تمظهر الجسد كمعطى إيديولوجي في مسرحية الزرقاء لنوال السعداوي

Manifestation Of The Body As Idiological Fact In Nawal 'El Saadawi's Play "AZARQA

طالب دكتوراه: إبراهيم بوناب عصام
الأستاذ الدكتور: السعيد بوسقطة

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة باجي مختار- عنابة (الجزائر)

issambbedlgc@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2023/05/13 تاريخ النشر: 2024/03/15

ملخص:

الكتابة لغة نصية يعبر بها الإنسان عن كل ما يختلج روحه ويدور في عقله، الكتابة توقيع هوية وتجسيد حضور وفعل مشترك بين الناس لا يقتصر على ذكر أو أنثى، إنها نابعة من ثقافة المرأة العربية و اطلاعها الواسع، تتحرك داخله أحداث وأزمان متعلقة بذاتها ودواخلها النفسية والفكرية، إنها ترجمة بالغة لما يجوب عقل ونفس المرأة العربية في الآن ذاته، ولها قدرة هائلة على المزاوجة بين قدرة العقل وقدرة اللغة، واستحضارها الجسد الأنثوي داخل النص المسرحي هو توقيع الهوية عبر منحها الفرادة واستحضارها وتغييبها في الوقت نفسه.

الكلمات المفتاحية : النسوية؛ الجسد؛ المسرح النسوي؛ اللغة؛ هامشي.

Abstract:

Writing is a textual language through which man expresses everything that muddles his psyche and turns his mind. Writing is the imprint of identity and incarnation of people's presence and act, not limited to male or female. It stems from Arab women's culture and their wide knowledge. Within it there are self-related events, times, psychological and intellectual insides. It is a great reflect of Arab women's presence and their ability to mate their mind and body, turned by them into a language within the theatrical text. It is a mark of identity by giving it excellence.

key words: Body; Women theatre; Theatre; Language; parraliterature.

المقدمة :

صاحب ظهور المسرح النسوي في العالم العربي ظهور إشكالية الاختلاف والتمايز الجنسي في الكتابات النسوية التي أسالت حبر الكثير من الباحثين والنقاد والمتعطشين للخوض في هذا المجال، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عن الرجل، وبالتالي تتنج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق فيحمل ملامحه الخاصة، فللمرأة عالمها الخاص بها الذي أخذ أبعاد تجربتها كامرأة/ أنثى،تستجدي من خلاله التميز عن الرجل سواء جسديا أو لغويا.انطلاقا من هنا جاءت إشكالية بحثنا حول كيفية تحول الجسد الأنثوي إلى لغة خاصة ذات شفرات مميزة للعبير عن المرأة. لهذا شقت نوال السعداوي طرائق جديدة في الكتابة المسرحية كثورة للتأصيل لمواضيع جديدة، وهدفنا من هده الدراسة هو الكشف عن مايحمله المسرح النسوي من هوية وثقافة وايديولوجيا نسوية تسعى نحو الخلاص من التبعية الذكورية.

أضحى الجسد الأنثوي موضوع النص ومنبع معطياته ومنتجه، ومتلقيه في الآن نفسه،فوظفت كاتبات النصوص المسرحية الجسد واتخذت منه مطية للبحث والتساؤل والمراجعة، وخرجت عن الأنساق والتقاليدالسائدة وكيفية تعاملها مع الجسد، استطاعت بفضله أن تكثف حركية المعرفة فأصبح الجسد مركز استقطاب وإثارة،فعكس بذلك ذاتها.

إن النص بيت الذات، ومسكن لها، والسرد عند المرأة هو قراءة للذات والجسد، يثبت كينونتها وهويتها. فالمرأة، حين تكتب نصها، تكون قد كتبت جسدها بعلاماته وإشاراته وأبجدياته ودواله ،ففي حضرة الجسد تحضر الذات الأنثوية داخل النص، فمجرد وجوده تكون المرأة قد خطتبلغة مرادفة له علاماته وإشاراته ودلالاته.

