التَّوَاصُل الأَدَبِيّ

مجلة نصف سنوية محكّمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

العدد الخامس ديسمبر2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار -عنابة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:
- د. سامية عليوي
- د. عمار رجال
- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن
العدد الخامس ديسمبر 2015

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

الترقيم الدولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597

الهيئة الفخرية:

1/أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار –عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1/ أ.د عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2/د. يد اللّهي فارساني (ج. جمران، أهواز)/إيران

3/ أ.د. فاتحة الطّايب (ج. مُحَمَّد الخامس)/ الرّباط، المغرب

4/أ.د.عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/الجزائر

5/ أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة 1)/ الجزائر

6/ د. بومدين جلاّلي (ج. سعيدة)/ الجزائر

7/ أ. د. رشيد شعلال (ج. قالمة)/ الجزائر

8/ أ.د. علي خفيف (ج. عنابة)/ الجزائر

9/ أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2)/الجزائر

10/ د. مُحَمَّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

11/ أ. د. صالح ولعة (جامعة عنابة)/ الجزائر

12/ أ.د. بشير إبرير (جامعة عنابة)/ الجزائر

13/ د. عمار رجال (ج. عنابة)/ الجزائر

14/ أ. د. نظيرة الكنز (ج. عنابة)/ الجزائر

15/ أ.د. صالح بورقبي (ج. عنابة)/ الجزائر

16/ د. مديحة عتيق (ج. سوق اهراس)/ الجزائر

17/ أ.د. إسماعيل بن اصفية (ج. عنابة)/الجزائر

18/أ.د.ادريس اعبيزة (ج. مُحَمَّد الخامس) الرّباط، المغرب

19/ د. مُحَمَّد بلواهم (ج. عنابة)/ الجزائر

20/ د. سامية عليوي (ج. عنابة)/ الجزائر

21/د.جلال خشاب (ج. سوق اهراس)/الجزائر

22/ د. تامر فايز (ج. القاهرة)/ مصر

شروط النّشر في المجلّة

* تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.
* تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.
* تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.
* تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آلية. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12
* يرفق البحث بملخّص عربي، وبملخّص بإحدى اللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخّص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
* تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.
* يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
* لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.
* يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير
* لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
* ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الـفـهـــرس

الموضوع **الصفحة**

الافتتاحية 07

الدكتورة: سامية عليـوي

1. أ.د. عبد المجيد حنون 11

أبو العيد دودو رائد الأدب المقارن

في الجزائر و توجهه التاريخي

2. أ.د. فاتحة الطايب 27

النموذج العربي بصفته لغة ثانية موازية في الأدب البرازيلي

(من خلال "الطبيب النفسي" لمشادو دي أسيس)

3. أ.د. مُحَمَّد رجب الباردي 49

الرّوايةُ والتّاريخُ في كتاب الأمير:

مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج

4. د. وردة معلم 69

بناء الزمن في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

5. د. أحمد مُحَمَّد المشرف الحراحشة 105

الاتِّساع في الدِّلالات

أسماء النساء في الشعر الجاهلي (هُرَيْرَة أنموذجاً)

6. د. مصطفى كيحل 141
إشكالية الترجمة واستئناف القول الفلسفي العربي عند طه عبد الرحمان

7. د. رمضان حينوني 161
الأدب العربي القديم في كتابات المستشرقين الفرنسيين:
(أندري ميكال) و(شارل بيلا) نموذجين

8. أ.د. إسماعيل بن اصفية 183
الشخصية التراجيدية في المسرح الشعري
أسس بنائها وأنواعها

9. أ. سلمى غنجيو 201
البطولة الأنثوية في المسرح العربي "دراسة في نماذج"

10. د. مديحة عتيق 225
مناقشة التخوم:
الشعر الأمريكي – العربي ومأزق الهوية المزدوجة

الافتتاحية

ها هي "مجلّة التّواصل" الأدبي، بعد غياب تعود عنقاء تنهض من جديد، وتعاود الصّدور بعد تعثّرها مرّتيْن، كان آخرهما غياب مراجعة نوعية تطلّبها تغيير طاقمها وتجديد هيئاتها (هيئة تحريرها، هيئتها العلمية، وشروط النّشر فيها)؛ فهي في إصدارها الجديد تنفتح على الإنتاج العلمي المحلّي والدّولي، وتسعى إلى التّطوير المستمر، وتفتح صدرها لملاحظات الغيورين وانتقادات العلماء التي تسعى إلى رفع مستواها العلمي أو التّقني.

تصدر المجلّة عددها الخامس ثريا بمقالات الباحثين من الجزائر وخارجها، تنوّعت موضوعات أبحاثهم بين مجالات علمية متعدّدة: أدب مقارن، دراسات نقدية (رواية ومسرحا)، دراسات فلسفية، وترجمة؛ كما ضمّتهم بلدان أربع من المغرب العربي: (الجزائر بجامعات ستّة)، وتونس، والمغرب، ومن المشرق العربي: الأردن.

أمّا الموضوعات، فتنازعتها أربعة محاور: نفتتحها بمحور خاصّ بالأدب المقارن، ويضمّ مقالين، أوّلهما: مقال يعرّف بعَلمٍ رائدٍ من أعلام الأدب المقارن وروّاده في الجزائر، وهو "الدّكتور أبو العيد دودو" العالِم المتواضع الذي أمضى حياته في خدمة الجامعة الجزائرية، أستاذا، مؤلّفا ومترجما؛ وثانيهما مقال يعرض لـ "النّموذج العربي بصفته لغة ثانية في الأدب البرازيلي" ركّزت فيه صاحبته على واحد من أهم الكتّاب الواقعيّين في برازيل القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهو مؤسّس الأكاديمية الأدبية البرازيلية الكاتب العالمي خواكيم ماشادو دي أسيس، من خلال نصّه "الطّبيب النّفسي"؛ أمّا المحور الثّاني، فيتعلّق بنقد الرّواية، وقد ضمّ مقاليْن: أوّلهما عن "الرّواية والتّاريخ"، اتّخذ فيه صاحب المقال "رواية الأمير" أنموذجا لدراسته، يليه مقال "بناء الزّمن في رواية عابر سرير"، تتبّعت فيه صاحبته طريقة جيرار جينيت في تقصّي مختلف الحركات الزّمنية في الرّواية؛ أمّا المحور الثّالث، فقد تفرّد ببحث واحد

حول نقد الشّعر، ركّز فيه صاحبه على أسماء النّساء واتّساع دلالاتها في الشّعر الجاهلي، مكتفيا بقصيدة "هريرة" للأعشى، معتمدا المنهج التّأويلي في رصد موضوع القصيدة الرئيس؛ وتفرّد المحور الرّابع ببحث عن "إشكالية ترجمة الفلسفة"، ركّز فيه صاحبه على مقاربة طه عبد الرّحمن الدّاعية إلى تأسيس فلسفة عربية من خلال إعادة النّظر في ترجمة الفلسفة؛ كما تفرّد المحور الخامس ببحث عن "الأدب العربي القديم في كتابات المستشرقين الفرنسيّين"، ركّز فيه صاحبه على علميْن من أعلام الاستشراق الفرنسي وهما: شارل بيلا وأندري ميكال؛ أمّا المحور السّادس، فقد ضمّ مقاليْن: أحدهما عن الشّخصية التّراجيدية في المسرح الشّعري: أنواعها وأسس بنائها، على اعتبار أنّ الشّخصية المحورية تسهم في إنجاح المسرحية إذا ما أُحسن اختيارها؛ في حين ركّز البحث الثّاني على البطولة الأنثوية في المسرح العربي، تناولت فيه صاحبته مجموعة من النّماذج الأنثوية التي لعبت دور البطولة في المسرح العربي؛ أمّا المحور السّابع، فقد كان مخصّصا للتّرجمة، وضمّ مقالا عن الشّعر الأمريكي- العربي ومأزق الهويّة المزدوجة، مركّزا على بعض الشّعراء الأمريكيين العرب المعاصرين الذين تعرّضوا لقضية الهوية المزدوجة.

