مؤكدة حقيقة أنه لا يوجد شيء يحدث (فعلا) لكي يغير من وجودهم البائس" (30)

ومن ثم جاء طرح الكاتبة لمسرحيتها **(وجع مشوه)** عاكسة من خلالها للواقع المجتمعي، مستخدمةً في ذلك اللغة الشعرية، وتداخلت معها أحيانا اللغة النثرية للوقوف على المشاعر الإنسانية واضطرابها، وكذلك استعانتها بالصور التي تجسد الظلم وامتداد زمنه على المجتمع النسوي بصفه عامة.

ثانيًا: البعد الفكري في مسرحية وجع مشوّه:

تناولت الكاتبة في مسرحيتها وجع مشوّه مشكلة الظلم الواقع من الإنسان على أخيه الإنسان، والواقع من المجتمع وعاداته على الإنسان أيضا، وجسدتها في إطار مسرحي يحمل طابع العبثية والرمزية لتوضيح كافة الرؤي غير المعلنة والمكبوتة داخل قيم الفرد وإنسانيته، فأحداث المسرحية تدور في ثلاثة مشاهد في زمن واحد ومكان واحد، وهذا المكان مهجور موحش، تملأه الأشجار الجافة، والمنازل الخاوية المتهدمة، بما يوضح أن البيئة غير صالحة للعيش فيها، فهي بمثابة شفرات للفساد والظلم في

(30) للمزيد أنظر إلى:

د. محمد مديني – المفاهيم الإنسانية في مسرح العبث– دار محاورات ثقافية – عمان– الأردن – ط1 – 2007م – ص67، 83 بتصرف.

المحيط المعلن عنه، والشخصيات هي ثلاث شخصيات على هيئة ظلال، مع وجود رجلين عجوزين أصابتهما (آفة العمي) وهما يمثلان صوت الضمير، ويقودهما شاب أعرج ، بالإضافة إلي رجل حكيم يمثل صوت الحقيقة.

وقد اختارت الكاتبة شخصياتها من أصحاب الاحتياجات الخاصة أو ما يطلق عليهم بأولي الضرر فمنهم الأعمى والأعرج، وشخصيات أخرى جاءت على هيئة ظلال تحمل لغة الترميز، وذلك لإضفاء الغموض والحيرة على النص المسرحي، وأما الحكيم الذي ينطق بالحق فلا يوجد به بعلّة أو ضرر، وهي إشارة وعلامة تحمل شفرات النقص وعدم الاكتمال؛ حيث إنه مجتمع ظالم غير سوي، وظهور الحكيم على أنه شخص سليم الهيئة تلك إشارة إلي أن الحقيقة دائما واضحة لا تشوبها شائبة أو كذب أو تضليل.

وعليه فإن بداية المسرحية ظهرت بمناخ متقلب ورعد وبرق، وهو ما يشير إلي النفسية وما يتخللها من حزن وبؤس وقهر، وتظهر الظلال الثلاثة فتقول: [31]

ظل (1): ما لي لا أرى القمر...

ظل (2): ربما باعوه...

ظل (3): أو هجّروه...

ظل (1): لكنه بالأمس كان ها هنا. (يشير بإصبعه للسماء)

حدثني البارحة ...

(31) وفاء الشامسي – مسرحية وجع مشوه– مسرحية مخطوطة أمدتني بها الكاتبة من خلال مواقع التواصل الاجتماعي (البريد الإلكتروني) بعد سلسلة من محاورات بيننا عن الإبداع النسوي للمرأة العربية ، وكان ذلك بتاريخ 2023/6/1– ص3.

وحكي لي عن قصص الصحراء، والبحار، وحكايا ألف ليلة وليلة، ورمي لي بقطعة ثمينة من خبايا مغارة سندباد

(وكأنه يفتش عنه بين ثيابه) أين هي؟ ... قد كانت بالأمس هنا.. وضعتها في جيبي.

الجزء السابق من النص المسرحي تلفه العتمة واليأس مع انعدام المشاعر، وهو ما ظهر من خلال الرؤي الفكرية للكاتبة وتمظهرت صورته باختفاء القمر، فالقمر يُرْمَز بِه للحب والأمل، والاستهداء بنوره من عتمة الليل وسواد للطريق، وتتعدد الرؤي حول اختفاء القمر فتارة باعوه، وأخري هجروه، وهي إشارة إلي بيع الصكوك العامة والتي تُعَد حقا أصيلا من حقوق الخلق، وأما القمر بوضعه التكويني هو صورة للحلم والأمل، والبحث عن النور، وأما فكرة التهجير الواردة في (هجّروه) فهي شفرة من شفرات العذاب الاضطهاد وارتكاب الأفعال المشينة والظلم في حق القمر، فقد أخذوا حقه ومكانته.

وتحولت صورة القمر إلى إنسان يتكلم، فقد بزغت صورته وتحول من طاقة نورانية إلى راوٍ للحكايات، وإلى مصدرٍ من مصادر المتعة والسعادة، فهو مصدر النعيم لمن على الأرض.