أولا: الجسد كمرادف للغة في مسرحية الزرقاء

1- تعريف الجسد

يعرفه دافيد لوبروتون في كتابه الموسوم سوسيولوجيا الجسد بأنه:« تشيء لذوق الطبقة من دون أدنى شك يتمدد داخل نسيج المعاني ولو في تمرده تنقطع مؤقتا شفافية العلاقة الفيزيقية للفاعل بمحيطه »[1]

حقق الجسد بفضل اللغة للنص المسرحي رونقا وحركية أفضت إلى نص سردي أنثوي راق ومختلف إن الجسد الأنثوي المشتهى لا يبقى راقدا ساكنا، بل تحركه اللغة،فتعيد إليه حيويته وانطلاقاته، وتتحول حركيةالسرد فيه إلى عملية مغرية، نلمس فيها الغواية والإغراء،

والأناقة التي تحقق للنص لذته، وقعه المشتهى .فالجسد لبوس اللغة في الكتابة النسائية، يستثير مكامنها المكبوتة»[2]،تعمل اللغة على مزج الجسد بالنص وتساعدها على تحريك أحداثه، فالجسد يعطي للنص حيوية يتحول بها من وجوده المرئي إلى أبعاد مجردة أكثر دلالية.

سعت المرأة من خلال فعل الكتابة إلى استشعار كينونتها وتحقيق ذاتها ووجودها الفعلي وذلك من خلال "تحرير جسدها المكبل بقيود من القيم والأعراف، وإطلاق العنان لجماح الشهوة، أصبحت المرأة تستنطق الجسد لتكشف بمفرداته عن لغتها الخاصة فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها، عن لقائها بالآخر، عن شبقها وحرمانها المضاجعة ولونها".[3]

امرأة تتقمص دور العاهرة، أو العاهرة تتقمص دورالكاتبة،فتستنطق الجسد وتكشف عن مفرداته في لغة خاصة، هي لغة حقيقية أجادت كماهي، دون رتوش أو بهرج، تخرجها المرأة للعيان، "إنه (النص البصمة) الذي يعبر عنهاأمام القارئ"[4]،ورغم أن كل بصمة تعبر عن صاحبتها إلا أن البصمات المتباينة اشتركت في لغة واحدة،لتجعل الجسد كتابا مفتوحا قابلا للقراءة في مختلف الميادين العامة، وكان الهدف من ذلك دائما وأبدا تحقيق النقص الإبداعي والشخصي والاختلاف والتمايز الكلي.

ثانيا: الجسد كمعطى جنسي في المسرحية.

شغل الجسد الأنثوي اهتماما بالغا في مستويات الانتقال التي أسست العالم الأنثوي، كما نجد أن جل كتابات المرأة أرست تركيزها على تفجير المكبوت المتراكم عبر الزمن مصرحة على أنها امرأة تفجر كل شروخ جسدها "تركز كتابات المرأة على تفجيرالمكبوت المخفي والمتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها المباشر والذي تصرخ فيه عن كونها امرأة، فهي ترمي إلى تفجير شروخ جسدها وتموجاته ومع ذلك تبقى كتاباتها بعيدة كل البعد عن رغبتها الصارمة في الإحاطة باللغة الضرورية في صياغة رغبتها في الكتابة، ولمحاولة الرد على القهر الوجودي للعالم الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية»[5].

فمثل الجسد بذلك في الروايات النسائية صورة سردية محفزة داخل المكونات الأخرى"فالجسد هو وسيلة الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب، ومعجزتها التي لم تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها،ومن معجمه تزين السرد ببروقه ورعوده،وتركب على أحصنة اللغة وتقتلع الحرائق وتبارك حق الجحيم"[6].

ومن هذا الجسد المقدس استمدت الكاتبة المرأة سلاحها اللغوي الذي خاضت به المعارك في ساحة الإبداع المسرحي ، فنالت بذلك جائزة التفوق ووسام التميز وسجلت ثورتها النسائية على القلم الذكوري الذي تذهب كتاباته إلى الجزء المنسي رويدا رويدا.

فمسرحية الزرقاء طغى عليها الصوت الأنثوي وبلاغة الجسد فلا تكاد تخلو لغتها السردية من حيثياته والتي نرصدها في النماذج التالية:

مسرحية الزرقاء نجدها تختزل المرأة في الجسد الجميل المتدفق الشهوة وذلك من خلال" شخصية جواهر "العشيقة التي تم اغتصابها والتي أصبحت عشيقة لكل من الإمام والكاتب الكبير وغيره وذلك"ويقول مقهقها كان اسمها جواهر بيضاء كالقشدة يشف بياضها من تحت الساق وعيناها سوداوان واسعتان كعيون الحور، وينتقل عقلي على الفور من هذا العالم إلى العالم الآخر، وأرى الجنة ممتدة خضراء وأنا ممدود فوق السندس ومن حولي الحوريات سابحات في النهر عاريات تحت الشمس"[7]،وبهذا تكشف الكاتبةفي لغة ملتحمة بألفاظ الجنس عن الحالة الجنسية لأبطال روايتها.