يخضع ترتيب المقالات في المجلّة إلى اعتبارات فنّية لا غير؛ ويختلف تنوّع موضوعاتها بتنوّع ما يصلنا من مقالات.

تتبنّى المجلّة حرّية التّفكير والتّعبير؛ لذلك، فإنّ ما يُنشر فيها من مقالات لا يعبّر بالضّرورة عن رأي المجلّة، وإنّما يعبّر عن آراء أصحابه.

تطمح مجلّة "التّواصل الأدبي" بعد قيامها من عثرتها، إلى أن تشقّ لنفسها طريقا بين المجلاّت الوطنية والعالمية -إن أمكن ذلك-، ولن يتحقّق لها هذا الطّموح إن لم تجد لها ركائز علمية ترتكز عليها، وسواعد تسندها، ولن تكون لها قائمة إلاّ بجهود طاقمها العلمي أوّلا، وهيئة تحريرها ثانيا.

تسعى "التّواصل الأدبي" إلى تحقيق الرّصانة العلمية، لذلك، تتّخذ خبيرين لكلّ مقال، ويطلب من صاحب المقال إجراء التّعديلات المطلوبة -إن رأى الخبيران ذلك-، وقد يعضد الخبيريْن ثالث إن كان أحد التّقريريْن إيجابيا والآخر سلبيا، أمّا إذا كان كلاهما سلبيّ، فتعتذر لصاحب المقال عن نشر مقاله ويُخبر بذلك.

يصدر كلّ عدد من المجلّة بدءا من العدد الخامس بهيئة علمية فعلية، أسهمت فعلا في تقييم مقالات العدد، لذلك لن تكون هيئتها العلمية ثابتة، بل تختلف من عدد إلى آخر.

تتبرّأ مجلّة "التّواصل الأدبي" من كلّ ما يمكن أن تضمّه المقالات من أخطاء غير مصحّحة، ويتحمّل صاحب المقال وحده مسؤولية ما يرد في مقاله.

نتمنّى أن يجد كلّ قارئ للمجلّة ما يرضي فضوله المعرفي بين ثنايا صفحاتها، وأن يجد في كلّ مقال من مقالاتها نافذة تفتح أمامه أفقا معرفيا جديدا، يدفعه إلى الكتابة والعطاء أو الإقبال على قراءة أعدادها المقبلة، فمن قرّائها تستمدّ المجلّة بقاءها واستمرارها.

وختاما، تتقدّم رئيسة هيئة تحرير المجلّة بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل الكتّاب الذين أسهموا في إثراء هذا العدد بمقالاتهم، فهم ثروة المجلّة ومَعينها الذي ترجوه ثرّا لا ينضب؛ كما تتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الخبراء -جنود الخفاء / القرّاء الأوائل لمحتوى "التّواصل الأدبي" الذين كانوا دليلا يهدي كتّابنا إلى سبيل المجلّة؛ كما تتقدّم بالشّكر إلى الهيئة الإدارية (عمودا المجلّة) السّاهريْن على نجاحها: مدير المجلّة، وهيئة تحريرها التي أنفقت الوقت الطّويل في تحرير مادّتها، وترتيبها وتصنيفها، فلهم جميعا جزيل الشّكر والعرفان.

رئيسة هيئة التّحرير:

د. سامية عليوي

البطولة الأنثوية في المسرح العربي
"دراسة في نماذج"

L'héroïsme féminin dans le théâtre arabe

الأستاذة: سلمى غنجيو

قسم اللّغة العربية وآدابها

جامعة سكيكدة (الجزائر)

الملخّص:

يسعى هذا البحث إلى مناقشة موضوع البطولة في المسرح العربي، من خلال الحديث عن مفهومها وتجلياتها، كما يسعى إلى تتبع مصطلح البطولة في مجتمعات مختلفة كالإغريق والرومان بالإضافة إلى العرب. غير أن هذا العمل لا يرصد مفهوم البطولة في إطاره الشامل، بل يركز على البطولة الأنثوية بشكل خاص من خلال ما حفلت به الأعمال المسرحية العربية من حضور لشخصية المرأة ودورها البطولي في صناعة التاريخ القديم والمعاصر، حيث ساهم المسرح العربي في رصد دور المرأة وصور من تضحياتها ونضالها البطولي على مر العصور، واخترنا لبيان ذلك مجموعة من النماذج الأنثوية مثل: ملكات الشرق كبلقيس وكليوباترا وزنوبيا وشجرة الدر، أو بطلات خلّدهنّ التّاريخ أو الأدب مثل: وشهرزاد وجميلة بوحيرد.

Résumé *:*

Dans cet article, nous essayons de discuter la question de l'héroïsme féminin dans le théâtre arabe, partant de la présence de ce sujet dans des différentes cultures : grecque, romaine, arabe et orientale.

Mais on va se baser sur le côté théâtral tout en posant la question : comment le sujet de l'héroïsme féminin se manifeste dans les œuvres théâtrales, et comment la femme arabe avait participé avec l'homme dans la production de l'histoire? En prenant comme exemple des symboles comme Cléopâtre, balkis, Zénobie, chadjaret eddor, Shahrazade, et djamila bouhired.

يتعدد مفهوم البطولة من أمة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، وبناءً على هذا التباين تنوعت الأحداث والقصص البطولية، كما أنها ترتبط أساسا بالزمن التاريخي الذي تولد فيه هذه القصص، ذلك أن كل مرحلة تاريخية أفرزت بطلها، وحسب تطور المجتمعات في الأمكنة والأزمنة، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى اختلافها وتعددها. وقد تناول الأدب موضوع البطولة في أنواعه المختلفة عبر التاريخ، ولعل أقدم فنّيْن تناولا هذا الموضوع هما الشعر والمسرح باعتبارهما من أقدم الفنون التي صاحبت وجود الإنسان. وإذا تناولنا البطولة في الفن المسرحي وجدناها تأخذ تمظهرات عدة، ولعل البطولة الأنثوية هي إحدى الموضوعات التي نجد لها حضورا متميزا تاريخيا وفنيا، وبالاعتماد على المنهج التاريخي والموضوعاتي سنتمكن من الإحاطة ببعض النماذج المشرقة التي عرفها التاريخ العربي القديم والمعاصر. فهل استطاع المسرح العربي أن يقدم نماذج بطولية مشرقة تعكس الواقع العربي المعيش عبر تجلياتها المختلفة؟

يعرّف شوقي ضيف البطولة بقوله: "وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين، ارتفاعا يملأ أنفسهم له إجلالا وإكبارا"[1]. إذ تتصف الشخصية البطلة بصفات تميزها عن غيرها، تحمل مضامين ومعان إنسانية سامية وتتجاوز حدود المكان والزمان واللغة، وتلبسها المخيلة الشعبية على مر التاريخ ثوبا أسطوريا،وقد تتحول إلى مخلصة أو مهدية منتظرة ترسم للشعوب طريق الخلاص.

