

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

...../.....

رقم التسجيل ط1: 201535091842

رقم التسجيل ط2: 201535116360

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بغنوان:

صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة"

إعداد الطالبتين:

صغيري عفاف

زوالي نادية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة:	الجامعة:	الرتبة:	اسم ولقب الأستاذ:
رئيسا	جامعة المسيلة	أ.م.أ.	عزوز ختيم
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أ.م.أ.	مفتاح خلوف
مناقشا	جامعة المسيلة	أ.م.أ.	محمد زعيتري

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ / 2019-2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وعرفان

الشكر لله سبحانه وتعالى، والحمد لله الواحد القهار، العزيز الغفار، مكور الليل على النهار، تذكرة
الأولى القلوب والأبصار، وتبصرة لذوي الألباب والاعتبار، الذي أيقظ من خلقه من اصطفاه
فزادهم في هذه الدار، وشغلهم بمراقبته وإدامة الأفكار وملازمته الاتعاظ والادكار، في طاعته، والتأهب لدار
القرار، نحمده أبلغ حمد وأزكاه وأشمله وأتمناه.

ثم شكر وافر بكل حب عامر، لنبينا ومعلمنا وقدوتنا محمد صل الله عليه وسلم وهو القائل قولاً كريماً "لا
يشكر الله من لا يشكر الناس" رواه البخاري وصححه الألباني، فمن أخذنا بسنته واثمارنا بأمره
أن نشكر كل من السيد مدير جامعة محمد بوضياف "بودرري كمال" وكذلك عميد كلية الآداب
واللغات الأجنبية السيد "بلقريشي عمار" وعمال المكتبة الكلية على كل مجهوداتهم المبذولة من أجل
الرقمي بالجامعة والطلبة.

تقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان أستاذنا الفاضل الدكتور العظيم "خلوف مفتاح" على
ما أكرمنا من حسن الإشراف ورعاية وتوجيه ونسأل المولى عز وجل أن يجازيه عنا خير الجزاء.

تقدم بشكر خاص بالشكر والثناء "لدكتور الكاتب المصري العظيم" السيد حافظ "حفظه الله
على ما كان منه من كرم التوجيه والإعانة وتسهيل لنا المعلومات منه شخصياً كان رفيقاً لنا في
كل مراحل بحثنا له منا كل التقدير والاحترام

إهداء

{ وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيْتَنِي صَغِيرًا } سورة

الإسراء، الآية (24)

إلى التي لو حل السجود لغير الله لكان سجودي لها، إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها،
إلى التي كانت الشمعة دأبت لتتير حياتي ، إلى كل من في الوجود بعد الله والرسول" صلى
الله عليه وسلم" (إليك أُمي الحبية الغالية)

إلى الذي نفث في روحي ومضة سحرية ملأت خلايا الجوارح حبا وطيبة وصدقا وألفة
فصيرني نسا جميلا متألفا في مخيلته ،إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني
العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار (إليك أبي العزيز الغالي)

إلى القلوب الطاهرة الرقية والنفوس البريئة إلى من أقاسمهم الحنان وسقف بيتي وحياتي
اخوتي وأخواتي: يوسف ومحمد، فطيمة وزهرة.

إلى زوج أختي: بريكي إبراهيم

إلى الكتكوتة الصغيرة حبيبة قلبي ابنة أختي: بريكي خديجة .

إلى الأخت والصديقة والحبية التي شاركتني هذا العمل " زوالي نادية".

إلى أعز أخت التي لم تلدها أُمي (مجنح سارة).

إلى أخي وزميلي الذي مد لي يد العون كلما طلبت ذلك (عمر سعد)

إلى كل الأصدقاء والصدقات الذين رافقوني في مشواري الدراسي منذ الدخول الجامعي

إلى كل من عرفتهم وعرفوني وكانت لهم بصمة خاصة على حياتي، الذين يذكرهم قلبي

وأغفلهم قلبي.

اهدي لهم جميعا ثمرة جهدي ونجاحي، التي ها أنا أقف لقطفها بعد أن ينعت لي، وهذه

الثمرة هي تخرجي، في انتظار قطف المزيد بإذن الله...

- عفاف -



إهداء

إلى رمز الوفاء وفيض السخاء وجود العطاء عند البلاء.

إلى من قال فيها الرسول صل الله عليه وسلم

" الجنة تحت أقدام الأمهات".

إلى التي سهرت الليالي من أجل راحتني وأضاءت لي الدرب بالشموع..... لك أمي الغالية.

إلى ركيذة عمري ومنبع ثقتي وإرادتي

إلى من علمني معنى الحياة

كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.....أبي العزيز.

إلى قرة عيني إختوتي عز الدين، الطاهرو مبارك وحببيات عمري أخواتي " سميحة، سامية، بشرى ومرزاقه،

إهداء خاص الى الذي كان سندا لي طيلة دراستي الجامعية كان كالشمعة تنير طريقي وعونا لي زرع في نفسي الثقة والتفائل والتفاني في العلم والعمل وله مني خالص التقدير والاحترام.....السيد مدير النقل لولاية المسيلة " خالد طلحة "حفظه الله.

إلى حبيبة قلبي وصديقة عمري الغالية " عفاف صغيري"

إلى كتاكيت قلبي " ملوكي محمد آدم، زوالي اسيل الأبرار ومسقم أريج الجنة

إلى كل من الأصدقاء والصديقات وكل من ساعدني أخص بالذكر سعد عمر، عمي العربي بوغرارة، دويدي مراد

إلى روح جدتي وروح صديقة دربي " عميري سميرة "رحمهم الله أسكنهم جنات الفردوس

أهدي ثمرة عملي إليكم جميعا، في انتظار قطف المزيد بإذن الله...

- نادية -

مقدمة



يعد المسرح أبا الفنون دون منازع لأنه أقدم وسيلة تعبير عرفتتها الإنسانية، فهو الفن الأول الذي رافقها منذ فجر حياتها، عبر عن آلامها وأحلامها وقدم صورة عن معتقداتها، فهو يعكس الواقع ضمن حالة من الرقي والتقدم في صور فنية، الفن الذي له علاقة وطيدة بالمجتمع يتناول جميع قضاياها، ومن بين هذه القضايا قضية المرأة التي تعتبر قاسما مشتركا بين أغلب المبدعين.

وقضية المرأة من القضايا التي فرضت نفسها بقوة وبوضوح على الأدب العالمي منذ أن تبلورت ملامحه وواكب المسيرة الحضارية للإنسان ذلك أن الدور الذي لعبته المرأة كان دورا عالميا وتاريخيا في الوقت.

وعلى الرغم من أن المرأة حاضرة غالباً في نسق الأعمال الإبداعية إلا أن مكانتها الاجتماعية تتأثر بالثقافة التقليدية للمجتمع التي نبعت منه، حيث تتأثر المكانة الاجتماعية للمرأة تأثيراً كبيراً بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، وتسهم ثقافة المجتمع في تكوين الصورة الذهنية للمرأة ليس عند الرجال فقط بل عند المرأة ذاتها.

ومن الدوافع التي جعلتنا نوجه النظر الى فن المسرح دون بقية الأجناس الأدبية الأخرى ملاحظتنا في السنوات الأخيرة، كيف أن الطلبة يولون اهتمامهم الكبير بفني الرواية والشعر دون المسرح، ويرجع ذلك أيضا الى ميلنا اليه باعتباره أقرب الفنون الى الذات وكونه يشكل وسيلة هامة من وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للتجربة الإنسانية قولاً وفعلاً، بالإضافة الى حبنا الكبير واعجابنا الشديد بالكاتب المسرحي السيد حافظ الذي يعبر عن صدق المشاعر، ورغبته الكبيرة في تغيير أوضاع المجتمع والرقي به الى الأفضل والأحسن.

أما فيما يخص تخصيص بحثنا بدراسة صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة"، لقللة الدراسات التي تناولت حضور المرأة في المسرح من جهة، ولأن صورة المرأة في المسرح من الموضوعات التي تحتاج الى دراسات متأنية ومستمرة، نظراً للتغيرات المتلاحقة التي تواكب كافة مناحي الحياة في المجتمع، حيث يمكن أن يسهم المسرح

بدور فعال في تغيير صورة المرأة لدى أفراد المجتمع، من خلال تقديم نماذج إيجابية يمكن للنساء الاقتداء بها، وتكسب المرأة كذلك الفهم الصحيح لمكانتها ودورها في الحياة، والتي معها ستتغير النظرة المجتمعية لها.

وسنحاول في بحثنا هذا إلى استجلاء صور المرأة والأبعاد من وراء توظيفها، معتمدين على مسرحيات "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس" لسيد حافظ. محاولين الإجابة عن إشكالية كبرى: فيما تجلت صورة المرأة في الخطاب المسرحي لدى السيد حافظ وماهي الأبعاد من وراء توظيفها في مسرحياته؟

بالإضافة إلى الإجابة عن العديد من التساؤلات المتمثلة في:

- كيف كانت المرأة عبر العصور؟
- إلى ما تعود نشأة المسرح الغربي؟ ومتى عرف العرب هذا الفن؟
- ما علاقة المرأة بالمسرح؟
- كيف تجلت صورة المرأة عند السيد حافظ وكيف جسدها من خلال مسرحياته "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون ليلة الخميس"؟
- وماهي الأبعاد من وراء توظيف السيد حافظ للمرأة في مسرحياته؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، ونظرا لطبيعة البحث اقتضى أن نقسمه إلى مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) تستبقهم مقدمة وتليهم خاتمة وملحق يتضمن السيرة الذاتية للكاتب. أما في المدخل المعنون ب: "ضبط المفاهيم" سنتناول فيه مفهوم الصورة، مفهوم المرأة، ومفهوم المسرح والمسرحية، وإلى هيكل المسرحية، وإلى الفرق بين المسرح والمسرحية. أما في الفصل الأول والمعنون ب: " المرأة والمسرح العربي" سنعرض فيه صورة المرأة في المجتمع العربي وإلى نشأة المسرح عند الغرب وعند العرب، وكذلك إلى ظهور المرأة في المسارح العربية.

لننتقل إلى الفصل التطبيقي الموسوم ب: "صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ" نماذج مختارة"، فسننتظر لأهم صور ودلالات المرأة وإلى الأبعاد السياسية

والاجتماعية والتاريخية والجمالية في مسرحيات " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس" التي وظفت المرأة، وكذلك معرفة الخلفية التاريخية التي استند اليها الكاتب.

لنصل الى خاتمة والتي ستكون الإجابة عن الإشكاليات المطروحة ورصد لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن نتبع دراسة تحليلية وصفية، بالإضافة الى الاعتماد على آليات مناهج أخرى تتطلبها الدراسة كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

مسرحيات: ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس "السيد حافظ"، وكتاب تحرير المرأة لـ "قاسم أمين"، كتاب موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية لـ "وليد بكري"، ولسان العرب لـ "ابن منظور".

أما بالنسبة لدراسات السابقة المعتمدة في بحثنا هذا بالرغم من أنها قليلة إلا أنها أفادتنا بدءاً من "أحمد نبيل" عن صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي، إضافة الى الحوارات الشخصية مع السيد حافظ.

أما الهدف المبتغى من وراء هذا البحث فهو توسيع الاهتمام بدراسة المرأة في العمل المسرحي، وتمكينها في المساهمة في رقي المجتمع والنهوض به، لأن المرأة نصف المجتمع. وكل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أهمها ندرة الدراسات التي تناولت حضور المرأة في الأدب المسرحي، إضافة إلى ذلك جائحة الكورونا، لكن على العموم لولا الصعوبات لفقد البحث بريقه ومتعته فبسببهما نتعلم الصبر والاجتهاد ونصر على المثابرة من أجل بلوغ أهدافنا وكسب التحديات التي نواجهها.

وفي الأخير وعلى اعتبار أن المقدمة -أول ما يقرأ وآخر ما يكتب- نتقدم بأصدق مشاعر التقدير والمحبة والاحترام لأستاذنا المشرف: الدكتور "مفتاح خلوف" الذي شملنا بالمتابعة والنصح والتوجيه، وكان لنا السند طيلة هذا العمل، وأسدى لنا الملاحظات التي كانت نبراسا

اهتدينا به، فكان لنا أستاذاً وأباً مريباً جزاه الله عنا كل خير وإحسان، كما نتقدم بالشكر للدكتور الروائي المسرحي المصري "السيد حافظ" جزيل الشكر، الذي لم يبخل علينا بالمعلومات وسانداً بكل ما لديه طيلة هذا العمل، فنقدر فيه الجهد الذي بذله معنا رغم بعد المسافات إلا أن بصمته كانت حاضرة في نشر العلم والمعرفة، وإلى لجنة المناقشة التي تكرمت بقراءة هذه المذكرة وتحملت عناء تصويبها، والشكر الموصول إلى جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، وكلية الآداب واللغات، وقسم اللغة والأدب العربي على منحهم لنا فرصة البحث، الذي لا ندعي فيه الكمال، فإن أصبنا فبتوفيق من الله، وإن جانبنا الصواب فعزاًؤنا أن يشفع ببحوث تنير الجوانب التي غابت عن بحثنا، والله الموفق والمستعان.

مدخل

ضبط المفاهيم

I. صورة المرأة

أولاً: مفهوم الصورة: أ- لغة ب- اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم المرأة: أ- لغة ب- اصطلاحاً

II. المسرح

أولاً: مفهوم المسرح والمسرحية

1- مفهوم المسرح: أ- لغة ب- اصطلاحاً

2- مفهوم المسرحية

• هيكل المسرحية

أ- العرض

ب- التعقيد

ت- الحل

ثانياً: الفرق بين المسرح والمسرحية



صورة المرأة:

أولاً: مفهوم الصورة:

أ - لغة:

وردت لفظة صورة في تنزيل العزيز في العديد من الآيات والصور القرآنية كقوله تعالى " فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ " الانفطار " وقوله " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ " آل عمران، الآية (8/6)

قال عكرمة: إن شاء في صورة قرد، وإن شاء في صورة خنزير ومعنى هذا القول أن الله عز وجل قادر على خلق النطفة على شكل قبيح من الحيوانات المنكرة الخلق، ولكن بقدرته ولطفه وحلمه يخلقه على شكل حسن مستقيم معتدل القام وحسن المنظر والهيئة¹.

ويقول ابن كثير في " تفسير القرآن الكريم " أي يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر وأنثى، وحسن وقبيح، وشقي وسعيد وبهذا يكون من بين المعاني كلمة "صورة" في القرآن الكريم (الهيئة والشكل والصفة) والمصور من أسماء الله الحسنى².

أما في المعاجم بما أن الصورة من وسائل التعبير الأدبي وباختلاف طبيعتها وجب الوقوف عند معناها اللغوي.

ف نجد هذه اللفظة، أي " الصورة " مشتقة من الفعل صَوَّرَ، يَصَوِّرُ، تَصَوِّيراً، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصوره لأمر كذا أي صفته. وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصورلي، والتصاوير: التماثيل ورجل صير شير: أي حسن الصورة والشارة³.

¹ - ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم ج4، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص2000
2001.

² - المرجع نفسه، ج1، ص 314.

³ - ابن منظور، لسان العرب، ج2، الدار المتوسطة، تونس، د.ط، د.ت، ص2259.

وجاء كذلك في لسان العرب لابن منظور: صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها¹.

"جعل له صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته"².

كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة تتمثل في الآتي:

"الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة"³.

في تعريف آخر للصورة: "هي تمثيل بصري بموضوع ما وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند "باشلار" الأساسية لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين، فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي"⁴.

ب - اصطلاحا:

يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله "الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما تعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأيت البنيوية بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا، لا تكون في صورة ذلك، وكذا في المصنوعات، فكان تبيين خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا، فنحن ابتدأناه فيذكر مذكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء"⁵.

1 - ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة (ص.و.ر)، ص 450.

2 - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، ط4، 2004، مادة(ص.و.ر)، ص130.

3 - محمد بو زواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د.ط، 2009، ص185.

4 - سعيد علوش، معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص

136.

5 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار قتيبة، سوريا، د.ط، 2001، ص 508.

إذن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني ترتبط بالعالم الحسي المادي والوضوح من أبرز سمات الصورة القديمة نظرا للحياة العربية البسيطة.

وقد أضاف محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي تمثل الصورة عنده في هيئة الشكل الذي يتصور الهولي بها.¹

ثانيا: مفهوم المرأة:

أ- لغة:

" المرأة مؤنث مرء، والمرء في السامية القديمة: مرا ومؤنثه مرأة و يعني السيد المولى والمرأة لها عدة صيغ فالى جانب مرء ومرأة تقرأ إمراة، والأخيرة على اللفظ السامي القديم وتدخل "ال" التعريف على المرأة والمرء ولا تدخل على إمراة إلا في شواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة، ونسوان، و بالنسبة إلى الجمع نسائي و نسوي ونسواني و النسوان هي الدراجة، في لغة الكلام المعاصرة"².

المرأة: الأنثى من النوع الإنساني خلاف الرجل، ولفظها مأخوذ من الجذر " مرأ".

جاء في لسان العرب لابن منظور " امرأة المروءة: كما الرجولة، مرؤ الرجل يمرؤ، مروءة: فهو مرئي على وزن فعيل، والمروءة الإنسانية.

الفراء: يقال من المروءة، مرؤ الرجل، يمرؤ مروءة، والمرء الانسان، تقول هذا المرء وقد ورد في حديث الحسن " أحسنوا ملاكم أيها المرؤون"³.

قال ابن الأثير " هو جمع المرء وهو الرجل، ومنه قوله رؤبة لطائفة رآهم، أين يريد المرؤون، وقد أنثوا فقالوا: إمراة " وخففوا التخفيف القياسي فقالوا: مرة يترك الهمزة وفتح الراء، وألحقوا ألف الوصل فقالوا: امرأة، فإذا عرفوا قالوا: المرأة"⁴. وقالوا تأنيث امرئ

1 - عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية: تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس، الجزائر، ط1، 2009، ص 319.

2- هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 09.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413، 1993، ص154.

3-المصدر نفسه، ص155.

قال ابن الأنباري " الألف في امرئ: ألف الوصل، قال وللعرب في المرأة ثلاث لغات يقال: هي امرأته وهي امرأة وهي موته وحكى ابن الأعرابي: أنه يقال للمرأة: إنها لأمرؤ صدق كالرجل، قال: هذا نادر "1.

ولا يوجد في اللغة العربية جمع لكلمة امرأة: لذا استخدموا لفظة أخرى تخص المرأة دون الرجل وهي لفظة نساء، وفي حديث علي كرم الله وجهه، لما تزوج بفاطمة رضی الله عليها قال " قال له يهودي، أراد أن يبتاع منه ثيابا: لقد تزوجت امرأة، يريد امرأة كاملة، كما يقال فلان رجل أي كامل في الرجال وقالت امرأة من العرب، أنا مرؤ لا أخبر السر"2.

ففي اللغة العربية يتحدثون عن جماعة النسوة ويكون من بينهم رجل، يقولون هم أو أنتم أو غير ذلك من ضمائر المذكر على وجه التغليب.

ب -اصطلاحا:

تعددت نظرة الفلاسفة والمفكرين والأدباء إلى المرأة، كل حسب موقفه الخاص ورأيه، ومن بين هؤلاء نجد:

يقول جون جاك روسو: " الرجل من صنع المرأة، فإذا أردتهم رجالا عظاما علموا المرأة ماهية العظمة"3.

ويقول شكسبير: المرأة مثل الزهرة إذا اقتلعت من مكانتها تتوقف عن الحياة "4.

يقول حسين سليم: " المرأة هي الحياة والحياة هي المرأة، فهي شمس الربيع التي تبعث أشعتها لتعطي الدفيء والحياة، لجميع الكائنات الطبيعية فينتج هذا العطاء إبداع في الجمال الذي يظهر في أزهارها، وأشجارها، ونبابيعها، وجبالها، مجموعة تصور لنا أسمى معاني

1- ابن منظور، لسان العرب، ص155.

2-المصدر نفسه، ص154.

3- سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، ج1، مكتبة مدبولي، القاهرة د.ط، د.ت، ص210.

1-إميل ناصيف، أروع ما قيل في المرأة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998، ص 107.

الجمال الصافي في الطبيعة، وجمال المرأة نوعان: جمال الأغراء الأنثوي وجمال الجوهر الروحي¹.

ويقول توفيق الحكيم: " المرأة هي روح الإنسان التي تجعله يقول: " ... سأكون عظيما ... ولكن عطفها وحده هو الذي يجعله فعلا عظيما"².

يقول آخر: المرأة كالعقرب .. تشق طريقها في الحياة.. بأن تلدغ كل ما يقف في طريقها"³.

ويقول فولقيير: " خلقت المرأة لتحب الرجل وتخضع له"⁴.

ويقول هيردر: " المرأة تاج الخليفة"⁵.

ويقول نيتشه: " المرأة لغز، مفتاحه كلمة واحدة هي الحب"⁶.

يقول سينيكا: " السر الوحيد الذي تحفظه المرأة هو عمرها"⁷.

ويقول عواضة:

" المرأة هي عالم الجمال، ولأن الجمال من المؤثرات التي يستجيب لها الإنسان فيشعر بالراحة، وتنبسط أساريه، وترتوي من ينابيع ذلك الكائن الأكثر سحرا وجاذبية من دون الكائنات الأخرى، وقد تكون المرأة مصدر، قلق للإنسان وسبب من أسباب المعاناة له، فتنقبض أساريه، ويعتصر الألم فؤاده"⁸.

من خلال هذه النظرة الخاطفة الملمة على ما قاله الحكماء والأدباء والفلاسفة والأمثال في المرأة وجدنا أن لكل موقف معين ومختلف عن الآخر، فلا تستطيع الجزم بالحكم على أحد

1- حسين أحمد سليم، موسوعة أروع ما قيل في المرأة والحب والجمال، دار أسامة، الأردن، عمان، د.ط، 2005، ص308.

2- سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، ص 145.

3- المرجع نفسه، ص147.

4- إميل ناصف، أروع ما قيل في المرأة، ص 116.

5- المرجع نفسه، ص93.

6- إميل ناصف، أروع ما قيل في المرأة، ص136.

7- المرجع نفسه، ص115.

8- رضا عواضة، أسرار المرأة في كلمات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1999، ص10.

بالصدق ولا على سواه بالكذب، لكن ما يبدو أن كل واحد منهم موضوعي إلى حد ما، ولكي نعرف المرأة أكثر سنراها من وجهة نظر المسرحي السيد حافظ من خلال مسرحياته.

المسرح:

أولاً: مفهوم المسرح والمسرحية

1- مفهوم المسرح:

أ- لغة:

وردت لفظة "مسرح" في القرآن الكريم أو مادة "سرح" بصيغ متباينة نذكر منها قوله تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" النحل، الآية (6) وقال تخرجونها إلى المرعى بالغداة، وقوله تعالى أيضاً "فَتَعَالَيْنِ أُمَتِّعُنَّ وَأَسْرَحُنَّ سَرَاً جَمِيلاً" الأحزاب، الآية (28).

"يعد المسرح من أعرق الفنون وأقدمها وكلمة مسرح " théâtre تعود في معناها الاشتقاقي إلى الأصل اليوناني théaton التي تعني مكان المشاهد... وقد أخذت الكلمة عبر التاريخ دلالات معينة فهي فن من فنون الشعر في الحضارة اليونانية ونص مكتوب يؤديه ممثلون عند الرومان.¹

وجاء في لسان العرب لابن منظور "وسرح عنه فانسرح وسرح، فرج، وإذا ضاق شيء ففرجت عنه، قلت سرحت عنه تصريحاً"².

"سرح" بمعنى "السرح" المال السائم، سرحت الماشية، تَسْرَحُ وسروحاً والمسرح بفتح الميم: مرعى المسرح وجمعه المسارح"³

وقد عرفه الفيروز أبادي في معجمه القاموس المحيط: بما يلي "المسرح بالفتح المرعى"⁴.

¹ - الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردى والمسرحي، دار الراية، عمان، ط1، 2014، ص 91.

² - ابن منظور، لسان العرب، مادة "س.ر.ح"، م7، دار صادر، ص 272.

³ - ابن منظور، لسان العرب، مادة "س.ر.ح"، م7، دار صادر، ص 12.

⁴ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، جمع: الهروني، مكتبة النوري، سوريا، د.ت، ص8.

وجاء أيضا في معجم الرائد أن المسرح: "مكان مرتفع من الخشب في قاعة أوفى ساحة تمثل عليه الروايات، قاعة عرض المسرحيات جملة ما يؤلفه الأديب من روايات تمثيلية" مسرح شكسبير "أما المسرحية فهي رواية تمثل على المسرح"¹.

جاء في تاج العروس: "فالمسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي هو اسم للراعي الذي يسرح الإبل ومنه قول الشاعر:

فلو أن حق اليوم منكم إقامة

وان كان سرحُ قد مضى فتسرعا².

ونلاحظ أن جل التعريفات اللغوية تتفق على أن المسرح هو المرعى والمفهوم اللغوي للمسرح هو مكان وقوع حدث ما أو التمثيل فيه كما نستنتج أن لفظة المسرح تعددت دلالاتها اللغوية حسب ما وظفت في معناها، ولكي نحدد معناها العام يجب أن نتعرف على دلالاتها الاصطلاحية.

ب- اصطلاحا:

يعد المسرح من الفنون المستعصية تحديدا حيث تعددت واختلفت مفاهيمه ودلالاته بالنسبة إلى النقاد، من ناحية هو مصطلح غربي في الأصل ومن ناحية ثانية فن دخيل بالنسبة إلى العرب لم تألفه إلا في القرن التاسع عشر.

"المسرح شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج، والمسرح هو مكان يقام فيه العرض المسرحي، والمسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل لدلالة على مكان راعي الغنم وعلى فناء الدار"³، وتستخدم أيضا لدلالة على "مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي فيقال مسرح راسين ومسرح شكسبير، أو الدلالة على مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محدودة فيقال المسرح اليوناني

¹- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، م8، دار العلم للملايين، بيروت، 2001، ص158.