لقد أوجدت الكاتبة عمقا دراميا في الأحداث بفقد الظل القطعة الثمينة المعطاة من القمر، واستنكار الظل الثاني لحدث الاحتفاظ بها في جيبه، فقال: [32]

الظل (2): جيبك الممزق؟! (يضحك)

مجنون أنت..

(32) مسرحية وجع مشوه – ص4، 5

هل تحسب أنه..

سيكون مسموحا لك..

بقطعة ثمينة؟!.. ومن أين؟ .. من عند القمر؟! لا بد أنك تحلم يا صديقي.. ثم منذ متي وأنت لديك جيب حتى يصير ممزقا؟

ظل (3) (يضحك ساخرا): حتى الجنون صادروه.

وعاقبوه..

كذلك الحلم والمنام.. (..)

ظل (1): فلتتركوا الجنون

ولتبحثوا عن القمر ... أو ابحثوا عن جوهرتي الثمينة

فأنا بدونها لن أعيش ...

كنت أفكر في بيعها وشراء بيت صغير عند الشاطئ

أريد أن أتزوج أيضا.. أن يكون لي عائلة..

إن المنظر هنا يخضع لعلاقة تماثل مع نظيره الواقع، فالجيب موضعها السيميولوجي يشير إلى مكان الأمان، وهو حفظ المال، والأشياء الثمينة والقيمة، وكل ما يخاف عليه الإنسان يحفظه في جيبه، فأبدعت الكاتبة في إنتاج دلالة فنية إشارتها (جيبك ممزق)، فالداخل به مفقود كالأحلام، والآمال، والأمنيات، والأموال، وكل ما هو ثمين وغالي عند المالك، وتأتي عبثيه المشهد في مصادرة الجنون ومعاقبته، بل وصل الأمر إلى إعدامه إذا ظهر للخلق، فقد حولت الكاتبة الجنون لشيء مادي يُقْتَل إذا لاح للعالم، وتظهر اضطرابه في الظلال فكل في وادٍ يهيم، وجسدت رؤية **الظل(1)** بعدم اهتمامه إلا لشيء واحد وهو الجوهرة وما تحمله من علامة الأمنيات

والأحلام، فعلي إثْرِها تم شراء بيت، وحياة سعيدة متمثلة في الزواج، وإنشاء عائلة وأطفال، فيسمو تفكيره إلي التتابعية من جيل إلي جيل وتعمير الأرض، فتَرْمز الكاتبة علي المستوي الثقافي والفكري إلي الأمل في الحياة وإلى فضاء مجتمعي يحمل تضامنا إنسانيا.

ونشب الصراع بين الظلال فكل ظل في قضية ما، **فالظل2** يري **الظل1** موهوما ومغيّبا طالبا منه التفكير بعقلانية وهو على الأرض الظالمة، والقمر بجلاله ودلاله في السماء لا علاقة بينهما، بل احتدم الأمر لسجنه إذ اكتشفوا أمر الجوهرة وبيعها، فدلالة الجوهرة تكشف هنا عن أهميتها، فهي تمثل الخير وجوانبه، والعدل وأثره، والأمل وتباشيره، ويسخر منه للعيش في مستنقعٍ وتحول حلمه إلى جريمة، لذا جاء الطلب بالنسيان وعدم وراء الأحلام الموءودة، بل الأدهى من ذلك أن يبيع الأحلام للنسيان، ودلالة البيع دليل على انتفاء الرجعة وضياعها، وامتلاك الغير لأحلامه، وكُتِبَ يعيش بلا قلب، وعقل، وحنين، لقد جرد من كل صفاته الإنسانية، فأصبح شخصا أجوف المشاعر، فارغ الإحساس، هائما بنفسه وحيدا.

ولا يزال **الظل1** لديه الأمل في عودة القمر، والحلم بزراعة الورود البيضاء، وهي إشارة إلي بساطة العيش وجمال ونقاء وبراءة الشخصية، ولكن سرعان ما يتدخل **الظل2** بما تحمله الشخصية من تشاؤم واكتئاب، والإخبار عن الورود الحمراء لقد تحول اللون الأبيض إلى اللون الأحمر نتيجة ما تحمله الورود من أشواك، تمكنت الكاتبة عبر هذه الصورة الفنية من الربط بين اللون الأحمر والدم الذي يمثل القتل والتعذيب والجرح، وإلى انتشار فعل الشر على فعل الخير.

ودخل في الحوار **الظل3** فأضفى السلبية على الفكر اللامعقول، فحول اللون الأحمر إلي اللون الأسود الذي يمثل المشاعر المقهورة والمضطربة، ويجسد حالة القهر والظلم، ومدي تفشي الكآبة في نفوس التائهين والمحزونين، ويشبه ذلك بالليل البهيم المفتقد للبدر والنجوم.

