الجمهوريـــة الجزائريّـــة الدّيمقراطيّـــة الشّعبيّـــة
وزارة التّعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــيّ
جامعة مولود معمري، تيزي- وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
التخصّص:الأدب والمجتمع الجديد

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

المرأة في التراث الأسطوري القديم وأدب اليوم
مسرحية:"سيدة الأسرار: عشتار" أنموذجا

إعداد الطّالبتين:
ليندة لعوج
علجية منصور

إشراف الأستاذ:
عزيز نعمان

لجنة المناقشة:

أ. ليندة عمي، أستاذة مساعدة صنف(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسا
أ. عزيز نعمان، أستاذ مساعد صنف(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا
أ. صليحة مرابطي، أستاذة مساعدة صنف(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعيّة: 2014- 2015

الشكـر

نتقدّم بامتناننا وجزيل شكرنا إلى أستاذنا

"عزيز نعمان" على كلّ ما غمرنا به

من نصائح وتوجيهات علميّة ومنهجيّة، وما

لمسنا فيه من نبل الأخلاق، ورفعة الشّمائل.

كما لا ننسى زملاء الدّفعة كلّا باسمه.

إهــداء

إلى نور حياتي، وسرّ نجاحي، تلك العظيمة التّي صبرت معي و تحمّلتني...

إلى رقّة عيني، ومن افتخر باتخاذ اِسمه . ذلك الذّي أرشدني وعمل على تحقيق رغباتي...

إلى أمّي الغالية و أبي العزيز

أطال الله عمرهما

إلى أغلى ما أملك، إخوتي

رابح، آمال، نادية، ياسين، نسرين

وخاصّة حبيبي وصغيري

والذّي به يحي قلبي

مروان

حفظهم الله إن شاء الله

إلى خ□يبي الغالي جوبا وعائلته الكريمة خاصّة أخته صارة

إلى كل الأصدقاء والصّديقات.

إلى من شاركتني سهر وتعب العمل "علجية "

ليندة

إهــداء

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان والتفاخر.

إلى البسمة وسر الوجود.

إلى أمي الحبيبة الغالية.

إلى من عليه أعتمد، إلى من بوجوده أكتسب الشجاعة في المضيّ قدما أخي رشيد.

إلى زوجته جيجيغة وأغلى ما في الكون حبيباي ونور عيني "مالك وملينة"

إلى من وقفوا بجانبي ورافقوني في دربي:

أختي الحبيبة نصيرة وزوجها سعيد وأولادها "عبد الله، عبد الرزاق، بلال".

وأختي الغالية رشيدة وزوجها الغالي سمير.

وأختي العزيزة جميلة وزوجها عز الدين.

إلى كل الأصدقاء والصديقات.

إلى من شاركتني السهر والتعب في العمل "ليندة".

إلى كل هؤلاء أهدي عملنا المتواضع هذا.

"علجية"

مقدمة

مقدّمة:

لطالما كان موضوع المرأة مسألة في غاية الأهميّة والحساسيّة في تاريخ الأدب والمجتمعات الإنسانيّة في مشارق الأرض ومغاربها، ما جعل النّقاد والدّارسين يهتّمون بها منذ القديم ويتتبّعون التّطورات الطّارئة عليها. وكان الأدباء قبلهم قد عالجوا هذه المسألة على طريقتهم، كلّ وفق انتمائه وميوله وقناعته، فتعاقبت الأعمال الأدبيّة التّي جعلت المرأة محور إبداع ومركز اهتمام قديما وحديثا. ومن الأعمال الرّاهنة مسرحيّة "سيّدة الأسرار:عشتار" التّي ظهرت في بداية الألفيّة الثّالثة (2003) والتّي تبنّت فيها الكاتبة التّونسية حياة الرايس مبدأ الإشادة بدور المرأة الهامّ في مجتمع اليوم، مظهرة تضحياتها من أجل الإبقاء على دورها وفرض نفسها وسط ظروف اجتماعية خاصّة مرتبطة بواقع عربيّ لم يعد يحكمه منطق أو قانون أو أخلاق.

وما استرعى انتباهنا ونحن نقرأ نص المسرحيّة استثمار حياة الرايس للأسطورة وعودتها إلى عناصر ميتولوجيّة مستوحاة من التّراث الإنساني القديم، ومقتبسة تحديدا من الأساطير السّومريّة، للحديث عن المرأة في قالب شعريّ يغلب عليه السّرد المكثّف، وذلك ما حمّل تلك الأساطير دلالات جديدة محيلة في أكثرها على عالم المرأة الرّاهن.