²- مرتضي الزويدي، تاج العروس، ج2، مادة" س.ر.ح"، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص220.

³- ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي-انجليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص424.

مدخل: ضبط المفاهيم

والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي، وكذلك المسرح هو نص مسرحي ممثلاً على خشبة المسرح ومعرض على الجمهور بتقنية المسرح وشروطه¹.

تعرف الموسوعة البريطانية المسرح على أنه: " فن من التمثيل المسرحي والاحتفالي وهو واحد من الفنون واسعة الانتشار في الثقافات... والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدي بدرجات متفاوتة من الأفعال والغناء والرقص والعرض"².

وترى هندي قواس أن المسرح: كلمة مشتقة من الفعل " سرح" فالممثلون يسرحون فوق المسرح كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية والمسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يخص العرض المسرحي"³.

ويعرف المسرح أيضاً بأنه " لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقته وتاريخه وقيمه ونواذعه وإرادات أفراده بوصفهم ذات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرياً ومشاعراً وقياماً مع غيرها في حيز زمني ومكاني وفي حالة من التغير والنمو"⁴.

وكذلك يعرفه صالح لمباركية فيقول: " المسرح روح الامة وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه وعلى ركحة تعبر الشعوب عن القضايا الاجتماعية والسياسية وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون الى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية، للأمارات فإن وبالتالي في أثر المسرح أشهد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى"⁵.

¹ - ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي -انجليزي فرنسي)، ص 424،423.

² - لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم-النظرية والتطبيق-، دار الراية الدولية للصحافة والاعلام، عمان، الأردن، ط1 2008. ص 38.

³ - أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 14-15.

⁴ - أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقْتباس والاعداد والتأليف، اسكندرية، ط2، 1993، ص 19.

⁵ - صالح المباركية، المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنهوض حتى سنة 1972)، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص5.

ونستنتج من خلال تعريف صالح لمباركية أن المسرح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجمهور لأنه يعرض قضاياهم بدرجة الأولى الإنسان باعتباره جزء لا يتجزأ من أحداث المسرحية ولا ينفصل عنها.

والمسرح بدوره هو الفن الذي لا يمكن أن تسلم قيادته إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواء بل لأنه فنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي تعيش معها والتأثير فيها¹.

مما سبق نستنتج أن المسرح شكل من أشكال الفنون، يؤدي أمام المشاهدين حيث يترجم فيه الممثلون نصاً مكتوباً إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، فهو إذن عمل جماعي تعاوني إلى حد كبير، وكذا جملة أحداث مترابطة تصل في النهاية إلى نتيجة، ويعتمد المسرح عادة على الحوار بدلاً من السرد أو الوصف الذي نجده في القصة أو الرواية.

2- مفهوم المسرحية:

المسرحية في مدلولها العام " نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيراً حقيقياً كاملاً واشتراك عدد من العناصر الأدبية من أهمها الحكمة والبناء الدرامي الحركة والصراع والشخصيات والحوار مع عناصر غير الأدبية ومنها (الملابس والإضاءة و الموسيقى.....) والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية، تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل مشكلة بسبب الصراع".²

ويقصد بالمسرحية أيضاً " النص الذي سبق إعداده ويستخدم فيها الملابس والديكورات والإضاءة، وجميع الأدوات اللازمة لعمل المسرحية كما يتناول موضوع المسرحية قصة أو حادثة تاريخية أو حياة شخصية من الشخصيات أو تطور حياة شخصية من الشخصيات أو تطور حياة الشعوب أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية".³

1 - محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، 1998. ص 27.

1- محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003، ص 199.

3- أميرة إبراهيم القرشي، المناهج والمدخل الدرامي، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2001، ص 101.

فالمسرحية إذن هي " جنس أدبي يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص الشخصيات أمام الجمهور في المسرح إذ تؤدي بأسلوب حوارى"¹.
وعرف بعض أعلام المسرحية تعريفات لا تختلف عن بعضها بقدر ما تتفق حيث يعرفها " محمد مندور " بأنها فن يدخل ضمن فنون النثر والشعر معا لأنه إذا كان ابتداءً عند اليونان شعرا فإنه قد تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة².
وقد عرفها " محمد زكي لعشماوي." بأنه أدب ويراد به التمثيل وهي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب وإنما هي قصة تكتب لتمثل"³.

المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام الجمهور في المسرح أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل"⁴.

وتعرف المسرحية كذلك بأنها "نص درامي مصمم لتمثيل علي خشبة المسرح أو معدة للقراءة، مبنية على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها"⁵.
ونفهم من هذه التعاريف أن المسرحية فن أدبي، يكتب ليجسد على خشبة المسرح فتنتقل المسرحية من النص المكتوب إلى العرض المشاهد، وقد تكتب كذلك لتوجه القراء من جهة ثانية.

هيكل المسرحية:

تتكون المسرحية من عدة فصول فيها تنسيق وانسجام ولهذا الهيكل صفات عامة منها أن تكون الشخصيات واضحة السمات، وأن يختار للتمثيل حوادث معينة وأن يبتدع مفتاح

¹ - وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الأردن، د. ط، 2003، ص 49.

² - محمد مندور، الادب والفنون، دار نهضة مصر، اسكندرية، مصر، 1797، ص 424.

³ - محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والادب المقارن، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 43.

¹. وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ص49.

2. شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2007،

ص2.

مدخل: ضبط المفاهيم

الحوار ويحتفظ به، وعناصر هيكل المسرحية تتمثل في العرض التعقيد، الحل وفيما يأتي توضيح لكل منها:

أ. العرض:

مهمته التعريف بموضوع المسرحية وبالشخصيات المهمة فيها، وإيجاد حالة من التشويق، والتطلع والانتظار للحوادث المقبلة، ويأتي العرض عادة في الفصل الأول من

المسرحية، وفي مرحلة العرض يجب الا تبرز الشخصيات الثانوية، وفيه تبتدئ الحوادث بدون أن توحى بالنتيجة، وتوضح بمقدار لتبين العقدة وتكون غامضة بحيث تشوق الجمهور إلى متابعة الحوادث لمعرفة النهائية¹.

ب. التعقيد:

ويعني موضوع القصة والطريقة التي تسير فيها المسرحية ، وتتابع الأحداث، وهو سلسلة لها صفة خاصة تشترك فيها الجزئيات التي تتشكل الى أزمة يظهر لديها المغزى كله، وتنتهي بحل، وكلما كانت المسرحية معقدة احتاجت الى فن أسمى ومهترات أكثر، وإلى الاعتراف بالعلاقات الداخلية للحوادث ، وهناك مفهومين مرتبطين بالعقدة المسرحية وهما الصراع والشخصية، فالصراع هو الذي يولد العقد التي تؤلف العقد الكبرى، والتي تتوقف عليه حياة المسرحية، أما الشخصية فهي العقدة الناجحة تتبع من الأشخاص وليس العكس، ومسرحيات التي تولد من الشخصيات فهي حياة والقوة أكثر من مسرحيات المواقف والظروف².

ج-الحل:

يأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية، الذي يظهر أهم منظر المسرحية، والمقصود به النهاية الهادئة، المقنعة المتدرجة بعد الموقف العصيب والتي لا تأتي بصورة

¹ لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، ص 52 .

² المرجع نفسه، ص 52،53.

مفاجئة، وفي لفصل الأخير يتم تفسير والتوضيح جميع المواقف في المسرحية من خلال حوار.¹

فالمسرحية يجب أن يكون لها هيكل متسلحا بكل، العناصر السابقة حتى تتفاعل الأحداث مع ديكورات والأضواء، ويصبحوا المسرح عالما يجد فيه المتفرج متعة فائقة.

ثانيا: الفرق بين المسرح والمسرحية:

كثيرا ما تستخدم كلمة مسرح مرادفة لكلمة مسرحية لكن هناك فارق جوهري بينهما كون المسرح Théâtre يكون مكانا أو حيزا أو خشبة أو ركبا يحضره الممثلون والفنيون وكذا الجمهور فهو مكان العرض، أما المسرحية (نص المسرحية)، فهي ذلك الأدب الذي يجسد داخل ذلك المسرح كما يرى بولتون " أن المسرحية الحقيقية ليست قطعة أدبية حقيقية ولا تصلح للقراءة إذ أن المسرحية الحقيقية هي تلك التي تتسم بأبعادها الثلاث إنها الأدب الذي يمشي ويتكلم أمام أعين المشاهدين".²

ومما سبق تبين لنا أن المسرحية ليست فنا للقراءة فحسب، وإنما هي فن المشاهدة أساسا باعتبارها فن القول الأدائي في المقام الأول، مما يجعلها متميزة عن سائر الفنون الأخرى، وتحتاج المسرحية في اتصالها مع الجمهور إلى مسرح إذن "علاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة العام بالخاص أو بمعنى آخر المسرح شكل فني عام أحد موضوعاته أو عناصره النص المسرحي (المسرحية) ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح وأمام الجمهور".³

كما يرى "إدوارد جوردن كريج": " إن الفن المسرحي لا هو تمثيل فقط ولا نص مسرحي فقط، إنه ليس مشاهد ومناظر فقط ولا رقص، إنه توليفة من كل هذه العناصر ".⁴

¹ لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، ص 53.

² شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص 12.

³ لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص 20.

⁴ شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص 11.

مدخل: ضبط المفاهيم

وعليه فإن المسرح والمسرحية كلاهما مهم كإنتاج فني وأدبي يتلقاه المشاهد إذن " فالعلاقة علاقة تبادلية معقدة ومقيدة بين النص المكتوب والنص المسرح يتولد عن هذه العلاقة تداخل قوي بين النصين"¹ وعليه فالمسرحية هي فن القول الذي يجسد على المسرح.

¹ شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص 11 .

المفصل الأول

المرأة والمسرح العربي

- أولاً: صورة المرأة في المجتمع العربي
- ثانياً: نشأة المسرح عند الغرب وعند العرب
- ثالثاً: المسرح النسوي وجدل المصطلح
- رابعاً: المرأة بين مصطلحي "المسرح النسائي ونصرة المرأة"
- خامساً: ظهور المرأة في المسرح العربي

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

أولاً: صورة المرأة في المجتمع العربي:

شهدت المرأة العربية منذ وجودها عدة أوضاع من خلال العصور التي عاشتها بحيث تتغير هذه الأوضاع بتغير العصور.

في العصر الجاهلي والذي عانت فيه المرأة العربية من التسلط من قبل الرجل والرضوخ له فانحطت مكانتها وقيمتها وتوسعت هذه الظاهرة إلى درجة بيعها، هذا من جهة ومن جهة أخرى " بلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل الي وأد البنات"¹.

لا لذنّب اقترفته سوى لأنها أنثى ، معنى ذلك أن يقتل الآباء بناتهم مخالفة إحقاق العار، وفي حالة ما يبشر بميلاد أنثى فوجهه يغدو أسود وهو حزين والدليل على ذلك قوله تعالى: " وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59) " النحل، الآية(58/59)، وقد عبر عن آية أخرى عما في هذه العادة من فضاة فقال " وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9) " التكوير، الآية(8/9).

ومن كل هذا نستنتج أن العصر الجاهلي كان قاسياً على المرأة، إذ لم يعرّها اهتماماً ويرى بأنها مجرد لعبة في يد الرجل.

أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت مكانة المرأة في عهد الرسول صل الله عليه وسلم الذي أنزل المرأة منزلاً حسناً².

فقد قال الرسول صل الله عليه وسلم في معنى التمدح بهن " أنا أبو البنات" ومن اهتمام الإسلام بالمرأة أن جعل لها في القرآن سورة من طوله سماها (النساء) وذكرها في آيات وسور مختلفة مبرزاً حقها في الاستمتاع بطيب العيش ومباهج الحياة إلا أنه أمرها بالتستر وكذا غض البصر في قوله تعالى: " قُلْ لِأَزْوَاجِكُمْ وَبَنَاتِكُمْ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَىٰ أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ "الأحزاب، الآية(59).

¹ - صالح مفقودة، المرأة في رواية الجزائرية، دار الشروق، ط2، 2009، ص 10.

² - المرجع نفسه، ص10.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

فمجيئ الإسلام حفظ للمرأة جناح الرحمة وشملها في جميع تشريعاته بعطف كريم ورعاية رحيمة وسما بها الى منزلة رفيعة لم تصل الى مثلها في أي شريعة من شرائع العالم قديمة وحديثة، وسوى بينها وبين الرجل في معظم شؤون الحياة ولم يفرق بينها فدراسة المرأة في الإسلام يجبرنا أن نبين النواحي التي فرق فيما بينهما وأسباب هذه التفرقة فمن بين ذلك نجد الإسلام قد سوى بين الرجل والمرأة في الحقوق المدنية بمختلف أنواعها فأعطى المرأة نفس حقوق الرجل المدنية.¹

إن الإسلاميين في رأي " نصر حامد أبو زيد" يعملون على الانشطار والتفتيت بين الطوائف الدينية، وتسرب هذا الانشطار الى الانسان، فقسم الى ذكر وأنثى " العلاقة الوحيدة المحتملة بينهما هي العلاقة التي تتحدد بغاية التنازل وحفظ النوع التي تستهدف المجتمع الذي يحكمه الله وليس البشر²، هذا الموقف يعيد وضعية المرأة الى ما كانت عليه قبل عصر النهضة.

أما في العصر الحديث فقد تباينت الآراء حول قضية المرأة وبخاصة في الوطن العربي باعتبارها عماد المجتمع اذا صلحت أخلاقها صلح المجتمع وإذا ساءت حالتها ساءت حالة المجتمع حيث نجد المرأة استبعدت من طرف التقاليد البالية في مجتمعنا العربي ، فخيم عليها الظلام، وهذه الوضعية، أفقدتها حقوقها التي أقرها الإسلام، فجاءت الدعوة الى تحرير المرأة ابتداء من نهاية النصف الأول من القرن 19، وهذا سبب احتكاك الأمة العربية بالغرب ورأت ما وصلت اليه من حيث التقدم والحضارة، حيث عرفت دعوات جريئة ومنتطورة لتحرير النساء بدءا بما نادى به رفاة الطهطاوي الذي عبر عن إعجابه بدمقراطية الغرب ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية، وقد دعى الطهطاوي الى تعليم النساء، فهو يعد أول صوت ارتفع في مصر الحديثة مناديا بوجوب تعليم المرأة .

1 - قاسم أمين، تحرير المرأة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 39.

2 - صالح مفقودة، المرأة في رواية الجزائرية، ص 23.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

وهو قد دافع عن هذه القضية متضامنا من وراء الستار مع تلميذه "قاسم أمين" فيما جاء في كتاب "تحرير المرأة" عام 1897 عن تعليم النساء الذي أحدث ضجة، فهاجمه بعض رجال الأزهر، وبالمقابل فقد لقي التأييد من بعض المستنيرين من أمثال "سعد زغلول ومحمد عبده"، كما ألف قاسم أمين بعد ثلاث سنوات كتاب "المرأة الجديدة" ولقد لقي الكتاب تأييد كبير من الأنصار نذكر منهم **ملاك حنفي** باحثة البادية التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء.¹

وفيما يتعلق بتعليم المرأة يتحدث الأستاذ الإمام "محمد عبده" عن واقع الجهل التي كانت تعيش فيه المرأة في عصره (وكيف أن النساء قد ضرب بينهم وبين العلم بما يجب عليهن في دينهن أو دنياهن بستار لا يدري متى يرفع ولا يخطر بالبال أن يعلمن عقيدة أو يؤدين فريضة سوى الصوم) وهو ينفي أن يكون هذا الجهل سبب العفة والحياء كما يزعم خصوم تعليم المرأة ذلك أن (ما يحفظن عليه من الفقه فإنما هو بحكم العادة وحارس الحياء أو قليل جدا من موروث الاعتقاد بالجلال والحرام).

ولقد نادى الرجل منذ وقت مبكرا بتعليم المرأة وتمنى أن تنهض هذه القلة المستتيرة من النساء المتعلمات بتكوين جمعية نسائية تقيم المدارس لتعليم البنات وحبذا هذا الدور لهن عما يشغلن من أمور السياسية واستقبال عليه القوم الصالونات.²

والشيء الجديد بالذكر أن محمد عبده كان من المناصرين لقاسم أمين في دعوته إلى تحرير المرأة وسفورها.³

كما نجد محمد عبده يؤيد المساواة بين الرجل والمرأة بلا تحفظ، لأنه كان يرى أن من محاسن الإسلام المساواة بين الرجل والمرأة في الأمور الجوهرية.⁴

¹ -صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 24.

¹ -محمد عمارة، الإصلاح بالإسلام، معالم المشروع الحضاري للإمام محمد عبده، إشراف داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر ط1، 2006، ص30.

³ - طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1973، ص 30.

⁴ - عمارية بلال أم سهام، شظايا النقد والأدب: دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص7-76.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

وبعد قاسم أمين ظهر عبد الحميد حمدي الذي أسس مجلة أسبوعية عام 1915 سماها "السفور" وكان كتابها طه حسين، محمد حسين هيكل، منصور فهمي، وكذلك هدى الشعراوي التي أسست " لجنة الوفد المركزية للسيدات" كما شاركت في المؤتمر النسائي للرابطة الدولية لتصويت النسائي بروما سنة 1923 ويعد عوتها من المؤتمر وعند خروجها ونزولها من الباخرة نزلت عارية الوجه سافرة دون حجاب¹.

وكانت ثورة النساء التي تولدت عن عصر النهضة، وإن كانت رفعت عن المرأة بعض الظلم إلا أنها لم تمكنها من نيل حريتها ومع ذلك فإن واحداً من أنصار المرأة هو " محمد بنيس" يرى بأن هذه الثورة ناجحة فيقول " ثورة المرأة هي الثورة الفريدة التي انتصرت في كل مكان سليمة لا مثيل لها أرى هكذا المغربيات العربيات...².

هذا بالنسبة للمرأة العربية بصفة عامة وتاريخها المتنوع ومراحل حياتها، بدءاً من اضطهادها وقيدها الى غاية تحررها.

ثانياً: نشأة المسرح عند الغرب:

أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة لأنهم رأوا طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغيير فجبال وتلال وكهوف وقمم عالية يغطيها الثلج، فتوهموا أن هناك قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية، فقدسوها وتملقوها بالقرابين والعبادة وقد كان لعنصر الطبيعة والصراع عاملاً أساسياً في ظهور الفكر الديني لدى الإنسان البدائي وبالتالي ظهور العنصر الدرامي.³

وقد كان من آلهتهم التي قدسوها ديونيسون إله النماء والخصب، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الربيع بعد جني العنب وعصر الخمر، ويغلب عليه المرح وتتشد فيه الأناشيد الدينية، ومن هذا النوع نشأة الملهاة، والحفل الثاني في أوائل الشتاء، حيث تكون

¹ - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 25.

² - المرجع نفسه، ص 26.

³ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها واصلوها، مطبعة الرسالة، دار الفكر، د. ط، 1970، ص 9.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

الكروم قد جفت، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة، وقد كان التمثيل أول الأمر يقتصر على الرقص والأناشيد والأغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الإلاه، ثم مثل شخص ديونيسوس وكانت الجوقة الفرقة التي تشير إليه وهو على مسرح مرتفع، ثم أدخل الحوار بينه وبين الجوقة، وكان الممثلون يظهرون وسط قومهم على هيئة البشر في نصفهم الأعلى، وصور الماعز في نصفهم الأسفل، ومن هنا اشتقت لفظة تراجيدي أي المأساة فهما نتاج فكرة الإنسان المتأثر بالطبيعة والموافق التي ربطها بالآلهة بالدرجة الألى¹.

وفي عام 525-456هـ وضع أسخيلوس أول مسرحية شعرية وهي (الضارعات) حوالي سنة 490 ق م، وكان فيها ممثلان رئيسيان إلى جانب الفرقة ثم توالي إنتاجه المسرحي إلى أن ظهر (سوفوكليس) الشاعر اليوناني الكبير 495-416 ق م، وأضاف ممثلاً ثالثاً وقوى جانب التمثيل على جانب الغناء، وقد أدى هذا إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي بدل ترانيم الجوقة، وعليه فاليونان هم أول من اهتم بالمسرح ووضع له نظاماً، وعنه العالم أخذ هذا الفن.² كما أن المسرح ابتداءً عند اليونان من أصل ديني، فكذلك ابتداءً لدى الإنجليز على يد شكسبير (1564-1717) لأن طقوس العبادة في المذهب الكاثوليكي تحتوي على الكثير من مظاهر المسرح، كالموسيقى والغناء وكان التمثيل في أول الأمر يعرض في الكنيسة، ثم صار الناس يقتبسون هذه المسرحيات الدينية ويمثلونها خارج الكنيسة في عيد الميلاد، أو في عيد الفصح، وكان المسرح في المدن متحركاً على عربات، كل عربة تمثل منظرًا وتمر أمام الناس، أما في القرى حيث الفضاء والسعة فكان المسرح يقام ويقسم على عدة مناظر والناس يمرون أمامه، وهذه الفترة تبين عدم استقرار المسرح وانتقاله من مكان إلى آخر دون أن تكون قاعة مخصصة تعرض فيها المسرحيات، وهي إحدى الصعوبات التي واجهت المسرح في بداياته. وكان موضوع هذه المسرحيات البدائية دينياً، ولكنه لم يكن جدياً كله، بل كان ثمة مناسبات للضحك كرفض امرأة نوح دخول السفينة، وكوسوسة الشيطان لبعض الناس، ولكن

¹ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 12.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

السمة الغالبة عليها هي الجدة، ثم أدخل على موضوع هذه المسرحيات الدينية شيء من الأخلاق كالعدل والسلام.¹

أما المسرحية الرومانية التي لها كبير الأثر في المسرحيات الأوروبية الحديثة في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا فقد كانت تقليداً للمسرحيات اليونانية، إذا سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي ينهون، وأول من اشتهر من كتاب الرومان في الأدب المسرحي اثنان من أصحاب أدب الملهاة هما: "بلوتس" و"برتس" وإليهما يرجع الفضل في إحياء بعض الملهة الإغريقية التي عفي عليها الزمان، وقد أخذ معظمهم كتاب المسرحية الأوروبية الحديثة موضوعات مسرحياتهم عن "بلوتس" ولذلك اكتسب شهرة كبيرة.²

وعليه فإن الموقع الجغرافي المتقارب بين العاصمتين أثينا وروما وكذلك التشابه بين البيئتين في المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية ساهم في انتقال العادات والتقاليد اليونانية إلى الحياة الرومانية فنتج عن ذلك معطيات ثقافية، وكما كان للغزو البيزنطي لأثينا الأثر الكبير في انتقال الثقافة اليونانية إلى روما عبر هجرة الشعراء والفلاسفة وأهل العلم عموماً، وبذلك سارت المسرحية الرومانية على خطى نظيرتها اليونانية، وبيدوا ذلك جليا في أعمال "هوراس" (Horre) التي تأثر فيها بكتاب فن الشعر لأرسطو كما تأثر "فرجيل" (Virgile) بهومير (Homir)، ومن ذلك نرى أدياء الرومان وشعراءها يرثون تقديس المثل اليوناني، فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها وكما تعرض في المسارح اليونانية.³

وفي عصر النهضة عاد الأوروبيون إلى التراث اليونان والروماني وبعثوه من جديد وهجر المسرح الديني وظهر المسرح الكلاسيكي نتيجة لذلك وبخاصة عند الفرنسيين الذين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لأثينا وظل الأدب المسرحي في ظل المذهب الكلاسيكي ينقسم إلى تراجيديا وكوميديا تماشيا مع المجتمع المنقسم إلى طبقتين.⁴

¹ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 13-15.

² المرجع نفسه، ص 16.

³ عبد الكريم دري، نماذج المسرح الأوروبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2001-2002، ص 10.

⁴ أمير إبراهيم القرشي، المناهج والمدخل الدرامي، 2001، ص 25.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

وقد استطاع المسرح الكلاسيكي في القرن السابع عشر (17 ق م) أن يكون صورة لتطوير الحياة في عصر النهضة، أبرزها ظهور الفرد وسط الجماعة وبروز الشخصية الإنسانية في المجتمع " وكان من الطبيعي أن ينتقل الصراع من خارج الشخصيات إلى داخلها كنتيجة للاهتمام بالإنسان في ذاته وتحديد أبعاده، وتحليل مقوماته النفسية والعقلية، حتى سمي الأدب الكلاسيكي بالأدب الإنساني"¹.

وفي القرن الثامن عشر (18 ق م) قامت الثورة الفرنسية (1879) وكان من نتائجها ميلاد طبقة اجتماعية جديدة أطلق عليها اسم الطبقة البورجوازية والتي لها همومها الخاصة، فهي الأكثر تقييدا بالأخلاق وقيم المجتمع وعاداته على عكس الطبقة الأخرى، فالأرستقراطية ترى أنها أرقى من أن تقيد نفسها بتلك العادات والطبقة الشعبية ترى نفسها أحط من أن تقيد بالأخلاق والعادات وقد وجدت الثورة في الفن المسرحي الأرض الخصبة لتنمية الوعي الثوري لدى الناس، فلم يعد هذا الفن كوميديا شخصيات كما كان عند موليير (1622-1673) بل أصبح بل أصبح تحليلا نفسيا أو اجتماعيا عند ماريفوبيتر (1688-1763) أو كوميديا حبكة وأحداث ثورية في ثلاثية بومارشيه (1732-1799) الشهيرة: (اشبيليه، زواج فيجارو، الأم الآثمة)، أما المأساة البورجوازية فقد جعلت أبطالها من طبقة الوسطى التي ازداد تأثيرها ووضحت شخصياتها، ومآسيها لا تقل روعة عن مآسي القدماء وإن نقصتها الحماسة فقد عوضتها بقربها من الواقعية ومعالجتها مشكلات الناس.²

ثم نشأت بعد ذلك عند الرومانيين الميلودراما والتي بدأت تتبلور كنوع مسرحي له أعرافه الخاصة في فرنسا في فترة الثورة الفرنسية التي أعطيت لهذا النوع مبرر وجدوه ومعالمه، فقد برزت الحاجة لكتابة تراجيديات تتوجه للشعب.