صوّر المسرح اليوناني مآسي الأبطال وبطولاتهم الخارقة التي رفعتهم إلى مصاف الآلهة أو أنصاف آلهة، وهم الأبطال الأسطوريون، الذين مجّدهم اليونانيون وخلدتهم أشعارهم. وتختلف هذه البطولة الأسطورية عن الصورة الواقعية التي صورها العرب قديما في أشعارهم، فهي "بطولة إنسانية لا تتشبّع بقوى خفية

بل تُستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه"[2]؛ وذلك لأنّ التصورات والأفق الأسطوري يختلف عن نضيره الغربي لاختلاف البيئة والعقيدة والثقافة.

كما أن هناك فرقا بين البطولة في الحياة الفنية، والبطولة في الحياة الواقعية "فالشخصية في الحياة الواقعية تجدها تمارس البطولة ممارسة فعلية في إطار الزمان والمكان الطبيعيين، بينما الشخصية الأدبية تمارس البطولة ممارسة إنسانية، ولكن في إطار الزمان والمكان الفنّيّيْن"[3].

كما تختلف قصة البطولة من كاتب إلى آخر بحسب الرؤية الفنية والإيديولوجية التي يتبناها "على أنّ الأعمال الأدبية الأصيلة بأغلبيتها تقدّم لنا صور أبطال لا تنبع إيجابياتهم من نظرة الكاتب الذاتية فحسب، بل من جوهرهم الموضوعي أيضا لأنهم يحملون فعلا الأفكار والمثل الطليعية التي تتفق ومصالح الجماهير الشعبية الجذرية"[4]. فالبطولة في العمل الأدبي أو الفني غيرها أحيانا في التاريخ، إلا أنه يبقى هناك خيط رفيع يربط بينهما، ذلك أن الأديب يستمد المقومات البطولية والأفكار الإيجابية التي تخدم هموم الجماهير من تاريخ الأبطال الواقعيين الذين سطروا لأنفسهم صفحات خالدة في تاريخ البشرية.

خلقت الثورات الكبرى أعظم أشكال البطولات في تاريخ الحرية الإنسانية، والتي لا تزال خالدة في مخيلة أبناء هذه الثورات، تلك البطولة الفذة التي تتحدى الموت بكل أشكاله وأنواعه، وتواجه الصعاب التي تقف عثرة في طريق تحقيق هدفها. إنّ مثل هذه البطولات القادرة على المواجهة، مواجهة الموت والتغلب عليه تجدها ماثلة لنا بين صفحات المسرح العربي الذي نجح إلى حد بعيد في التعبير عن شخصيات متأججة بالحماس والثورة لتحقيق الخلاص الجماعي لشعب مضطهد احتلت أرضه وسلبت هويته بطريقة لا إنسانية، هذا الوضع المأساوي هو الذي يدفع إلى الغضب ومن ثمة

الثورة –على اختلاف أساليبها– مع الإيمان بحتمية النصر. هذه الشخصيات التاريخية (القديمة والمعاصرة) رسمها بفنية وتقنية عالية كتاب المسرح العربي حيث أخذوا هذه الشخصيات وطوعوها حسب أفكارهم واتجاهاتهم، مبيّنين من خلال هذه البطولات النّموذج الأعلى والسامي الذي يحلم به أي مجتمع ينشد التغيير. صوّر المسرح على مر العصور شخصيات بطولية جسّدت البطولة بأسمى معانيها واتّسعت بطولتها لتصبح الشخصية الرمز، رمز الوفاء والعطاء، والنضال، رمزا ثوريا بكل ما تحمله الكلمة من معاني الثورة ذاتها إلى أسطورة خالدة يستشف منها دلالة القداسة، والصمود والتضحية، فالشخصية البطلة في المسرح جلية ومميزة أكثر برغبتها وإلحاحها في إحداث التغيير، أو المشاركة فيه، فتتجسد في كبرياء الشعب،كما نجد عندها قوة وعزما كبيرين واندفاعا بطوليا للثورة والتغيير، على اعتبار أنّ الثورة تحمل في طياتها التغيير.

ولم يقتصر المسرحيون على معالجة دور الأبطال وما أنجزوه عبر الأجيال، "بل تجاوزته إلى دور الشعوب التي خلقت الأبطال، لمواجهة التحدي، لأن البطولة لم تنشأ من فراغ وإنما هي تجسيد لآمال الشعوب، والبطل رمز لأمته وذروة فعاليتها التاريخية، والبطولة التي تخرج عن إطارها الشعبي لا تعدّ بطولة إلا إذا انبثقت عن تراث هذا الشعب التاريخي"[5]. فالبطل في هذه العملية الاجتماعية والشعبية "يحافظ على حقوقه وهي حقوق تمتد في بعض جوانبها فتصبح واجبات اجتماعية وبطولية"[6]. فحياة البطل مرهونة دائما بحياة الجماعة ومصالحها.

عرف تاريخ الحروب والنزاعات نساء بطلات كما عرف رجالا أبطالا، حيث نحتت المرأة لنفسها في ساحة البطولة تمثالا من أندر المعادن وأنبلها، كما شغلت المرأة حيّزا كبيرا في القصة والمسرح والرواية، فما تزال المرأة سيدة الدواوين، وغذاء الرمز، وما زال كيانها يفيض معان وصورا ورموزا وأخيلة وموضوعات، أمّا الصورة الأولى في المسرح العربي فهي صورة (المرأة المثال)، المرأة الموحية، و واضح

أن المرموز ما كان ليتخذ رمزا لولا ما فيه من طاقات وإمكانات وأبعاد موحية، لأن "صورة المرأة أكثر رفاهية وحساسية وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل... كذلك المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها... فمن السهولة بمكان أن تستجمع في الذهن صفاتها –لا كفرد– وإنما كنموذج يتسم بسمات عامة"[7]. ذلك أنّ المرأة هي "قاعدة المجتمع وركيزته، فهي التي تصنع الإنسان، ولا تتحقق مقولة التقدم والحرية، وبناء المجتمع الجديد قبل أن يعيد إلى نصف هذا المجتمع إنسانيته الكاملة"[8]، حيث اطلعت بأدوار شتى في مجتمعها، فقد كانت الأم والزوجة والمربية، كما كانت المناضلة والفدائية التي نافست الرجل في ميادين الشرف والبطولة، بل إنها في أحيان كثيرة قامت بما يعجز الرجال عن القيام به، وهو أمر مكّنتها منه طبيعتها النفسية والبيولوجية، فهي حاضنة الرجال ونصف المجتمع، وتزدهر عطاءاتها في المجتمع كلما كفل لها هذا الأخير حقوقها ووفّر لها الأجواء والظروف التي تزيد في دافعيتها للإنجاز وفعاليتها في التغيير.

بينما ترى "فرانسواز باغتيغي pagutiguie francoise " أنّ المرأة "تتصرف بصورة سوية هادفة حينما تكون حرة، ومستقلة التفكير والجسد، لكننا قد نجدها تضحي بحياتها وأفكارها من أجل خلود بعض المبادئ والمواقف الإنسانية، فتحرق أو تقتل أو تسجن ... إنها تتحرك في هذه الظروف بعقلانية كبيرة، وثقة خاصة ومنهجية متفردة"[9]. فنضال المرأة وتضحيتها إنما هو من أجل فكرة سامية تنشرها بين الناس، ولذلك فرغم القيود والعراقيل وانعدام الحرية بشقيها، نجدها تكابد وتضحي من أجل هذه الأفكار والمبادئ الإنسانية.