ترى الكاتبة هنا أنه من الطبيعي أن تعبر الرغبة الجنسية عن نفسها أثناءالطفولة وحتى المراهقة، وقد اعتمدت في ذكر ذلك على لغة مخملية متدافعة من عمق كيانها، ولغة مليئة بأشكال بلاغية بالمجاز والاستعارات والتشبيهات، وذلك لجذب انتباه القارئ وشد تفكيره ومن أمثلة الرغبة الجنسية التي مرت بها في مراحل طفولتها والتي كانت تجسدها دائما في أحلامها نذكر"في الحلم يتراءى لي الله على شكل رجل ،واقف في الظلمة ويده اليمنى خلف ظهره،رأسه يلمع تحت الضوء بغير شعر ووجه يغطيه الشعر يرتعد جسمي تحت الغطاء وعيناي مغلقتان، يحرك يده اليمنى خلف ظهره. يرفعها أمامي ويفتح أصابعه. ليس في يده العصا يهمس بصوت ناعم بنت الله، تعالي. يقترب مني حتى يلامسني بيده، أتحسس كفه الكبير الحاني، بشرته ناعمة كصدر الأم، أضع رأسي على صدره وأغمض عيني، يده تربت على وجهي ثم تهبط لتربت على صدري وبطني، رجفة غامضة تهزني وقشعريرة. يهمس بصوت ناعم: لاتخافي أنا الله وسوف تلدين المسيح"[8]،لجأت الكاتبة في هذاالقطع الحلمي إلى لغة الوصف، حيث وصفت بلغة مسترسلة مباشرة مشاهد الحلم الذي يظل يراود بنت الله مع استعمالها إيحاءات جنسية، إذ أنه بمجرد الاطلاع عليها تفهم دلالاتها.

شكلت لغة الجسد مساحة واسعة في المسرحية فنجدها أيضا وبطبيعة الحال مجسدة للغةالجنس،" لأن أخذ الكاتبات الجسد واعتمادهن عليه كمعجم بديل عن معاجم اللغة

التقليدية يجبرهن على الغوص في لغة الجنس التي تتباين كل واحدة منهن في كيفية ذكره، لكن الميزة المكتنزة بين اللغة المستمدة من الجنس »[9]، كلهن تخلين عن الحجاب وصرن يعرضنها على صفحات كتابتهن ساعيات بذلك إلى مواكبة الحياة وظرفها فلا طالما شكل الجنس مساحة كبيرة وشديدة الأهمية في حياة الكائن البشري، وأصبح اليوم يشكل مساحة أكبر في المسرح النسوي،لم تخرج هي الأخرى على هذا الصوب وجسدت الجنس بلغة معبرة واضحة، وقد أظهرت ذلك من خلال تلك العلائق للمرأة المومس، والعلاقة الجنسية بزوجة الآخر الخائنة، والعلاقةالجنسية العاطفية بالفتاة غير المتزوجة ولكنها لم تفصل في هذه العلائق الثلاث.الأنوثة « فجاءت اللغة في صورة تلاحم تام إلى درجة الارتباط الوثيق مع الجسد، فجمعت كل حروفه وأخذت من معجمه ما يخدم مقاومتها، وعندما تنهل المرأة من قاموس جسدها تصبح لغتها شديدة الارتباط بالجنس أيضا، وإن جعل اللغة تنحاز للجسد الأنثوي في كتابات النسوية كان بهدف الإعلاء من ضائقة الذات الأنثوية من ناحية وخرق المحضورات الذكورية من ناحية أخرى»[10]،في حين تختلف" السعداوي "عن الكثير من الكاتبات النسائيات حيث التمست طريق الثورة على الجسد الأنثوي والتمرد عليه وتظهرما تعانيه المرأة من انكسار بسببه وتنكرها له الذي يؤدي إلى صراع دامي بين الواقع والمنال، لكن كان الهدف من ذلك هو إظهار الجانب الآخر أو بعد من أبعاد كيانها المتمثل في العقل، رغم هذا التمرد الذي شنته الكاتبة" نوال السعداوي " على الجسد الأنثوي إلا أنها استخدمت معجمه بكل حذافيره وانتقلت بذلك من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم الخارجي في حركية عكسية لأن الجسد هو تمثيل حي للنص، حيث وظفته كطاقة مختزنة تستخدمها وقت الحاجة إليه.