وقد دفعتنا هذه المعطيات إلى طرح مجموعة من الإشكالات نصوغها في الأسئلة الآتية:

- ما سبب عودة الكاتبة إلى أسطورة عشتار؟

- وما سبب اختيارها للرموز الأنثويّة؟
- ما سبب اختيارها للنّص المسرحي للتّعبير عن وضع المرأة الرّاهن؟
- ما العلاقة بين استعمال الرّمز وإظهار وضع المرأة الرّاهن؟

نفترض أن تكون الأديبة قد اختارت الأسطورة القديمة لما فيها من دلالات مقوّية لصورة المرأة ومظهرة لقداستها وعفّتها في زمن لم يعد المجتمع فيه يحترم المرأة ويمنحها مكانتها الرّوحيّة المستحقّة.

وللإجابة عن الأسئلة السّابقة والتّحقق من صحّة الفرضيّات المقترحة سنقسّم بحثنا هذا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة. أمّا الفصل الأوّل الموسوم"حضور المرأة في الأسطورة والأدب" فسنقف في مبحثه الأوّل عند "المرأة في التّراث الأسطوري القديم"، لنتحدّث في المبحث الثّاني عن "المرأة في الأدب المسرحي" من خلال جملة من النّماذج المسرحيّة العالميّة.

ونعالج في الفصل الثّاني، الموسوم "عالم الأنثى اليوم في سيّدة الأسرار:عشتار"، قضيّة المرأة منظور إليها من خلال مسرحيّة حياة الرايس، ويكون ذلك من خلال البحث أوّلا في العمل المسرحي باعتباره فضاء رموز جديدة والحديث في المبحث الثّاني عن المرأة الرّاهنة وقضاياها في المسرحيّة. ونختتم بحثنا بخاتمة نورد فيها أهمّ النّتائج التّي يتسنّى لنا الوصول إليها.

ويكون اعتمادنا في دراستنا على بعض آليّات التّحليل والمقارنة والوصف التّي ستساعدنا في استكشاف عوالم المسرحيّة واستنطاق رموزها، كما سنحاول استثمار بعض المفاهيم السّيميائيّة في البحث عن دلالات النّص المسرحي.

وأثناء دراستنا واجهتنا صعوبات تمثلت في نقص المراجع المهتمّة بموضوع بحثنا في المكتبة، إضافة إلى عدم تمكّننا من دراسة مادّة الأدب الشعبي بما فيه الكفاية والذّي يتناول موضوعات حول التّراث والأساطير، إلى جانب كثرة الآراء وتنوّعها واختلاف الكتابات حول الأساطير من مصدر إلى آخر.

ولا يفوتنا في النّهاية أن نوجّه عبارات شكرنا إلى الأستاذ المشرف "**عزيز نعمان**" الذّي لم يبخل علينا بنصائحه القيّمة. وكما نشكر أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم قراءة بحثنا هذا وعلى ملاحظاتهم التّي سنأخذها بعين الاعتبار.

الفصل الأول:
حضور المرأة في الأسطورة والأدب

الأدب فنّ ذاتيّ يهيمن فيه عنصرا الجمال والخيال، يكسب صاحبه تصوّرا حول الحياة والإنسان. وهو كما يتّفق على ذلك جمهور الدّارسين متعدّدة أنواعه وأجناسه، فنجد القصّة الرّواية والشّعر، ولكلّ منها أساليب تعبيريّة تقوم بتجسيدها. وسنقوم فيما يلي بدراسة شكلين تعبيريّين لنوعين مختلفين من الأدب وهما: الأسطورة، وهي نوع أدبيّ شعبيّ، والمسرح وهو نوع أدبيّ جماهريّ.

جدير بالملاحظة أنّ العلم يبعد « فكرة أن تكون الأسطورة من الفولكلور (Folklore) وهو مجموعة من الفنون القديمة والحكايا والأساطير المحصورة بمجموعة سكانية معينة في أي بلد من البلاد أو أن تكون من القصص (Legends)، لأنّها صورة من صور الفكر البدائي حيث كانت مسطورة أو مطبوعة في الأذهان»[1] . هذا ما جعلها غير الفولكلور والقصّة. وقد ساوى مفهومها في بعض الأحيان «الخرافة، أي الحكاية التّي ليس لها أصل»[2]، والتّي تتّسم مواضيعها بالخيال، وغالبا ما تكون مجهولة النّسب أي ليس لها مؤلّف معيّن.