وتنهي الكاتبة المشهد الأول بدخول صاحب الحقيقة المتمثل في الحكيم معلنا بأن الأحلام قد أعدمت، ولقد علموا بأنهم يحلمون فأراد أصحاب الظلم والقهر أن يسلبوا أيَّ بصيص من الأمل، فاخفوا القمر ومعه كل أحلامهم، وعلّل **الظل2** على اختفائه فقال: (33)

ظل(2): بل لأن القمر بدأ يرانا؟ ألم تقل بأنه حكي لك حكايات ألف ليلة وليلة؟ وأهداك جوهرة ثمينة؟

ظل(3): بل لأن نوره أرشدنا الطريق

أرشدنا كي نستمر متشبثين بالأمل

جميعهم بصوت واحد: والحل؟

الحكيم: هنا تصادر الأسئلة..

والحلم ارتكب الجريمة..

لأنه سأل...

ظل (1): ماذا سأل؟

ظل (2): خلاصنا؟؟

(33) مسرحية وجع مشوه – ص6، 7

ظل (3): أولادنا؟

الحكيم: بل فك أسر الأمنيات!!!

ينتهي المشهد الأول بعدة تساؤلات في زمن السؤال فيه بدعة فمن سأل يصادر من قبل الظالم، فقد أخفوا القمر لتحاوره مع العامة وقربه منه، وهو ما يمنحهم الأمل والحلم بتحقيق الأمنيات، كما أنه السبب الرئيسي في إضاءة العتمة، وأعْلَت الكاتب صوت الحق الذي يعلق على مصادرة الأسئلة، وفي صورة فنية جسدت الكاتبة الحلم بأنه إنسان يسأل، وبسؤاله أخطأ، واجتماع الظلال متسائلين مع اختلاف كل فكر عن وتوجهه توجها مغايرا لأخيه الظل الآخر، وانتهي الأمر بقول الحكيم بسؤال القمر عن موعد فك أسر أمنياتهم.

استهلت المشهد الثاني برعد وبرق وظلام دامس، يتبعهما دخول عجوزين وشاب يقودهما، والنظرة الأولي إلى شاب تظهر ملامح وجهٍ يحمل طابع الحزن والألم.

فبدأت الأصوات تتعالى ويتعالى معها النحيب، فيقول **العجوزان:** [34]

مات النهار ..

مات النهار..

مات النهار.. (...)

عجوز(2): والشمس من يخبرها عن ذبحهم إياه؟!..

ظل (1): الشمس؟؟

(34) المرجع السابق – ص8، 9

لم تعد هناك شمس.. (..)

ظل (2): قد رحلت الشمس..

وهاجر النور

كل القلوب تلبست السواد

ما عاد يا آدم من قلوب نقية صافية.. (...)

ظل (1):أصواتهم حية ...

لن تموت

العجوز (1): أكذوبة الزمان متأرجحة

بين الممات ... والحياة (...)

ما عادت الحياة..

قد ماتت القلوب

أظهرت الكاتبة العلاقة الجدلية بين النهار، والشمس، والانسان، فالنهار قد مات وتعددت طرق موته إما بأشواك الورود التي طعنته حتى الموت، أو بخنجر مسموم، وهو ما يبرهن على أنه قتل بفعل فاعل متعمد القتل، وهي صورة معادلة لقتل الوضوح والحقيقة والسلام والضمير، وأدى ذلك إلى بكاء عليه وتعزية النجوم لنفسها والنهار لصورته، فعم عليهم القلق وانتفاء الراحة، وتجلت الصورة الفنية في الشمس، فكيف سيتم إخبارها بأن النهار قتل ولن يعود، وأن قيمتها ووجودها ودفئها ووضوحها انتهي، وظلت القلوب الجاحدة الممتلئة بالمشاعر السوداء.

وتنامت دلالة الظلم باختفاء بني الإنسان فهم مجرد أجسام هاوية فارغة، وأبت أرواحهم أن تموت، ووقف الزمان بين أكذوبة الموت المحقق أو الحياة الأبدية، فسيطر

على الأذهان الموت حتى يبعثوا للحياة والنعيم، ويمتطوا الحياة كفرس عربي أصيل أطلق العنان له، بيد أن ما حدث أن الحياة اختفت والقلوب وافتها المنية، وسلبت معها أياما وذكريات وأحلاما لم يشهدوها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الخطاب الشعري في النص المسرحي يشير إلى ملامح الظلم والقهر والهجران، وهو ما تمثل في كافة الرموز اللامنطقية واللامعقولية، ليأتي الحكيم معلنا بأن الحقيقة قد قتلوها حين صرحت بعدم نهب الحقوق، وكأنها أمر بفعل مشين فجلدوها وقطعوها، وانتزعوا قلبها ورموه في أوائل الأزمنة.

وفقد استمر ظهور المنافقين والخائنين على مدار النص المسرحي، وكأنها تكتب بعدا أيديولوجيا يزيف الوعي ويقتل الأمل، ويحاول إقناع الجميع بموت الحقيقة وقلبها، إلا أن الأمل معقودٌ على الله في إظهار الحقيقة في الوقت المناسب مما يجعل المظلوم مطمئنا إلى عودة حقه إليه لا محالة.