وقد ارتبطت بالموسيقى من أجل إثارة عواطف الجمهور، لأن كتاب هذا النوع المسرحي يرون أنه ضروري لإثارة الانفعالات لدى المشاهدين ليكسبوا لأنفسهم النجاح ولأعمالهم الرواج

¹ ينظر: محمد مندور، المسرح العالمي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، د. ت، ص 09.

² محمد مندور، نماذج بشرية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 29.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

الواسع، وعادة ما يكون الصراع بين رجلين من أجل امرأة، أما الأحداث فيها فتكون غالبا فردية تخص أفراد بأعينهم¹، وفي القرن التاسع عشر ظهرت أشكال مسرحية في أوروبا أبرزها "السرحة الحر" الذي أسسه الفرنسي أندري أنطوان (1858-1943) في باريس عام (1887) وقد اختار هذه التسمية للتعبير عن رغبته في التحرر من التقاليد والأعراف المسرحية إضافة إلى الإستقلال عن المؤسسات الرسمية والتوجه إلى جمهور جديد من خلال العمل تقديم نصوص جديدة لكتاب شباب غير معروفين لدى الجمهور وقد تزامن هذا النوع من المسرح مع ميلاد فن الإخراج، أما في القرن العشرين (20) فقد شهد العالم الحرب العالمية الأولى والثانية ولا يخفى ما أحدثته ويلاتهما من أزمة في الضمير العالمي، كفقدان الثقة في الإنسان، هذه الظروف أفرزت نوعا من المسرح سمي بـ"مسرح العبث" الذي ظهرت ملامحه ما بين الحربين، ثم تبلور كتوجه بعد الحرب العالمية الثانية، وقد تفرد العبثيون بأسلوب في الكتابة لم يعهد من قبل شمل الشكل والمضمون معا.

وتعتبر (المغنية الصلحاء) للروماني "يوجين بونيسكو" (1912-1993) أول مسرحية عبثية تلتها أعمال كثيرة في هذا الاتجاه نذكر منها "في انتظار غودو" عام (1953) للإيرلندي صمونيليكيت (1906-1989) و"الغرفة" لـ"هارولد بينتر" عام (1957).

وفي سبعينيات هذا القرن ظهر نوع من المسرح يتعلق بالعلاقات الاجتماعية خاصة التي تتجم من مشاكل العمل في المجتمع الصناعي، إذ يطرح تجلياتها في تفاصيل الحياة اليومية وهو مسرح الحياة اليومية الذي ولد في ألمانيا مع كتاب أمثال "فرانتز كروتز" و"بوتو شتراوز"، والجدير بالذكر أن مسرح الحياة اليومية هو ظاهرة أوروبية بحتة لعلاقته المباشرة بنمط حياة معين، ولهذا فنصوصه انتشرت بسرعة في دول أوروبا ولم تعرف خارجها وهكذا كلما حدث تغيير في المجتمع تبعه تغيير في الفن المسرحي الذي تقليد وتربية وتهذيب، إضافة إلى كونه وسيلة ثقافية تهدف إلى شحن المتفرج بحاجة اجتماعية لتتوير المجتمع وتغييره، ورغم

¹ ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي-إنجليزي-فرنسي)، ص 497.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

أنه يقدم المتعة والتسلية وهذه المتعة هي متعة فكرية أولاً، وهذا ما يتطلب أن يكون المتفرج واعياً بأهميته.¹

ثالثاً: نشأة المسرح عند العرب:

1 - في لبنان:

لم يظهر المسرح عند العرب إلا في القرن التاسع عشر على يد فتى صيداوي يعد رائد المسرح العربي في لبنان وهو "مارون النقاش" (1817-1855) حيث انتقل مع أسرته من صيدا إلى بيروت وأتقن اللغة الفرنسية والتركية والإيطالية، وفي سنة 1846 سافر إلى مصر فإيطاليا للتجارة وبقي هناك مدة من الزمن، اطلع أثناءها على أحوال أبناء الغرب وأعجب بمسرحهم، وحينما عاد إلى بلاده حاول أن يدخل إليها هذا الفن، فأقان مسرحاً وراح يكتب القطع المسرحية ويشكل فرق التمثيل على طريقة "موليير" المسرحي الفرنسي حيث قام بعرض مسرحيته "البخيل" التي حاكى فيها مسرحية "l'avare" لموليير التي كانت وقتئذ محل اهتمام مختلف الشرائح الاجتماعية في أوروبا وعرضها على خشبة أقامها بمنزله، وقد تقمص فيها بعض الفتية دور النساء وقد حققت هذه المبادرة إقبالا جماهيريا مقبولا مما دفع السلطات العثمانية بالسماح له ببناء قاعة مسرح حقيقية.

وفي عام 1850 قام بعرض مسرحيته الثانية المعروف بـ "أبو الحسن المغفل" أو هارون الرشيد" التي استمد أفكارها من كتاب ألف ليلة وليلة وفي عام 1953 عرض مسرحيته الثالثة المسماة "الحسود السليط" والتي يبدو فيها تأثره بموليير واضحا.

لم يكن مارون النقاش يهدف إلى عرض فن المسرح كما شاهده في أوروبا لما يتسم به من نقد لاذع للواقع الاجتماعي، وإنما أراد أن يدخل بعض التغييرات التي تتماشى مع البيئة العربية حتى يكون مقبولا من قبل الملوك والأمراء العرب الذين يتحسسون لكل نقد يتعرضون له، لذا فقد حاول مارون النقاش تغليب جو التسلية على مسرحياته حتى ينغمس فيها هؤلاء

¹ ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي-إنجليزي-فرنسي)، ص 431.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

الملوك والأمراء والطبقات الأرستقراطية وحتى يزيد من تعلقهم بها، فقد أشبعها بجو موسيقي وأغاني تطرب لها الآذان.¹

كما أن مارون النقاش جعل رسالة مسرحية "الترغيب في الفضائل والنهي عن الرذائل"، وهو ما نجده متضمنا في حوار الكثير من شخصيات مسرحه، ففي مسرحية "البخيل" مثلا نجد الحوار الآتي:

فهي مجمع نوادر كلها أدب
وهي مرتفع يفاخر مكسب الذهب
فيها يفضحون قبائح لهوا للجاهل
ثم يشرحون نصايح وعظا للعاقل

كما نجد في نفس المسرحية المقطع الحواري الآتي الذي يعلي من قيمة الفضائل المتضمنة في المسرح:²

فن يمتاز عن الأرباح يحي الأجساد مع الأرواح
يحكون الجد بنوع من مزاح بثمان قريشات تسمع

إن الفنان اللبناني والمقتبس والكاتب لم يترك عنايته بالمسرح بعد وفاة مارون النقاش، لأنه صدر الجزء الأهم من فنه المسرحي إلى مصر فجاءت إليها وفود الفرق مثل فرقة "سليم النقاش" ابن أخ مارون النقاش وما نجم عليها من فرق مسرحية: "فرقة يوسف الخياط وفرقة سليمان القرداحي وفرقة إسكندر فرح وإلى مصر جاء أيضا الكتاب والمسرحيون والمترجمون وبز من بينهم الكاتب المسرحي " فرح أنطواني" الذي قدم للمسرح المصري أول مسرحية اجتماعية انتقادية تعني بشؤون مصر وتحدث عن متاعب بنيتها ومشاكلهم وهي مسرحية " مصر القديمة ومصر الجديدة".

¹ أحمد زلط، مدخل الى علوم المسرح، دراسة فنية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001، ص92.

² المرجع نفسه، ص95.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

ومن لبنان جاء الفتى الطموح "جورج الأبيض"، الذي هوى فن المسرح وأخذ يسعى للإنجاز فيه، حتى أرسله خديوي مصر في بعثة إلى فرنسا عاد بعدها إلى مصر لينشئ أول فرقة تقدر التراث العالمي في المسرح على أسس ثابتة ومعروفة.¹

بعد أن أصبح أول ممثل عربي يتلقى فنون التمثيل على يد فرنسي كبير هو: "سليمان". أما الساحة اللبنانية نفسها خلت من التمثيل العام الموجه إلى الناس وتقوقعت في أحضان المدارس وفي جمعيات الهواة، وأصبحت في بعض الأحيان حركة مناسبات اجتماعية تقام حفلاتها لدى ختان أولاد العثمانيين، ثم جاءت السينما والإذاعة من بعدها، فحولت انتباه اللبنانيين من التمثيل الحي إلى التمثيل بالواسطة.

ونعود إلى مقالة عبد الطيف شرارة فنجده يقسم المراحل المختلفة التي مرت بها حركة المسرح في لبنان إلى أربعة أقسام:

1- المحاولات الأولى: مارون النقاش

2- الترجمات: وفيها عرض شيلي ملاط مسرحية "الذخيرة" عن الفرنسية ومسرحية "شرف العواطف" عن جورج أونيه الفرنسي، وترجم أديب إسحاق مأساة راسين "أندروماك" شعرا ونثرا وعرض فارس كلاب وليشاع كرم مأساة "زاير" لفولتير ونقلها إلى الشعر العربي.

3- مرحلة بعث التاريخ الوطني العربي: وفيها وضع نجيب الحداد مسرحية شعرية تتناول حياة عبد الرحمان الداخل عنوانها "حمدان"، ووضع الشيخ أحمد عباس الأزهري مسرحية "السباق"، ومن ثم كثرت المسرحيات التي تتخذ موضوعاتها من التاريخ العربي، وانظم الآباء المسيحيون إلى زملائهم المسلمين في الجهود المبذولة لاستخدام فن المسرح أداة لبعث الروح الوطنية والقومية وتعميق الشعور الديني والافتداء بالسلف الصالح.

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978، ص198.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

4-مرحلة الواقعية الاجتماعية: وقد وصلت موجهتها إلى لبنان من وراء المحيط الأصلي

كمظهر من مظاهر حركة أدبية نشطة هي حركة أدباء المهجر في أمريكا وكانت هذه

الحركة قد شملت المسرح أيضا إلى جانب فنون القصة الأخرى.¹

فكتب جبران خليل جبران مسرحية "إرم ذات العماد" وكتب ميخائيل نعيمة مسرحية

الآباء والبنون".

2-في سوريا:

فقد قامت في مصر نهضة أخرى للمسرح العربي على يد الشيخ أحمد أبي خليل القباني

الذي يعد رائد المسرح الغنائي العربي في سوريا حيث يعود إليه الفضل الأكبر في وضع أسس

المسرح الغنائي العربي، كونه أول من نقل الأغنية من على التخت الشرقي ووضعها فوق

المسرح التمثيلي الحديث، فشكلت بذلك الأغنية جزءا من العرض المسرحي.

استوحى القباني معظم مسرحياته ثلاثين مسرحية من التراث العربي الإسلامي باستثناء

مسرحية متريدات التي ترجمها عن الكاتب الفرنسي راسين، وقد تأثر بالمسرح التركي أكثر مما

تأثر بالمسرح اللبناني أو حتى المسرح الأوروبي.²

كانت مسرحياته تمزج بين النظم والنثر وهي تتسم بطرافة الحوار وفصاحة العبارة وجدة

الأسلوب، وربما أراد من وراء ذلك إلى إقامة تآلف ولوفي المظهر الخارجي والأسلوب بين

المسرحية الدخيلة الناشئة وبين مختلف ألوان الأدب العربي القديم، وكما يقول زكي طليمات

فإن مسرح القباني لم يكن مقتصر على فن التمثيل فحسب، بل تجاوزه إلى صميم الموسيقى

والرقص حيث استقام خلط الكلام بالغناء بشكل أتم وأبرز مما ورد في المسرحيات الأولى، كما

أنه فتح المجال لنوع من الرقص العربي الجماعي القائم على السماع، مما جعل منه بحق رائد

المسرحية الغنائية القصيرة أو الأوبريت في المسرح العربي، ومن بين أهم مسرحياته (هارون

الرشيد، انس الجليس، أبو جعفر المنصور، السلطان حسن، ملتقى الخليفتين، عنتر بن

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص204.

² حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، د. ط، ص32.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

شداد)، اهتم القباني في بداياته الأولى بالعروض التي كانت تقدم في مقاهي دمشق مثل الحكواتي ومسرح العرائس كما كان يتابع نشاطات الفرق التمثيلية التي كانت تقدم العروض الفنية في مدرسة العازرية في منطقة باب توما بدمشق .

أول عرض مسرحي قدمه القباني في دمشق هو مسرحية الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح وذلك عام 1871، وقد لقي هذا العرض إقبالا جماهيريا كبيرا وزاد من اهتمام الجمهور بمسرحه، وفي سنة 1879 كون القباني أول فرقة مسرحية وقد اضطر خلالها للاستعانة ببعض الصبية لأداء دور الاناث.¹

وقد كان تأليف أحمد ابو القباني على حد قول خليل مطران "خليط من هزل وجد وكلام وغناء، يعرف عند الافرنج بالأوبريت وأبدع ضربا حديثا يسميه الغربيون "باليه" واسمه عندنا رقص السماع".²

ويتضح مما يقوله الأستاذ عدنان بن ذريل في كتابه المسرح السوري منذ خليل القباني إلى اليوم أنه ثمة فنون شعبية مسرحية في سوريا تقدم فن القراقوز في المقاهي مع شيء من رقص السماع، وقد نبع في ميدان القراقوز الفنان محمد حبيب الذي كان يقدم فصولا تمثيلية ورقص وسماع إلى جوار فن القراقوز، وظل يفعل هذا حتى انصرف تماما إلى فن القراقوز. وكانت همة محمد حبيب تتسع لتقديم عرضين أو ثلاثة عروض في الليلة الواحدة في مقاه متعددة تتراوح بين مقهيين والثلاثة.

وإلى جوار القراقوز كان الفنانون المسرحيون الشعبيون من أمثال جورج دخول يشاركون في عروض مسرحية متنوعة في المقاهي والمسارح، وكانت هذه العروض تتألف من الغناء وخاصة القصائد ومن الرقص الشرقي مع غناء من الراقصة الأولى، ثم يأتي الفاصل الفكاهي الذي يقدمه جورج الذي ابتكر لنفسه شخصية المهرج كامل الأصلي وهو مهرج تعرفه الفنون الشعبية في العالم كله، يجمع بين الذكاء الفطري وبين الغباء.

¹ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث، ص35.

² المرجع نفسه، ص35.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

والى جانب جورج دخول كان هناك فنان شعبي آخر اسمه جميل الأورغلي وشهرته كامل الأوصاف وكان يقدم النمر الفكاهية في المسارح مثل حمرة البوسطجي ومقالبه ونمرة المهرجا وعشيقته وكانت هذه النمر تقدم بالدارجة السورية وتعتمد على سوء التفاهم واللعب بالألفاظ، كما تعتمد على حركة التهريج والإضحاك.

ويبقى هذا هو حال المسرح السوري حتى الستينيات حين أخذت تظهر بوادر نهضة مسرحية واضحة.¹

يقول الكاتب رياض عصمت إن نهضة المسرح في سوريا قد جاءت على يد كل من رفيق الصبان وشريف خزندار اللذين كانا قد عادوا إلى سوريا من فرنسا بعد أن تدربا على أيدي الفنانين الكبارين جان لوي بارو أوجان فيلار فأخذا يقدمان نماذج من المسرح العالمي، محاولين وضع أسس لثقافة مسرحية واعية تتضمن في الوقت نفسه إقبال الجماهير، وأسس الدكتور رفيق الصبان في هذه الفترة أيضا نواة فرقة مسرحية، كان لها أكبر الفضل في دعم مسيرة المسرح في سوريا وأطلق على طاقمه الفني هذا اسم ندوة الفكر والفن.

ولم تلبث الدولة أن تقدمت لمساعدة هذا الطاقم الفني الصغير، فأستت فرقة المسرح القومي عام 1959 مستعينة بطاقم الصبان، وبجهود مخرج شاب درس المسرح في أمريكا واسمه هاني صنوبر، وسرعان ما انظم إلى الفرقة مخرجون عادوا إلى بلادهم بعد ان درسوا المسرح في المعهد العالي بالقاهرة، وبهذا أخذ يتكون المسرح السوري على مدى الطاقم الفني اللازم لقيام حركة مسرحية، وأصبح ينتظر المؤلف المحلي الواعي، القادر على أن يكتب نصا مسرحيا قابلا للتمثيل.

ولعله ليس من الشطط أن نقول أن هذا الكاتب المرتقب قد تمثل في الفنان المسرحي الشاب سعد الله ونوس الذي تقدم في عام 1967 بمسرحية حفلة سمر من أجل حزيان فافتتح بهذه المسرحية المهمة عهدا جديدا في المسرح السوري، كان سعد الله ونوس قد كتب قبل هذه

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص174.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

المسرحية خمس مسرحيات قصيرة هي "العبء الدبابيس والجراد والمقهى الزجاجي وجثة على الرصيف والفيل يا ملك الزمان".¹

كما كتب مسرحية طويلة من جزئين "حكاية جوقة التماثيل والرسول المجهول في مآتم انتيجونا"، وهي أعمال تتسم بالتجريد والاعراق في استخدام الرموز والاعتماد على الاشكال المسرحية الغربية التي كان ونوس قد تعرف عليها ابان معاينته للمسرح الغربي. والبطل في هذه المسرحيات هو الانسان الفرد على حده بصراعاته ومعاناته ووحدته، وهو إنسان محاصر ومطارد ومحكوم عليه أحيانا هذا اللجوء إلى الداخل جعل بناء المسرحيات يعتمد على المونولوجيات التي تقترب من شكل الرواية.²

ثم كتب سعد الله ونوس المسرحية التي فجرت قضيته وقدمت للمسرح العربي المعاصر شكلا جديدا عليه، هو شكل المسرحية المترجلة وذلك حين تقدم في عام 1967 بمسرحيته النابضة "حفلة سمر" من أجل 5 حزيران وتلت هذه المسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"، وهي أيضا تسعى إلى كسر الإيهام ومزج الممثل بالمتفرج في حدث مسرحي واحد.

ثم جاءت من بعد مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني" وفيها أيضا سعى الكاتب إلى عرض الظروف السياسية والاجتماعية التي ولد فيها مسرح القباني، وقدم إحدى مسرحياته بالفعل داخل إطار من التعليق الجاري الذي يأخذ شكل الارتجال دون أن يكون مرتجلا بالفعل.³ وفي هذا العام 1978 أخرج سعد الله ونوس مسرحيته الفاتنة "الملك هو الملك" وفيها استخدم بلباقة فنية كبيرة إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وهي إلى هذا أحسن ما قدم حتى الآن لتطوير تراث ألف ليلة وليلة وانتشاله من جمود الماضي إلى حيوية الحاضر وسرعة اندفاعه، ثم توظيفه من بعد لخدمة رسالة سياسية.

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 175.

² المرجع نفسه، ص 176.

³ المرجع نفسه، ص 176.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

ومن كتاب المسرح السوري الجديرين بالاعتبار مصطفى الحلاج الذي كتب عدة مسرحيات هي: "القتل والندم (1956) والغضب (1959) واحتفال ليلي خاص في درسين والدراويش يبحثون عن الحقيقة" (1970)، فالمسرحية الأولى تتحدث عن نضال الشعب التونسي في سبيل الحرية، وفي مسرحية الغضب يصور الحلاج نضال الجزائر وفضائح التعذيب الذي كان يوقعه المستعمرون الفرنسيون بالمناضلين الجزائريين.

3- في مصر:

أشار هيروديت المؤرخ الإغريقي الى قيام كهنة مصر الفرعونية، بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي، يستمد قصصه من بحث أوزوريس، بيد أنه لم يذكر لنا أدلة أو يسوق شاهداً أو نصاً، وظل أمر المسرح الفرعوني غامضاً حتى أتى الكشف الحديث الذي قام به كونتز في سنة 1932 وكورث عام 1928 وسليم حسن عام 1928، فبين لنا أن ثمة نصوصاً تمثيلية قديمة، بعضها يقع في أربعين مشهداً، كذلك التي اكتشفها كورت وقد ذكر هيروديت أن الإغريق قد أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة، وإن لم يتطور عندهم ويخرج عن النطاق الديني، وبالتالي فإن هناك سمات يتشابه فيها كل من المسرح الإغريقي والمسرح الفرعوني، حيث يلتقيان في الجانب الديني فاوزوريس¹.

الإله المصري القديم ودينسيوس يرمز كل منهما إلى الخصب والنماء، ولما دخل العرب مصر واعتنق أهلها الإسلام وتعلموا العربية، صار الأدب العربي أدباً لهم، وإذا بحثنا في الأدب العربي وجدنا كثيراً من أصول الأدب المسرحي يبدو أنها لم تتم وتتطور، كما نمت عند الأمم الأخرى، وقد كان الشيعة يمثلون مقتلاً لحسين في قصة تبتدئ بخروجه من المدينة إلى أن قتل في كربلاء².

ثم نجد نوعاً آخر من الظواهر التمثيلية في روايات خيال الظل أيام الأيوبيين والمماليك، وكانت هذه الروايات أول الأمر ملهاة الطبقة العليا من الشعب وأقدم ما وصل إلينا من

¹ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص19.

² المرجع نفسه، ص20.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

النصوص التي ورد فيها ذكر خيال الظل، كما ذكره "المرادي في سلك الدرر" للسيد أحمد البيروتي من رجال القرن السادس هجري:

أري هذا الوجود خيال ظل محركه هو الرب الغفور

فصدوق اليمين بطن حوى وصدوق الشمال هو التبور¹.

قطع مسرح خيال الظل شوطا كبيرا نحو النضج الحقيقي حيث انتهى على يد الفنان والشاعر محمد جمال الدين بن دانيال الذي ترك العراق إلى مصر أيام السلاطين المماليك، فهو فن مسرحي، وقد كان أرقى ما يعرضه على العامة والخاصة من فنون إلى جوار أنه مسرح في الشكل والمضمون معا، لا يفصله عن المسرح المعروف، إلا أن التمثيل فيه كان يجري بالوساطة عن طريق الصور يحركها اللاعبون ويتكلمون ويقفون ويرقصون ويحاورون ويتعاركون ويتصالحون من خلال ستارة شفافة مرئية توضع أمام المتفرجين بهدف التسلية سواء بالنسبة للأغنياء أو الفقراء.²

ومهما يكن من أمر فإن المسرحية الحديثة كما عرفت أوروبا لم تدخل مصر إلا

بعد عصر النهضة وبعد اتصالها بالأدب العربي.

وفي الحق لم تبدأ العناية بالمسرح إلا في عصر إسماعيل الذي كان مغرما بتقليد الحياة الأوروبية ومن أهم ما عنى به المسرح، افتتح مسرح الكوميدي 1969، ثم أنشأ مسرح الأوبرا في العام نفسه ومثل فيها جماعة من الممثلين والممثلات الذين أحضرهم من أوروبا، وأول مسرحية مثلت في الأوبرا هي ريجوليتو ثم كلف اسماعيل مريت باشا بوضع أوبرا مصرية يستقي حوادثها من التاريخ المصري القديم، فأشرك معه أغيسلانسوني الإيطالي في تأليف "عائدة" ولحن موسيقاها فردي.

وبعدها يأتي أحد رواد فن المسرح في مصر، وهو يعقوب صنوع 1839-1912 الذي

ما أن عاد من فرنسا بعد الانتهاء من تكوينه في تخصص الهندسة حتى شرع في إنشاء مسرح

¹ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص22.

² لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم في النظرية والتطبيق، ص38.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

وطني يقدم تمثيلات عربية لعدم اقتناعه بالاشتغال بالتدريس في مدرسة الهندسة، وأولى محاولاته المسرحية كانت سنة 1869 حينما مثل مسرحية **فود فيل** وهي تمثيلية قصيرة تخللتها اشعار ملحنة تلحينا شعبيا في القصر بحضور رجالات الخديوي، الذين تسلو بها كثيرا وشجعوه على مواصلة مسرحياته في حديقة الأزبكية.

ومن ثم كون **يعقوب صنوع** فرقته المسرحية وألف لها قطعة مسرحية غنائية أقحم فيها بعض الأغاني الشعبية الشائعة ثم مضى صنوع من بعد يضع المسرحيات ويدرب عليها الممثلين، ويقوم بإخراجها وإدارتها على المسرح، حتى وصل عددها اثنين وثلاثين، أغلبها تصوير للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه مصر على أيامه لبعض مظاهر التخلف والظلم الاجتماعي في تلك الأيام.

وفي هذه المسرحيات يسير الأثر الأوروبي والأثر الشعبي جنبا إلى جنب داخل القالب الغربي، وإن كانت الحياة العملية الحافلة التي عاشها صنوع قد جعلته أكثر من سلفيه قريبا من الناس العاديين وأقدر على ملاحظتهم وهم يضطربون في حياتهم اليومية، ومن ثم فقد هرع الكل إلى رؤية مسرحياته، ورأى فيها المعاصرون سلسلة من الضحك تختلط به الدموع، وتقربها من كل الناس وفي هذا السبيل يقول محرر مجلة **ساترداي ريفيو** بتاريخ 1876 " إن ماهو جدير بالإعجاب حقا تقمصه - أي يعقوب صنوع - شخصية الفلاح المصري أثناء اندماجه في تمثيل دوره، فيحلوا عندئذ سماع ملاحظاته اللاذعة وضحكاته البريئة إلى جانب عباراته الصامته وهي تتساقط على خديه...وقد كان باستطاعة الرجل أن يجمع في شخصيته شعبا بأسره "وهذا قول حق يجده المرء واضحا لدى قراء مسرحيات يعقوب صنوع، إذ يتبين أن تصويره للسادة في مسرحه تصوير ضعيف، فهم في الأغلب أناس باهتون، أما شخصياته الشعبية فهي قوية واضحة تمشي على المسرح باقتدار وتتفرض أمامنا بالحياة.¹

ولقد استخدم يعقوب صنوع كل حيلة فنية له لاستنباط الضحك في مسرحه استخدم

النكت اللفظية والجنسية، كما استعمل الهزل والفكاهة الراقية.