ثالثا: تضاد الجسد والسجـن في النص المسرحي

بدت في مسرحية الزرقاء لنوال السعداوي أماكن تراوحت بين المغلقة والمفتوحة والمعادية والأليفة فالمكان المغلق المعادي هو الذي تحس فيه النفس البشرية بالضيق والخوف، من خلال الجدران المخيفة وكل ما يوحي باليأس والحرمان بحيث يتمنى الخروج منه على الفور، بحيث جسد النص المسرحي المكان كالسجون بقولها "وبعد أن عشت ثلاثة شهور في السجن في مصر مع اعتدال محمود وغيرها من البنات»[11]، وكذا بقولها: "وحكت لي عن اقتصاد ابنتها الطفلة في السجن»[12]، كما تجسدت أيضا في قولها: " تفتح أبواب السجون والمعتقلات»[13]، فالملاحظ أن السجن هو فضاء مسرحي مغلق بامتياز بحيث يوصف مكان معاديا، فهو المكان الذي يقوض تثبيتات الحماية والأمان ليحل مكانها وخزات الألم والشعور باليأس عندما يحل بها السجين، فإن كل أحلامه وآماله تحطمت، وذلك بفقدان الحرية والأمان، يكتسب السجن

دلالة عامة تتجاوز الحدود الثقافية والسياسية كما تتجاوز المحلية، والسمات الحضارية الخاصة ليكون الدخول إليه والخروج منه هوية مخصوصة تزيل الفوارق، كما أنه مكان لا يذهب إليه بمحض إرادته في حين يدفع الإنسان إليه دفعا.

تجسدت مصطلحات السجن داخل نص مسرحية الزرقاء لتشمل عدة دلالات ومعها كل أنواع التعذيب والإكراه الجسدي والنفسي والتحقيق، إنها تجربة الحبس الانفرادي في زنزانات فردية وذلك أن السجين يكون في كل أنواع العزلة الجسدية والعاطفية أيضا، ويصبح من الصعب عليه أن يختار أفكاره ومعتقداته التي يتم اختيارها عادة من التفاعل الخلاق.

حاولت الكاتبة هنا وصف كل حالات اليأس والاضطهاد، فلها دلالات توحي لقمع الحرية وسلب الحقوق المتاحة، بحيث كانت كل مفرداتها بصيغة المؤنث فكانت تصف الحالة التي تعيشها بقولها «وحكت لي عن اغتصاب ابنتها الطفلة في السجن»[14]، وكذا "وأنا تلميذة بالمدرسة»[15]، فكان اختيار مكان (السجن) ليس بعشوائي إنما بإرادة كبيرة من الكاتبة، باعتبار السجن مكان لتجمع العنف الجسدي والنفسي والجنسي بامتياز والضرب والتعدي الجنسي خاص بالأطفال، فهو مكان مغلق معادي للحرية والاستقلال.

بمفهوم آخر فالسجن يساهم بشكل أوسع على ما يسمى بالفكر والتصارع مع الذات والإرادة، إذن السجن باعتباره حاملا لدلالات وتيمات ثانوية لها تأثير على المنظومة الاجتماعية والسياسية والدينية خاصة باعتبارها الموضوعة الرئيسية.

إن مفهوم السجن مرتبط ارتباطا وطيدا بالسياقات السياسية والدينية وهذا ما تجسد في مسرحية الزرقاء لنوال السعداوي ذلك استحواذه على مجموع الدلالات والقيم والرسائل الحاملة لعالم الرعب والإرهاب الذي يتعرض له السجين.