ويدور الحوار والصراع متأججا حول الحقيقة والظلم ، فبرعت الكاتبة في تصدير اللغة وسياقتها، وقسمت العلامات والإشارات بينهما، والإشارة إلي**(الشاب)** الظالم وإحساسه بظلمه، وإلقاء اللوم على باقي المخادعين لنصرته، وتزين له ظلمه، فيفر هاربا مثل الطائر المشئوم في المجتمع، بحثا عن فضاء بعيد عن نظرات المظلومين محاولة نحت قبرٍ من النسيان ليضع نفسه به، وينهي دوره بموته، لأن الفضاء الإنساني والزمني لا يسمح بوجود خائن مثله، وتكون نهايته بالإعلان والإقرار بالتوبة لكل من الزمان والحقيقة والإنسان، متمنيا من الله قبول توبته، ويظل حديث الحقيقة معلقا بالأذهان ، فجذورها ممتدة على مر الأزمنة، بل لها حقول في أذهان

البشر، عليها الأبدية حتى بعد ذبحها، تظل مؤبدة في العيون، والأنوف، والأطراف، حتى الهمسات تحمل أهميتها ووجودها المنطلق.

وتنتقل الكاتبة من الديالوج إلى المونولوج فيتقلد الحوار ويرتسم به صراعا نفسيا وفكريا بين المظلومين، وتُسَلِطت الضوء على **العجوزين:** [35]

عجوز (1): اسمعه.. (وهي تنصت)

ألا تسمع ..

إنه بكاء المظلومين..

أسمعه .. صراخ استغاثاتهم..

ينادي.. ينادي القصاص..

عجوز (2): بل الألم .. أغلال الخطيئة..

إنهم يبكون غضبًا ..

وحزنًا.. وحقيقة..

يبكون من لوعة المظالم..

أكفانهم .. تغليفة من القلوب الميتة الذبيحة

عجوز (1): لا.. لم يلبسوا الأكفان..

إنهم يصرخون ..

لأنهم بلا أكفان ..

بلا قمر .. بلا شمس

(35) مسرحية وجع مشوه – ص14، 15.

بلا ضوء أو نهار ..

بلا حقيقة...

يزداد الحوار حرارةً بين **العجوز 1 والعجوز 2**، فكلاهما يسمع بكاء المظلومين، وطلب القصاص لهم، وتعددت أسباب البكاء قد تكون الأغلال، أم الغضب الواقع عليهم، أم حزنا من لوعة الظالم لهم، أم لأنهم بلا أكفان، ولا قمر ولا شمس ولا ضوء أو نهار أو حقيقة تخفي وراءها الضرر الواقع عليهم، فقد أتعبهم الانتظار في عهد الأشواك وضياع الحقوق، فيتسألون متي سيأتي النهار؟ أم سيظل الليل يفرد أجنحته خافيا للشمس، وطلوع النهار، تعبت الظلال من الترقب، ولعنت محاور الليل من ظلم وافتراء وحرمان.

أعلنت الكاتب عن ذروة الأداء اللغوي والفكري متمثل في الظلال الثلاثة، وأوضحت ملامح الصياغة اللغوية وتجسدت في إعلان التمرد والعصيان، فأعلنوا عن تعبهم واحتراقهم، فقد صبروا رغم انتهاء الصبر، وأنهم في هذه الحياة بلا تذاكر، والخطر يداهمهما من كل جانب، فلا هوية تُعَرِّفهم وحتى أسمائهم منسية، وأراضيهم مجرفه، ففقدوا أنفسهم وأعلنت خطواتهم عصيانها وتذمرت فقد تعبت من المشي والترحال، ويأتي صوت الحقيقة (الحكيم) معلنا استغلال الظلم فقد أفقد الفضاء الإنساني إنسانيته، وانتهز العالم ووضع الحدود وتصاريح العبور، وهجّروا البشر وأرواحهم، وأزالوا كل صفاء ونقاء ومحبة وخير.

تبدو ملامح اللغة الشعرية اللافتة واضحة ومحددة عند الكاتبة، وأفردت أن الزمن سيأتي وسيثور، لأن رائحة الظلم أصبحت متفشية في الحياة، وأصبح القهر مدللا وملفوفا بحرير يكسوه دماء المظلومين، ويعزف على أفكار إبليس.

تأتي نهاية المشهد وتتوشح بموسيقى الفرحة والأمل والحياة، ويتكلم الحكيم معلنا بأن نهر العدل سيأتي لا محالة، وسيزيل كل الألم والحزن، ويجلب معه الضوء والنهار، ويتجمل بالقمر والأحلام والأمنيات، وسيعد لنا الحرية، ويعلن الحقيقة المنسية، وسترد الحقوق لأصحابها.

ظل (1): قد جاءت الرسالة..

الظلم ينوي الرحيل..

قد ضاق ذرعًا بالدموع..

وبأرواح المشردين..