وقفت المرأة إلى جانب الرجل وقفة واثقة وشجاعة تتطلّع إلى وجود أسمى في وطنها، فكفاح المرأة يحوي صورا مشرقة ظهرت في عدة أعمال شعرية أو نماذج

سردية، كما أنّ المسرحيين"واعون بارتباط المرأة بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري موح للتعبير عن الوطن"(10).

أمدنا المسرح بصور شخصيات أنثوية يغلب عليها الطابع الرمزي، فالكاتب المسرحي لا يكتفي بوصفها وصفا حسيا فحسب، بل يتخذها رمزا لشيء آخر، كأن يرمز بها إلى الوطن أو الثورة أو المعاناة، وقد يعمد إلى التعبير عن قضايا معنوية تأخذ شكل المرأة وكأنها بمثابة قالب تصب فيه المعاني.

إنّ رصد صورة المرأة والإحاطة بها من جميع وجوهها واحد من أهم المؤشرات التي يمكن من خلالها متابعة التحولات الجوهرية في أي مجتمع، فقد جاءت المسرحية العربية سجلاّ أمينا لوضع المرأة، من خلال حفظ صورتها الاجتماعية،و رصدها في أقدم أدوارها، ذلك أنّ المسرح العربي وقف عند نماذج نسائية بطولية نقلت صورا متباينة تتراوح ما بين أسوأ أشكال امتهان المرأة وتكريس عبوديتها، وبين المواقف التي تعكس الصورة المجيدة لكفاح المرأة بصدد ترجمة إنسانيتها وتأكيد دورها ومسؤوليتها اتجاه العملية الاجتماعية.

أفرد بعض المسرحيين لمسيرة شخصيات أنثوية (ملكات ونساء عاديات) نصوصا كاملة تصوّر مواقفهن البطولية في مواجهة الأعداء، أو في إحداث التغيير والدفاع عن بعض القيم السامية في المجتمع (كالعدل والمساواة والحرية..) استمدت هذه النماذج من تاريخنا العربي القديم والمعاصر.

نقشت ملكات الشرق قديما أسماءهن في التاريخ كمثال للمرأة المناضلة والقيادية احتارتفي شجاعتهن ملوك الروم والفرس، وظفهّن الكثير من الأدباء الغربيين تعبيرا عن الامتنان لهذه البطولات. ومن أبرز النماذج النسائية التي استحوذت على اهتمام المسرحيين وشغلت حيزا مهما في كتاباتهم:

1- بلقيس:

اقترنت قصة "بلقيس" بقصة سيدنا "سليمان عليه السلام" الذي انبهر بذكائها وحكمتها في إدارة مملكتها العظيمة، فهي ملكة "سبأ" العظيمة، التي جعلت سليمان يأمر خدامه من الجن بأن يحضروها في رمشة عين، وقد ذكرت عظمة عرشها في القرآن الكريم في قول الحق جل وعلا:"إِنِي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ"(11).

صوّر توفيق الحكيم في مسرحيته "سليمان الحكيم" هذه الملكة وفيّة محبّة مخلصة لم يشغلها حبها "لمنذر" أن تتفقّد رعيتها وتتولّى أمور الحكم، وقيادة الجيش بكل حنكة، تأخذ بمشورة وزرائها دون الاحتكام لرأيها كملكة، ها هو وزيرها الأول يشيد برأيها وذكائها:

الوزير الأول: ولكنّك تعرفين يا مولاتي أن لك نفسا تضيء الظلمات، وإحساسا وذكاءً طالما هديناك إلى ما ينبغي أن يصنع في أحرج الأزمات... إنّ بلاد سبأ ما بلغت هذا الشأو إلا بفضل "بلقيس" وقلبها وشعورها ...

بلقيس: إنما أريد الآن أن أصغي لصوت عقولكم...

الوزير الأول: هنالك أحوال يا مولاتي يكون العقل فيها أن تصمت عقولنا...

بلقيس: لقد قلت لكم أول مرة إن الحرب وبال، وإنّ سليمان ملك قوي الشوكة عظيم السلطان، فإن ظفر بنا ودخل ديارنا خربها ودمرها وجعل أعزة أهلها أذلة، ولكن رئيس جيشي كما سمعتهم يصرّ على رأيه واثقا من شدة بأسه، طامعا في النصر على صاحب العدوان.

رئيس الجيش: أجل يا مولاتي.. ما نفع الجيش إذن إذا لم يهب ليدفع عدوان المعتدين؟..

بلقيس: قوة الجيش لا تبرّر الإسراع في استعماله في كل حين... الصلح... السلام... لا شيء خير من السلام إذا اجتمعت خلفه قوة الجيش تحميه وترعاه...[12]

تحيلنا هذه الكلمات على الصورة المشرقة التي رسمتها بلقيس وزينت بها عرشها وهي نزوعها نحو المصالحة و السلام بدل التنافر و العدوان، و من أجل ذلك شددت على تحكيم العقل بدل التباهي بقوة جيشها، لأن دور هذا الجيش مقتصر على الدفاع وحماية هذا السلام.

هكذا كانت بلقيس كما جاء في القرآن الكريم، أو كما صورها المسرحيون العرب متربّعة على عرش البطولة، تصنع التاريخ بمجدها وعبقريتها في إدارة شؤون رعيتها، وأخلاقها التي أبهرت الملوك من بعدها، فهي وحسبنا أنموذج ومثال نادر في مجتمعاتنا الآن، لهذا طوعها الأدباء للتعبير عن واقع حكامنا المعاصر.

2- كليوباترا:

استطاعت "كليوباترا" بفعل كفاءتها كملكة أو امرأة في الوقت نفسه، إضافة إلى بعض المؤشرات التي تميزها عن سائر النساء والملكات من ملكية وثقافة طليعية، جمال فاتن ونهاية اختيارية، فضلا عن دخولها الأدب وشحنها بطاقات دلالية متباينة، أن تكون أسطورة خالدة وكانت على حد قول أحد الأساقفة: "امرأة ممتازة لصفاتها الشخصية، وقوة أعمالها، ولم ينجز أحد من الملوك من أسلافها مثل تلك الأعمال العظيمة التي أنجزتها، كما عملت بسخاء لصالح البلاد، وأنشأت مؤسسات هامة"[13].

اكتسبت كليوباترا جمالا وعلما، وثقافة كان لها دور كبير في تنوير بصيرتها واتساع أفق فكرها وذكائها ودهائها واجتذاب القادة الرومان، كما وصفت كليوباترا بالقدرة الهائلة على استمالة الرجال، وأصحاب النفوذ والسلطة على وجه التحديد

في مرحلة زمنية متلاحقة إذ يمكن القول أن مجمل تلك العلاقات العاطفية هي لصالح شعبها و وطنها.

إن هذه البطلة الأسطورة حالة خاصة من الأساطير، إذ أنها الملكة الشرقية التي هزت عرش روما، وأوقعت بثلاثة من أشهر قوادها، وأصبحت محط إعجاب الغربيين الذين رأوا أنّها أكثر الملكات تجسيدا لمعنى أن تكون المرأة ملكة.

كانت نهاية كليوباترا نهاية أبطال، إنه انتحار تجّسد في موت اختياري شرفي تفاديا لإعطاء فرصة لعدوها أوكتافيوس في إذلالها والرضوخ للسلطة المنتصرة، فلا تنتحر جميع الملكات رغم انهزامهن.