رابعا: تآلف الجسد والبيت في المسرحية

يعتبر البيت أو المنزل من الأماكن التي تحضي بتكوين علاقة الألفة والحميمية بينهما وبين ساكنيها فهو مهد الحلم والذكريات لمن يقطن به، يقول غاستون باشلار عن البيت وهو مكان مغلق: " البيت ركننا في العالم، وهو كوننا الحقيق الأول»[16]، وهذا يعني أن المنزل ليس مجال المرأة فحسب، بل هو مجال العائلة التي تشكل وحدة اجتماعية اقتصادية ذات صلة بوحدات اجتماعية أخرى ومؤسسات أخرى كمؤسسة التعليم والصحة، وهو مكان حميمي يمحى فيه التمايز بين العام والخاص، «فالبيت الإنساني هو امتداد لصاحبه، فإنك إذا وضعت

البيت، فقد وضعت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[17]، ومن ذلك وصف البيت في مسرحية الزرقاء لنوال السعداوي بحيث تقول «لم أكن بنت الزنا وكانوا ينادونني في بيت الأطفال "بنت الله" ومهما فقدت الذاكرة لا أنسى وجه أمي»[18]، في حقيقة الأمر إن ما يشير إليه بيت الأطفال هو الميتم والمركز التي تتم فيه رعاية الأطفال غير المنسوبين (بدون نسب) أو الأطفال اليتامى بحيث يتم التكفل بالأطفال مجهولي النسب.

فعلى غرار أنه البيت والحيز والمكان التي من الطبيعي توفر فيه شروط العيش الكريم إلا وتصادفنا لفظة ميتم فهي لفظة حاملة لعدة دلالات وموضوعات ثانوية.

الوصف هنا يركز على الحالة التي تعيشها "بنت الله" في بيت الأطفال كما ورد عن "السعداوي"، وتقول الكاتبة المسرحية أيضا: « أختفى في الظلمة يتمتم بآيات الحمد لله، أنفاسه تفوح بالخمر وعرف امرأة فقيرة، ارتفع نباح مرزوق في الليل لم يسمعه أحد، كانت صواريخ العيد تدوي في الآذان، يتفرقون بعد الخطبة ويختفون في البيوت في رؤوسهم نشوة النصر وفي حلوقهم مرارة الهزيمة، يظهر في الشوارع رجالا يحملون السكاكين »[19]، الوصف هنا يعكس تماما مفهوم البيت والمنزل فهي تحاول رصد حالة البيت ليلا التي انتقلت من سكينة وهدوء وطمأنينة، إلى قيام حفلات والطقوس الليلية، أي كسر المألوف والمعتاد.

خامسا: الجسد كمعادل للقهر داخل النص المسرحي

في الحديث عن المرأة المقهورة نجد أن هناك درجات للقهر، «إما الدرجة الأولى أو الدرجة الثانية من جميع الجهات، سواء أكانت من طرف الأسرة أو جماعة إرهابية أو سلطة مثلا، وكل هذا يمثلهم الرجل فردا والمجتمع بعاداته وتقاليده وما يمثله العمل المسرحي الذي بين أيدينا و هو مزيج من الشخصيات الثائرة والقاهرة والمقهورة في نفس الوقت.»[20] فالحديث عن الشخصية المقهورة والتي تمثلت بالدرجة الأولى في هذا العمل بشخصية الأم (الأنثى)، وهي أنموذج الشخصية المقهورة التي مورست عليها شتى أنواع القهر والاضطهاد، هي شخصية منهزمة، ولكن واعية بهزيمتها، إلى جانب ذلك هي المرأة التي أختير مصيرها وفُرض عليها فرضا بالإكراه، وما المرأة إلا أداة الارتياح للرجال وتشبه سلعة يتاجرون بها. حيث نلمح ذلك في النص المسرحي في القول: « قبل الموت حكموا عليها بقطع اللسان .كان الإمام يحكم بشريعة الله رجم الزانية وقطع يد السارق وقطع لسان كل من يردد إشاعة الموت بالإشعاع وإلقاء الخمور في النهر»[21]، يوضح هذا المقطع أشهر أنواع العذاب والعنف، التي تعرضت لهنّ من اغتصاب

ووحشية بينما تتخذ هذه الشخصية المعروفة عنها أنها مقهورة أمام زوجها ومستجيبة لمطلبه الجنسي والاستسلام والخضوع دون إعطائها الحق في الاستمتاع وإشباع رغبتها إن أرادت ذلك، فبعد انتهائه يتركها للأرق طوال الليل ولا تجد متنفسا لقهرها سوى الدموع والحكي.