فاعتبروا يا أولي الألباب

اعتبروا يا أولي الألباب[36]

تنتقي الكاتبة نهاية **المشهد الثاني** وتوضح رسالة الظلم بأنه سيرحل بعيدا، وجاءت الدلالة معبرة عن كره الظلم لشخصها، فهي لا تتحمل الدموع، والأذى الذي سببته للخلق، والتشرّد الذي حل على الأرواح المهجّرة، فهل من معتبر يا أصحاب العقول؟

بينما يوضح المشهد الثالث والأخير أسلوب السخرية عبر **ظل (2)** وكيفية رحيل الظلم، ولماذا قرر الرحيل الآن؟، متسائلا عن نية الهروب؟ وماذا ترك لهم، لقد نزفت أرواحهم، وجردوا من الحب، والضوء، والحنين، حتى الدموع قام بسلبها، فجفت العيون من دموعها وتلاشت، ويدخل **ظل (3)** من زاوية أخري ناصحا له أن يحفظ في قلبه دمعتين، خوفا من أن تموت بعض النجوم، فالنجوم هي الأحلام والأمنيات، وهو ما

(36) مسرحية وجع مشوه – ص19.

يتطلب الثورة على الظلم لكونه السبب المباشر في إنجاب الشر، وهو ما دعاه إلى الهرب تاركا أشواكه وجبنه، وتتجلي هنا المقاربة التأويلية للشر فهو أيضا محكوم، ومقيد من الكلام، يفعل ما يؤمر به، والنار تأكل ما أمامها، والصبر يجري ويركض ابتعادا عن لهب النار، فكيف لهم العيش في هناء، والمرارة والشقاء مزقت وأبعدت الأحبة.

وتأتي اللغة الشارحة ومتشحة بالأسلوب الاستفهامي، لتعلن الكاتبة من خلاله أين المفر؟، وأين الملجأ؟، وأين الموت لينقذهم من فراق الأحبة؟، إنه العذاب والموت المشكوك بأمره، فمن يخاطبه غيرهم ويبثوا ألمهم له، وأجمعوا بأن يبيعوا أرواحهم للموت، ويصدمهم الحكيم بأن الموت لا يأتي بالطلب، فهو كالسراب لا يطال، ويتجسد عبر خيالنا.

وتغلق المسرحية فصل النهاية المتماشي مع فصل البداية، وذلك عبر أجواء موسيقية تجسد بنغماتها صورة القهر والألم والحزن، مع تنامي خيوط الظلام التي تتدرج في لون السواد يزداد شيئا فشيئا **وبصوت جماعي** نسمع: [37]

لن يطال..

فمن لنا؟!..

نلاحق الضياع ..

وكل شيء ها هنا مهجَّرُ..

دموعنا..

وموتنا..

(37) المرجع السابق – ص22، 23.

وشِعْرُنا..
حتى البكاء والنواح..
لا شيء غير الظلم
لا شيء غير الكره
لا شيء غير الحقد
لا شيء غير الصبر
مات بنو الإنسان
مات بنو الإنسان..
يا ويلنا..
يا ويلنا..
يا ويلنا..

اختتمت الكاتبة المسرحية بمشهد درامي، تنامت فيه دلالة اليأس والقهر، وجسدت منظورها المسرحي بالإشارة إلى الظلم، ووضعت الخلق في إطار عام هو الضياع، فأصبحوا مُهَجَّرِين في الأرض بأجسادهم ودموعهم وموتاهم، وأشعارهم، فلم يبق غير الظلم، والكره، والحقد، وشَكّل البعد النفسي المسيطر عليهم الإحساس بالمرارة، وعزائهم في موت بني الإنسان هو التكيف والصبر.

ثالثًا: البعد الاجتماعي:

جسدت " **وفاء الشامسي**" خصوصيتها الفكرية والجمالية من خلال مسرحيتها، فترجمت أبعاد المجتمع وتأثيره على بني الإنسان، ووضحت سياقات الظلم

والقهر والخوف المسيطر عليهم، وظلم الإنسان لأخيه الإنسان، فسعى في الأرض فسادا، وشكّلت من الظلام جانبا من جوانب القهر واليأس ، انظر إلى قولها: [38]

عجوز (1): وكل من رآه ..

ملكه السؤال..

لأنه الظلام..

لأنه الظلم والافتراء والحرمان..

والابتعاد عنه محال .. محال

بنو الإنسان يعيشون حالة من الخوف والتوجس من نوايا المجتمع، ويتجلى الصراع بين الظلام بدلالاته والحقيقة، ومن سينتصر، فالحقيقة تقاوم الضوء عبر النهار المحبوس في جعبة الليل.

وتلك محاولة من الكاتبة لبيان حالة ظلم الإنسان لأخيه الإنسان من ناحية، وظلم وعلاقة المجتمع من ناحية أخري، والكشف عن الحالة النفسية والمجتمعية الواقعة عليه، فاتضحت صورة الوهم والخوف والعزلة في نفسيتهم، ومن ثم حاولت إضفاء الأمل وإحيائه بداخلهم، وإقناعهم بالتغلب على المشاكل الحياتية والمجتمعية، وأن النهار لا بد أن يعود يوما بضوئه ودفئه وحقيقته.