حظيت أسطورة كليوباترا من قبل الأدباء الغربيين من فرنسيين وإنجليز باهتمام كبير، فطوّعوا هذه الأسطورة ونسجوا حولها مسرحية كل حسب رؤيته، إلا أنّ تجسيدها في صورة المغرية، وتقييدها بجمالها وسحرها، أمر أثار حفيظة المسرحيين العرب وخصوصا المصريين الذين اعتبروا كليوباترا جزء من تاريخهم، فسخّر كل منهم قلمه للدفاع عنها.

دافع أحمد شوقي عن كليوباترا في مسرحية "مصرع كليوباترا"، واختار زمنا لمسرحيته وهو الأيام الأخيرة من حياتها، حيث اختارت الموت بعد الهزيمة بدلا من حملها في موكب انتصار أوكتافيوس، فأسلمت صدرها لأفعى لدغتها. تزخر مسرحية "مصرع كليوباترا" إضافة إلى نهايتها البطولية بصور تؤكد قوة شخصية كليوباترا، وبطولتها في قيادة الإمبراطورية العظيمة، وانطلاقا من حبها لوطنها اعتبرت نفسها ضرّة روما، تقول:

اليوم تعلم روما أن ضرتها تقلّد الغار من تهوى وتختار (14)

كمـا اسـتطاع "توفيـق الحكـيم" بمعالجتـه الفريـدة أن يعيـد قـراءة تاريـخ كليوباترا، فجاءت كليوباترا الحكيم راقصة في ملهى ليلي، بائعة هوى يستدرجها المؤرّخ ويمدها بكل الدوافع لقتله وهي جاهلة بمخططاته وتدرك لعبته وتدعوه للعبة الحياة بدل لعبة الموت.

المؤرخ: اسم كليوباترا ... إنه قد عاش معي طول حياتي، لقد أرّقني الليالي تحت المصابيح وشرّدني في بلاد العالم بحثا عن الوثائق، وكلّل هامتي بالنصر يوم أذعت معلوماتي أنّ المال الذي جاءني من كليوباترا يجب أن أتركه لكليوباترا !! ألا تجدين هذا سببا كافيا؟!

كليوباترا: لا أعرف شيئا كثيرا عن كليوباترا تلك، شاهدتها فقط في فيلم سينما، ملكة عظيمة فوق عرش، تحت قدميها رجال عظام! امرأة رائعة! ... الممثلة بالطبع ثيابها كانت غريبة ! ذلك الجو كله كان غريبا (....)[15].

تبقى كليوباترا غريبة بعظمتها وشجاعتها التي لم يمتلكها الرجال في زمانها فهي اللغز الذي أرق المؤرخين كلما حاولوا فك شفراته وإعادة قراءة تاريخها.

طوّع "أحمد عتمان" الأحداث للتعبير عن محن ومعارك عصرية حتى انتهى بالحقيقة التاريخية الوحيدة المؤكّدة من وجهة نظره كعالم في التاريخ، وهي موت كليوباترا وكتب مسرحيته "كليوباترا تعشق السلام"، "صورها في هيئة الغاضبة الثائرة تجاه القوى الظالمة المتمثلة في أوكتافيوس وأعوانه، ملكة تحب وطنها وتنشد السلام"[16].

هكذا اكتسبت كليوباترا هالة الأبطال وقداستهم وأصبحت أسطورة، والأنموذج للمرأة الحكيمة التي سحرت بجمالها وذكائها ملوك روما، وبذلك جعل المسرحيون العرب كليوباترا كناية عن صفات الحب والجمال والسلام، وبالتالي

فهي كناية عن الوطن، فهي التي تضحي بحبها في سبيل وطنها، و تضع مجدها فوق عبقرية جمالها.

3- زنوبيا:

يتكرّر المشهد ذاته -مشهد كليوباترا- مع الرمز الأنثوي الأنموذج، زنوبيا أو الزباء ملكة تدمر، التي استطاعت أن تؤسّس مملكة عظيمة في الشرق تضاهي بها إمبراطورية روما في الغرب، وتمكّنت بفضل حنكتها السياسية وملكاتها الإدارية،أن "تمد حكم المملكة التذمرية من شواطئ البوسفور وحتى النيل مطلقة على هذه المملكة اسم الإمبراطورية الشرقية، وقامت بفتوحات كبيرة"[17]، "حققت نوعا من التوحيد بين بعض أجزاء الوطن وأخضعت مصر والإسكندرية بقيادة القائد العربي "زيدا" إلى ملكها، وهزمت جيوش الإمبراطور "غاليان" على حدود فارس بعد قتل قائده "هرقيليانوس"[18]. وظلت زنوبيا ساهمة في دفاعها عن تذمر إلى أن وقعت أسيرة في يد أورليان "فقضوا عليها وعلى الإمارة في سنة 273 للميلاد"[19].

عرفت زنوبيا بتميزها وانفرادها، فلم تكن كبقية النساء فهي "ذات شخصية قوية تتحلى بتربية عالية تجيد الآرامية، واليونانية، ولم تكن تجهل اللاتينية، كما لها اطلاع على تاريخ الغرب بالإضافة إلى أنها دونّيت لنفسها خلاصة لتاريخ الشرق، مما يدل على سعة اطلاعها"[20].

شغلت زنوبيا المسرحيين الغربيين والعرب على حد سواء، بدءا بالغرب،حيث ألّف الكاتب "توماس جيوفاني ألبينوني" عام 1694م دراما موسيقية أخرجها المخرج "بوركاردفينر" والتي "وصلت عبر وثيقة نجت من حريق مكتبة دريزن الألمانية إثر الحرب العالمية الثانية بعد أن أعادت "أنجليكاموتس" كتابة الرموز الموسيقية لتكون بمتناول الموسيقيين المعاصرين"[21].

أفرد "عدنان مردم" لمسيرة "زنوبيا" نصا مسرحيا كاملا بعنوان "زنوبيا" عام 1969 يصوّر مواقفها البطولية في وجه جيوش روما، جسّد لنا صورة رائعة للبطولة، من التضحية والتحدي، وعدم الاستسلام، فالمعادل الموضوعي للوطن هو الموت طوعا أو كرها.

وتكاد المسرحية كلّها تكون مواقف بطولية رسمها الكاتب من بداية المسرحية حتى نهايتها، جاءت زنوبيا كرمز للتمرد وعدم الخضوع، تتحدى حتى النهاية فترد على قيصر روما الذي عرض عليها أن تسّلم نفسها وأن تأتيه أسيرة إلى روما متحدّية أنها مستعدة للتضحية بنفسها من أجل شعبها، تقول:

للشر حقنا للدماء ناشدت قيصر أن يكف
لرد عادية البلاء و سعيت في دفع البلاء
رقيّ عن بلادي من فداء لم يرضى قيصر غير [22]

كرّس الكاتب في مسرحيته فكرة التضحية والاستشهاد، إذ يرى أن النفوس العاشقة للحرية لا تقبل بالذّل والخضوع، بل تزفر حرية، وتتمرد وتنتفض وتؤثر الموت على الحياة والشهادة على الخنوع، لهذا فقد شبّه "زنوبيا" في المسرحية "بكبش فداء لشعبها" دفاعا عن كرامة وطنها، فها هي تأمر رسولها ملبية نداء الواجب فتقول:

فإن الليل أستر للأذى قم يا رسول معي
عن الحمى كبش الفداء ما كان أروع أن أكون [23].