كما يتجسد ذلك أيضا في حصر المرأة "الأم" في حياة تفتقر إلى المعنى وجعلها في مرتبة دونية خاضعة للرجل، بحيث الرجال في القطاع العام وأما المرأة في القطاع الخاص أي الداخلي أو المنزلي، ويجب عليها أن تخدم الزوج في البيت، وهذا ما يظهر في قصة حدثتها أم الإمام وأم الكاتب الكبير، وهذا ما نلمحه في النص المسرحي في قولها: « أمي كانت تصلي الفجر قبل أن تذهب إلى الحقل وتعود بعد المغرب لتصلي العشاء»[22]، وأيضا « أراك تغسلين ملابسه تدعكين البقعة الصفراء في سرواله دون جدوى. وتظل البقعة تحت عينيك وفي أنفك تشمين رائحة المرأة الأخرى وتغسلين وتطبخين وحتى يعود آخر الليل تنتظرين. وفي عينيك حين أنظر إليك أنك تعرفين. تريدين الخطأ في الكون وتصمتين »[23]، في محتوى هذين المقطعين يتوارى أن المرأة "الأم" هي شخصية مقهورة من طرف السلطة الدينية والعادات والتقاليد، كما تصور المرأة (الأم) على أنها خاضعة لطاعة الرجل، وتقول أيضا « المرأة تدور في الساقية والجاموسة تتنزه؟ قالوا: القانون هنا العرض أربع نساء وليس له إلا جاموسة واحدة »[24]، وما يدل في القول أن المرأة تخضع لسيطرة الرجل، بمعنى فرض الهيمنة الذكورية على الأنثى.

كما تجسدت كل أنواع العنف ضد المرأة المقهورة "الأم" والسيطرة التامة على الضحية، وذلك بعدة أساليب وطرق مثل العزل والتهديد والتخويف والحرمان والاغتصاب، العنف الجنسي أو الديني الجنسي والنفسي الذي حدث في إطار الأسرة، وذلك من خلال الضرب واغتصاب الزوجة وغيره من الممارسات التقليدية المؤذية للمرأة، بالإضافة إلى الخيانة الزوجية بين الرجل والمرأة حيث أصبحت شائعة وعادة، وأحيانا لا يمكن على المرأة فعل شيء إلا الصمت ولا تعارض ما فعله الرجل ضدها رغم أنها تعامل بغير احترام وغير عدل، كما ورد في النص المسرحي « وفي المرآة ذاتها رأيت أبي عارياً بين ذراعي امرأة ليست أنت. ولمحني أبي وأنا واقف وراء الستار فنهض وشدني من أذني وقذفني في سريري وهو يصيح: أتمشي وأنت نائم؟ وحملت الثقل في قلبي يزداد يوما وراء يوم وأراك أراك تغسلين ملابسه تدعكين البقعة الصفراء في سرواله دون جدوى. وتظل البقعة تحت عينيك وفي أنفك تشمين رائحة المرأة الأخرى وتغسلين وتطبخين وحتى يعود آخر الليل تنتظرين»[25].

الواضح من هذا القول أن المرأة (الأم) قد تلاحظ كل الممارسات العنيفة كلها إلا أنها تبقى صامتة ولا تعارض ما يفعله الرجل، هذا ما يوحي على فرض السياسة وكل القوانين ضد

المرأة، بالإضافة إلى الهيمنة الذكورية على الأنثى، إلى أن أصبح الرجل هو مصدر السلطة أما المرأة فهي الجنس المقهور الخاضع للسلطة الفوقية لا خيار لها، كما أنها وجدت لراحة الرجل فقط.

أما العنف الجسمي والجنسي والنفسي الذي يحدث في إطار المجتمع العام بما فيه الاغتصاب والمضايقة الجنسية في مكان العمل وفي المؤسسات التعليمية وأي مكان آخر، والتجارة بالنساء وإجبارهنّ على البغاء، هذا ما نلمحه عندما يتجرأ الإمام وأصدقائه على اغتصاب عذراء معا والتي كان اسمها "جواهر" بقولها: «وأقهقه بصوتي الجهوري ضارباً بكفي *على* فخذه. ويقهقه هو الآخر رافعاً كفه ليضرب *فخذي* .ويتردد لحظة متذكراً أنه فخذ الإمام وتظل يده معلقة في الهواء وأنا أقول: فاكر يا وله *اسم* هذه البت؟ *ويقول* مقهقهاً كان *اسمها جواهر*« بيضاء *كالقشدة يشف بياضها من تحت الساق وعيناها سوداوان واسعتان كعيون الحور* »[26]، في هذه الفقرة تدل الكاتبة على صورة موقف الإمام غير الصالح والمناقضة تماما ما يتصف به الإمام الحقيقي والتي تمثلت في فرض السلطة والقدرة على سيطرة النظام الأبوي والإذلال بالمرأة وإجبارها على البغاء والاغتصاب والاعتداء الجنسي دون الاهتمام بشعور المرأة، واعتبرها مجرد جارية لإشباع الرجل فقط.