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص68.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

لم يقتصر نشاط يعقوب صنوع على العروض المسرحية فقط وإنما تقرب من الدائرة الفكرية التي تخلق حول الشيخين جمال الدين الافغاني ومحمد عبده مما شجعه على الكتابة في الصحف، بل وحتى انشاء صحيفة تكتب باللهجة المصرية العامية، وهو ما تحقق له فعلا بتأسيسه لمجلة أبو نظارة ذات التوجه الاجتماعي الناقد.¹

ثم توالى ظهور المسرحيات الاجتماعية في مصر من بعد، فقد مفرح أنطون مسرحيته المعروفة مصر الجديدة ومصر القديمة عام 1913 وفيها استخدم شكلا مسرحيا يتراوح بين الرواية والمسرحية ليعرض تطلعات مصر وآمالها في أوائل القرن من قيام طبقة منتجة، تنفذ المشروعات وتقيم الصناعات وتبني مجد الوطن.

والمسرحية صادقة الانتماء إلى الواقع المصري، وإن كان بها كثير مما يشير بأصل لها أوروبي أخذت عنه، ومع هذا فقد كانت خطوة قوية قادرة على طريق بزوغ الكاتب المسرحي المصري.²

وما لبث الكاتب المصري الخالص من كل أثر لاقتباس أو تمصير أو أي اعتماد آخر على النصوص المسرحية الغربية أن ظهر في شخص إبراهيم رمزي عددا من المسرحيات التاريخية والاجتماعية والغنائية أهمها: "الحاكم بأمر الله حوالي 1914، وأبطال المنصورة 1915 وبنت الاخشيد 1916"، أما في المسرحية الاجتماعية فتبرز صرخة الطفل 1923، التي تتناول مشكلة الزواج في مصر في أواخر العشرينيات.

وبواكب ابراهيم رمزي في الفترة نفسها مؤلف مصري آخر هو محمد تيمور الذي أخرج مسرحيات العصفور في القفص في مارس 1918 والهاوية 1921 وهي مسرحيات ذات أسس أجنبية واضحة، فرنسية في الغالب الأعم ولكن "تيمور" قد أجاد تمصيرها وقربها قربا شديدا من الواقع المصري وابتكر شخصيات وحوادث يعقل كثيرا أن تدور في مصر، ثم امتاز

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 69.

² المرجع نفسه، ص 70.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

على صديقه إبراهيم رمزي بإدارة حوار درامي قوي استخدم له اللغة الدارجة المثقفة حين يكون الحديث للمثقفين، واستعمل اللغة العامية الفج حين يكون الحديث لعامة الناس.¹

وثمة شخصية أخرى كان لها شأن في المسرحية المصرية المنتزعة من صميم حياة الشعب، تساق في أسلوب تهكمي ساخر لاذع يظهر عيوب الناس وأوصاب المجتمع ويضحكهم عليها في مقدرة فنية بارعة، وقدرة فائقة في الإخراج والتمثيل تلك هي شخصية نجيب الريحاني، وكان أبرع من إعتلى منصة المسرح في مصر، وإن كانت لغة مسرحياته عامية، ومعظمها من تأليفه هو وزميله **بديع خيري**.²

ثم يظهر على المسرح مؤلف مصري، له شأن كبير في دعم الحركة المسرحية في مصر وفي استمرارها، وفي اكتسابها احتراماً كانت تسعى إليه وهو **توفيق الحكيم**، فقد نضجت ملكته الفنية في باريس حين ذهب إليها ليدرس القانون، ولكنه أحس بأنه خلق لشيء آخر غير القانون وهو الأدب، وشغف بالمسرح والقصص والموسيقى، وعكف على دراسة الفن من ينابيعه في أوروبا وعاش في عاصمة فرنسا وعاد منها سنة 1928، وأحب وهو بباريس فتاة عاملة بمسرح **الأوديون** تبيع التذاكر لرواد المسرح، ولكنه لم يجرؤ على مفاتحتها بحبه طيلة 6 أشهر وقد أوحى إليه هذه التجربة **مسرحية أمام شباك التذاكر**، وأول مسرحية كتبها توفيق الحكيم بعد عودته هي **أهل الكهف** وذلك سنة 1933، وقد أحدثت ضجة أدبية اشتهر معها أمر توفيق، وقد سمع توفيق الحكيم قصة أهل الكهف لأول مرة من المقرئ في المسجد يوم الجمعة، ولما أراد أن يكتبها مسرحية فنية قرأ القصة منذ حادثته من قوله: إن أهل الكهف كتبت في أعماق نفسي منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة في المسجد وأنا صغير، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى في الهواء الكهف وظلماته وفجواته، وأشاهد أصحاب الكهف جالسين، وكلبهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم، كل تلك الصور كانت تتسج خيوطها في نفسي يد مجهولة منذ الطفولة، وهذه اليد هي يد الطبيعة الفنية.³

¹ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص72.

² عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص5.

³ المرجع نفسه، ص6.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

وكتب في الفترة التي قضاها في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف عدة مسرحيات منها: **رصاصة في القلب وشهرزاد وحياة تحطمت**، وإن كان قد كتب معظم هذه المسرحيات في فترات مختلفة إلا أنه أتمها وهو في الريف، وظهرت له مسرحية **محمد** عام 1936، كما ظهرت مجموعات أخرى فيما بعد.

وفي مسرح **توفيق الحكيم** يقول الدكتور **إسماعيل أدهم** أن توفيق الحكيم قد نجح في أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادي للمسرحية في الآداب الأوروبية، إلى مستوى يقف جنباً إلى جنب مع آثار الطبقة الثانية والثالثة من أدباء الغرب، فالمسرحيتان **شهرزاد والخروج من الجنة** لا يقلان في مستواه الفني عن آثار الطبقة الثالثة في الآداب الأوروبية.

ومن هنا يمكننا أن نقول أن مصر بمحاولات **توفيق الحكيم** حازت قصب السبق في ميدان الفن المسرحي، على بقية بلدان العالم العربي، وارتفعت بالأدب المصري من الحدود المحلية إلى آفاق رهيبة، وليس أمام الأدب المصري إلا بضع خطوات يخطوها إلى الأمام ليجد مكانة عالمية بين آداب الأمم.¹

ثالثاً: المسرح النسوي وجدل المصطلح

-المسرح النسوي أو النسائي المسرح الأنثوي أو المؤنث.

-مسرح الحري أو الناع المسرح الجنوسي.

-مسرح المرأة ... مصطلحات تختلف وتتباين لتحاول التعبير عن ذلك النشاط المسرحي الذي تنتجه المرأة وليس ذلك المسرح الذي يكون موضوعه المرأة.

ويقول الناقد علي عواد في التفريق بين مصطلحي (المسرح النسائي والمسرح النسوي)

إن الأول يشير إلى النشاط المسرحي الذي تقوم به فرق مسرحية تديرها نساء حتى لو كان جمهورها خليطاً من الجنسين وتغلب على إنتاجاتها العروض التي تؤلفها وتخرجها كاتبات

¹ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 6.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

ومخرجات متمرسات ويستند هذا التحديد الى منهج تملك الفرق المسرحية في العمل والإدارة أي إلى ما يحدث وراء خشبة المسرح ما يقدم عليها.

أما المصطلح الثاني فإنه يشير إلى التجارب المسرحية التي تحمل وجهات نظر نسائية بحتة أو تتطلق من النظرية النسوية أو مبادئ الحركة النسائية المنظمة التي تسعى إلى نصرة المرأة في جميع المجالات وتشكل محاولات لتحدي التقاليد المسرحية الذكورية التي تسعى¹.

إلى قولبة صورة المرأة، وتعكس الأبنية الاجتماعية التي تحصرها في الأدوار الثانوية أو التابعة. وفي معظم الحالات تكون هذه النتائج المناضلة لقهر المرأة من إبداع نساء . خرجن من معطف الحركة النسائية².

والحقيقة أن موضوع المرأة والمسرح في الوطن العربي عامة ومنها الجزائر هو من الموضوعات المسكوت عنها في مختلف الكتابات الدراسات الثقافية. وذلك على رغم أن هذا الموضوع يطرح نفسه بإلحاح على كل باحث في نشأة المسرح العربي راهنه ورهاناته. -إن المسرح فن غربي وافد الى الوطف العربي في العصر الحديث في سياق ما يعرف بحركة النهضة، ولعل الأسباب المثيرة التي قدمها البعض لتفسير غياب فن المسرح عن المشيد الثقافي العربي في الأزمنة السابقة لعصر النهضة: عدم سماح العرب للمرأة بالتمثيل أو بممارسة فن المسرح الذي تعده بعض العقليات المتخلفة خروجاً عن مقتضيات الحياء والحشمة. والمعروف لدى الباحثين جميعاً إن نشأة المسرح عند العرب في العصر الحديث قد ارتبطت وتساوقت تاريخياً مع الدعوات التنويرية الهادفة إلى تحرير الإنسان العربي من أدران النزعة البطريركية الداعية إلى خضوع المرأة لسلطة الذكر أياً كان أو زوجاً أو أخاً. مما خول

¹ أحمد لكيلاي: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح، مجلة أصوات الشمال، الخميس 6 جمادى الأولى، 1437 هـ، الموافق ل 25 فيفري 2016.

² على عواد: تجربة المرأة العربية في قيادة العمل المسرحي، مجلة الحياة المسرحية العدد 67/68، وزارة الثقافة السورية، سنة 2009، ص89.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

للرجل أن يمتلك مصير المرأة المسلوقة الإرادة والهوية، الأمر الذي يمهد له الطريق لمشروعية قمعها وقهرها اجتماعيا وسياسيا.

رابعا: المرأة بين مصطلحي " المسرح النسائي ونصرة المرأة"

تناولت بعض الدراسات الحديثة قضية المرأة في المسرح من زوايا جديدة، اختلفت كليا في مناهجها وطرق طرحها وأهدافها عن الرؤى التقليدية للمرأة في المسرح ذلك ان إطلاق مصطلح مسرحي يختص بالمرأة لم يعرف يقول " إبراهيم حمادة" إلا منذ أواخر القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر حيث استخدم مصطلح مسرحية "المرأة البطلة" المأساة She Tragedy وهو نوع المسرح شبه المأساوي في إنجلترا في يدور موضوعه حول الحب والشرف والتضحية وصيغة مأساوية على أن تضطلع بالدور الرئيسي شخصية نسوية سيئة الحظ وعرف المصطلح في مرحلة يسودها نوع من المسرح يطرح من خلاله الرجل قضايا المرأة من منطق رؤية الرجل لها.

إن تطور العملية المسرحية في قرن العشرين تبعها ظهور مسمى جديد هو "المسرح النسوي" حيث شهد نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية ظهور عشرات الجماعات التي تصف نفسها بعبارة "المسرح النسائي" كما بدأت المؤسسات المسرحية نفسها في إعادة تشكيل أسلوب توزيع العمل وتقسيماته التقليدية، كما زاد الاهتمام بأعمال المؤلفات والمخرجات عما كان من قبل.¹

-وهكذا أصبحنا أما تساؤل مهم ما هو الفرق بين المصطلحين؟

-ان جميع أعمال المسرحية السابقة منذ الإغريق وصولا إلى سبعينيات القرن العشرين تندرج جميعا تحت المصطلح "المسرح النسائي" غير أن جميع هذه الأعمال المسرحية التي تناولت في حيز منها قضايا المرأة لم تحقق ما يراه أصحاب المصطلح الجديد من متطلبات وتوجيهات، ولعل من بين الأسباب الرئيسية لرفضهم المصطلح القديم لأنه يقدم

¹ أحمد صقر، صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة، الحوار المتمدن، العدد3296، 5 مارس، 2015، ص01.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

قضايا المرأة من منطلق الرؤية الرجل لها دون أن يتفهم الرجل حقيقة هذه القضايا. هذا إلى جانب أن الاختلافات البيولوجية بين الرجل ولا المرأة تجمع نوعية الكتابة النسائية تختلف عن كتابة الرجالية. مسرح نصرة المرأة.

ومن هنا نقول أن أصحاب الاتجاه الجديد للمسرح " مسرح نصرة المرأة" يرون أن رجال يعبرون عن قضايا المرأة من وجهة نظرهم ويجسدون هذه القضايا على خشبة المسرح دون أن يضعوا في الحسبان خصوصية المرأة وقضاياها، وهو ما دفع الكثير من الكاتبات والمخرجات الى انتاج نهج جديد خاصة بعد ان تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية. حيث ل يعد ينظر لها نظرة دونية ومحدودة بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز.

وهكذا تتضح لنا جوانب يسعى رواد مسرح نصرة المرأة الى تجسيدها نظرا لعجز المسرح

السائد. أو حتى ما يسمى " المسرح النسائي". عن معالجة وتقديم قضاياهن كما يرون. هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فان جميع المعالجات التي¹ قدمت على المسرح منذ بداياته وصولا الى القرن السابع عشر تؤكد حقيقة انه ليس هناك عددا من النصوص التي كتبت لتقدم على الخشبة بواسطة المرأة حتى القرن السابع عشر وهو ما يؤكد الغياب الواضح للمرأة من خلال المسرح التقليدي الكلاسيكي.

-حيث نرى ان رواد ومؤيدين " مسرح نصرة المرأة "Feminist Théâtre اخذوا يدرسون في عدة دول في إنجلترا وأمريكا وأوربا عامة الأعمال المسرحية والأدبية التي صورت المرأة، وأدركوا ان عجز هذه الأعمال عن تقديم صورة أمينة للمرأة وقضاياها.

وبالتالي تأخرت المرأة مجال الممارسة المسرحية، وصولا الى سبعينيات القرن الماضي ويعود ذلك الى التقاليد المسرحية التي وضعتها الثقافة الأبوية في العصور الكلاسيكية منذ القرن الخامس قبل الميلاد وهذه التقاليد هي التي نفت المرأة تماما خارج العملية المسرحية

¹ أحمد صقر، صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة، 05.

بل وأيضا خارج دائرة المشاهدين.

-وطرحت صورا خيالية للمرأة لا تعبر عن واقعها المعاش في تلك العصور بل تختزل وجودها الإنساني والجنسي كإمرأة فتحولها إلى رمز سواء كان الرمز ايجابيا أو رمزا سلبيا.أسندت أدوارها الى ممثلين ذكور في المسرح الإغريقي والإليزابيثي والمسرح الديني ومسرح العصور الوسطى حيث يتتكرون في أثوابها ويتحدثون بصوتها كل هذا حفز الكثير من النساء، خاصة الكاتبات الى تبني¹ وجهة نظر جديدة مغايرة يطرح من خلالها الأعمال المسرحية التي تتمتع بملامح خاصة تطرح قضايا المرأة من منطلق رؤية وقناعة كاتبات "مسرح نصره المرأة."

رابعا: ظهور المرأة في المسرح العربي:

من أكبر الأسباب التي حالت ونشأة المسرح العربي منذ بدايات القرن هي اعتبار المسرح رمزا للفجور والكذب والتزوير وكذلك وجود الكثير من الموانع الاجتماعية التي تحول دون مشاركة المرأة في التمثيل في المجتمع العربي القديم، ولازال حتى الآن بالنسبة لشرائح كبيرة من المجتمع².

"فانحصر في مسرح مارون النقاش وجود المرأة على عالم الوهم المسرحي أي على كونها شخصية درامية أديت من قبل الممثلين الشبان على خشبة بينما استعان القباني في إحدى مراحل تجربته الدمشقية بفتاتين لتقوموا بالأدوار النسائية، ولم يطل الوقت حينها حتى ارتفع صوت الشيوخ مستغيثين بصاحب العرش بأن النساء والرجال قد اختلطوا في المسرح، مما اضطر القباني لإغلاق مسرحه والهجرة إلى مصر"³.

أما في تجربة يعقوب صنوع الفنية شديدة النقد لسياسة مصر ول الكثير من الظواهر والأعراف الاجتماعية، فقد شاركت ممثلين في أداء الأدوار النسائية في العروض التي أفلقت

¹ جانيت براون، الحركة النسوية في الدارما الأمريكية المعاصرة:ترجمة تامر عبد الوهاب.

² - انظر: الشلبي، الاستفتاء واقع الأدب المسرحي في سوريا: مجلة الموفق الأدبي، ع1، 1972، ص 252.

³ بولنوار مصطفى، صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري "مولاة اللثام" بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2010_2011، ص 32_33.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

الخدوي إلي أن عمل علي إيقاف هذه التجربة بنفي الفنان يعقوب صنوع خارج مصر. عند انتهاء القرن التاسع عشر، مثقفون عرب كانوا قد تبنا قضية تحرر المرأة في سياق مشروعهم الإصلاحية والاجتماعية والثقافية والسياسية من أمثال فرح أنطوان وأحمد لطفي السيد وقاسم أمين الذي دعم بقلمه قضية تحرير المرأة في المجتمع العربي عن طريق مقالاته ودراساته وكتابه المشهورين "تحرير المرأة" و"المرأة الجديدة".

ولم يكن حضور المرأة في المسرح هو الشيء الوحيد المحظور بل حتى اسمها فلما تأسست جمعية لأنصار التمثيل في مدينة القاهرة عام 1901 وفي عام 1904 ظهر لأول مرة اسم الممثلة "تهديه سلام" في إعلان المسرحية قبل هذا العرض.

ولقد مرت كتابة المرأة بعدة مراحل فهي كتبت الشعر ثم القصة ثم الرواية وبعدها انتقلت إلى كتابة المسرحية، وقسمت المرأة في المسرح العربي علي المرأة المؤدية (الممثلة) ثم الكاتبة لأنها بدأت بكتابة المسرحيات في وقت متأخر جدا ولم تبرز في ها المجال أسماء بارزة كالتي برزت في دنيا الشعر والرواية فالمسرح يسمى فن الرجال لان أبرز الأسماء كانت ولا تزال للرجال¹.

لكن بعد تطور العلم وبعد صراعهن الطويل مع المجتمع ومع تقاليد وسنن كثيرة فرضت عليها استطاعت المرأة أن ترجع حقها المشروع في التمثيل على خشبة، وهكذا بتطور العلم يتطور المجتمع، وخطوة خطوة بات بإمكان المرأة أن تفتح باب قفصها وتخرج منه وقت تشاء وبعد أن مثلت المرأة علي خشبة المسرح وتعرفت على أدوات المسرح من النص والسيناريو والعرض.....) أصبح بإمكانها أن تكتب المسرح².

نلاحظ أن خروج المرأة من الحدود الضيقة واختلاطها بالمشتغلين في المسرح، أدى إلى زيادة عدد الكاتبات وصعود نصوص نسائية في هذا الأدب الفني فكان المسرح فن الرجل

¹ ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء، ط1، 2013، ص23.

² المرجع نفسه، ص 28.

الفصل الأول: المرأة والمسرح العربي

والمرأة معا، وليس فن الرجال فحسب لكن حسب رأينا أيضا رغم زيادة عدد الكاتبات إلا ان هناك أصوات نسائية قليلة بالنسبة لكتابة المسرح.

إذا حوّلنا تسليط بقعة النور نحو صالت المسرح في المدن المصرية والسورية في نهايات القرن التاسع عشر يمكن التأكد من غياب المرأة من بين صفوف الجمهور، باستثناء مسرح "دار الأوبرا" في القاهرة التي كانت ترتاده الأميرات ونساء الحاشية الملكية وسيدات المجتمع الأرستقراطي، كي يشاهدن من قمراتهن الأعمال الفنية التي كانت تقدم على خشبة المسرح، والتي كانت في معظمها موجهة لإمتاع هذه الأقلية الاجتماعية. أما رجال الطبقتين الوسطى والشعبية فلم يرافقوا نساءهم إلى المسارح، فحتى ذلك الوقت كان محيط نشاط الرجال منفصل عامة عن قرينه المتعلق بالنساء، إضافة إلى أنه كان من غير المستحب إن لم نقل المستهجن أن يرافق رجل من الطبقتين المذكورتين زوجاته أو ابنته أو أي سيدة أخرى إلى المسرح أو حتى إلى الأماكن العامة الترفيهية الأخرى.

ولم يكن حضور المرأة إلى المسرح هو الشيء الوحيد المحظور بل حتى أسمها، فلما تأسست جمعية لأنصار والتمثيل في مدينة القاهرة عام 1901، وفي عام 1904 ظهوروا لأول مرة، اسم الممثلة "نهديه سلام" في إعلام المسرحية قبل هذا التاريخ لم يكن يسمح بوضع اسم المرأة الممثلة، لا في الاعلام ولا في برنامج العرض".¹

¹ تمارا، الكساندروفنا بوتيتيسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، الفارابي، ط2، 1990، ص166. ¹

الفصل الثاني

صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

I. صورة المرأة في مسرحيات " ليلة اختفاء الحاكم بأم الله، ليلة اختفاء اخاتون، ليلة الخميس
"لسيد حافظ

1. المرأة القوة المناضلة
2. المرأة الرمز
3. المرأة الأم
4. المرأة المنتقمة
5. المرأة المضحية
6. نكاء المرأة وحكمتها
7. دلال المرأة ومكرها
8. المرأة المثقفة
9. المرأة الخائنة
10. المرأة المستكينة المقهورة
11. المرأة التقليدية المحافظة
12. المرأة المدللة
13. المرأة العاشقة

أبعاد توظيفها:

- البعد السياسي
- البعد الاجتماعي
- البعد التاريخي
- البعد الجمالي

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

ارتسمت صورة المرأة في الأذهان، بأنها أضعف من الرجل وأقل منه في نيل الحقوق وفي قدرتها على ممارسة أشكال حياتها المختلفة بما يليق بمكانتها وكيونتها الخاصة، وهذه النظرة شكلت انعكاساً واضحاً على أدبنا.

نالت النصوص المسرحية حظاً وافراً في إظهار ضعف المرأة وتهميش أدوارها الحقيقية، ومن الملاحظ أن أغلب النصوص المسرحية يكون الشخص البطل فيها رجل ومصدر الشر والضعف هي المرأة، ومن خلال تتبع ظهور المرأة في الحضارات المختلفة نجد أن أدوارها تقتصر على المتعة والضعف، وأنه لا يوجد مراعاة لإنسانيتها، فقد " كانت تقوم بأدوار تافهة وضعيفة، وكان الرجال يجد فيهن التسلية والمتعة هذا إلى أنه كان من الميسور جعلهن نافعات في الأعمال المألوفة كالأكل واللبس والضرب وألا يتجاوزن هذه الحدود"¹.

لكن مع ظهور حركات التحرر الوطني في العصور الحديثة ودعوتها لمبادئ التحرر وإعلاء شأن المرأة والمطالبة بتعليمها وكسر كافة الحواجز التي تعيق مسيرتها الإنتاجية في المجتمع، طرأت تغيرات جذرية في طرح قضايا المرأة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.² فتحوّلت نظرة الأدب حول قضاياها السطحية الهامشية إلى قضايا تحرر ورفض لكل ما ينقص من الحق في مشاركتها في جميع جوانب الحياة، فنجد صورها في النصوص المسرحية المصرية متعددة وذلك بعدد القضايا التي تطرقت لها.

حيث أن قضية المرأة تعد من القضايا التي فرضت نفسها بقوة في العالم، وبوضوح على الأدب العربي على اختلاف أجناسه، بما ف في ذلك فن المسرح منذ أن تبلورت ملامحه، ومن بين الكتاب المسرحيين الذين كتبوا عن المرأة المصرية على وجه الخصوص والمرأة العربية على وجه العموم نذكر الكاتب السيد حافظ في جل مسرحياته ومن بينها مسرحيات [ليلة الخميس، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وليلة اختفاء اخناتون] .

¹ كمال الدين العيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لندنيا، الاسكندرية، ط1، 2006، ص 329.

² ماهر محمود داود، صورة المرأة في النص المسرحي الشعري الفلسطيني، دراسة بنائية في نصوص معين بسيسو المسرحية، أطروحة الماجستير (منشورة)، قسم اللغة العربية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، في جامعة الأقصى، غزة، 2017، ص 26.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

ومن خلال هذا العمل سنحاول استنباط أهم الصور والدلالات التي أعطيت للمرأة:

تجليات صورة المرأة في المسرحيات الثلاث:

1. صورة المرأة القوية المناضلة:

لا يمكن أحد أن يشكك في دور المرأة الوطني والنضالي من أجل حرية وطنها، فالتاريخ العربي والمصري شاهد على دور المرأة الوطني والنضالي، وقد طرحت مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" صورة المرأة القوية المناضلة التي تمتلك القدرة على الحكم وإدارة أمور البلاد. والتي تمثلت في شخصية "ست الملك" وهي أميرة فاطمية وهي الشقيقة الكبرى للحاكم بأمر الله وابنة الخليفة العزيز بالله الفاطمي، فكانت تكبر أخيها الحاكم بستة عشر عاماً وبالتالي كانت أكثر منه تجربة وحنكة سياسية، اشتهرت بالذكاء الشديد والحكمة والحماسة والتسامح الديني، فبعد مقتل أخيها "الحاكم بأمر الله" قامت "ست الملك" بإدارة شؤون البلاد و ذلك عن طرق ابن أخيها "الظاهر لإعزاز دين الله" في تلك الأزمة التي حلت بالبلاد وفرضت السيطرة على الشعب المصري ومنعت حدوث أي مشاكل أو اضطرابات التي تسبب فيها أخيها الحاكم من جراء قراراته و مراسيمه التي كان يصدرها ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

ست الملك: نعم يا صغيرتي... اهدئي... ولا بد أن يتولى الحكم مؤقت الظاهر لدين الله.

ست مصر: ماذا؟

ست الملك: لا بد... حتى لا تعطي فرصة للمنافقين والأعداء¹.

وكذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك: أنت الآن تقوم بعمل أبيك حتى تظهر جثته..... وعليك أن تتخذ عدة قرارات.

ست مصر: أي قرارات.