أسرت زنوبيا على حدود فارس بعد حصار مدينتها من طرف الرومان لأنّها اختارت القتال وجمعت رجالها، وقاتلت حتى الاستشهاد في سبيل الكرامة والوطن فتقول للقائد "زيدا" الذي استشارته في اختيارها التصدي لهم:

إلى ميادين الوغى سأقود في نفسي الجيوش
عن الهوان ويقتدي أرض الفتى عرض يصان
قل الفؤاد لها فدى وأمانة في مثلها[24].

ولم يكن "عدنان مردم" الوحيد الذي سخّر قلمه لتمجيد بطولة زنوبيا في التاريخ العربي، فقد كتب أحمد زكي أبو شادي سنة 1957 مسرحية تاريخية شعرية "الزباء ملكة تذمر".

يبدو أن "عدنان مردم" يحاول في كل مرة أن يؤكد مبدأه في التضحية وفلسفة الاستشهاد كما في مسرحيته "**غادة آفاميا**" 1967 التي تمجّد البطولة والشهادة في سبيل الوطن، تتمحور هذه المسرحية حول الإخلاص للوطن والدفاع عن الكرامة، فغادة هذه البطلة من مدينة "آفاميا" تقدم نفسها قربانا للقائد الروماني "بيدا" مقابل أن يمتنع عن قتل أهالي المدينة، فيحمل الرسالة إلى غادة عشيقها مخاطبا شقيقها "نايف":

كبش الفدى عن كل ذنب يبغون غادة وحدها
كبشا يقدمه لصلب ما شاء بيدا غيرها [25]

فتستجيب غادة بكل شجاعة مخاطبة عشيقها:

فالأمر ليس جليلا هون عليك قليلا
لمن يروم نبيلا وما الردى بمخيف
فدى وكان قليلا دمي يقل لألمي
لأحمل شيء نبيل أليس بذل حياتي[26].

تؤكّد غادة من خلال هذه الأبيات أن دمها وروحها من أجل وطنها لقليل لو كان لديها أغلى منهما لقدمته لأجله.

إنّ عنصر البطولة في هذه النماذج الثلاث (كليوباترا –زنوبيا– غادة) تبلورت في مواجهة خيار الموت بألوانه الحياتية المذلة.

4– شجرة الدّر:

تعد "شجرة الدّر" امرأة استثنائية، فهي التي تبحث عن أنوثتها المقدسة، والتي تندفع إلى البطولة بمعنييها الوطني والإنساني، "هي أول ملكة في الإسلام تولت الحكم بعد مقتل الملك المعظم طوران شاه، آخر سلاطين الدولة الأيوبية، ثم بويعت شجرة الدّر زوجة الملك الصالح وتُوّجت ملكة لمصر، كانت شجرة الدّر إحدى جواري الملك الصالح التي دبّرت أمور الدولة بعده، وكتمت موته حتى جاؤوا بابنه غياث الدين من سورية وبايعوه سنة 247 هـ، ولما قتل غياث الدين طوران شاه فبويعت شجرة الدّر..."[27].

استطاعت شجرة الدّر كأول امرأة تتولى الحكم في الإسلام بحنكتها وحكمتها أن تقود جيشا ضد الصليبيين، فالمرأة المناضلة أو القيادية تحتاج دائما إلى الوعي والثقة والشجاعة وضبط النفس، "فهي المرأة الوحيدة –في تاريخ الدول الإسلامية– التي طمحت إلى الملك ونالته، وهي جرأة أدهشت المسلمين في عصرها، ولا زالت موضع العجب والدهشة حتى يومنا هذا"[28].

رأى "عزيز أباظة" في شخصية شجرة الدّر أنموذجا بطوليا وثوريا متفردا، يمكن تقديمه في المسرح الشعري، بما فيه من ذكاء وإصرار وعناد وتطلّع إلى النصر. أراد المؤلّف من خلال مسرحيته "شجرة الدر" 1951، أن يسخّر قلمه "للدفاع عن شجرة الدر وإظهارها بمظهر الحريصة على مصلحة المصريين المحبة لهم، المؤمنة بأخلاق العرب وصفاتهم وسماتهم التي اشتهروا بها"[29]. فجاءت في المسرحية "امرأة قوية الإرادة، متسلطة كثيرة الوسائل لتحقيق أهدافها"[30]. وفي الجانب الآخر فهي "امرأة

حكيمة ذكية واسعة الأفق، بعيدة النظر تؤمن بالعفو عند المقدرة وإكرام العدو، حتى تكسب مودته"[31].

كما كتب "عز الدين المدني" مسرحية تدافع عن شجرة الدّر، بعنوان "امرأة" المرأة التي اضطهدها الرجل فكأن ما عانته شجرة الدّر من اضطهاد أدى إلى نهايتها المأساوية هو ما تعانيه المرأة الآن من اضطهاد المجتمع الرجولي. عرضت هذه المسرحية في 23-10-2007 على خشبة دار الأسد للثقافة بالرقة في مهرجان الرقة المسرحي الثالث، تمثيل وإخراج الفنانة التونسية "زهيرة بن عمار".

أكّدت شجرة الدّر في عصر الإسلام إمكانية أن تكون المرأة المسلمة قائدة وسلطانة في الواقع العربي والإسلامي، كامرأة استثنائية استطاعت أن تصل إلى قمة الهرم آنذاك، حيث انتقلت من جارية تدور في الأسواق إلى سلطانة لما تتمتع به من ذكاء أهّلها لقيادة الحروب، كما تمكّنت بفضل مصالحتها مع أنوثتها من انتزاع مكانتها وبسط نفوذها في زمان كانت السلطة الذكورية مهيمنة على كل مجالات الحياة المختلفة ولم تترك أي دور للمرأة فيها.

5- شهرزاد:

تعد شهرزاد وجها آخر للبطولة، فقد ولدت هذه البطولة الأنثوية من مخيّلة الرجل الشرقي، لأنّه أدرك أنّ المرأة تستطيع أن تناضل لتسّد الثغرة في جدار مجتمع يقاوم بكل فرد فيه فإذا تخلّفت المرأة تخلّف نصف المجتمع وعجزت العملية الاجتماعية أن تحقّق غرضها على أكمل وجه.

شهرزاد هي أنموذج المرأة العالمية، امتلكت مجموعة من الصفات: الذكاء، الجمال، وقوة الكلمة (صفة الحكي)، حيث استطاعت بهذه الوسائل إلهاء الملك شهريار عن نزوعه نحو الشر. فهي بذلك رمز المرأة المنقذة والمخلصة، التي أنقذت

شعبها من بطش الملك وغيرت من شخصيته الشرسة، هي المضحية بنفسها، المثقفة والذكية، تحمل بين ثناياها شجاعة الرجال في مواجهة شهريار، استبدلت السيف بالكلمة تدعو من خلالها إلى العدل والمساواة، فغدت أسطورة أنثوية ورمزا من رموز الثورة والحرية.

حظيت شهرزاد بمكانة مرموقة في المسرح العالمي والعربي بوجه خاص، فخرجت من النص الحكائي الأصلي لتتحول إلى شخصية حيّة تعيش في الزمن الحاضر، تشاطر الناس همومهم وأحلامهم، فاختلفت دلالاتها وإيحاءاتها باختلاف كتاب المسرح وبيئاتهم.