كما نجدها عند عرب الجاهليّة بمعنى الأباطيل، أي القصص التّي لا يوثق في صحّتها والقرآن الكريم بدوره أكّد هذا المفهوم للفظة أسطورة حيث ذكرها تسع مرّات بنفس المعنى. ولا يقتصر هذا المفهوم على العرب فقط، بل نجده في جميع لغات العالم يعني ما لا يصدّق أي ما هو محض خيال.

1- محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ط3، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1981، ص21.
2- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005، ص17.

وبالرّغم من أنّ الأسطورة حكاية تشمل كائنات تتجاوز تصوّرات العقل، إلاّ أنّها تختلف عن الخرافة، ويظهر هذا الاختلاف في كون الأسطورة موضوع اعتقاد وهذا ما لا نجده في الخرافة[1]، ما يعني أنّ مواضيع الأسطورة تتمحور حول تجسيد حياة تلك الشّعوب آنذاك.

هذا كلّه متعلّق بمصطلح الأسطورة في مفهومها القديم، أمّا بالنّسبة لمفهومها الحالي فنطلقها على الحكايا المجهولة المنشأ والتّي لها علاقة إمّا بالتّراث، أو الدّين، أو الأحداث التّاريخيّة، تروي في صيغة قصصيّة شفاهيّة حكايا عن كائنات بشريّة متفوّقة، وغالبا ما تكون خارجة عن المنطق والمعقول، وبالرّغم من كونها تصوّر متخيّل عن نشأة أوائل المجتمعات، إلاّ أنّها تفرض نفسها على أنّها تسجّل حوادث واقعيّة جديرة بالثّقة، ولكن في الحقيقة ما هي إلاّ تفسير لبعض العادات أو المعتقدات أو الظّواهر الطّبيعيّة، خاصّة ما يتّصل بالشّعائر والرّموز الدّينيّة لمجتمع ما[2]، هكذا يتّضح لنا أنّه ليس هنالك فرق كبير بين المفهومين القديم والحديث، حيث أنّ موضوع الأسطورة سواء قديما أو حديثا يدور حول تجسيد الحياة اليوميّة وربطها بالعادات والرّموز الدّينيّة، أمّا بالنّسبة للشّخصيّات فتكون متخيّلة وفي الغالب خرافيّة لا وجود لها.

ومثلما تعود الأسطورة إلى الأزمنة السّحيقة وترتبط بحياة الإنسان الفكريّة، فإنّ المسرح هو أيضا قديم النّشأة ووثيق الصّلة بالإنسان وحياته، فهو شكل من أشكال الفنون، ويعتبر

1 – ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص17.

2 – ينظر: القلم الذّهبيّ، الأسطورة وعلم الأساطير، أرشيف الطّالبات والبحوث الدّراسيّة، منتديات ستار تايمز www.startimes.com، 2012/02/26، 20:08.

أباها، ويجمع المؤرّخون والباحثون على أنّ هذا الفنّ بدأ في الإغريق (اليونان حاليّا) في القرن السّادس قبل الميلاد. لا يتحقّق هذا الفنّ إلاّ باشتراك مجموعة من العناصر المتمثّلة في الممثّلين، والمتفرّجين، والزّمان، والمكان. وكلّ عنصر من هذه العناصر لا يقلّ أهميّة عن الآخر.

يمكن لهذا المكان ويعرف "بالرّكح"، أو خشبة المسرح، أن يكون في المدرسة أو في أيّ مكان عام آخر، وهو يلعب دورا كبيرا حيث يجتمع فيه كلّ من المتفرّجين والممثّلين الذّين بدورهم يقومون بتجسيد نصّ مسرحيّ لمؤلف ما، متناول لموضوع محدّد من خلال التّعبير اللّغوي والجسماني، بمرافقة المؤثّرات الصّوتيّة والضّوئيّة والفنيّة الأخرى وكلّ ذلك بهدف إيصال رسالة معيّنة للمتفرجين والممثلين[1]. ومنذ القديم، كانت مواضيع المسرح تأخذ من الحياة الاجتماعية التّي يعيشها الفرد، وتقوم بتجسيدها شخصيّات معيّنة في أماكن محدّدة إلّا أنّ الاختلاف بين المسرح القديم والحديث يكمن في التّطوّرات التّي طرأت حول ديكور الخشبة، من ضوء وموسيقى وألوان، وفيما يخصّ التّفاصيل الدّقيقة المتعلّقة بالشّخصيّات من ألبسة وإكسسوارات، تنوّع المواضيع، واختلاف الأساليب اللّغويّة بالاعتماد على الدّرجة والتّخلّي عن الفصحة، المونولوغ.