ست الملك: تكسب ود العسكر وولاتهم لابد أن تحدث ساعة خلل في البلاد... العسكر

لا بد من كسبهم².

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية، 151، القاهرة، 2015، ص 124.

² المصدر نفسه، ص 125.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

كما أكدت مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " على قوة المرأة في مواجهة الصعاب بكل قوة وعزم، ويتمثل ذلك من خلال شخصية الملكة الأم " تي " أم اخناتون المرأة القوية المناضلة التي تمتلك القدرة على الحكم وإدارة أمور البلاد، وذلك من خلال سيطرتها على الشعب المصري وذلك من أجل عدم حدوث الفوضى والمشاكل في وطنها مصر ويتمثل ذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي: أي امرأة أنت أيتها الملكة العجوز.

الحيزيون.... أنت تسيطرين على مصر وعلى كل شبر فيها...¹.

فالمملكة " تي " تعشق مصر، وتحرص عليها وتتألم لما يصيبها من ضرر وما يصيب شعبها، ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع:

تي: إنها اللعنة على مصر ... أن تنقسم وأن تتجزأ وأن تظل في صراع....

إنها لعنة على مصر ... أن يموت أعظم ملوكها اخناتون

صاحب رسالة التوحيد وأن تضيع أحلامنا ... آه يا وطناً يقتل

أنبل ما فيه. ولا يبكي عليهم ...².

2. صورة المرأة الرمز:

يعد الرمز أحد الأشكال التي يلجأ إليها كتاب المسرح، وقد جاءت الشخصيات في بعض الأعمال فاقدة هويتها كشخصيات: الزوجة والزوج والفتاة الخ، وجاء الهدف من تجهيل الشخصيات المسرحية إلى محاولة تعميمها³، وهذا ما سعت إليه مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " من خلال شخصياتها النسائية التي تبرز عالم النساء المليء بالعديد من الخبايا والأسرار، كشهوة الحكم والخيانة والرغبة والحب، وطرحت المسرحية سؤالها لمن الغلبة؟

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية، 151، القاهرة، 2015 ص 100.

² المصدر نفسه، ص 114.

³ أحمد نبيل أحمد، صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي (مقال)، مجلة كلية دار العلوم، ع106، جامعة القاهرة، مصر، 2017، ص 103.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

فالمسرحية تمثل مزيجاً من الشخصيات النسائية التي تتصارع فيما بينها لإعلاء قيمة الحب في مواجهة الخيانة والطمع وشهوة الحكم، فجاءت شخصية زوجة الملك الثانية " كيا " وابنته "ميريت" وهي أميرة شابة تبلغ من العمر عشرون عاماً، رمزاً للحب وجاءت شخصية " نفرتيتي " وهي الزوجة الأولى للملك " اخناتون" رمزاً للطغيان والطمع والخيانة ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

كيا: أي أوهام ... لقد نجحتم أيها الأوغاد ...أدعياء النبل والصدق والشرف.¹

حيث تشابهت صورة الفتاة في معظم الأعمال المسرحية، بحيث ظهرت كرمز لجيل كامل يعلي من القيم الإيجابية التي تسهم في بناء المجتمع ورقية، فنجد شخصية "ميريت" في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" والتي تمثل الفتاة المثقفة الناضجة التي تعلي من قيمة الحب في مواجهة الشر.

3. صورة المرأة الأم:

تعتبر الأم محور الأسرة وسر استمرارها، فقد لعبت دوراً بارزاً في المجتمعات منذ القدم فكانت رمزاً للمحبة والحنان والتضحية، ولها من المنزلة والمكانة بحيث لا تساوي بها أي منزلة أخرى، فعند حديثنا عن الأم فنحن نتحدث عن الأصل و الطفولة، فالأم مقدمة عن الزوجة والابنت لأنها أصلاً لكلتيهما، ولأنها تجمع الصفات الثلاث فالأم ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم لأبناء، فهي صاحبة الفضل في وجود الشخص وتربيته، فالأم تلك المدرسة الطيبة التي تنبت النبات الطيب، كما قال "حافظ إبراهيم": " الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق" وتتجسد صورة الأم في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" في شخصية الملك.

ة " نفرتيتي " التي تحب ابنتها "ميريت" أكثر من نفسها ومن كل شيء في العالم، فهي حبة قلبها وأميرة أبيها " اخناتون"، ف"نفرتيتي" فعلت المستحيل من أجل وصول ابنتها "ميريت" لسلطة الحكم وكم أجل أن تضمن لها مستقبل زاهر، ويتمثل ذلك من خلال هذه المقطع:

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 111.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

نفرتيتي: لم أقل شيئاً صدقيني إني أحبك أكثر من أي شيء في العالم...

أنت يا أميرتي ابنة دمي... ابنة بطني... أني أفعل كل شيء من

أجلك أنت من أجل المستقبل.¹

وأيضاً من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي: أنا أفعل كل ما أفعله حتى تصلين الى الحكم لتكوني

ملكة على مصر... تكون ميريت ملكة مصر بعد أبيها اخناتون.²

وكذلك في شخصية الملكة "تي" التي شعرت بأن شيئاً ما سيحدث ليلة افتتاح العاصمة الجديدة، فقلب الأم وحده الذي يشعر بالخطر الذي سيصيب أبنائها، وهذا ما شعرت به الملكة "تي" أم " اخناتون" اتجاه المؤامرات التي كان يخطط لها قائد الجيش "حور محب" وحذرت ابنها منه، ويتبين ذلك من خلال هذه المقاطع:

تي: قلبي يحدثني بأن شيئاً ما سيحدث الليلة، ليلة افتتاح العاصمة الجديدة.³

وكذلك من خلال هذا المقطع:

تي: قلب الأم دليل... أيتها البلهاء.⁴

وكذلك من خلال هذا المقطع:

تي: إني أشك فيه... أن ابني اخناتون سلم نفسه وحمائته الى حور

محب وحور محب... وحور محب يعرف جيداً أنه لا يمكن أن

يكون فرعون مصر... ولذلك يسعى إلى أن يسيطر بطريقة ما لا

أعرفها وللأسف بح صوتي مع اخناتون... بح صوتي مع ابني

أن يسمعني، فالثقة في العسكر هي دليل الغباء للقائد.⁵

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 103.

² المصدر نفسه، ص 101.

³ المصدر نفسه، ص 99.

⁴ المصدر نفسه، ص 99.

⁵ المصدر نفسه، ص 99.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

ولا ننسى أن نشير الى أن "السيد حافظ " قد ذكر شخصيات ثانوية في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" والتي جسدت صورة الأم، وذلك من خلال شخصية "فيروز" وهي أم "ست مصر" ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ست مصر: ما الذي يخيفك يا أمي .. ماذا بك؟

فيروز: ست الملك .. عمك هي التي تخيفني؟¹

وكذلك من خلال شخصية "آمنة" وهي أم الخليفة "الظاهر لإعزاز دين الله":

ست الملك: (أم الظاهر لإعزاز دين الله مرت تجلس أمام ست الملك)

اسمعي أيتها الأميرة هذه ليال العيد قادمة.. أيام العيد..

أين أبنيك الظاهر لإعزاز دين الله.²

4. صورة المرأة المنتقمة:

تتعدد دوافع كره المرأة وانتقامها ويعتبر الطعن في شرفها من أكبر دوافعها في الانتقام حيث تجسدت صورة المرأة المنتقمة في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من خلال شخصية "ست الملك" وهي أخت خليفة المسلمين "الحاكم بأمر الله" ذات الخمسين من عمرها وهي كانت عقله المدبر وعيونه في القصر وفي البلاد، حيث منح الكاتب السيد حافظ لشخصيتها المبررات الدرامية للانتقام، فنجد "ست الملك" تنتقم من أخيها "الحاكم بأمر الله" بقتله، لأنه أهانها في عفتها وشرفها أمام الناس أكثر من مرة، واتهمها ظلماً بأنها على علاقة بقاضي القضاة "مالك بن سعيد" وأنها تحمل في أحشائها طفلاً منه وجعلها حبيسة جناحها في القصر وكان يضيقها المر صباحاً و مساءً و منعها من حضور المجالس.

وأنه كان السبب في انتشار الإشاعة التي مست شرفها ولم يفعل شيئاً لوأدها، فدبت الكراهية في قلب "ست الملك" اتجاه أخيها "الحاكم بأمر الله" وبدأت في التخطيط بقتله انتقاماً منه هذا من جهة ورغبتها في الاستيلاء على الحكم من جهة أخرى، وبعد مقتل أخيها "الحاكم

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص118.

² المصدر نفسه، ص117.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

بمساعدة قائد الجند "ابن دواس" لم تسلمه جسدها كمكافأة على فعلته كما وعدته بل أمرت بقتله هو الآخر لأنه صدق الإشاعة وكان يظن أنها امرأة ساقطة، ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

فيروز:

ست مصر يا ابنتي هل تخذعينني ... أم تخادعين نفسك إن
أباك أهانها أكثر من مرة ... وأمام الناس والأمر لن يمر هكذا...
ووضعها في جناحها ولا تقابل المسؤولين في البلد ... وهي
لم تتعود على هذا... تعودت أن تشارك في كل شيء¹

وكذلك من خلال هذه المقاطع:

ست الملك: أبوك اتهمني أخي الحاكم بأمر الله الذي ربيته وأكبره
بسته عشر عاما.... يقول إنني على علاقة بقاضي القضاة مالك بن سعيد....²
اتهمني بأني حامل ... وأنا في الخمسين من العمر. ³

وجاءت مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " لتطرح مبرراً آخر للانتقام المرأة، وهو زواج الرجل من امرأة غيرها، وهو من أكبر دوافعها للانتقام منه، وهذا ما تجسد من خلال شخصية الملكة "نفرتيتي"، فنجد الملكة "نفرتيتي" تقتل زوجها "اخناتون" بسبب غيرتها بعد أن تزوج عليها الملكة "كيا" لإنجاب من يرث العرش، فدبت الغيرة في نفسها، وتحولت غيرتها إلى أكبر درجات الكرة والحقد ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع:

تي: نعم لأن أشعر سمومك جرت في جسد مصر... فمن يحمينا منك.
يا نفرتيتي الجميلة ...؟ كيف لامرأة في جمالك أن تحمل هذا السم!
ولماذا تفعلين هذا امن أجل أن تزوج اخناتون من امرأة غيرك؟ ⁴

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 118 .

² المصدر نفسه، ص 119 .

³ المصدر نفسه، ص 122 .

⁴ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 97.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

فبعد أن تزوج الملك "اخناتون" من امرأة أخرى حاولت الانتقام منه بقتله، وأصبحت امرأة خائنة تبيع جسدها لقائد الجيش "حور محب" ثمناً للانتقام من زوجها "اخناتون" ولشهوتها في الحكم، رغم معرفتها بأن "حور محب" كان يحب ابنتها "ميريت" لكنه فشل في الزواج بها، ويتجسد ذلك من خلال هذين المقطعين:

نفت: أنا امرأة مصرية بسيطة ألقى بها المقادير في الزواج من قائد

جيش مصر... الذي فشل في الزواج من ابنة فرعون...¹

وهذا المقطع:

كيا: سيتولى سمنغ كارع... أن توت عنخ أمون ما زال طفلاً...

صغيراً... إن الرغبة في الحكم تفسد أخلاق المرء فلا يستطيع أن

يكون نقياً... أنت امرأة لا تعرف الحب ولا حب رجل ولا حب وطن.²

5. صورة المرأة المضحية:

تكمن صورة المرأة المضحية في مسرحية "ليلة الخميس" في شخصية "جنى" وهي الزوجة الأولى لفاروق عاشور ذات الأربعين من عمرها جميلة واثقة من نفسها وتتميز بجمال روحها، وهي تعتبر العشيقة والحببية الأولى له حيث تقول:

جنى: أجمل من الحب المحافظة عليه ان يكون بركان نور الحب تفاصيل لا أدري

كيف يتم ذلك الوهج كيف يحولنا من بشر إلى ملائكة وعندما يختفي نتدمر".³

كان عشقها له بكل تفاصيله وسميات الحب والتضحية كان أثره موجعا في قلب "جنى" وحياتها وهذا ما نلمسه في حرمانها من الانجاب وهذا ما تجتمع فيه مع زوجته الثانية "لمى" التي ضحت بدراستها ومستقبلها من أجل عشقها وحبها لفاروق عاشور وتزوجته ولم تتجب منه، لأن فاروق عاشور قد أخذ في ليلة زفافه مع "جنى" حقنة منع الحمل وهذا ما تحدثت عليه "ليلى" كاتمة اسراره وسكرتيرة فاروق عاشور حيث تقول:

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 112.

² المصدر نفسه، ص 107.

³ السيد حافظ، ليلة الخميس، وزارة الثقافة، القاهرة هيئة العامة القصور الثقافية، سلسلة نصوص مسرحية 151، ص 76.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

ليلى: هو أخذ حقنة منع الحمل.¹

وعشقهما للأمومة وتضحياتهم للحب ترك في نفوسهم شغفا للأمومة وهذا ما نلمسه في
المسرحية:

جنى: الحب تضحية ياغبية؟

لمى: ماتقليش غبية انت اللي غبية وستين غبية

جنى: ما تستعبطيش يا عبيطة الحب بخلي الوحدة ساعات غبية وتعمل نفسها

مش: شايفه مش عارفة ومش فاهمه عشان تمشي الحياة.²

كذلك نجد "ليلى" قد ضحت من أجل عشقها لفاروق عاشور بحياتها وأسرتها وذلك
بطلاقها من زوجها، وتخليها عن أولادها مقابل تأمين لهم حياة هنية من طرف السيد فاروق
عاشور كذلك كسب زوجها وظيفة دائمة مقابل الظفر بحبه والبقاء بجانبه وهذا ما نجده في
المسرحية:

" ليلى: هو دخل ولادي أحسن مدارس الامريكية الحديثة ابوهم ماكنش يقدر

يدخلهم مدرسة في المستوى دا .. كمان عملهم يوم في الأسبوع عربية تفسحهم

وجوزي اتوسط له في وظيفة كبيرة عشان ما يبقاش حاقد وجزي ما يعرفش مين

اللي اتوسط ومين اللي عمل دا.³

6. صورة ذكاء المرأة وحكمتها:

يعد تمييز الرجل عن المرأة، وشعور الرجال بأنهم أكثر حكمة وقدرة على إدارة الأمور
من النساء سببا في تخلف المجتمعات العربية، حيث جاءت مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر
الله" لتؤكد على قدرة النساء على الحكم وإدارة شؤون البلاد، وهذا ما تجسد من خلال شخصية
"ست الملك" التي تمتلك من الحكمة والذكاء ما لا يملكه أخوها "الحاكم بأمر الله" وكذلك تجسد
أيضا من خلال شخصية الأميرة "ست مصر" و هي ابنة "الحاكم بأمر الله" فهي تمتلك ما لا

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص 84.

² المصدر نفسه، ص 75 .

³ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص 87.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

يملكه أخيها "الظاهر لإعزاز دين الله" من الذكاء و الثقافة والحكمة، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك: اللعنة ... أن نساء الفاطميين أكثر ذكاء وقدرة على الحكم من الرجال.

ست مصر: أنت يا عمتي تستحقين الحكم ... أن تحكمني ... أبي يقول هذا ... يقول لو كان المصريون يقبلون ذلك لعينتك وزيرة أو حاكمة¹.

ست الملك: أنت الأخرى تستحقين أن تحكمني مصر يا ست مصر فأنت راجحة العقل أكثر من أخيك الظاهر لإعزاز دين الله².

وبعد مقتل "الحاكم بأمر الله" تظهر حكمة وذكاء "ست الملك" في كيفية إدارة شؤون البلاد في تلك الأزمة التي حلت بمصر، وكيف تمكنت من وأد فتنة كادت أن تحرق البلاد فسعت إلى إصدار قرارات تكسب بها ود العسكر وتضمن ولائهم، وأعطت للنساء قدرا من الحرية في الخروج من بيوتهن والذهاب إلى الأسواق بعد أن كان ممنوعا عليهن الخروج من بيوتهن إلا في حالة المرض أو الموت، ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

ست الملك: اكسب ود كل النساء الآن... فقد أمر أبوك الحاكم بأمر الله بعدم خروج النساء من البيت إلا في الموت وقد ظلمت النساء كثيرا ... وتفرح بك النساء وقلوب الرجال وقراراتهم³.

وكذلك في قولها:

ست الملك: تكسب ود العسكر وولاتهم ... لا بد أن تحدث ساعة خلل في البلاد... العسكر لا بد من كسبهم⁴.

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 121.

² المصدر نفسه، ص 121.

³ المصدر نفسه، ص 126.

⁴ المصدر نفسه، ص 125.

7. صورة دلال المرأة ومكرها:

طرحت مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله " استغلال المرأة لأنوثتها وجمالها للعب بعقول الرجال وتحقيق بغيتها ، فالمرأة تنسم بالمكر والتدلال وتلجأ إليهما عادة للتلاعب بالرجل وتحقيق ما تريده، وهذا ما تجسد في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من خلال شخصية الأميرة "ست الملك" التي استغلت دلالها و جمالها للانتقام من أخيها "الحاكم بأمر الله" لأنه أهانها وطعنها في شرفها أمام الناس عدة مرات أمام الناس هذا من جهة وللاستيلاء على الحكم عن طريق ابن أخيها "الظاهر للإعزاز دين الله" الذي كانت تسيطر على عقله وأفكاره منذ صغره من جهة أخرى، ف "ست الملك" أوعزت إلى قائد الجند "ابن دواس" الذي كان يعشقها بأن يكون جسدها ثمناً لقتل أخيها "الحاكم بأمر الله" ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

ست الملك: الليلة يا ابن دواس يا قائد الجند ستحصل على مبتغاك ... أنا
امرأة لا يلمسني أي رجل إلا بإرادتي ورغبتني فكل الرجال
بالنسبة لي كأس من النشوة ... أنت تتلهف أن تلمسني ثمن
اللقاء بيننا ... هو تلك المهمة التي سنقوم بها الليلة، ليلة العيد
لقد زاد الكابوس على القصر والبلاد ولو نجحت سنتال
ما تريد¹

وكذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك: أسفة يا ابن العم ... الأمير الياس كان لابد
من قتلك أنت تطمع في حكم مصر ولن تحكم مصر ... إلا أنا
بواسطة ابن أخي الظاهر لدين الله ... إن مصر ... جوهرة الدنيا.²

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 117.

² المصدر نفسه، ص 124.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

وكذلك:

ابن دواس: لا بد أن أكلتها الذئب...تعال إلى أحضاني كما وعدتني. ¹

وأكدت نفس الفكرة شخصية "نفرتيتي" في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" التي تستغل مكرها تارة ودلالها تارة أخرى، لتحقيق ما تريده للاستيلاء على الحكم، فبدأت تتسج خيوط المؤامرات حول الملك "اخناتون" بمهارة، فأخذت تتقرب من الشعب المصري بذكاء وتقدم له ما يبتغيه حتى يكون داعما لها بعد ارتكاب جريمتها الشنعاء، ويتجسد ذلك في المقطعين التاليين:

نفرتيتي: سامحني قدر الملوم الفراعنة يموتون إما بؤساء بالمرض أو

بالخيانة أو الفساد...وأنت قدرك أن تموت كما يليق بالملوك

الفراعنة العظام...سيكتب التاريخ إن اخناتون فرعون مصر مات

وهو زوجا لنفرتيتي أجمل جميلات مصر.....²

وكذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي: إن الليلة ليلة هامة...سيتغير تاريخ مصر ... وتنتهي كيا وابنها توت

عنخ أمون. ³

8. صورة المرأة المثقفة:

طرحت مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله " صورة المرأة المثقفة وذلك من خلال شخصية "ست الملك" وهي أخت خليفة المسلمين "الحاكم بأمر الله"، وهي امرأة تمتلك ثقافة واسعة لأنها تربت داخل أروقة القصر الفاطمي، وتعلمت الكثير من الحيل والدهاء مما سمعته عن جدها أو شاهدهته أثناء حكمه أو أثناء حكم والدها، كما عرفت عنها الرجاحة و الرزانة والحزم الشديد و التحفظ أو من خلال قراءتها ومعرفتها للكتب والتاريخ، فكانت دائما تقوم بقراءة الكتب في أوقات فراغها وتشغل نفسها بهم من أجل تزويد نفسها بالمعرفة، وهذا ما أكسبها حكمة وذكاء ومعرفة استطاعت من خلالها إدارة شؤون البلاد وإصدار القرارات بعد

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 123.

² المصدر نفسه، ص 109.

³ المصدر نفسه، ص 100.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

مقتل أخيها "الحاكم بأمر الله" وكيف استطاعت السيطرة بذكائها وحكمتها علي الشعب المصري ومنعت حدوث أي مشاكل في تلك الأزمة التي لحقت بمصر، فالكل كان يتعلم منها علي سبيل المثال في التسامح والحب والعدل والى غير ذلك، ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:
ست مصر: الكتب دائما في رفقتك.

ست الملك: هكذا عمك تشغل نفسها بالمعرف.

ست مصر: نحن نتعلم منك يا عمتي.¹

كما طرحت مسرحية "ليلة الخميس" صورة المرأة المثقفة، حيث نجد أن الكاتب السيد حافظ قد اختار شخصيات المسرحية ونوع فيها، فنجد شخصية "ليلي" وهي عشيقة وحببية السيد فاروق عاشور وهي من بين النساء المثقفات التي رفضن المكوث في البيت وتمسكن بالعمل وذلك لما وجدت له أهمية في حياتها، فهني تمارس مهنة سكرتيرة لدى شركة فاروق عاشور وهي مثقفة تتقن خمس لغات (عربي، فرنساوي، انجليزي، اسباني، إيطالي) فكانت تترجم الفاكسات ومعاملات الشركة وهي فتاة انيقة فضلت أن تكون بجانب فاروق عاشور عوض بيتها وأولادها.

كذلك تتجسد صورة المرأة المثقفة في شخصية "جنى" وهي بنت اكابر واثرية عريفة وابنت باشا وهي من سلالة محمد علي باشا فتاة في الأربعين من عمرها جميلة واثقة من نفسها، وهي الزوجة الأولى لسيد عاشور فاروق وهي شاعرة وخريجة ادب قسم فرنساوي، لكنها تخلت عن طموحها بعد زواجها من السيد فاروق عاشور وكانت تتقن لغات عربي فرنساوي. كذلك نجد شخصية "لمى" وهي الزوجة الثانية لسيد فاروق عاشور، وهي فتاة ذات العشرين من عمرها جميلة جدا واثقة من نفسها، خريجة جامعة عين شمس تتقن اللغة انجليزية، وهي متطوعة لتنظيم الحافلات تركت احلامها ومستقبلها من اجل الزواج من فاروق عاشور فتجسد ذلك من خلال المسرحية:

ليلي: ابوه بعرف 5 لغات خمس لغات عربي-انجليزي-اسباني-إيطالي-

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 119.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

فرنساوي انت بتعرفى فرنساوي يا جنى

جنى: عربي وفرنساوي

ليلى: وانت يا لى انجليزي و..

لى: عربي وانجليزي

ليلى: هو دا الفرق اللى خلي واحد زي الفاروق عاشور يهتم بيا ويعيني في

الشركة بأعلى مرتب

جنى: عشان كنتي بترجي الفاكسات وبتردى على معاملات الشركة¹

وكذلك من خلال هذا المقطع:

لى: انت خريجة آداب قسم اللغة الفرنسية لذلك تشعرين أنك مميزة وشاعر؟²

كذلك نجد صورة "زيزي" وهي امرأة مثقفة دكتورة وطبيبة غير انها رسمت طريق لنفسها

وهو طريق الفن والرقص:

زيزي: انا مش جاهلة يا حبيبي أنا دكتورة طبيبة واخذت الرقص

الشرقي. وعشقتة وجريت وراه وبعدين هو جرى ورايا معجبين

أفلام وسيناريوهات... ومسرح.. وتلفزيون... عشت حياتي كلها³.

9. صورة المرأة الخائنة:

تتعدد صور المرأة الخائنة في الأعمال المسرحية وتباينت أسباب خيانتها، حيث طرحت

مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" صورة خيانة المرأة لزوجها، حيث منح الكاتب السيد حافظ

لشخصيتها المبررات الدرامية لارتكاب الخيانة، فكانت خيانة الزوجة "نفرتي" لزوجها الملك

"اخناتون" مع قائد الجيش "حور محب" والتقرب منه حتى يكون داعماً لها في مخططاتها لقتل

زوجها والاستيلاء على الحكم لأبنتها "ميريت" بعد أن تزوج عليها امرأة ثانية، فالمرأة تبرز

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص 82.

² المصدر نفسه، ص 77.

³ المصدر نفسه، ص 90.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

جمالها وجسدها لتحقيق أطماعها الشخصية وهذا ما فعلته الملكة "نفرتيتي" لوصول ابنتها "ميريت" للحكم، ويثبت ذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي: أريد أن أفهم لماذا تكرهيني وتحبين أباك أكثر مني وأنا

أفعل كل ما أفعله حتى تصلين إلى الحكم وتكوني ملكة على مصر

تكون ميريت ملكة مصر بعد أبيها اخناتون.¹

كما تبرز مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" وجها آخر لخيانة المرأة للزوج لا يرتبط بالجسد أو حب رجل آخ، فخيانة المرأة للرجل تحدث عندما يأمن بجوارها وتغدر به، فطمع "نفرتيتي" في السلطة جعلها تقتل زوجها الملك "اخناتون" ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع: ميريت: إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب قائد العسكر.

وبين الكاهن الأعظم "بيا" وبين كبير التجار "سو" الثلاثة لا

يحبون أبي... لماذا تجتمعين بهم?²

وكذلك من خلال هذا المقطع:

تي: أنت تتهربين مني كلما حاولت أن أتصل بك... إن عيني أعرف.