وتعتبر شهرزاد أكثر حظّا في المسرح من النماذج النسائية البطولية الأخرى، حيث جعلوها أسطورة من أساطير فكرنا الحديث.

فشهرزاد "توفيق الحكيم" هي تلك الأنثى الغامضة التي تخفي وراء جمالها وذكائها وشخصيتها القوية، الحقيقة والمعرفة التي عجز شهريار عن الوصول إليها، حتى ظن أنها ربما لا تكون امرأة لأنها ليست ككل النساء.

شهريار: لست أدري بل قد لا تكونين امرأة.

شهرزاد: أرأيت إلى أي حد أصابك الخبل ...!

شهريار: قد لا تكون امرأة، من تكون؟ إنني أسألك من تكون؟

هي السجينة في خدرها طول حياتها تعلم بكل ما في الأرض كأنها الأرض! هي التي ماغادرت خميلتها قط، تعرف مصر والهند والصين! هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام مع الرجال (....) أهي امرأة تلك التي تعلم ما في الطبيعة كأنها الطبيعة؟! ...[32]

وفي المسرح الشعري كتب "عزيز أباظة" مسرحية "شهريار" 1955، صور فيها شهرزاد وكأنها داعية، تدعو شهريار إلى الحكمة والتعقل، وأن لا يقرب الشر، لا يخلو حديثها من الكلام عن كتاب الله وعن الشورى والمساواة بين الناس والعدالة..، فجاءت شهرزاد وكأنّها الضمير الحي الذي يمثل الخير الذي يتنازع والشر الذي يمثله شهريار.

اختارت شهرزاد النضال عندما قررت الزواج من شهريار وهي تعلم أنه يقتل المرأة بعد قضاء ليلة واحدة معها، وهذا مبدأ تؤمن به.

دنيا: ما الذي ساق خطاك الخفاف

إلى وجار ظالم؟؟

شهرزاد: حب جلل

دنيا: حب؟؟

شهرزاد: أجل أحب افتداء الضعاف.

لا حب أنثى يطيبها رجل[33].

يتكرّر مشهد التضحية مرة أخرى في مسيرة شهرزاد هذه البطلة المضحية، التي ضحت بنفسها أولا ثم تتوالى الليالي دون قتلها، فتضحي بمشاعرها من أجل شعبها:

سليمان: نبئيني عن "شهرزاد" أضاقت ضيق العذاب بهوى العاشقين؟؟

شمس: تتغابى عما ترى إنّ أدوى الجرح جرح المستكبر المتغابي[34].

فهي تتغابى عن كونها الضحيّة لكنّها في الحقيقة تتعذّب لكن "البطل لذلك لا يشكو، بل يتجرع الغصص في صمت محتملا إياها أقوى احتمال"[35]

لكنّها وصلت لمبتغاها، فقد تغيّر شهريار وتاب إلى الله بعد أن كان لا يقرب الخير أبدا:

شمس: قد أوشكت فهي تبني ما تداعى من نفسه وانهارا
يسرته لرّيق من يقين بعد أن كان جاحدا كفّارا (36)

وهكذا أضحت شهرزاد البطلة المنقذة والمخلصة، التي أنقذت شعبها من بطش الملك وجبروته من جهة، وأنقذت الملك من نفسه الشريرة من جهة أخرى.

إذا كانت الشخصيات الأنثوية السابقة قد تميزت في نطاق البلاط وتهيأت لها ظروف خاصة، وتحركت في نطاق سلطة سياسية بغض النظر عن طبيعتها وتكوينها النفسي، فإنّ بعض الشخصيات الأخرى خرجت من رحم المجتمع (الطبقات الكادحة)، خاضت معترك الحياة بحلوها ومرّها وتجرّعت البؤس والاستغلال والقهر. إنها بطلة ولدت معها العزيمة والجرأة والشجاعة لتواجه مجتمعها الذي ترنّحت طويلا بين جدران تقاليده البالية، ولتنافس الرجل في الكفاح المسلّح والثورة التي أعادت الأمور إلى نصابها وأصبحت المرأة من خلالها تمارس البطولة والتحدي.

تنطوي الشخصيات البطولية على بطولة ثورية في واقعها المعاصر، فقد شهد تاريخنا المعاصر عبر الحقب الاستعمارية التي مر بها أدوارا بطولية متمايزة، حيث نحث المبدعون وخاصة الذين عالجوا موضوعات الثورة أبطالهم من واقع الصراع الدموي، فالبطل مأخوذ من تاريخ الحياة المعاصرة، شخصية إنسانية من لحم ودم وليس بأسطورة أو تاريخ بعيد، إنه ابن العصر الذي نعيش فيه وما زال الحديث عنه طريّا أفرزته ثورات التحرير في العالم، "فالثورة تخلق أبطالها وتطرح عليهم قضاياها القومية والأخلاقية والوجدانية"(37). ومن بين الشخصيات الأنثوية البطولية التي عرفها تاريخنا المعاصر البطلة:

6- جميلة بوحيرد:

يعتبر اسم "**جميلة بوحيرد**" رمز الثورة الجزائرية بصفة خاصة، والمرأة العربية بصفة عامة، إذ "يكاد اسم جميلة ومعناها أن يكون صفة للثوار وليس اسما لشخصية واحدة" (38) فهي "شابة عزلاء ثبتت للمحن والأرزاء بعزيمة، وتحمّلت كل ما مارسه السجانون من وحشية وقسوة، وهي بعد في ربيع العمر، ونضارة الزهر، فأذلت بثباتها، وقوة يقينها، وحبها لوطنها الغشوم، وكانت رمزا للفتاة العربية المسلمة في جلدها وإيمانها وتضحيتها، حتى صار ذكرها على كل لسان مثلا شرودا في البطولة والفداء"(39). وقد استحال اسم جميلة إلى موضوع يلهم المبدعين ويذكي قرائحهم، فغدت جميلة رمزا يتغنى به، فهي الأوراس الذي شهد مواقف ثورية بطولية، يحمل دلالة المقاومة والتحدي ورفض الواقع الفاسد والسعي إلى تغييره، وهي "بروميثيوس" الأسطورة الذي يرمز إلى الإصرار والتضحية من أجل خلاص البشرية.

اتجه كتّاب المسرح الثوري اتجاها واحدا في استلهام أحداث الثورة الجزائرية الكبرى، فمنهم من كتب قبل الاستقلال، ومنهم من كتب بعده ليخلدوا الثورة وينقلوا للأجيال القادمة صور التضحية والصمود، فلا غرو أن يركّز المسرح العربي على رمز التضحية والصمود الأسطورة الحيّة "جميلة بوحيرد".

كتب "عبد الوهاب حقي" مسرحية نثرية "جميلة بوحيرد" عام 1958، صور فيها الكاتب جميلة الفدائية ثم السجينة المعذبة والمحاكمة، فهي بطلة متمردة تثور وتناضل، أمينة على أسرار الثورة في الجبال، متحملة وسائل الاستنطاق في السجون تتحدى القضاة في المحكمة بكلمات كالسم في شرابهم:

جميلة: (...) وليكن في علمكم إن ماتت جميلة بوحيرد،فهناك ملايين الجميلات سيأتين محلي،كل الشعب الجزائري ورائي...بل كل الشعب العربي(40).