1 - صليحة مرابطي، محاضرة في أدب ومسرح، السنة الثانية ماستر، أدب ومجتمع جديد، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2014-2015.

المبحث الأول:
المرأة في التراث الأسطوري القديم

إنّ أبرز القضايا المطروحة اليوم على الصّعيد العالمي هي قضيّة المرأة بكلّ جوانبها: "المرأة وخوض التّجربة السّياسيّة، المرأة ونظرة المجتمع، المرأة العاملة، المرأة الزّوجة وغيرها. وبعيدا عن كلّ هذه الجوانب المختلفة سنتطرّق في بحثنا هذا إلى دراسة موضوع المرأة على الصّعيد الأدبي بصفة عامّة ومشوارها في التّراث الأسطوري القديم، وكذا في المجال المسرحي العالمي بصفة خاصّة.

لا تزال قضيّة المرأة في الأدب موضع دراسة، ولا يزال الجدل قائما حول مناداة البعض بضرورة تخطّي الصّورة القديمة للمرأة واستبدالها بصورة أخرى بديلة منصفة لها بعيدا عن المعالجات الذّكوريّة السّابقة.

فلا يزال هذا الموضوع، موضوعا متداولا في جميع أنحاء العالم، ولازالت الضّجة حول مساهمات المرأة "المثقفة" في الأدب قائمة ومثيرة للكثير من التّساؤلات، التّي لا تكاد تهدأ حتّى تعيد بعض النّساء إثارتها خاصة في الآونة الأخيرة، حيث احتلّت موضوعات المرأة في المجتمعات العربيّة والغربيّة حيّزا كبيرا من النّقاش. وقد أثار أدب المرأة إشكاليتين مختلفتين وهما:

1. على مستوى المصطلح:

أثار الأدب الذّي تكتبه المرأة عدّة تساؤلات حول تسميته، إذ كثرت الآراء واختلفت حول المصطلح الأصحّ، إذ هناك من يحدّد مفهومه بمصطلح الأدب النّسوي، وهناك من يحدّده[1]

[1]– ينظر: محمد ماجد، مشاركة حول أدب المرأة، www.ahwer.org، تاريخ الإنزال 2009/12/31، تاريخ الإطلاع 14:44.

بمصطلح الأدب الأنثوي. لكن المصطلح الأقرب إلى الأصحّ هو الأدب الأنثوي والذّي يقصد به ذلك الأدب الذّي تكتبه المرأة وهي تحاول إثبات وجودها وإنسانيّتها، وخرق الصّورة التّي رسمها لها الرّجل، حيث أنّه صوّر المرأة في صورة تسلبها إنسانيّتها وحريّتها. لكن ليس كلّ ما تكتبه المرأة من أدب سواء كان يحمل مواضيع سياسيّة أو اجتماعيّة أو تاريخيّة أو علميّة يعتبر أدبا أنثويّا، إنّما الأدب الأنثوي هو ذلك الأدب الذّي تستخدمه المرأة سلاحا لتخرج عن صمتها وتدافع عن حقوقها وتحكي مأساتها ومعاناتها التّي تعيشها في مجتمع ذكوريّ ظالم. وبذلك تحقّق إنسانيتها وأنوثتها.

2. على مستوى الاعتراف بهذا الأدب أو نقده:

نجد في هذا العنصر، وجهتي نظر مختلفتين وهما:

أمّا الأولى فيعترف أصحابها بوجود هذا المصطلح، فلا طالما كان للمرأة وجود مستقلّ خاصّ ومميّز بخصائصها، وطبعها، وتكوينها المختلف عن الرّجل في مجالات كثيرة، فلا بدّ من أن يشمل وجودها المستقلّ هذا مجال الأدب، فتعكس فيه كلّ خصائصها الأنثويّة.

أمّا الثّانية فيحاول أصحابها إثبات وجهة نظرهم التّي تصرّ على أنّ الأدب مهما كان صاحبه يظلّ أدبا واحدا، فلا يوجد أدب للمرأة، ولا آخر للرّجل، بل هو أدب فحسب يحمل رؤى وأفكار إنسانية عامّة[1].