أنك تجتمعين مع حور محب قائد الجيش يخون حور محب الذي

يثق فيه اخناتون أكثر مما ينبغي...³

كما تتجسد خيانة "نفرتيتي" لزوجها اخناتون على الرغم من ثقته وحبه الكبير لها من خلال هذا المقطع:

كيا: أي حب يا امرأة وأنت تتآمرين عليه... أي حب هذا وهو يثق

فيك... كلما قال له أحد أنك تخونينه مع حور محب قال لا... هي

تحبني وحور محب يحبني هو قائد جيش مصر وصديقي... الكل

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 101.

² المصدر نفسه، ص 101.

³ المصدر نفسه، ص 98.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

يعلم إنك تخونينه إلا هو ...¹ .

وجاءت مسرحية "ليلة الخميس" لتطرح مبرراً لخيانة الزوجة لتضعنا في بعد آخر وهو احتياج المرأة الى الحب الدائم من زوجها، مما يجعلها تتنازل عن كبريائها وكرامتها من أجل استمرار علاقتها بزوجها، وهو نوع من الخداع النفسي، فالزوجة تعلم خيانة زوجها لكنها لم تتمكن من الاستغناء عنه، وعندما يتوارى الحب بينهما بعد الزواج شيئاً فشيئاً تبدأ الأنثى أو الزوجة في البحث عن الحب من خلال العشيق لتسمع منه أرق وأعذب الكلمات، وتجد المرأة نفسها تائهة بين الإخلاص والخيانة، وبين الحب واللاحب، وهذا ما تجسد من خلال الشخصيتين "جنى ولمى"، حيث نجد أن "جنى" وهي الزوجة الأولى تلك المرأة الأرسنقراطية المثقفة، قد خانت زوجها قبل الزواج وبعده إشباعاً لرغباتها وعندما اكتشف الزوج خيانتها قرر ألا ينجب أطفالاً، فلا توجد امرأة تستحق أن تلد من يحمل اسمه ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

جنى: اناهتجنن ازاي تنزلي للمستوى دا كوافير

ليلى: بلاش انتي...انتي ساعات كثير بتحبي ساعات جرسون في مطعم شكله

حلو.. واد سواق شكله حلو

جنى: اخرسي...أحب ايه، أحب ايه انتي عبيطة انا أحب جرسون او سواق انا

أقدر ليلي قصدي كنتي تعجبي بيهم وبتروحهم ساعات باي حجه تتكلمي معاهم²

وجاءت خيانة زوجته الثانية "لمى" التي تتحدث عن الفضيلة دون أن تعرف أنه قرأ

مذكراتها وأدرك خيانتها له قبل زواجهما، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

لمى: وأنا ذنبي ايه إذا كانت جنى غلطت

ليلى: لا انتي حكايتك حكاية دا شاف مذكراتك الشخصية شاف حكايتك مع الرجالة اللي

عرفتهم انتي كنتي كاتبة مذكراتك مش كده.

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 108.

² السيد حافظ، ليلة الخميس، ص 89.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

لمى: ماحصلش ابدأ.

ليلى: لا حصل وكنتي سيباها في بيت ابوكي لما ابوكي مات هو كان في البيت
عشان العزا دخل يستريح في اوضتك وانتي صغيرة فتح الدولار بالصدفة وجد
صندوق فيه اوراقك القديمة شهادتك الدراسية وشاف مذكراتك حتى كنتي كاتبة
فيها أولها

هذه مذكراتي بل حياتي العاطفية لان الانسان بلا عاطفة بلا تاريخ.. وان التاريخ
الحقيقي لأي انسان تاريخ مشاعره وعواطفه ¹

ومن خلال هذا المقطع تتجسد خيانة لمى مع الكوافير اللبناني بعد زواجها من فاروق
عاشور:

ليلى: لأ..لأ..الفاروق عاشور لا يخدع بالدموع بعت وراكي واحدة تراقبك شافتك
عند الكوافير اللبناني وانتي بتدى رقم تليفونك لأن الواد لبناني وشكله حلو وسبتيه
يحسس على خدك وقتلي له ممكن تجيلي البيت وادتيه تليفونك صح واخذت
تليفونه ²

كما طرحت المسرحية وجهاً آخر لخيانة الزوجة، فنجد "ليلى" تنتازل عن أولادها التي
لزوجها، وترتمي في أحضان عشيقها فاروق عاشور، فمن أجل الحب والمال تركت أطفالها
ويتجسد ذلك من خلال المقطع التالي:

جنى: (مقاطعة) عطيته الى ناقصه عطيته الصدق عمري ما كذبت عليه حتى
لم سبت جوزي عشانه جوزي قالي يا انا يا الشغل مع الفاروق عاشور قلت له
الشغل مع الفاروق عاشور وانتازلت عن الزوج والاولاد. ³

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص 86.

² المصدر نفسه، ص 88.

³ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 87.

10. صورة المرأة المستكينة المقهورة:

تتمثل صورة المرأة المقهورة في مدى المعاناة والألم الذي تشعر به المرأة نتيجة خيانة زوجها لها، وهذا ما تجسده مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" من خلال شخصية "نفت" المرأة المصرية البسيطة زوجة قائد الجيش "حور محب" فرغم أن المسرحية طرحت خيانة الرجل بشكلها الرمزي، فقائد الجيش "حور محب" يعشق ابنة الملك "اخناتون" " ميريت" لكنه فشل في الزواج منها، إلا أنه يخطئ -دائماً- وينادي زوجته "نفت" باسم حبيبته "ميريت" حيث أن المسرحية توضح مدى الألم والقهر والمعاناة التي تشعر به الزوجة عند ما يكون قلب زوجها معلقاً بأخرى، وهذا ما تجسد في شخصية "نفت" وعلى الرغم من هذه المعاناة والألم الإهانة والذل التي كانت تشعر بهم "نفت" يومياً وهي في أحضان زوجها "حور محب"، إلا أنها ظلت صامتة ولا تتكلم وتبوح لزوجها بما تشعر به وذلك من أجل الحفاظ على زواجها وأسررتها، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

نفت: أنا امرأة مصرية بسيطة...ألقت بها المقادير في الزواج من قائد

جيش مصر...الذي فشل في الزواج من ابنة فرعون...الأميرة

ميريت...وعشت في بيته وهو يناديني في كل لحظة سهواً ميريت...

هل تشعرين بمدى الإهانة والذل وأنت في أحضان زوجك يقول لك اسم

امرأة أخرى غير اسمك...هل تدركين كيف يخونك زوجك دون

أن يدري...فهو رجل يخون زوجته كل ساعة...فهذا أمر عادي...¹

ف"نفت" كانت تحلم بأن تتزوج رجلاً صالحاً أياً كان منصبه تتجب أطفالاً وتعيش في

سعادة لكن كل هذا لم يتحقق وعاشت حياة حزينة وتعيسة مع زوجها ويتبن ذلك من خلال هذا

المقطع:

نفت: أنا امرأة بسيطة... وأحلامي بسيطة... طفل وزوج صالح... أياً كان منصبه.²

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 112.

² المصدر نفسه، ص 112.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

عكست مسرحية "ليلة الخميس" صورة قهر المرأة لذاتها، فالشخصيات النسوية في المسرحية تتغاضى عن زلات الرجل وخيانتته لهن بإرادتهن الحرة، فقد وقعن أسيرات لرغباتهن الجنسية وبتطور الأحداث في السياق الدرامي، نجد أن المسرحية تؤكد بانسيابية علاقة المرأة بالرجل، فنجد "جنى" تشتهي عامل الكوافير بلمسات يده على وجهها، وجمال وجهه وجسده و"لمى" التي لا تتردد في التعارف على أي رجل ما دامت أعجبت به، وتأتي نهاية المسرحية لتؤكد اختزال المرأة في كونها أنثى لها رغباتها وشهواتها، والتي تعتبر مصدر ضعفها وتنازلها عن كرامتها، فتتردد الشخصيات النسائية في نهاية قائلة:

الأربعة معاً: أيها الشقي .. البهي..الوردي..الذكوري المطلق والذي لا يوجد

سواك في عالم الأثباه.. والأنصاف..ترجل من على فرسك فأنا

مهزتك وأنا عزتك .. وأنا راقصتك.. لحظة الانسجان ..الخ¹

فالسيد فاروق عاشور كان يشبه عشقه الى كل امرأة على أنها صندوق له حكاية يحاول

معرفته ويتبين ذلك من خلال حوار ليلي ولمى:

لمى: على ايه بيحبك فيكي ايه زيادة عن الستات

ليلي: كان يقول كل امرأة كنز له عدة صناديق كل صندوق حكاية والرجل هو

الذي يملك سر الكنز ويكتشف كل يوم سراً في صندوق²

11. صورة المرأة التقليدية المحافظة:

المرأة التقليدية المحافظة هي تلك التي تحافظ على تقاليد المجتمع المتبعة، ولا يمكن لها مناقضتها حتى وإن كانت سلبية وسيئة، ويتجسد ذلك من خلال مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" في شخصية "ميريت" التي تزوجت من عمها "سمنغ كارع" على الرغم من أنها لا تحبه وتحب قائد الجيش "حور محب"، وعلى الرغم من عدم حبها له تزوجت به لأن عادات وتقاليد الأسرة الحاكمة فرضت عليها، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص95.

² المصدر نفسه، ص83.

ميريت: لماذا زوجتني من عمي وأنا لا أحبه.

نفرتيتي: إنها تقاليد وعادات الأسرة الفرعونية.¹

وكذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي: هذا ليس بعيب يا صغيرتي هذا أمر طبيعي في الأسرة الحاكمة.

أن يتزوج الأمراء من أخواتهم أو أمهاتهم.²

12. صورة المرأة المدللة:

تتمثل صورة المرأة المدللة في شخصية "لمى" الزوجة الثانية لفاروق عاشور وهي فتاة ذات العشرين من العمر المفعمة بالجمال والحيوية، وهي مثقفة خريجة جامعة عين شمس بمصر ضحت بمستقبلها من أجل عشقها للسيد فاروق عاشور، كانت مدللة من قبل عائلتها ومن قبل السيد فاروق عاشور الذي كان يعشقها ويدللها وكان يغازلها لكي تقع بعشقه وهذا ما تجسد في هذا المقطع:

لمى: كان مثقفا وتاجرا وفاجرا وخليطا من رجال وفرسان قال لي ذات مساء اجعليني اتوضأ بنورك لحظات ثم ارحل لصلاة العشق ساعات.³

13. صورة المرأة العاشقة:

طرحت مسرحية "ليلة الخميس" صورة المرأة العشيقة التي تعشق الرجل المتزوج، وتجسد هذا النموذج من النساء في مسرحية "ليلة الخميس" من خلال شخصية "ليلي" وهي فتاة أنيقة وجميلة في الثلاثين من عمرها، متزوجة وأم لأولاد وهي سكرتيرة فاروق عاشور وعشيقتة وحبيبته، كانت تقضي معظم وقتها معه من ثمانية الى تسع ساعات يوميا، فنشأ بينهم حب المكان بحكم عملها، فكانت تعرف تفاصيل حياته كل صغيرة وكبيرة، كانت بئر أسرارهم وهمومهم يشكو لها مشاكلهم وهمومهم من عشيقته وزوجاته فقد ضحت "ليلي" بأولادها وزوجها من أجل

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 100.

² المصدر نفسه، ص 102.

³ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص 79.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

عشيقها وحببيها فاروق عاشور لأنها كانت تحبه وتعشقه بجنون لإشباع رغبتها من جهة ومن جهة أخرى كانت تطمح لرفاهية والعيش الأرستقراطي وتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ليلي: مفيش ست ماحبتهوش ولا اعجبت بيه وكمان كنا بنقعد في الشغل مع

بعض 8 ساعات 9 ساعات يومياً نعرف تفاصيل حياة بعض كل صغيرة وكبيرة¹.

كما نجد كذلك صورة المرأة العشيقة في شخصية "زيزي" وهي دكتورة طبية وعشيقة وحببيته فاروق عاشور، فهي فنانة ورقاصة شاطرة جامدة أخذت الرقص الشرقي لميولها وحبها له تعرف عليها فاروق عاشور في لندن، كانت بتخطف عقل كل رجل بدلالها ورقتها ورقصها وحركاتها وهذا ما دفع بفاروق عاشور أن يعجب بها ويلازمها ويوقعها في شباكه وغرامه فكانت ترسل له الورد بعبارات ناعمة من غرامها تعبر بها له، ويتجسد ذلك من خل هذا المقطع:

ليلي: اكيد كل يوم الصبح تبعتي بوكيه ورد على مكتبه باسمك ...

صباح الخير يا فارس وصباح لخير يا أروع الرجال؟؟ كلام

ناقله من أنت أوفيس بوك .. أو كتاب. ²

أبعاد توظيفها:

بعد أن تعرفنا علي أهم الرموز والدلالات التي أعطيت للمرأة في المسرحيات الثلاث سنحاول في هذا الفصل للتطرق إلى أهم الأبعاد التي يهدف إليها الكاتب السيد حافظ من توظيفه للمرأة.

لاشك في أن الظروف التي عاشتها مصر منذ الحرب العالمية الثانية كانت مهياة لتقبل المسرح السياسي، الذي جاء لعرض المشاكل السياسية والاجتماعية والثقافية..... الخ وذلك من خلال ارتباطه بالأفكار التحررية، إذ مارس سياسة التحريض لتحقيق اليقظة الفكرية لدى الشعب سواء كانت امرأة أو رجل واستناره في سبيل تغيير الواقع المزيف.³ وكذلك خلال القرن الرابع عشر.

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص87.

² المصدر نفسه، ص 90.

³ يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2004، ص 50.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

تندرج مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله " و " ليلة اختفاء اخناتون " لسيد حافظ ضمن هذا النوع من المسرح حيث حاول الكاتب المسرحي "السيد حافظ" التعبير عن الواقع السياسي العربي عامة والمصري على وجه الخصوص في العهد الفاطمي وعهد المماليك جاعلا من المرأة المتمثلة في "ست الملك" و "نفرتي" و "تي" وغيرهما، رمزاً للقوة والعدالة والحرية فأكسبهما بذلك بعداً سياسياً واجتماعياً، وقد قال الكاتب السيد حافظ في أحد أحاديثه معنا أنه تناول الجانب السياسي والاجتماعي للمرأة لأن " المرأة في تاريخنا القديم والحديث كائن مضطهد وكائن لم يأخذ فرصة حقيقية وإذا أخذها يحقق نجاح كبير، وكائن ضعيف وكان عليا أن أعرض قضايا المرأة بثتى الصور في كافة العصور كي أنصفها وأعطيها بعض من حقها وكى ألقى الضوء على بعض مشاكلها منذ فجر التاريخ حتى الآن" ¹ كما أضفى على مسرحياته بعدا جماليا، ونجمل هذه الأبعاد فيما يلي:

1. البعد السياسي:

عرفت مصر اضطرابات سياسية وفتن داخلية وصراع حول السلطة ومناصب الحكم وبالأخص صراع النساء حول السلطة والحكم، لأن أغلب الحكام الذين حكموا مصر كانوا سنان وكانوا أحسن من الرجال في الحكم ولاسيما في القرن الخامس الهجري إبان العهد الفاطمي وفي القرن الرابع عشر إبان عهد المماليك ، وهذا ما كشفه لنا الكاتب المسرحي "السيد حافظ" في مسرحيته " ليلة اختفاء الحاكم بأمر " من خلال شخصية "ست الملك" وهي من فصيلة النساء اللواتي ولعن بالسياسة وتمرسن بالسلطة لأنها كانت أكثر تجربة وحنكة سياسية، لأنها تدربت على يد والدها العزيز بالله فعرفت أبجديات السياسة لأنها قضت معه فترة لابأس بها من حياتها فكانت تميل لنصر العدل واتخاذها لكثير من القرارات المصيرية دون تردد، فتعلمت الكثير من الحيل والدهاء مما سمعته عن جدها أو شاهدها أثناء حكمه فالسيد حافظ صورها على أنها سيدة البيت الفاطمي الفعلية ولم تبق للحاكم إلا ظواهر الأمور، أما السرائر فهي من اختصاصها، حيث يعد عهد حكم الحاكم بأمر الله من أغرب العهود التي شاهدها

¹ مقابلة مع السيد حافظ عبر الانترنت، "مسنجر"، يوم 2020/02/10 الساعة 10:15.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

مصر الإسلامية، لما حفلت به من قلق و اضطرابات حيث عم فيه الظلم والطغيان وسفك الدماء وتضارب الآراء والأهواء، فقد أكثر الخليفة من إصدار المراسيم الشاذة ما بين التحريم والإباحة وحظر التبرج علي النساء.....الخ.

لكن الأميرة ست الملك لم تقف موقف المتفرج فكانت تسدي النصح والإرشاد للخليفة الذي لم يأخذ بذلك مأخذ الجد وازداد تبرماً وأظهر لها العداوة:
ست الملك: كثيراً ما نصحته أن لا يخرج بمفرده. بل يخرج في حراسة ومهابة. قلت له لا أمان للشعب...الذي يعشق الفساد ومؤيدوه قلة.¹

وعندما أراد الحاكم أن يحدد لها صلاحيتها وحاول إبعادها عن القرار السياسي وبالتالي إبعادها عن السلطة، وذلك من خلال منعها من مقابلة المسؤولين في البلد ومع ذلك كانت تتابع كل الأمور بالرغم من عزلتها ثارت ثائرتها عليه:

فيروز: ست مصر يا ابنتي هل تخدعيني..أم تخادعين نفسك إن أباك أهانها أكثر من مرة...وأمام الناس والأمر لن يمر هكذا ...
ووضعها في جناحها ولا تقابل المسؤولين في البلد....²

واتهمها على أنها على علاقة مع قاضي القضاة " مالك بن سعيد" وأنها تحمل في أحشائها طفل منه، فأمر بحبسها في جناحها في القصر:

ست الملك: أبوك اتهمني..أخي الحاكم بأمر الله الذي ربيته وأكبره بستة عشر عاماً..يقول إني على علاقة بقاضي القضاة مالك بن سعيد.³

وكذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك: كنت..كنت..أبوك يذيقني المر صباحاً مساءً.. ويسجنني في جناحي...⁴

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص122.

² المصدر نفسه، ص 118.

³ المصدر نفسه، ص 119.

⁴ المصدر نفسه، ص 120.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

وأيضاً:

ست الملك: اتهمني بأني حامل..وأنا في الخمسين من العمر.¹

ولما ضاقت ست الملك ذرعاً من أفعال أخيها الشنيعة، ثارت ثائرتها فوظفت كل اسلحتها المسموحة والمحظورة التقليدية والمستحدثة لتنتقم وتنتصر على أخيها فقامت بقتله وذلك بالتخطيط مع شريكها "ابن دواس" التي أغرته بجسدها ثمن إتمامه للمهمة التي أمرته بها:

ست الملك: الليلة يا ابن دواس يا قائد الجند ستحصل على مبتغاك...أنا

امرأة لا يلمسني أي رجل إلا بإرادتي ورغبتي.. فكل الرجال

بالنسبة لي كأس من النشوة.. أنت تتلهف أن تلمسني ثمن

اللقاء بيننا..هو ذلك المهمة التي ستقوم بها الليلة . ليلة

العيد.....²

فالسيد حافظ صور لنا ست الملك على أنها ست مدركة لأمر السياسة، كانت تسير على وتيرة واحدة بوعي ودراية وتأن ومنتابعة دقيقة لسير الأحداث وتطورها داخل القصر وخارجه، لأنها فهمت لعبة السياسة وفهمت قوانينها فأتقنت أدواتها بكل الوسائل، طوراً ترغيباً وطوراً ترهيباً، والترغيب إغراء أموال أو إغراء جنسي [علاقتها مع ابن دواس]، وبهذه الطريقة استطاعت أن تسيطر على الآلات الثلاث للسلطة: الآلة العسكرية [ابن دواس] والآلة الاقتصادية [التجار] والآلة القضائية [قاضي القضاة].

وبعد مقتل الحاكم بأمر الله أظهرت ست الملك الود الزائد لابن دواس شريكها في المؤامرة، وجعلته يثق بها وبعد أن تم لها الأمر أشارت إلى قائد الحرس الخاص بأن ابن دواس هو قاتل سيدهم وأمرت بقتله هو الآخر:

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 122.

² المصدر نفسه، ص 117.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

ست الملك: عليك الآن بالذهاب إلى سعيد قائد الجيش الخاص وأخبريه أن ابن دواس هو الذي أخفى وقتل مولاه الحاكم بأمر الله.¹

كما قامت بقتل ابن عمها الأمير الفاطمي إلياس بدمشق لأنه كان يطمع في حكم مصر وأمرت كذلك بقتل كل من يتزيد في الكلام ومن يتخلف عن بيعه لابن الظاهر لإعزاز دين الله بالخلافة:

ست الملك: آسفة يا ابن العم.. الأمير إلياس كان لأبد

من قتلك أنت تطمع في حكم مصر ولن تحكم مصر ..إلا أنا

بواسطة ابن أخي الظاهر لدين الله..إن مصر ..جوهرة الدنيا.²

وبعد واقعة اختفاء الحاكم بأمر الله، ظلت ست الملك تدبر شؤون الحكم وتسير أمور البلاد، وتتحكم في كل صغيرة وكبيرة فأعدت للدولة هيبتها ومألت الخزائن بالأموال واصطنعت الأكفاء من الرجال، حيث استطاع الخليفة الصغير بوحي من عمته ست الملك إصلاح الكثير من الأمور التي أفسدها والده.

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فقد كشف لنا الكاتب "السيد حافظ" عن دور المرأة السياسي من خلال شخصية الملكة "تي" وهي ذو شخصية قوية ولها سطوة كبيرة في البلاط الملكي سواء في عهد زوجها الملك "أمنحت الثالث" أو في عهد ابنها "اخناتون"، وهي من فصيلة النساء اللواتي ولعن بالسياسة وتمرسن بالسلطة لأنها كانت أكثر تجربة وحنكة سياسية لأنها كانت أقرب زوجات "أمنحت الثالث" إليه، فكانت تمارس قدرا كبيرا من السلطة خلال عهد زوجها الملك، وخاصة بعد انشغاله بالنساء الحسنات، كما أنها عاصرت كل الأحداث منذ ولاية زوجها الملك، وهذا ما أكسبها القوة الكافية في السيطرة على أمور الدولة وتوجيه سياسة الإمبراطورية المصرية:

نفرتيتي: (على المسرح بمفردها) أي امرأة أنت أيتها الملكة العجوز

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 123.

² المصدر نفسه، ص 124.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

الحيزيون.. أنت تسيطرين على مصر وعلى كل شبر فيها على

الرغم من أني فعلت الكثير كي أمحو اسمها من ذاكرة وعقل المصريين البلهاء...¹

وبعد موت ابنها الملك اخناتون واختفاء جثته حل الاضطراب بأرض مصر وبالقصر الملكي، وعمت الفوضى بالبلاد وسيطر القلق والحزن على العباد، لكن الملكة "تي" استطاعت إدارة أمور الدولة وتوجيه سياسة الإمبراطورية المصرية:

تي: انتهى الأمر... لقد اختفت جثة اخناتون

وتولى الحكم سمنغ كارع الحكم.²

كما تجسد دور المرأة السياسي من خلال " شخصية " نفرتيتي " التي أخذت تتقرب من الشعب المصري بذكاء وتقدم له ما يبتغيه حتى يكون داعما لها وبعد ارتكاب جريمتها الشنعاء وبعد استيلائها على الحكم:

نفرتيتي: أمرت العسكر أن لا يعذبون الفلاحين أثناء المحاصيل.

وأن لا يضربونهم.. أو يلقون برأسهم في الماء حتى الموت.

وأن لا يحرقوا منازلهم.. كما أمرهم حور محب..³

2- البعد الاجتماعي:

حاول "السيد حافظ" من خلال مسرحياته "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و "ليلة اختفاء اخناتون" و "ليلة الخميس" أن يكشف لنا عن واقع المجتمع المصري اجتماعيا.

ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" نجد أن المجتمع المصري قد عانى من النظام المستبد الظالم الذي كرسه "الحاكم بأمر الله" فيما بعد، فعلى الرغم من أن الحاكم بأمر الله في البداية كان رجلا عادلا أراد بناء مجتمع فاضل خال من الظلم والاستغلال والتعصب الديني والقمع السياسي لأن الشعب المصري كان أغلبه شعب فاسد، لكنه فيما بعد أكثر من

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص100.

² المصدر نفسه، ص113.

³ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص100.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

إصدار المراسيم الشاذة ما بين التحريم والإباحة وحظر التبرج على النساء ومنعهم من الخروج إلا في حالة المرض أو الموت وحدد الأسعار:

ست الملك: اكسب ود كل النساء الآن... فقد أمر أبوك الحاكم بأمر الله بعدم خروج النساء من البيت إلا في الموت وقد ظلمت النساء كثيراً..وتفرح بك النساء وقلوب الرجال وقراراتهم.¹

وكذلك:

ست الملك: أصدر مرسوم ثالث بالسماح للنساء بالخروج من بيوتهم والذهاب إلى الحمام أو السوق أو الزيارة ..و إلغاء قرارات الحاكم السابقة بمنع النساء من الخروج ..إلا ميتة أو مريضة ...²

لكن هذا الوضع لم يدم طويلاً فسرعان ما ضاقت أخته ست الملك ذرعاً بأفعاله الشنيعة وظلمه وسيطرته على الشعب المصري، وأدركت أن وطنها في خطر بسبب القرارات التي كان يصدرها، فقررت الثورة على أخيها وعلى هذا الوضع المرير:

ست الملك: أنت تتلهف أن تلمسني ثمن اللقاء بيننا ... هو تلك المهمة التي ستقوم بها الليلة. ليلة العيد.

لقد زاد الكابوس على القصر والبلاد ولو نجحت سنتال ما تريد.....³

فست الملك مثلت الوعي والمخلص الاجتماعي للشعب، فكانت سبباً في تحرير الشعب المصري وبالأخص النساء وذلك بإعطائهم الحرية في الخروج من بيوتهم والذهاب إلى الأسواق والحمامات والزيارات وهذا الذي لم يتقبله الحاكم بأمر الله واعتبره فجوراً وانسلاخاً عن الدين والوطن، حيث كانت ست الملك المدبرة لهذا الثورة ضد أخيها الحاكم بأمر الله كما أنها شخصية ثورية في أفكارها وطموحاتها، حيث أثبتت لنفسها أن أفضل سلاح لتغيير الواقع الاجتماعي

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 126.