كما صور "كامل الشناوي" في أوبيرات "جميلة" كفاح المرأة الجزائرية متمثلة في شخص جميلة التي تحدت الأهوال وبطش الاستعمار وقاومت بكل نفس لها وقدمت نفسها لتهب الحياة لشعبها، عبر الكاتب عن تجارب السجون والتعذيب من اعتقال وتعذيب جميلة ومشاهد الرعب والصمود، والخوف والانتظار الذي يعيشه المعتقل، هناك أين يفقد السجين الإحساس بالزمان والمكان،ومن ثم يفقد الحساس بذاته ووجوده، لكن جميلة ثابتة أمام المحن بعزيمة وتحمل فحالتها لا تمثل سوى جزء صغير مما يحدث على أرض بلادها فتتماهى صورة جميلة مع صورة الأرض فكلاهما ظامئ وماؤهما الحرية:

السجانة: صوتك مخنوق، خذي اشربي

قد هدك الحزن وأوهى القوى!

جميلة: لا أشرب الماء ولا أرتوي

وفي بلادي ظامئ

ما ارتوى

ما دام على الدنيا مسكين

فالماء بحلقي سكين (41)

كما كتب الكاتب الليبي "عبد الله القويري" مسرحية نثرية "جميلة" استلهم حادثة اعتقال جميلة بوحيرد وزميلتها في الجهاد جميلة بوعزة، والظروف القاسية في سجون الاحتلال، فجميلة بوحيرد هي جميلة بوعزة ما دامت القضية واحدة، قضية الجزائر والحرية.

وتعتبر مسرحية "مأساة جميلة" لعبد الرحمن الشرقاوي أضخم مسرحية عربية كتبت عن الثورة الجزائرية بصفة عامة، واختار عبد الرحمن الشرقاوي "جميلة بوحيرد" التي كانت حاضرة في ذهن المواطن العربي في كل مكان، وتلحّ على الوجدان

بوصفها أنموذجا شريفا يحتذى به ويحترم فهي المرأة القوية الجريئة في الحق، واعية بحقوقها وواجباتها، تفدي الوطن وترابه بأغلى ما تملك، كما نجدها فدائية تحمل القنبلة في وجه العدو حاملة قيم الثورة والتغيير، ونجدها مناصرة لثورة الرجل مؤازرة لها،يصفها الكاتب على لسان القائد "جاسر" قائلا:

إن في أقوالها شيئا حقيقيا هو الصدق الجليل
إنها أروع مما كنت أحسب، إن في نظرتها نار الغضب
إنّفي أعماقها الثورة، والحقد النبيل(42).

فقد لخصت جميلة القيم النبيلة للثورة الجزائرية، والتي أكدت للعالم أنها ثورة ضد أعداء الإنسانية مقابل زيف القيم التي كانت تدعو إليها فرنسا الاستعمارية.

من خلال هذه النماذج في الشهادة والتضحية في سبيل الأرض والوطن والحرية ندرك أنّ هؤلاء البطلات اللواتي يكتبن التاريخ بدمائهن هنّ من يستحق التكريم والتخليد في أوطانهن وشعوبهن، فبمداد جراحهن سطرن ملامح البطولة والفداء للأجيال القادمة من بعدهم، وأن المسرح العربي قد سجل هذه البطولات بين صفحاته اعترافا بها وحفظا لأدوارها على مر العصور فضلا عما تحتويه من دلالات تاريخية وجمالية.

حمّلت البطولات الأنثوية المذكورة النصوص الأدبية بشحنات دلالية متباينة بين صور الشجاعة والنضال والتفاني في خدمة الوطن لتقف واثقة وشجاعة إلى جانب الرجل متخلية عن أنوثتها المقدسة وعبقرية جمالها.

أدرك المسرحيون العرب أن أمثال هذه البطولات يمكن، أن تعكس صورة الواقع العربي في مراحل تاريخية مصيرية مر بها الوطن العربي. وأحيانا تعكس مواقف وآراء الكتاب وتصوراتهم في الحكم والشورى والثورة والكفاح ومختلف الأدوار الأنثوية البارزة في مجالات الحياة المختلفة.

الهوامش:

1- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، ص 09

2- المرجع نفسه، ص 13

3-عبد الناصر مباركة: الثورة الجزائرية في الأدب القصصي الجزائري، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة حلب 1986، ص13.

4- فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، لبنان، دط، 1981، ص35

5- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ص15.

6- طه وادي: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط2 1980، ص 87

7-سميرة عبده: المرأة العربية بين التخلف والتحرر، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، دط، 1980، ص 9

8- فرانسوا زباغتيغي: المرأة في الأدب الفرنسي، ت: عبد الجليل غزالة، مجلة الموقف الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 416 كانون الأول 2001. www.ura.dam.org

9- طه وادي: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، ص 45.

10- سورة النمل، الآية (22).

11- توفيق الحكيم: "سليمان الحكيم"، مكتبة الآداب (الطبعة النموذجية)، القاهرة، ط1 1943، ص -37 36

12- ونقريه هولمز: كانت ملكة على مصر، ت. سعد أحمد حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1997دط، ص 169.

13-أحمد شوقي: مصرع كليوباترا، سلسلة أنيس، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص25.

14- توفيق الحكيم: لعبة الموت، مكتبة مصر، دار النصر للطباعة، 1957، د.ط، ص 30.

15-سميحة عسّاس:"كليوباترا تعشق السلام، لأحمد عتمان" دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير (مخطوط) قسم اللغة العربية وآدابها، عنابة 2007، ص 15

16- بديع منير صنيج: "زنوبيا ... ملكة تدمر وليست تمثالا في روما"، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 66، 2008، ص 146

17- حسين الحموي: الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري -دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، www.ura.dam.org

18- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي-عصر الدول والإمارات. الشام- دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، ص10.

19- بديع منير صنيج: "زنوبيا ... ملكة تدمر وليست تمثالا في روما"، ص 146.

20- المرجع نفسه، ص146
21- عدنان مردم: "الملكة زنوبيا" ، منشورات عويدات، بيروت ط1- 1969، ص123-124
22- المرجع نفسه، ص123
23- المرجع نفسه، ص123
24- عدنان مردم: "غادة آفاميا" ، منشورات عويدات، بيروت ط1 - 1967، ص 92
25- المرجع نفسه، ص 93.
26- جورجي زيدان: شجرة الدر، دار الجيل، بيروت لبنان ط2، د.ت، ص05
27-عبد المحسن عاطف سلام: "عن مسرحيات عزيز أباظة" ، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط1961، ص204.
28- المرجع نفسه، ص 266.
29- المرجع نفسه، ص 271
30- المرجع نفسه، ص 282.
31- توفيق الحكيم: "شهرزاد" ، مكتبة مصر للنشر، الطبعة 3، د.ت، ص 48-49.
32- عزيز أباظة: شهريار: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد1، ط1، ص03
33- المرجع نفسه، ص 37
34- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ص 14
35- عزيز أباظة: شهريار، ص36
36- سامي خشبة: قضايا معاصرة في المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.ت، ص 62.
37- المرجع نفسه، ص 62
38- عمر الدسوقي: "صدى الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث" ، مجلة الثقافة، الجزائر، عدد 70 جويلية-أوت 1982، ص 19
39- عبد الوهاب حقي:"جميلة بوحيرد" ، دار الهدى للطباعة والنشر – الجزائر، د.ط،2009، ص93
40- كامل الشناوي: أوبيرات"جميلة" -ضمن كتاب ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر لحسن فتح الباب الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2005، ص276
41- عبد الرحمن الشرقاوي : "مأساة جميلة" ، ضمن كتاب ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر لحسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية، ط1،2005- ص 392