[1]– ينظر: محمد ماجد، م.س.

وللفصل بين الرّأيين، وإثبات وجود هذا المصطلح من عدمه، يجب العودة إلى المنجز ذاته لأنّه الوحيد الذّي يظهر مشروعيّة هذا الأدب أو إخفاقه، وبمجرّد العودة إلى قراءة المنجز العالمي عامّة، والمنجز العربي خاصّة، يتبيّن أنّ للأدب الأنثوي حقيقة وجوديّة غير قابلة للشّك. فقد بدأت الإرهاصات الأولى لأدب الأنثى، عندما كتبت الكاتبة والباحثة الفرنسيّة "سيمون دو بفواري" (Simone De Bouvoir) قصصا تتحدّث فيها عن المرأة ومشكلاتها في مجتمعها آنذاك، لذلك يمكن اعتبارها البنية الأولى للأدب الأنثوي الذّي كان يوصف آنذاك بالمصطلح الأدبي والنّقدي في فرنسا، وذلك بعد ثورة الطلّاب عام 1968. وهذا ما يظهر أيضا عند الأديبات العربيّة، كغادة السّمان، وأحلام مستغانمي، وكويلت خوري ...الخ. حيث تبرز أعمالهنّ الأدبيّة مدى أهميّة وجهة النّظر الأنثويّة وكذا أهميّة أدبهنّ لدرجة ظهور اختلاف ملحوظ في اللّغة الأدبيّة الأنثويّة عن اللّغة الأدبيّة الذكوريّة وكذلك اختلاف في اختيار المواضيع، حتّى أنّنا نجد أحلام مستغانمي قد قدّمت في منجزها (نسيان) ملاحظة تمنع تداوله للرّجال[1].

وهذا أمر طبيعيّ، فالرّجل مختلف تمام الاختلاف عن المرأة، وذلك في معظم الأشياء من تكوين، وروح، وشخصيّة، وطريقة تفكير ومعتقدات. ولذلك فلا بدّ أن يختلف عن المرأة في لغته، وأسلوبه، وطريقة كتابته وتحديده للمواضيع، ووجهة نظره وحتّى في أهدافه.

[1]– ينظر: محمد ماجد، م.س.

وبالرّغم من العراقيل والصّعوبات التّي واجهتها المرأة في هذا المجال، إلّا أنّها حاولت تخطّيها، وكلّ ذلك يظهر من خلال تلك الإسهامات الكثيرة التّي اتّخذتها المرأة الواعية سلاحا كي تحاول إثبات وجودها وكينونتها وإنسانيّتها. وفي سبيل تحقيق هدفها، تسعى المرأة دائما إلى الإبداع في الأدب وذلك بالتّركيز على مواضيع جديدة تتطابق مع تجربة المرأة وخبراتها ومعاناتها وشعورها في حيّز العالم الأنثوي، والمتميّز عن العالم الذكوري.

هنا أصبحت الكتابة ذات المرأة المثقّفة، وسلاحا لتحرّرها من الإرث الأدبي والاجتماعي والمتمركز حول الذّكورة، والذّي يجعل المرأة تابعة له لا غير. ومن بين الفنون التّي برزت فيها المرأة وتركت فيها بصمتها، نجد كل من فنّ الأسطورة وفنّ المسرح، إلّا أنّه وفي كلّ فنّ نجد صورة المرأة مغايرة عن صورتها في الفنّ الآخر، فنجد من المؤلّفين من يهمّش الجانب الأنثوي ويظهره في صورة سلبيّة، وهناك من يظهرها في صورة إيجابيّة معاكسة للصّورة الأولى. فيا ترى، ما منزلة المرأة ومكانتها في كل من التّراث الأسطوري القديم والمسرح العالمي؟.

ا. حضور المرأة في الأسطورة:

كلّ منّا على دراية بأنّ تراث البشريّة مدوّن بكثير من القصص والحكايا الأسطوريّة والتّي معظمها ناتجة عن عقليّات ذكوريّة، ما أدّى إلى اختلاف المواضيع المدروسة، ومن بين تلك المواضيع نجد موضوع المرأة، التّي ظهرت في بعض القصص الأسطوريّة تمثّل رمز الحبّ والعطاء، يسعى الكلّ لإرضائها وذلك بتجسيدها في التّاريخ عبر العصور من خلال إبراز

أهمّ مواصفاتها الجسديّة أو الرّوحيّة أو الأخلاقيّة، فهي محاطة بشيء من الغموض والسّحر يسعى الأبطال في الأساطير الأولى ويتمحورون حولها، فكلمة المرأة وخصوصيّتها تحدّد لنا درجة الإنسانيّة التّي تحملها الصّورة الأنثويّة في كلّ زمن.