² المصدر نفسه، ص 126.

³ المصدر نفسه، ص 117.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

المرير هو الثورة علي أخيها والتخلص منه، كما حاولت إلغاء القرارات التي كان يصدرها الحاكم في حق الشعب المصري :

ست الملك: أصدر مرسوم ثالث بإلغاء قرارات الحاكم السابقة بمنع النساء من الخروج و.....¹
كما أكد السيد حافظ من خلال مسرحيته "ليلة اختفاء اخناتون" على معاناة المجتمع المصري من الظلم وكثرت الرشاوي وانتشار الفساد وذلك نتيجة انصراف "اخناتون" إلى دينه انصرافا كلياً، حيث ساءت أحوال مصر أثناء حكم اخناتون، لأنه اهتم فقط بنشر مفهومه الجديد للألوهية، واصطدم بالثقافة الموروثة من عقود الصراع الديني، وبمؤامرات الكهنة مما سبب في ضياع الكثير من ممالك مصر، وسمح للولاة في الأمصار البعيدة لكثير من التمرد: ميريت: قال... لمن أتكلم اليوم؟ الأخوة سواء، وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب.

لمن أتكلم اليوم القلوب تميل الى اللصوصية، فكل إنسان يغتصب متاع جاره.²
لمن أتكلم اليوم؟

فإن الذي كان يظن أنه يثير الغضب بأخلاقه الشريرة .. يسر منه الناس جميعاً رغم أن خطيئته فظيعة.

لمن أتكلم اليوم؟

فإن الناس يسرقون. كل إنسان يغتصب متاع جاره.

لمن أتكلم اليوم؟

فإن الخائن صار أميناً والأمين صار عدواً.

لمن أتكلم اليوم.. لا يوجد رجل عادل وقد امتلأت الأرض بأولئك الذين يرتكبون الظلم.³

وساءت حالة البلاد أكثر بعد موت الملك اخناتون، حيث تمرد الشعب المصري على

البلاد:

كارا: إني أبكي على اخناتون .. الفرعون الإنسان الرقيق ..

¹السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 126.

²السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 103.

³ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 104.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

إني أبكي على حالي حال البلاد والعباد الذين فقدوا الحب ويقتلون بعضهم بعضاً وخرج الرعاى يقتلون أنصار اخناتون ويحرقونهم وينهبون الأبقار والقمح والخبز والشعير . كل منامن بأخناتون متهم ويقتل ..¹

لكن هذا الوضع لم يدم طويلا فسرعان ما سيطرت الملكة "تي" على الوضع وأعدت الاستقرار للبلاد:

تي: (تدخل) ملكة كيا .. انتهى الأمر .. لقد اختفت جثث اخناتون وتولى الحكم سمنغ كارع الحكم.²

فعلى الرغم من محاولة اخناتون في احداث مفارقة عن الدين التقليدي لكنه في النهاية لم يكن مقبولا وبعد وفاته تم استعادة الممارسة الدينية التقليدية تدريجيا.

كما عالج السيد حافظ من خلال مسرحيته "ليلة اختفاء اخناتون" قضايا اجتماعية أخرى من علاقات الحب والعشق والخيانة للمرأة، وهذا ما تجسد من خلال شخصية الملكة "نفرتي" فعلى الرغم من أنها تحب زوجها الملك اخناتون إلا أنها كانت تخونه مع قائد الجيش "حور محب" وذلك لأن زوجها اخناتون تزوج من امرأة غيرها فذهبت تبحث عن عشيق هذا من جهة، ومن جهة أخرى من أجل مساعدتها في الانتقام منه لأنه تزوج من امرأة غيرها ومن أجل الاستيلاء على الحكم لابنتها ميريت:

كيا: أي حب يا امرأة وأنت تتآمرين عليه.. أي حب هذا وهو يثق فيك.. كلما قال له أحد إنك تخونينه مع حور محب قال لا ..هي

تحبني وحور محب يحبني هو قائد جيش مصر وصديقي.. الكل يعلم إنك تخونينه إلا هو..³ كما طرحت مسرحية " ليلة الخميس " عدة قضايا اجتماعية للمرأة من علاقات الحب والعشق وذلك من خلال حالاتهم النفسية وعلاقاتهم الاجتماعية التي تربطهم بالسيد فاروق عاشور ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 113.

² المصدر نفسه، ص 113.

³ المصدر نفسه، ص 107.

جنى: أحبك يا فاروق

لمى: أعشقتك يا رجل

ليلى: أدوب فيك

زيري: اتلهف لفاك

ليلى: اللية عيد ميلادك وعيد حبنا انت¹

كما طرحت المسرحية مسألة الفضيلة والخطيئة للمرأة، وهذا ما قاله لنا "السيد حافظ" في أحد أحاديثه معنا " أنه يؤمن بأن المرأة الفاضلة تسكنها امرأة غير فاضلة منحلة والمرأة المنحلة تسكنها امرأة فاضلة ولا يوجد هناك امرأة فاضلة وامرأة منحلة، فكل امرأة تحمل النقيضين الانحلال والفضيلة وأنه يؤمن بأن الخيانة جزء من تركيب البشر"²، وهذا ما نلمسه في المسرحية من خلال شخصية "جنى" و "لمى":

لمى: انا اللى اتظلمت معاه كنت فاكرة انه خلاص مش هيبص لحد تاني (تبكي)

ليلى: مصممة انتي مصممة تعملي العذراء وخضرة الشريفة³

وكذلك من خلال هذا المقطع:

جنى: اخرسي .. احب ايه. احب ايه ... جرسون او سواق

ليلى: (مقاطعة) انتي تقدري تعملي اى حاجة .. وفي اى وقت واى

زمن زاي طريق عشان كده هو بيقول أنك يتوصلي على حافة

السقوط من الفضيلة بس ترجعي ثاني .. وهو ميش عارف هل

دا ايمان وخوف من ربنا؟ هل هو تربية؟ ام حب له؟⁴

فعلى الرغم من حبهما لفاروق عاشور الا أنهم قاموا بخيانتته وذلك لأن فاروق عاشور كان دائماً بعيداً عنهم بحكم سفره أو عمله وبحكم علاقاته المتعددة بالنساء، فالمسرحية طرحت

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص94_95.

² مقابلة مع السيد حافظ عبر الانترنت، ماسنجر، يوم 15/03/2020 على الساعة 15: 15.

³ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص88.

⁴ المصدر نفسه، ص89.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

عدة تساؤلات من خلال هذه النوعيات من النساء: هل الحب مستمر أم لا؟ أو هل هو مرتبط بزمن أو مكان؟ و حسب قول السيد في أحد أحاديثه معنا " معظم الأزواج من كلى الجنسين عندما يتحتم عليهم الأمر بالسفر الى دول عربية أو غربية بحكم عملهم أو دراستهم تفرض عليهم الحياة الاجتماعية بالشروع في علاقات جديدة بحكم الاغتراب والبعد عن الأهل ومتطلبات الحياة"¹ وهذا ما دفع ب"جنى" و "لمى" لارتكاب الخطيئة والخيانة، لأن المرأة تحتاج دائما الى الحنان والحب والاهتمام من زوجها ولأن المشاعر الإنسانية تغلب على الإنسان، لقوله تعالى " وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (7) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (8)" سورة الشمس . وهنا في الآية الكريمة سبق الفجور عن التقوى، وهذا ما جسده الشخصيات النسائية في هذه المسرحية فهم يعيشون في عالم مشوه في صدق المشاعر الإنسانية لأن الإبانة عن المشاعر ليست حقيقية فهم كانوا أوفياء للخيانة مستترة اجتماعيا:

جنى: كل راجل في الكون بيدور على عشيقه وكل ست بدور على عشيق

لمى: انت بتقولى ايه؟ انت اتجننتي؟ دا ميش صحيح دا كلام فارغ دي أوهام انتى

معقدة انا لا مش ممكن ادور على عشق ما هو انا عايشة ومبسوطة

جنى: انا رايحة اشوف التورتة

لمى: كل انثى تبحث عن عشيق وكل رجل يبحث عن عشيقه لماذا؟

لأن العشق نور والحب نور ولماذا ينطفئ العشق بعد الزواج لماذا؟

آه يا وجع القلب مشردة انا بين الاخلاص والخيانة بين الحب واللا حب...

نعم كنت ابحت عن الحب في عين رجل يمر من امامي او يجلس في مطعم او يقود سيارته

بجواري نعم كنت ابحت عن الحب لم اعرف له عنوان ولا زمان ولا مكان كل ما بيننا بعد

انقرض يوما بعد يوم..²

¹ مقابلة مع السيد حافظ عبر الانترنت، ماسنجر، يوم 2020/03/16 على الساعة 15: 12:

² السيد حافظ، ليلة الخميس، ص75_76.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

كما عالجت هذه المسرحية علاقة الرجل المتعددة بالنساء، حيث نجد أن الكاتب السيد حافظ استلهم نص المسرحية من بيت شعري لأحد الشعراء:

أحبك حب البحارى الذين يرحلون

وفي كل مناء امرأة تنتظرهم وهم لا ينتظرون

وهنا الكاتب السيد حافظ يقصد بالبحار السيد فاروق عاشور وعلاقاته المتعددة بالنساء فعلاقة الحب والعشق والخيانة طرحت نفسها في المسرحية. لمى: انه لا يتوانى عن سرقة قلوب النساء وخاصة الجميلات جنى: كنت أرى ارقام هواتف النساء كثر على هواتفه¹

قدم لنا السيد حافظ مجتمعاً مصرياً عانى من مشاكل واضطرابات ومن الظلم والاستبداد ومن الفساد نتيجة سياسة الحكام الأنانية، لكن وضع هذا المجتمع لم يدم طويلاً ويعود الفضل في هذا كله إلى امرأة، ومن الحب والعشق والخيانة.

3- البعد التاريخي:

إن الأوضاع السياسية التي عاشتها مصر من فساد وانحلال أخلاقي واجتماعي وسياسي وثقافي وعدم الاستقرار وضياع وغيرها، وما ارتبط بها من قضايا سياسية واجتماعية كانت مناخاً طيباً للتعبير الدرامي من خلال السياسة. فيعد المسرح السياسي أو مسرح الثورة المصرية امتداداً طبيعياً من حيث الاهتمام بقضايا الأمة والوطن.

حيث اتخذ الكاتب "السيد حافظ" من هذا الواقع مصدراً يبني على أساسه مسرحياته (ليلة اختفاء اخناتون، وليلة اختفاء الحاكم بأمر الله) حيث جعل من المرأة شخصية نضالية تعبر عن هموم ومعاناة الشعب المصري في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من جراء قرارات الحاكم بأمر الله المستبدة وفي مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" من جراء فرض الحاكم اخناتون مذهبه الديني على الشعب المصري، بأسلوب تحريضي دعا الجمهور إلى فهم هذا

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص78.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

الواقع فرأت في الثورة والقتل الحل الوحيد للتحرر وخلص شعبها من هذه المعاناة والظلم والاستبداد ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من خلال هذا المقطع:

ست الملك: أنت تتلهف أن تلمسني ثمن اللقاء بيننا ...

هو تلك المهمة التي سنقوم بها الليلة. ليلة العيد.

لقد زاد الكابوس على القصر والبلاد ولو نجحت ستنتال ما تريد.....¹

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" من خلال:

نفرتيتي: إن أباك يغضبهم بتصرفاته .. وخبلاته وهلوستها وأناشيده وإنه

يأتيه من السماء وحي .. أنه يرى أن الله علاماته قرص الشمس

(أتون) .. إن الدين حرية .. مصر حرة .. الناس تحب أن تعبد

الأبقار والأغنام والحشرات والصراصير والضفادع .. كل شخص

حر يعبد ما يريد.²

وفي ظل هذا لجأت الكاتبة السيد حافظ إلى التراث التاريخي فوجد في أسطورة الحاكم بأمر الله وأسطورة الحاكم اخناتون الوسيلة الوحيدة للتعبير عن هذا الواقع وكذلك أسماء نساء أخريات.

4-البعد الجمالي:

عبر الكاتبة "السيد حافظ" عن واقع المرأة المصرية، والظروف الاجتماعية والسياسية السائدة آنذاك واعتمد في ذلك تقنيات جمالية أكسبت المسرحيات بعداً أدبياً، ومن بين هذه التقنيات نذكر:

أ- الأحداث: من المسلم به أن المسرحية تقوم على الحدث كيفما كانت طبيعته، فهو المحرك لشخصياتها ويعرفه الباحث "سوريو" (E.sourieou): " هو صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات أو تجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية".³

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 117.

² السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 102.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط 1، 2002، ص 47.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

نحاول عرض أهم أحداث المسرحيات (ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وليلة اختفاء اخناتون، وليلة الخميس) من خلال ثلاثة عناصر: البداية [تمهيد]، الحبكة [العقدة]، الحل [النهاية].

التمهيد [البداية]:

تبدأ أحداث مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" بتقديم شخصيات ست الملك وست مصر لأنفسهم وبذهاب الحاكم بأمر الله إلى جبل المقطم للصلاة والقيام، وتخطيط ست الملك مع ابن دواس لقتل الملك اخناتون:

ست الملك: أنا ست الملك أخت خليفة المسلمين الحاكم بأمر الله...

ذهب أخي الحاكم بأمر الله إلى جبل المقطم ليصلي القيام..

ست مصر: أنا ست مصر ابنة الحاكم بأمر الله...¹

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فتبدأ الأحداث باختطاف الملكة الأم "تي" أم اخناتون للملكة "نفرتيتي" زوجة ابنها اخناتون وحول مدى كره وحقد نفرتيتي من جراء زواج الملك اخناتون، لينتقل مجرى الحديث بينهما حول ميريت ابنة الملك ومنح وصية الحكم لها بعد أبيها اخناتون:

نفرتيتي: هل أنا مختطفة.؟

تي: نعم لأن أشعر أن سمومك جرت في جسد مصر ..

ولماذا تفعلين هذا امن أجل أن تزوج اخناتون من امرأة غيرك؟²

وبعد حوار يدوم بينهم حول ميريت تقول نفرتيتي:

نفرتيتي: إذا امنحها وصية بأن تكون ملكة مصر بعد أبيها.³

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 116.

² السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 97.

³ المصدر نفسه، ص 98.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

أما في مسرحية " ليلة الخميس " فتبدأ أحداث المسرحية بتقديم شخصيات "جنى" و"لمى" واجتماع النسوة اللواتي تعرفن وعشقن الفاروق عاشور في شقة فاخرة من كل سنة من ليلة الخميس لإحياء ذكرى وفاته:

جنى: اليوم ليلة الخميس ليلتنا¹

الحبكة [العقدة]:

تبدأ أحداث مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" بالتأزم عندما تدب الكراهية والحق في قلب ست الملك اتجاه أخيها الحاكم بأمر الله لأنه طعنها في شرفها وأهانها وتبدأ في التخطيط للانتقام منه بقتلة والاستيلاء على الحكم:

ست مصر: إني أشفق على قلبك الكبير أن يفقد الحب لأبي.

ست الملك: ها ..فقدته...فقدت الحب له يا صغيرتي².

ويتأزم الوضع أكثر بعد مقتل الحاكم بأمر الله واختفاء جثته ورفض الشعب المصري تعيين الظاهر لدين الله ملك مصر:

المواطن: كيف أباع خليفة جديد والخليفة السابق لم تظهر جثته³.

أما مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فتبدأ أحداث المسرحية بالتأزم عندما تبدأ الملكة نفرتيتي بالتخطيط لقتل الملك من أجل الانتقام والاستيلاء على الحكم لأبنتها، ويتأزم الوضع أكثر عندما يموت الملك اخناتون واختفاء جثته والبحث عن قاتله:

ميريت: إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب وقائد العسكر

وبين الكاهن الأعظم "بيا" وبين كبير التجار " سو" الثلاثة لا

يحبون أبي .. لماذا تجتمعين بهم⁴.

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص81.

² السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 120.

³ المصدر نفسه، ص 127.

⁴ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص101.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

وأيضاً:

ميريت: يا ويلي .. يا ويلي .. لم يجدو جثة اخناتون .. وجدو دما فقط اختفت جثته.¹
أما في مسرحية " ليلة الخميس " فتبدأ أحداث المسرحية بالتأزم في ليلة احياء ذكرى وفاة فاروق عاشور، وأثناء بداية كاتمة أسراره " ليلي " بكشف لخبايا وأسرار كل من زوجاته جنى ولمى وعلاقتهم الغير شرعية بالرجال قبل وبعد زواجهما منه، وهذا ما دفعه لاتخاذ القرار في حق نفسه بعدم الإنجاب منهم، والشروع في علاقات غير شرعية مع عشيقاته:

ليلى: مكنش عاقر

جنى: (تضحك بهستيريا) بتقولي ايه

ليلى: هو خد حقنة منع الحمل

لمى: مش فاهمه

ليلى: علشان عرف ليلة الدخلة مع مدام ليلي اكتشف

شبه علاقة من ابن عمك دودي ولا ابن خالك وشاف ماسيح ثاني يوم

الصباحية أي بعد الزفاف ب 24 ساعة دودي بعث رسالة جنى ...²

وكذلك من خلال هذا المقطع:

لمى: وانا ذنبي ايه إذا كانت جنى غلظت

ليلى: لا انتي حكايتك حكاية دا شاف مذكراتك الشخصية شاف حكايتك مع الرجاله³

النهاية [الحل]:

تتجه العقدة نحو الانفراج ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" حينما يتولى الظاهر لدين الله الحكم والسيطرة على الشعب المصري من خلال القرارات التي أصدرها عن طريق عمته ست الملك:

ست الملك: أصدر مرسوماً آخر بأن يقوم كل فرد في الخلافة بتقديم

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون ، ص 108.

² السيد الحافظ، ليلة الخميس، ص 85-86.

³ المصدر نفسه، ص 86.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

المبايعة للخليفة في الحال.

(يظهر على المسرح مجموعة رجال في شبه أشباح تقف

طابوراً طويلاً وتبايع الخليفة الظاهر لدين الله)

بعد أن تضع ست الملك على رأسه التاج المرصع.¹

أما في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " حينما يتولى "سمنغ كارع" الحكم والإفراج على

الملكة نفرتيتي زوجة الملك ونفت زوجة قائد الجيش حور محب وزوجة الكاهن الأعظم "كارا"

وذلك كله بأمر من الملكة الأم تي:

تي: انتهى الأمر .. لقد اختفت جثة اخناتون

وتولى سمنغ كارع الحكم.²

وأيضاً:

تي: أفرجوا على الملكة نفرتيتي وزوجة الكاهن الأعظم وزوجة حور

محب .. آه.. آه.³

أما في مسرحية " ليلة الخميس " فكانت النهاية باشتياق واستلهام النسوة لعشق وحب

فاروق عاشور ومدحه وذكر محاسنه:

جنى: أحبك يا فاروق

لمى: اعشقتك يا رجل

ليلى: أدوب فيك

زيزي: اتلف لقائك.⁴

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 127.

² السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 113.

³ المصدر نفسه، ص 114.

⁴ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص 94.

ب -الشخصيات:

"الشخصية تنظيم ديناميكي متكامل بتركيب موحد لخصائص نفسية وفكرية تتجسد بسلوكها في الأحداث وبما يميزها اجتماعيا وفكريا وسياسيا، وتظهر قيمتها من خلال تفاعل بنيتها الداخلية والخارجية".¹

فالشخصية المسرحية هي الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على خشبة المسرح في صورة الممثلين، بحيث أن للشخصية أبعاد منها البعد الاجتماعي: "وهو يهتم بتصوير الشخصية من مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"² مثلا شخصية " ست الملك" في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" تعتبر هذه الشخصية رئيسية وأساسية محورية تدور حولها معظم الأحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، وهي تلك الملكة الكبيرة التي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة فأخوها هو ذلك الرجل الذي يتولى الحكم، تعيش في غنى وثراء فاحش، حيث تمتاز شخصيتها بالقوة والعزيمة وهذا ما أكسبها القوة الكافية في السيطرة على الشعب المصري وإصدار القرارات التي تحكم مصر، كما عرفت ست الملك بثقتها الواسعة واطلاعها على الكتب:

ست الملك: أنا ست الملك أخت خليفة المسلمين الحاكم بأمر الله...³

وكذلك:

ست مصر: الكتب دائما في رفقتك.

ست الملك: هكذا عمك تشغل نفسها بالمعرفة.⁴

أما شخصية "نفرتيتي" والملكة الأم "تي" في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فتعتبران الشخصيتان الرئيسيتان والأساسيتان التي تدور حولهما معظم أحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، فنفرتيتي هي تلك الملكة القوية الجميلة التي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة فزوجها هو

¹ يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص 15.

² المرجع نفسه، ص 17.

³ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 116.

⁴ المصدر نفسه، ص 119.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

ذلك الملك الذي يتولى الحكم، وكذلك " تى " فهي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة لأن أخوها الحاكم، فهما يعيشان في غنى و ثراء فاحش، حيث تمتاز شخصيتهما بالقوة والعزيمة، وهذا ما أكسبهما القوة الكافية في السيطرة على الشعب المصري من خلال الخدمات والمعاملات التي كان يقدمانها لهم.

أما في مسرحية " ليلة الخميس " سنذكر الشخصيات التي ساهمت في تطوير حبكة المسرحية وذلك انطلاقاً من أحد الأبعاد وهو البعد الفيزيولوجي وهو البعد المادي الذي يعني المظهر الخارجي للشخصية:

- جنى: (المحور الأساسي في المسرحية) امرأة كبيرة في الأربعين من عمرها، جميلة المظهر وأنيقة:

من اليمين يفتح الباب تدخل جنى امرأة في الأربعين جميلة واثقة من نفسها
ترتدي فستان سهرة شيك وانيق¹

- " لى ": (المحور الأساسي في المسرحية) شابة في العشرين من عمرها، حسناء جميلة المظهر وأنيقة، واثقة من نفسها جداً:

من نفس الباب تدخل لى بالمفتاح فتاة في العشرين جميلة جداً واثقة من نفسها
جدا ترتدي أيضا ثوبا للسهرة².

- " ليلي ": (المحور الأساسي في المسرحية) فتاة انيقة في الثلاثين من عمرها:
(يفتح الباب تدخل ليلي السكرتيرة فتاة انيقة في الثلاثينات) (تحمل اكياسا في يدها)³.

- " زيزي ": (المحور الثانوي في المسرحية) امرأة جميلة المظهر:

(زيزي راقصة امرأة جميلة ترتدي بالطو)⁴

¹ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص71.

² المصدر نفسه، ص71.

³ المصدر نفسه، ص81.

⁴ المصدر نفسه، ص90.

ج-الحوار:

يعد الحوار الركن الأساسي في بناء النص المسرحي ولذلك يقال: المسرحية فن الحوار. ولعل الحوار في أبسط تعريفاته: "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه".¹

ويتصف الحوار في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و"ليلة اختفاء اخناتون" و"ليلة الخميس" للسيد حافظ بطول الجمل الحوارية بين الشخصيات وعدم الرد بسرعة بين الشخصيات، وتميز بالتعبير عن أدق الأفكار التي كانت تحملها هذه الأخيرة، وأراد الكاتب بلورتها بكل وضوح ضمن المسرحية لتجنب معاني مكثفة وعبارات سلسلة فصيحة، وهذا الطول لم يخل بتماسك الأفكار بل جاءت متلاحمة مترابطة.

ونجد أن الحوار ضمن مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و"ليلة اختفاء اخناتون" و"ليلة الخميس" اتخذ أشكالاً في تشكيل البناء الدرامي للمسرحية:

1-الحوار الخارجي:

"هو حوار تتناوب فيه شخصيات أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي وطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يحتوي بدوره إظهار أقوال الشخصية"²، أي أن كل شخصية توجه الحديث إلى الأخرى فتتصت لها ثم ترد عليها إذ يكون هناك تفاعل بين الشخصيات، يبرز الحوار الخارجي بين الشخصيات في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" حينما تتبادل الحديث حول مدى كرهها ورغبتها في الانتقام والرغبة في السلطة وذلك من خلال شخصية ست الملك:

ست مصر: إني أشفق على قلبك الكبير أن يفقد الحب لأبي.

ست الملك: ها...فقدته...فقدت الحب له يا صغيرتي.

¹ يحيى البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص 15.

² قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض رمضان أنموذجاً، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، ص88، 2012.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

كنت..كنت..أبوك يذيقني المر صباحاً ومساءً¹

فمرونة الحوار أعطت للقارئ مساحة لتعرف على مدى كره ست الملك لأخيها الحاكم بأمر الله لأنه اتهمها بأنها على علاقة بقاضي القضاة مالك بن سعيد:
ست الملك: أبوك اتهمني ..أخي الحاكم بأمر الله الذي ربيته وأكبره بستة عشر عاماً..يقول أني على علاقة بقاضي القضاة ..²

ونلاحظ أيضاً كم كان الحوار مثيراً وقوياً بين ست الملك وابن دواس الذي حاول أخذ مبتغاة من ست الملك بعد إتمامه للمهمة التي أمرته بها، وكيف أمرت الجارية بتبليغ الجنود بأن ابن دواس هو قاتل الحاكم بأمر الله لأنه صدق الإشاعة وبأنها امرأة ساقطة:
ست الملك: أيها الرجل لا تكن حيواناً..أذهب إلى جناحك واستحم وسآتي لك بعد قليل .. تعطر وانتظر.³

ابن دواس: سأتعطر وانتظر [يخرج]

ست الملك: آه يا كلاب..هل تظنون أنني امرأة ساقطة..هذه الكذبة والإشاعة التي نشرها الحاقدون ضدي ...[تصيح]نوره..نوره نوره: سيدتي..
ست الملك: عليك الآن بالذهاب إلى سعيد قائد الحرس الخاص وأخبريه أن ابن دواس هو الذي أخفى وقتل مولاه الحاكم بأمر الله.⁴

أما الحوار الخارجي في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" فقد شغل حيزاً كبيراً في المسرحية، ومعظم هذا الحوار دار بين الملكة "نفرتيتي" وابنتها "ميريت" والملكة "تى" و"كارا" وكان موضوع هذا الحوار حول المؤامرة ضد اخناتون من سيتولى الحكم بعده:
ميريت: إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب وقائد العسكر وبين الكاهن الأعظم "بيا" وبين كبير التجار "سو" الثلاثة لا

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 120.