(38) مسرحية وجع مشوه – ص16.

رابعًا: البعد الجمالي في مسرحية وجع مشوّه:

1- جمالية الكتابة المسرحية (النص الدرامي):

1- الإعداد:

برعت الكاتبة في إعداد كتابة مسرحية تنقل الواقع الاجتماعي الذي نعيش فيه، عبر التطور في أحداث المسرحية، وانتقالها من طور إلي طور كاشفةً عن (الظلم، الحقيقة، اختفاء النهار، افتراء الليل، هروب الظلام، رجوع النهار)

وهو عرض مسرحي تتجلي فيه الخصوصية الفكرية للإبداع النسوي والمنبثق من أحداث المجتمع، تلك الأحداث التي قامت بتطوعيها إلى أفكار ورؤى لتشكل تجسيدا منطقيا للمحيط المجتمعي والبيئة المنبثقة منها، وعليه طوعته إلى أفكار، ورؤية شكليه، وتجسيد منطقي، وأن هذا الإعداد يتساوق من المحيط المجتمعي المحيط بها والبيئة المنساق منها.

2- **الميتالغة ومسرحة الفكر:**

مسرحة الكاتبة فكرها باستخدام الأليات اللغوية التي مكنتها من تحويل القضايا الأساسية في مجتمعها إلى نص مسرحي متكامل البناء الدرامي واللغوي، فأعّدت المسرحية وطوعتها في بناء لغوي، وأخرجته من الهدم ثم إلى البناء ثم إلى الهدم، وسمحت للمتلقي أن يعايش النص والاندماج في بنيانه الفكري، كما أنها خلقت سلسلة من الصراعات الاجتماعية التي تظهر كافة الجوانب غير الخُلقية والخلقية، وحاولت من خلالها ترسيخ الأسس الجمالية والكتابة النسوية.

وقد اهتمت الكاتبة باللغة المسرحية ونحتها فيجب " أن تكون بالغة الشفافية حتى لا نكاد نشعر بها، لو رأيناها فهي إذا مثل زجاج النافذة غير النظيف"[39]، فأقامت الكاتبة توازنا بين النص اللغوي وبين الحدث المجتمعي، فدار الحوار بين فئة المظلومين، وفئة المظلومين التائبين، وفئة الحكماء.

ولعبت السخرية دورا مهما في كافة جوانب النص المسرحي وبصورة ممتدة داخل البناء المسرحي، والذي تمثل في (تحلم بالقمر يحكي لك حكايا ألف ليلة وليلة؟[40]

وتحلم به يهديك جوهرة ثمينة؟

دعه كي لا تموت حسرة يا صديقي..

نجد هنا تقابلا فنيا خفيفا فالكاتبة تنقل دلالة القمر وأهميته ومكانته، فيسخر من كلامه **ظل 2** بأنه حي وأعطاه له هدية، لينتهي التقابل بنصيحته له بترك هذه الأفكار حتى لا يموت محسورا على نفسه.

5- الشخصيات:

قدمت الكاتبة شخصياتها في هذا العمل المسرحي بنمط مغاير حيث جاءت الشخصيات على هيئة ظلال حاملةً لطباع ومعتقدات مختلفة تم تشكيلها حسب رؤية المخرج، فتمت إضافة شخصية لرجلين آخرين أصابتهما آفة العمي يمثلان صوت الضمير الذي لا يجد نصير له فبدى متخبطًا لفقده حاسةً من أهم الحواس وهي الرؤية، إضافةً إلى شخصية

(39) صلاح فضل – شفرت النص – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع– القاهرة – مصر – ط1– 1990م –ص 229.

(40) مسرحية وجع مشوه – ص5.

الرجل الأعرج الذي يقود الأعميان وهي شخصية تمثل الظلم، وهو ما يبرهن على أن الظلم ليس له قواعد ثابتة، ومع كل بلية يرتكبها يطلب الصفح والمغفرة، ورجل حكيم وهو صوت الحقيقة المندثر بين ضوضاء الظلم.

د- جمالية الاشتغال التقني

1- الفضاء المسرحي:

سعت الكاتبة لرسم خصوصيتها الجمالية عبر **الفضاء المسرحي** من مكان وإضاءة وموسيقى، **ومن حيث المكان** فاستخدمت **الفضاء الدرامي** للتعبير عن المكان وهو ما تضمنه النص المسرحي، تاركةً الباقي على المتلقي ليقوم ببنائه عن طريق التخيل.