خاتمة:

كتبت المرأة في نصها بلغة مرادفة للجسد، لتفرض بها وجود جسدها المغيب وتفرض وجوده وحضوره وكينونته، فأنتجت نصا مسرحيا أنثويا مثبتا بالكتابة، جعلت اللغة انقلابا على السلطة الأبوية، فأدخلت تاء التأنيث على الفصل اللغوي وأدخلت الضمير المؤنث على المرجع النحوي، فقلبت أوراق اللعبة وسحبت الرجل معها لسجن لغتها، فدخلت الأنثى في صراع مع الذكر، فناورت وتبارت حتى أنتجت لغة خاصة، لعل ذلك ماتوصلنا إليه من خلال النتائج التالية:

- انطلاقا من سعي المرأة الكاتبة ووعيها الكلي بوضعها المزري، دفعها إلى الخروج من دائرة الصمت التي حصرت فيها وخروجها عن صمتها هذا كان بفعل الكتابة التي أصبحت لها تنافس وتشارك الرجل وأبويته النصية.

- أثارت الكتابة المسرحية النسوية إشكاليات متعددة ومن أهمها إشكالية الاختلاف والتمايز من ناحية إنتاجها الأدبي وإبداعها الروائي .

- تحتل الكتابة النسوية موقعا داخل النسق الكتابي العام، ومرجع تميزها على أنها خط فرعي من هذا النسق وامتداده.

- امتازت الكتابة المسرحية النسوية بخصوصية موضوعاتها، واكتسبت سماتها واختلافها من عالمها الداخلي، إلا أنها أخذت الاشتغال على مبادئ تقويض الفكر الأبوي والدفاع عن المرأة والدعوة إلى المساواة.

- حققت المرأة العربية بوصفها كاتبة حضورا متميزا، واستطاعت أن تسجل بصمات واضحة على خارطة المسرح.

- استطاعت الكاتبة أن تنتزع القلم الذكوري المتسلط وتجاريه في جمالياته.

- إعلان الرفض القاطع بأن الكتابة الأنثوية تنهج نفس نهج الكتابة الذكورية، لكنها أعطت أدبها تنوعا وتطورا في المواضيع والمضامين، وجعلت من معاناتها الأنثوية مادة حكائية لها.

- رافق ظهور جنس المسرح عند المرأة الكاتبة إشكالية الاختلاف والخصوصية في أدب المرأة، مما جعل الساحة الأدبية والنقدية تنقسم إلى قسمين بخصوص هذه الإشكالية إلى مواقف عدة بين مقر بتوفير كتابات المرأة على علامات اختلافها وملامح الخصوصية، ومنكر لهذا التمايز والخصوصية.

- يذهب أصحاب الموقف القائل بأن المرأة تكتب بشكل مختلف وأن كتاباتها تمتاز وتختلف انطلاقا من اختلافها البيولوجي والنفسي.

- نلاحظ أن الرجل و المرأة يستعملان اللغة نفسها (اللغة التعبيرية و الإيديولوجية)، ينهلان من نفس القاموس اللغوي ،لكن الاختلاف يكمن في كيفية استعمال هذه اللغة التي تنصهر أثناء استخدامها لتصبح أداة خاصة تستمد خصوصياتها من الذات الناطقة بها.

- يتجاوز البعض الاختلاف البيولوجي والنفسي بين الرجل والمرأة، ويؤكدون على أن الاختلاف يصل إلى مختلف المجالات والفضاءات التي تتعلق بالفرد.

- الاختلاف في المسرح النسوي مرتبط بالذات الناطقة بها والتي جعلت هدفها الأسمى هدم المؤسسة الذكورية والأبوية بمختلف قيمها.

- اللغة المسرحية هي إحدى المهارات الهامة التي جعلت منها كاتبات النصوص المسرحية لسان حالها، فزاوجتها مع جسدها المنتهك فأصبحت مرادفة له، تأخذ من معجمه، امتدت إلى ذواتها المتوترة فحضنتها وامتصت توترها الداخلي، فصرحت عن همومها، حيث اتصفت بالرومانسية وتعالقت مع الطبيعة من جهة أخرى بالحميمية، فأصبحت لغة خاصة بها جسدت بصمة الاختلاف عن اللغة الذكورية.