² المصدر نفسه، ص 119.

³ المصدر نفسه، ص 123.

⁴ المصدر نفسه، ص 123.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

يحبون أبي .. لماذا تجتمعين بهم.¹

فأغلب الحديث بينهما يدور حول من يتولى الحكم بعد وفاة "اخناتون" لكن هذا لا يعني

غياب الحوار الذي يتعلق بالحث عن قاتل اخناتون:

كيا: اقبضوا على الملكة نفرتيتي واسجنوها.

نفرتيتي: انا ملكة مصر .. أنا زوجة اخناتون فرعون مصر..أنا سيدة

القصر وأملك الأرض والزرع والبشر أنا لا أقيد هكذا..

كيا: أين اختفت الجثة.²

أما الحوار الخارجي "ليلة الخميس" فقد اشتمل حيزا كبيرا في المسرحية، ومعظم الحوار

دار بين بين الشخصيات "جنى" و"لمى" و"ليلى" و"زيزي"، وكان موضوع هذا الحوار حول

احياء ذكرى وفاة فاروق عاشور وحبهم وعشقهم لهم، وحول علاقاته الغير شرعية التي تربطه

بعشيقاته:

الأربعة: أيها الشقي ..البهي..الوردي..الوردي..الذكوري المطلق والذي لا يوجد

سواك في عالم الأشباه ..والأنصاف.. ترجل من على فرسك...³

2-الحوار الداخلي:

"يعرف بأنه نمط تواصلية لكنه لا يستدعي وجود الآخر، بل هو حوار من جهة واحدة

ويوجه إلى الداخل".⁴

يتجلى "المنولوج" من ناحية أداء الممثل على خشبة المسرح في "وقوف الممثل بمفرده

أمام المشاهدين على خشبة المسرح ليلقي هذا المنولوج الذي يتأمل فيه مأساته وأسبابه ومقدماته

القريبة والبعيدة"، حيث نجد السيد حافظ لم يعتمد على هذا النوع من الحوار كثيراً لكن هذا لا

يعني أنه يغن العمل الدرامي ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" تجسد من خلال:

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 98.

² المصدر نفسه، ص 109_110.

³ السيد حافظ، ليلة الخميس، ص95.

⁴ قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 53.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

ست الملك: آه يا كلاب.. هل تظنون أنني امرأة ساقطة.. هذه الكذبة

والإشاعة التي نشرها الحاقدون ضدي للنيل من أخي وأخي

ساعدهم على نشر هذه الأكذوبة ...

آه....يا أخي ..أنا قتلتك وأنت السبب ..أنت السبب قذفتني

وأهنتني [تصيح] نوره...نوره¹

فست الملك تعبر عن مدى الإهانة والألم التي تعرضت له من قبل شعب مصر ومن

قبل أخيها لأنه ساعد على نشر الإشاعة وكذلك عن رغبتها في حكم مصر:

ست الملك: [بمفردها] آسفة يا ابن العم.. الأمير الياس كان لابد

من قتلك أنت تطمع في حكم مصر ولن تحكم مصر..إلا أنا

بواسطة ابن أخي الظاهر لدين الله...²

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون":

نفرتيني: (على المسرح بمفردها) أي امرأة أنت أيتها الملكة العجوز

الحيزيون .. أنت تسيطرين على مصر وعلى كل شيء فيها³

فنفرتيني تقر في نفسها بقوة وعظمة وسيطرة الملكة "تي" على الشعب المصري وعلى

مصر بأكملها، كما كشف لنا الحوار الداخلي حالة الاستهزاء والسخرية الذي تشعر به الملكة

نفرتيني اتجاه الملك:

نفرتيني: (تحدث نفسها) غبي الذي يثق في كل من حوله ..غبي الذي

يثق في كل من حوله.⁴

¹ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص 123.

² المصدر نفسه، ص 124.

³ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص 99_100.

⁴المصدر نفسه، ص107.

الفصل الثاني: - صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "

والملاحظ أن الحوار الخارجي غلب على المسرحية، أما الحوار الداخلي فاعتمد عليه الكاتب السيد حافظ في مواضع قليلة جداً، وقد استطاع السيد حافظ من خلال الحوار أن يعكس لنا البيئة المصرية التي كانت تعج بقصص السلطة والصراع على الحكم. وما يمكن قوله أن الكاتب نجح في إعادة أذهاننا إلى بلاد مصر، ولكن في فترة شهدت فيها مصر فتن وصراعات داخلية، التي أجبتها أسباب عدة منها المرأة ورغم هذا فالمجتمع المصري عرف الحب والعشق وهذا ما جسده لنا المسرحيتان من خلال شخصيات (تي وكيا وميريت وست مصر).

خاتمة



حظيت المرأة ومازالت تحظى بمكانة في الثقافة العربية، ورغم الاهتمام الكبير الذي حظيت به عبر العصور المختلفة إلا أنها ستظل حقلًا مفتوحًا للكتابة وميدًا رحبًا للإبداع، فقد استطاعت تمثيل القضايا التي تشغل العالم بأسره.

وعند بحثنا عن تجليات المرأة في مسرحيات (ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس) توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- استطاعت المرأة العربية أن تتحرر من التقاليد الظالمة التي تعرضت لها في الجاهلية بمجيء الإسلام.

2- قطعت المرأة في العالم العربي منذ بداية عصر النهضة إلى يومنا هذا شوطًا كبيرًا في طريق تحررها من أجل تحقيق آدميتها وترقية ذاتها وغيرها، مع ذلك مازال البعض ينظر للمرأة نظرة دونية.

3- غياب المرأة التام من خشبة المسرح يرجع إلى عادات وتقاليد المجتمع والرؤية القاصرة لها التي ينظر من خلالها إلى المرأة على أنها الضلع المكسور الذي لا يمكنه المشاركة في أية حركة.

4- هناك فرق كبير بين مصطلحي المسرح والمسرحية، فالأول يعني المكان أو الخشبة، أما الثاني فيقصد به النص، حيث لا يصبح هذا الأخير عملاً مكتملاً إلا حين يمثل على خشبة المسرح وعلاقة المسرحية هي علاقة الخاص بالعام.

5- تأخر ظهور المسرح الفني في البيئة العربية إلى غاية العصر الحديث يرجع ذلك إلى عدة عوامل منها: انتقاد العرب للاستقرار في الجاهلية، وتحريم الدين الإسلامي للوثنية، كما حرم ظهور المرأة على خشبة المسرح.... الخ، ويعود الفضل إلى "مارون النقاش" الذي استطاع أن يدخل هذا الفن إلى البلاد العربية، هذا الفن الذي لقي اهتمامًا واسعًا لدى الكثير من الكتاب أبرزهم "سعد الله ونوس" من سوريا، و"توفيق الحكيم" من مصر، و"عبد القادر علولة" من الجزائر.

- 6- تنوعت مدلولات وصور المرأة في مسرحيات (ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس) لسيد حافظ، فتأرجحت بين المرأة الخائنة والمرأة الأم والحاكمة والمقهورة.. الخ.
- 7- صور لنا السيد حافظ في مسرحياته مجتمعا عربيا من كل النواحي سواء السياسية أو الاجتماعية مجتمع طغى فيه الظلم والفساد.
- 8- تنوعت المعالجة الدرامية لصورة المرأة في الخطاب المسرحي، فظهرت صورة المرأة المقهورة لكن قهرها لنفسها بإرادتها الحرة كما في مسرحية ليلة الخميس.
- 9- تعددت صورة المرأة الخائنة في الأعمال المسرحية وتباينت أسباب خيانتها، فظهرت المرأة الخائنة التي تستغل جسدها طمعا في المال وإشباعا لرغبتها كما في مسرحية " ليلة الخميس"، ولتحقيق أطماعها الشخصية في الحكم والسلطة كما في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و" ليلة اختفاء اخناتون".
- 10- قدمت بعض النصوص صورة المرأة القوية التي تمتلك القدرة على الحكم وإدارة الأمور كما في شخصية " ست الملك" في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله"، أما مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" فجاءت شخصية الملكة " تي" التي تعشق مصر وتتألم لما يصيبها من ضرر.
- 11- أظهرت عينة الدراسة صورة المرأة التي تستغل مكرها ودلالها لتحقيق بغيتها، فنجد شخصيتي " نفرتيتي" في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" و" ست الملك" في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" اللتين استغلنا مكرهما ودلالهما للاستيلاء على الحكم.
- 12- جاء انتقام المرأة في النصوص المسرحية مروعا، فأبرزت مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" صورة المرأة المنتقمة من خلال شخصية " ست الملك" التي تقتل أخيها عندما أهانها وطعنها في شرفها ومن جراء أفعاله الشنيعة التي كان يقوم بها في البلاد، أما الغيرة والطمع فهما الدافع وراء قتل " نفرتيتي" لزوجها " اخناتون" في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون".

13- طرحت عينة الدراسة من النصوص المسرحية العديد من القضايا التي تهم المرأة وارتبطت بواقعها الاجتماعي والسياسي والتاريخي، وكان من أبرزها قضية الحكم والسلطة كما في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون وليلة اختفاء الحاكم بأمر الله"، وقضية العنف الموجه ضد المرأة... وقد تباينت أشكال العنف فمنها: القهر النفسي كما في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " ومجون الرجل وعدم احترامه لقدسية العلاقة الزوجية كما في مسرحية " ليلة الخميس ".

14- ركز السيد حافظ في معالجته الدرامية للشخصيات الأنثوية على الجانب الإنساني في طرح صورة المرأة.

15- اعتمد السيد حافظ في بعض أعماله المسرحية على استلهام الموروث التاريخي ليعبر من خلاله عن صورة المرأة وقضاياها، كما في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون ".

16- كان لتوظيف المرأة في المسرحيات أبعادا سياسية واجتماعية وتاريخية.

17- أضاف الكاتب على مسرحياته حلة أنيقة حين اعتمد على تقنيات فنية مسرحية.

إجمالاً يمكننا القول إن المرأة قد حظيت باهتمام الأدباء، فاستطاعت أن تكون أحد الموضوعات المهمة في المسرح العربي.

وتبقى هذه النتائج نسبية وليست نهائية، لأن البحث ما هو إلا محاولة تتسم بالنقص دائماً فلا وجود إلا لكمال الله، فهناك مسرحيات كثيرة وظفت المرأة تنتظر أيادي تخرجها إلى النور ضمن دراسات وأبحاث جديدة.

ملاحق

السيرة الذاتية للكاتب:



اسمه السيد حافظ من مواليد 1948
بمحافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية،
خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع
عام 1976 كلية التربية، مدير قطاع الدراما
بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من 1974
إلى 1970، حاصل على الجائزة الألى في
التأليف المسرحي بمصر عام 1970، عمل
في مجلة صوت الخليج (الكويت) 1996

مسؤول عن قسم الثقافة، كما أنه عمل في جريدة السياسة الكويتية من 1977 الى 1983 في
قسم من الأقسام الآتية: قسم التحقيقات، قسم الشؤون العربي.

عمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1978-1986 في الوظائف التالية:
باحث صحفي، سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة، مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية
،مقرر ندوة التراث والمسرح العربي، سكرتارية معرض العربية في الكويت، كما أنه حصل على
جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام 1998،
وعضو اتحاد الكتاب العرب والكتاب المصريين، وعضو نقابة المهن التمثيلية المصرية وكذلك
السينمائية المصرية وعضو نادي القلم الدولي فرع مصر، ومدير مركز الوطن العربي للنشر
و الإعلام رؤيا لمدة خمس سنوات (سابقا)، أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعة
أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية.

بعض ما صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار منها:

- كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى 1970 كتابات معاصر
 - الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء 1971 سلسلة أدب الجماهير
 - سيمفونية الحرب (مجموعة قصصية) 1980 بغداد -وزارة الإعلام
 - حبيبتي أنا مسافر (مسرحية) 1979 أدب الجماهير
 - هم كما هم ولكنهم ليس هم الصعاليك (مسرحية) 1980 الكويت
 - ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري (مسرحية) 1981 الكويت
 - حبيبتي أميرة السينما (مسرحية) 1982 الكويت
 - يا زمن الكلمة الكذب /الخوف/الموت، 1987 مركز الوطن العربي
 - ستة رجال في معتقل طبعة ثالثة 1989 مركز الوطن العربي
- كما صدر له بعض المطبوعات المسرحية للأطفال منها:

- سندس 1987 دار آزان لبنان.
- علي بابا 1987 دار آزان لبنان.
- فرسان بني هلال 1987 دار آزان لبنان.
- أبو زيد الهلالي 1995 الهيئة العامة المصرية.
- قميص السعادة 1995 دار الثقافة الجديد.
- أولاد جحا 1996 دار العربي القاهرة.
- سندريلا 1996 دار العربي القاهرة.
- الوحش العجيب 1996 دار العربي القاهرة.
- سندريلا والأمير دار الأمير القاهرة.
- ننوس والعم كمال 1996 دار العربي القاهرة.
- كوكي تحب القمر 1996 المركز القومي للطفل.

كما كانت له مسرحيات تجريبية منها:

- الأشجار تتحنى أحيانا 1992.
- الحاكم بأمر الله 1993.
- رحلات ابن بسبوسة 1994.
- ملك الزبال 1995.
- مسافرون بلا هوية 1997.
- وسام عن الرئيس 1997 قرا قوز والأراجوز 1997.

وله أعمال روائية منها:

- مسافر بلا حدود 1995.

- نسكافيه.

- قهوة سادة.

- ما أنا بكاتب.

- ليالي دبي وغيرها

إضافة الى هذا كانت له مسلسلات تلفزيونية وإذاعية منها:

- مبارك (15 حلقة) إخراج كاظم العلاق.

- العطاء سهرة (الكويت) إخراج عبد العزيز منصور.

- الحب الكبير سهرة الكويت (الكويت) إخراج حسين الصالح.

- الغريب سهرة ثلاث أجزاء (الكويت) إخراج يوسف حمودة.

- صغيرات على الحب مسلسل 15 حلقة (تلفزيون الكويت) بطولة حياة فهد إخراج محمد

عيسى.

_ صدى الأيام سهرة (تلفزيون الكويت) إخراج كنعان حمد، بطولة منصور المنصور -هدى

حمادة.

- مسلسل البيت الكبير 90 حلقة، إذاعة قطر الحلقة 15 دقيقة.

- مسلسل غرباء في الحياة البحرين إذاعة 30 دقيقة.
 - خمس مسلسلات إذاعية - الكويت - مسلسل 30 حلقة.
 - كما له دراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية منها:
 - كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت، دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة أمال الغريب، المعهد العالي للفنون المسرحية 1984، الناشر مركز الوطن العربي 1987.
 - كتاب بحث الرسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية الفكرية في مسرح السيد حافظ، سميرة أوي لهي، مكناس المغرب 1985، الناشر مركز الوطن العربي 1988 .
 - بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ، موسكو تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
 - كتاب الفلاح في المسرح العربي نموذجا لحكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ، خديجة الفلاح.
 - ونشرت أعماله في الصحف والمجلات العربية الآتية:
 - مصر، مجلات الهلال، الكاتب، المسرح، مجلة السينما والمسرح، الثقافة، مجلة القصة.
 - أبو ضبي، جرائد البيان، الخليج، الفجر، مجلات ماجد، الأيام.
 - لبنان، مجلات الآداب، الفكر الهاجر، السفير، جرائد النهار، الأسبوع العربي، مجلة الباحث.
 - العراق، مجلات الثقافة، أقلام، الطليعة الأدبية.
 - جرائد الموقف، البحرين، الأضواء، مجلة البحرين اليوم.
 - ليبيا، مجلة الثقافة العربية، جريدة الزحف الأخضر.
 - سوريا، مجلة الموقف الأدبي، المعرفة، الحياة المسرحية.
- مشاركات منها:
- شارك في مهرجان:
- قرطاج (تونس).

ملاحق:

- مهرجان بجاية (الجزائر).
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت).
- مهرجان مدينة وجدة المسرحي (المغرب).



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر

1. السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية، 151، القاهرة، 2015.
2. السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية، 151، القاهرة، 2015.
3. السيد حافظ، ليلة الخميس، وزارة الثقافة، القاهرة هيئة العامة القصور الثقافية، سلسلة نصوص مسرحية 151.

ثانياً: المعاجم والموسوعات

4. ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
5. ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطة، تونس، د.ط، د.ت.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة (ص.و.ر).
7. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413، 1993.
8. جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، م8، دار العلم للملايين، بيروت، 2001.
9. حسين أحمد سليم، موسوعة أروع ما قيل في المرأة والحب والجمال، دار أسامة، الأردن، عمان، د.ط، 2005.
- سعيد علوش، معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

10. سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، مكتبة مدبولي، القاهرة د.ط، د.ت.
 11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، جمع: الهروني، مكتبة النوري، سوريا، د.ت.
 12. ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي -انجليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
 13. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، ط4، 2004، مادة(ص.و.ر).
 14. محمد بو زاوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د.ط، 2009.
 15. محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003.
 16. مرتضي الزويبيدي، تاج العروس، مادة"س.ر.ح"، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
 17. وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الأردن، د.ط، 2003.
- ثالثا: المراجع العربية**
18. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، اسكندرية، ط2، 1993.
 19. أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
 20. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001.
 21. أميرة إبراهيم القرشي، المناهج والمدخل الدرامي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2001.
 22. إميل ناصيف، أروع ما قيل في المرأة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998.

قائمة المصادر والمراجع:

23. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث، دار الجيل بيروت، د. ط، د. ت.
24. رضا عواضه، أسرار المرأة في كلمات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1999.
25. شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2007.
26. صالح المباركية، المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنهوض حتى سنة 1972)، دار الهدى، الجزائر، 2005.
27. صالح مفقودة، المرأة في رواية الجزائرية، دار الشروق، ط2، 2009.
28. طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1973.
29. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار قتيبة، سوريا، د. ط، 2001.
30. عبد الكريم جدوى، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، دار الهومة، الجزائر، 2002/2001.
31. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية: تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس، الجزائر، ط1، 2009.
32. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978.
33. عمارية بلال أم سهام، شظايا النقد والأدب: دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
34. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط5، د. ت.
35. قاسم أمين، تحرير المرأة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.

36. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض رمضان أنموذجا، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 2012.
37. الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردى والمسرحي، دار الراية، عمان، ط 1، 2014.
38. كمال الدين العيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لنديا، الاسكندرية، ط 1، 2006.
39. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط 1، 2002.
40. لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم-النظرية والتطبيق-، دار الراية الدولية للصحافة والإعلام، عمان، الأردن، ط 1، 2008.
41. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، 1998.
42. محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
43. محمد عمارة، الإصلاح بالإسلام، معالم المشروع الحضاري للإمام محمد عبده، إشراف داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر، ط 1، 2006.
44. محمد مندور، الأدب والفنون، دار نهضة مصر، اسكندرية، مصر، 1797.
45. ينظر: محمد مندور، المسرح العالمي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط 1، د.ت.
46. محمد مندور، نماذج بشرية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.
47. ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء، ط 1، 2013.
48. هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
49. يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، إربد، الأردن، ط 1، 2004.

قائمة المصادر والمراجع:

رابعاً: المراجع المترجمة

50. تمارا الكساندروفنا بوتينتيسييفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، الفارابي، ط2، 1990.

51. جانيت براون، الحركة النسوية في الدراما الأمريكية المعاصرة: ترجمة تامر عبد الوهاب.

خامساً: المجالات والدوريات والمنشورات العلمية:

52. أحمد صقر، صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصره المرأة، الحوار المتمدن، العدد3296، 5 مارس، 2015.

53. أحمد لكيلاني، تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح، مجلة أصوات الشمال، الخميس 6 جمادى الأولى، 1437 هـ، الموافق ل 25 فيفري 2016.

54. على عواد، تجربة المرأة العربية في قيادة العمل المسرحي، مجلة الحياة المسرحية العدد 68/67، وزارة الثقافة السورية، سنة 2009.

55. أحمد نبيل أحمد، صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي(مقال)، مجلة كلية دار العلوم، ع106، جامعة القاهرة، مصر، 2017.

56. انظر: الشلبي، استفتاء واقع الأدب المسرحي في سوريا: مجلة الموفق الأدبي، ع1، 1972.

سادساً: الأطروحات والرسائل الجامعية:

57. بولنوار مصطفى، صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري "مولاة اللثام" بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2010_2011.

58. ماهر محمود داود، صورة المرأة في النص المسرحي الشعري الفلسطيني، دراسة بنائية في نصوص معين بسيسو المسرحية، أطروحة الماجستير(منشورة)، قسم اللغة.

قائمة المصادر والمراجع:

سابعاً: المقابلات

59. مقابلة مع السيد حافظ عبر الأنترنت، "مسنجر"، يوم 2020/02/10 على الساعة 10:15.

60. مقابلة مع السيد حافظ عبر الأنترنت، ماسنجر، يوم 15/03/2020 على الساعة 15:15.

61. مقابلة مع السيد حافظ عبر الأنترنت، ماسنجر، يوم 2020/03/16 على الساعة 15:12.

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	فهرس المحتويات
/	الشكر والعرفان
/	الإهداء
أ-د	مقدمة
	مدخل: ضبط المفاهيم
06	صورة المرأة
06	أولاً: مفهوم الصورة
06	أ لغة
07	بجـ - اصطلاحاً
08	ثانياً: مفهوم المرأة
08	أ- لغة
09	بجـ - اصطلاحاً
11	المسرح
11	أولاً: مفهوم المسرح والمسرحية
11	أ- مفهوم المسرح
11	لغة
12	اصطلاحاً
14	بجـ - مفهوم المسرحية
15	هيكل المسرحية
16	أ- العرض
16	بجـ - التعقيد
16	بجـ - الحل
17	ثانياً: الفرق بين المسرح والمسرحية
	الفصل الأول: المرأة والمسرح

20	أولاً: صورة المرأة في المجتمع العربي
23	ثانياً: نشأة المسرح عند العرب وعند العرب
28	ثالثاً: المسرح النسوي وجدل المصطلح
40	رابعاً: المرأة بين مصطلحي "المسرح النسائي ونصرة المرأة"
44	خامساً: ظهور المرأة في المسرح العربي
	الفصل الثاني: صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة "
45	تجليات صورة المرأة في مسرحيات "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس"
45	1- المرأة القوية المناخلة
46	2- المرأة الرمز
47	3- المرأة الأم
49	4- المرأة المنتقمة
51	5- المرأة المضحية
52	6- حذاء المرأة وحشمتها
54	7- دلال المرأة ومكرها
55	8- المرأة المثقفة
57	9- المرأة الخائنة
61	10- المرأة المستكينة المقصورة
62	11- المرأة التقليدية المحافظة
63	12- المرأة المدللة
63	13- المرأة العاهقة
64	I. أبعاد توظيفها
65	1- البعد السياسي
69	2- البعد الاجتماعي

75	3- الوعد التاريخي
76	4- الوعد الجمالي
76	أ- الأحداث
81	ب- الشخصيات
83	ج- الحوار
89	خاتمة
93	ملحق
99	قائمة المصادر والمراجع
100	فهرس الموضوعات

المخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء صورة المرأة وأبعاد توظيفها في المسرح العربي من خلال الوقوف على صورتها وأبعاد توظيفها للكاتب السيد حافظ في مسرحياته (ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس)، التي أراد من خلالها تصوير واقع المرأة في المجتمع العربي فهي تعد من المواضيع البارزة في الفن المسرحي نظرا لأهميتها التي تؤديها في المجتمع ودورها كفاعل اجتماعي، فالمرأة هي الكائن الذي لا يمكن الاستغناء عنه لا في الحياة الاجتماعية الفطرية أو في مجالات الحياة الأخرى السياسية أو الثورية أو التحريرية، ومن أجل ذلك انطلقنا في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل شرح لبعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للصورة والمرأة والمسرح والمسرحية وهيكل المسرحية، أما في الفصل الأول فقد سلط الضوء على صورة المرأة في المجتمع العربي وكيف نشأ فن المسرح عند الغرب وكيف نشأ وتطور عند العرب وتطرقنا إلى المسرح النسوي وجدل المصطلح وإلى المرأة بين مصطلحي " المسرح النسائي ونصرة المرأة" وإلى بدايات ظهور المرأة في المسرح العربي، وقدمنا في الفصل الثاني: صورة المرأة بصور متعددة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ وأنهيناها بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الصورة، المرأة، المسرح، المسرحية.

Abstract:

This study aims at elucidating the image of woman and the dimensions of her employment in the Arabic theater by examining her image and the extent of her employment of Mr. Hafez in his plays (The Ruler Disappearance Night by God Willing, Akhenaton's Disappearance Night, and Thursday Night), through which he wanted to portray the reality of women in the Arabic society. It is considered one of the prominent topics in the theatrical art for her importance in society and role as a social actor, as women are indispensable, not only in innate social life but also in other areas of political, revolutionary and liberal life. For that we set out an introduction, an entry, two chapters and a conclusion. In the entry, we dealt with an explanation of some linguistic and idiomatic concepts of the image, woman, theater, play, and the structure of the play. It shed light in the first chapter on the image of woman in Arabic society; in addition to the emergence of the art of theater in the west and its emergence and development among Arabs. Also, we touched on feminist theater and the term controversy and women between the terms "women theater and women's victory", and we referred the beginning of women emergence in Arabic theater. We presented in the second chapter the image of woman in multiple ways and the dimensions of her employment ending with a conclusion that monitors the most important results.

Key words: Image, woman, theater, play.