2- الإضاءة:

لإضاءة أهمية كبيرة في النص والعمل المسرحي، وتعتبر نسقا تعبيريا يساهم في إبراز الدلالات اللغوية، وهي اللغة الأكثر دينامية ومرونة في النص المسرحي، ومن ثم استطاعت الكاتبة تحديد الحالة النفسية المضطربة عند الإنسان باستخدام دلالات الرموز، وأبرزت التواصل بين العالم المادي والمرموز، وانتقالها من حالة التخيل إلى حالة الواقع والعكس، واتضح ذلك في المشاهد الثلاثة من إضاءة خفيفة إلى ظلام دامس، ويعود الضوء بالتدريج، ثم اضطراب الأضواء.. إلخ، وهذا الاضطراب يكون سببا في إحداث تغيرات في النفسية وتعبر أيضا عن الحالة الشعورية، وتوضح انتقالها من حالة الخوف إلي الفرح ثم إلى اليأس والقهر والخوف.

3- الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

الموسيقي والمؤثرات الصوتية من العناصر الأساسية في العمل المسرحي؛ لارتباطها بالدلالة والجمال الحسي في البنية الدرامية، وهي أيضا لغة تعبيرية وإشارية فكل حركة

تحدث صمتا، أو صوتا لها دلالة، وتعبر عن الزمن بأنواعه (نفسي، تخيلي، .. إلخ) وتصوره في نغماتها، وتضفي الموسيقى نمطا حسيا على اللغة ودلالاتها، وتعتبر جزءا من النص المسرحي، بل تأخذ دورا في الحوار المسرحي، وجسدت الكاتبة الموسيقي وعددت نغماتها ونوعتها بين مرعبة وحزينة تارة، إلى نغمات تحمل الفرح والأمل تارة أخري. حتي تتماشى الموسيقى مع القضايا المطروحة.

الخاتمة

يجدر بالباحثة أن تشير إلى أن هذه الدراسة قد تعاملت مع النص النسائي بحيادية أوصلتها إلى بعض الحقائق والنتائج منها على سبيل المثال – لا الحصر – :

1- مع تطور الجوانب الحياتية واضمحلال الفكر عانت المرأة من الحرمان مرة أخري لجوانب كثيرة من حقوقها

2- وجدت المرأة سبيلها إلى التحرر مع بدايات عصر التنوير فخاضت في الجوانب الإبداعية في الشعر والقصة والرواية إلا أنها دخلت المجال المسرحي متأخرةً نتيجة ظروف اجتماعية وعادات ارستقراطية.

3- تمكنت المرأة من خلال النصوص التي أبدعتها أن تعبر عن هويتها، وأن تتمكن من إثبات جدارتها في الكتابة ومقدرتها على صنع الاختلاف بين كتاباتها وكتابات الرجل فيظهر الانتماء الجنسي في كتاباتها وتبدو فكرة الخصوصية النسائية مميزة لها عن الرجل في هذا المسلك الإبداعي.

4- طرحت الكاتبة العمانية وفاء الشامسي مفهوما مغايرا لعبثية الأقدار وفكرة الخلاص من القيود بشكل رمزي بعيدا عن اللغة التقريرية المباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

1. وفاء الشامسي– مسرحية وجع مشوّه –هذه المسرحية مخطوط أرسلته لي الكاتبة على وسائل التواصل الاجتماعي (البريد الإلكتروني) – بتاريخ 2023/6/1

ثانيًا: المراجع العربية:

2. أبو الأعلى المودودي –الحجاب – تغريب محمد كاظم السباق – دار الفكر الإسلامي– ط1– 1378هـ– 1959م.
3. بوشوشة بن جمعة – الرواية النسائية المغاربية – المغاربية للطباعة والنشر– تونس– ط1– 2003م.
4. حفناوي بعلي – مدخل في نظرية النقد المقارن– منشورات الاختلاف – الجزائر– ط1 – 2007م.
5. حسين مناصرة – المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية– بيروت – لبنان– ط1– 2002م.
6. رشيدة بنمسعود– المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية / وبلاغة الاختلاف – أفريقيا الشرق– ط1– 1994م.
7. شكري عبد الوهاب – دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي–الإسكندرية – مصر– ط2– 2007م.
8. شيرين أبو النجا – عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية) – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة – مصر – 1998م.
9. صلاح فضل – شفرت النص– ط1 –ص 229– دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع– القاهرة – مصر – 1990.
10. عمر رضا كحالة –المرأة في القديم والحديث – سلسلة البحوث الاجتماعية– مكتبة الحياة – بيروت – لبنان– ط2 – ج1– 1979م.

11. لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات – الدراما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق)– دار الراية للنشر والتوزيع– ط1 – 2008م.
12. ماري إلياس وحنان قصاب– المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) – مكتبة ناشرون– بيروت– لبنان– ط2–2006م.
13. محفوظ كحوال –الأجناس الأدبية النثرية والشعرية – دار نوميديا للنشر والتوزيع– قسطنطينية – الجزائر– د.ط – 2007م.
14. محمد بن إسماعيل المقدم –عودة الحجاب– دار ابن الجوزي– القاهرة– ط1– ج2.
15. محمد زغلول سلام – المسرح والمجتمع في مئة عام– منشأة المعارف – الإسكندرية– مصر– د.ط– د.ت.
16. محمد غرناط – الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءة مغربية– ط1 – ص128– رابطة أهل القلم– منشورات الثقافة– سطيف– الجزائر– 2008م.
17. محمد مديني – المفاهيم الإنسانية في مسرح العبث – دار محاورات ثقافية – عمان– الأردن– ط1– 2007م.
18. مصطفي بن حسني السباعي – المرأة بين الفقه والقانون– مصطفي بن حسني السباعي– ت(1384ه)– دار الوراق للنشر والتوزيع– بيروت– لبنان– ط7– 1420ه– 1999م.
19. يحي سليم البشتاوي– وقفات في الفن المسرحي–دار الحامد للنشر والتوزيع– ط1 –2012م.
20. يمنى طريف الخولي –النسوية وفلسفة العلم– مؤسسة هنداوي سي أي سي – المملكة المتحدة العربية– ط1 – 2017م.

ثالثًا: الكتب الأجنبية المترجمة.

21. جان برتليمي– بحث في علم الجمال– ترجمة: أنور عبد العزيز– ط1 – ص67– دار نهضة مصر– القاهرة –1970م.
22. هيلين كسار– المسرح النسوي– تقديم: نجوى فهمي – ترجمة: منى سلام – مراجعة: نهاد صليحة– مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون – القاهرة– 1997م – ص156.

رابعًا: المجلات والدوريات والمقابلات:

23. خالدة سعيد – المرأة التحرر والإبداع – سلسلة نساء مغاربيات– تشرف عليها فاطمة المرنيسي– نشر الفنك – 1996م.
24. محمد برادة– هل هناك لغة نسائية في القصة؟ – مجلة آفاق المغرب– ع12 – أكتوبر– 1983م.
25. يمنى العيد – مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي – مجلة الطريق – ع 4 – نيسان – 1975م.

خامسًا: رسائل الماجستير والدكتوراه.

26. سعيدة بن بوزة –الهوية والاختلاف في الهوية النسوية في المغرب العربي – رسالة دكتوراه– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الحاج لخضر – باتنة– المغرب– 2008م.

سادسًا: الروابط الإلكترونية.

27. علي عواد – المسرح النسوي العربي .. وتحدي القهر الذكوري – على الرابط – 2023/7/30م
https://aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D9%88%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%8A
28. فخري صالح– الكتابة بحليب الأم – مجلة نزوي، العدد45، الموقع:
http://www.nizwa.com/browse45.html -
29. المرأة في مصر القديمة– ويكيبيديا–بتاريخ 8/22/ 2023
https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D9%85%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9
30. معجم المعاني الجامع – معجم عربي – على الموقع :
https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B5%D9%88%D8%B5%D9%8A%D8%A9/
31. معتزة صلاح عبد الصبور– المسرح النسائي .. مسرح نصرة المرأة – على الرابط – 2023/6/12م

https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=54198

32. وفاء الشامسي – أدب الطفل يحبو في عمان – محلق الخليج الثقافي – 12/ 9/2023م.
https://www.alkhaleej.ae/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82/%D9%88%D9%81%D8%A7%D8%A1%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%81%D9%84%D9%8A%D8%AD%D8%A8%D9%88%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%86

33. يسري مقدّم– النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية وخصوصية موهومة) – مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، ندوة الخطاب النقدي العربي (الانجازات والأسئلة) – الكويت– 21/ 8/ 2023م.
على الموقع: http: // www.kuwaitculture.org/ qurain13/ word/ yosra.doc

سابعًا: الهوامش:

1. وفاء الشامسي: كاتبة مسرحية، ورائدة من رائدات أدب الطفل وشاعرة وقاصة، حاصلة على درجتي الماجستير والدكتوراه في مناهج وطرائق تدريس اللغة العربية، ديبلومات رعاية الموهوبين، وإدارة الموارد البشرية على مستوى سلطنة عُمان، من مسرحياتها : وجع مشوه ، المندوس، البطل الخارق، أقنعة الانتظار، كتبت وألفت أربع قصص توعية لصالح جهاز الرقابة المالية 2023م، و سبع قصص لصالح وزارة التربية والتعليم 2023م، محاضرة بجامعة الإمارات العربية، حازت على جائزة أدب الدولة القطرية في مجال الكتابة المسرحية للطفل 2020م على مستوى الوطن العربي، ولها مشاركات بحثية في عديد من المؤتمرات الدولية والإقليمية في مجال اللغة العربية، وأدب الطفل واليافعين، حكمت العديد من الجوائز مثل: جائزة عبدالحميد شومان 2021م، وجائزة راشد بن حميد (2019: 2022)، ورئيس لجنة تحكيم القصة القصيرة في جائزة الإبداع الثقافي، قدمت أكثر من أربع وخمسين ورشة تدريبية في مجال الكتابة الإبداعية للناشئين، والكتّاب الصاعدين، نظمت وأقامت العديم من الملتقيات العمانية والقطرية والبحرينية والعراقية الافتراضية في مجال أدب الطفل العربي واليافعين بدعم من النادي الثقافي العماني.