- حقق المسرح للمرأة فرصة تحقيق ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة ، حيث وجدت في النص الذي تكتبه نزعة الخلاص والتحرر من الظلم والكبت، اتخذت من الكتابة سلاح لمقاومة المركزية الذكورية، فساهمت في تحول الذات إلى علامة أنثوية جاذبة ومستقطبة، ولتحقيق

الاختلاف المنشود على مستوى الكتابة اعتمدت كاتبات النص المسرحي على مجموعة من التقنيات والتي عددناها في: تقنية الجسد، تقنية اللغة، هيمنة الصوت الأنثوي.

- شملت ثورة الكتابة الأنثوية وتمردها على النص الذكوري العديد من النقاط بما فيها المواضيع والقضايا، فسجلت لنفسها حضورا بارزا في متنها المسرحي، فتمحورت جل كتاباتها حول موضوعة المرأة وكل ما يتجزأ عليها.

هوامش البحث:

[1]-دافيد لوبروتون: سوسيولوجيا الجسد،ترجمة :محمد مندر،دار العودة، بيروت، لبنان، 2000،ص 87.

[2] - الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 201، ص 221.

[3] - آمنة يوسف: تقنيات السارد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن،ط 01، 2015، ص25.

[4] - عيسى برهومة: اللغة والجنس،حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دارالشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن،ط 01، 2002،ص 07.

[5] - طه حسين الديلمي،سعادعبدالكريم الوائلي: اللغةالعربية مناهجها وطرائق تدريسها، دارالشارقة، عمان،ط01، 2005، ص 57

[6] - عبدالله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 02، 1997،ص 111.

[7] - عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والأسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 01، 2003، ص 57.

[8] - حنان بشارة: تقاطع وتعالق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة، نوال السعداوي أنموذجا، العدد 07، 2013، ص 71.

[9] - الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو- الجزائر، العدد 04، جانفي 2009، ص 71.

[10] - نوال السعداوي: مسرحية الزرقاء، ص 57.

[11] - المصدر نفسه ، ص ص 24-25.

[12] - المصدر نفسه ، ص 09.

[13] - المصدر نفسه، ص 09.

[14] - المصدر نفسه، ص 13.

[15] - المصدر نفسه ، ص 09.

[16] - المصدر نفسه، ص 09.

[17] - غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة وتحقيق: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الأردن، مج 01، ط01، 2000، ص 42.

[18] - ولعة صالح: المكان ودلالاته في مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، ط01، 2010، ص 55.

[19] - نوال السعداوي: مسرحية الزرقاء، ص 12.

[20] - المصدر نفسه، ص ص 19- 20.

[21] - المصدر نفسه ، ص ص 12- 13.

[22] - المصدر نفسه ، ص 38.

[23] - المصدر نفسه، ص 81.

[24] - المصدر نفسه، ، ص 16.

[25] - المصدر نفسه ، ص 81.

[26] - المصدر نفسه ، ص 57.

قائمة المصادر والمراجع.

1. الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو- الجزائر، العدد 04، جانفي 2009.

2. الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 2010،

3. آمنة يوسف: تقنيات السارد في النظرية والتطبيق،دارالفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 01، 2015.

4. حنان بشارة: تقاطع وتعالق الرواية النسائية والترجمة الذاتية عند المرأة الكاتبة، نوال السعداوي أنموذجا، العدد 07، 2013

5. طه حسين الديلمي، سعاد عبدالكريم الوائلي: اللغةالعربية مناهجها وطرائق تدريسها، دارالشارقة، عمان،ط01، 2005.

6. دافيد لوبروتون: سوسيولوجيا الجسد، ترجمة : محمد مندر،دارالعودة، بيروت، لبنان، 2000.

7. عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط 02، 1997.

8. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والأسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركزالحضارة العربية، القاهرة، ط 01، 2003.

9. عيسى برهومة: اللغة والجنس،حفريات لغويةفي الذكورة والأنوثة، دارالشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 01، 2002.

10.غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة وتحقيق: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الأردن، مج 01، ط01، 2000

11.نوال السعداوي: مسرحية الزرقاء، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2019.

12.ولعة صالح: المكان ودلالاته في مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، ط01، 2010