إلاّ أنّ المرأة لم تحظ بالمكانة التّي حظي بها الرّجل عبر تلك القرون، فالرّجل ينظر إليه نظرة القويّ والمسيطر، عكس المرأة التّي كانت مهمّشة، وينظر إليها على أنّها مخلوق ضعيف لا يستطيع تحمّل مشاق الدّنيا، والتّصدّي للمعاناة التّي يتلقّاها في حياته، لكن هذه النّظرة لا تعدّ منطقا صحيحا، فبالرّغم من أنّها مخلوق ضعيف، إلاّ أنّ بداخلها ما يمكن صدّ أقوى الضّربات التّي تفاجئها في الحياة، فلابدّ من أنّ هناك داخل ذلك الضّعف قدرة على الصّبر وتحمّل المشاق للسّير قدما.

انطلاقا من هذه الكثرة، سنحاول أن نسلّط الضّوء على بعض العيّنات التّي درست مواضيع المرأة من بعض الجوانب، وذلك من خلال بعض النّماذج الأسطوريّة القديمة. وسيتبيّن لنا أنّها جسّدت بصورة مهمّشة في بعض الأحيان، يقتصر دورها على الإخصاب وإنجاب الأولاد، وجسّدت أحيانا أخرى في دور المرأة القاسية والشّريرة، عديمة الإحساس والخائنة، وكذلك نجدها في أحسن صورة، "الرّبة، الشّجاعة، الذّكيّة، المصدر الأصلي للبشر". وكذلك نجد بعض الحكايا الأسطوريّة التّي جمعت بين المرأة بإيجابيّاتها "المرأة البطلة الشّجاعة الذّكيّة"، والمرأة بسلبيّاتها "المرأة المهمّشة، الخائنة، الماكرة".

1. مقام المرأة في الأسطورة الإغريقيّة:

نبدأ أوّلا بالتّراث اليوناني الذّي عرف تاريخه قضايا كثيرة عن المرأة خاصّة من الجانب السّلبي، فالمرأة في التّراث اليوناني تعتبر وكأنّها مصدرا أصليّا للشّر، وهذا ما نجده في أسطورة بندورا، تلك الأسطورة التّي بدأت حين وقع الصّراع بين الإله الوثني زيوس (Zeus) والبطل الشّهير بروميثيوس (Prometheus)، حيث قدّم هذا الأخير خدمة كبيرة للإله زيوس وكانت مكافئته بأن وهبه الأرض كلّها، ولمّا أصبح بروميثيوس مسؤولا عن الأرض، قرّر أن يعلّم الإنسان أشياء كثيرة حتّى أنّه خرق في سبيل ذلك كثيرا من القواعد وحصلت الكارثة عندما سرق سرّ النّار وعلّمه للبشر وأصبح بمقدور أيّ كان إشعال النّار واستخدامها، ذلك ما أثار غضب الآلهة فقرّرت معاقبته بصرامة. فتمّ ربطه بين جبلين لأيّام عديدة، وفي كلّ يوم كان رخّ عملاق يأكل كبده الذّي كان يتجدّد مع وصول اللّيل وظلّ على هذه المعاناة إلى أن خلّصه البطل هرقل (Hercule) فعاد بروميثيوس إلى البشر الذّين فرحوا بعودته، أمّا آلهة الأوليمب فاشتدّ غضبها حين سمعت بنجاته وقرّرت الانتقام منه من جديد بطريقة أكثر شرّا وذكاء.

قام زيوس بتكليف فولكانو (Vulcano) إله النّار والحديد بصنع نوع جديد من البشر وهو المرأة، مع العلم أنّ العالم آنذاك كان ذكوريّا لا وجود للمرأة فيه، فصنعها من ماء وتراب وقامت ألهة بولين بمنحها هدايا خاصّة، فمنحتها فينوس (venus) آلهة الجمال "الجمال[1]

[1]- ينظر: رفعت إسماعيل، أسطورة بندورا، منتديات ليلاس الثقافية، تحميلPDF، www.liilas.com/vb3، القاهرة.

والحب"، ومنحتها ميرنفا (Minerva) آلهة الحكمة بعض الذّكاء، ثمّ أعطتها لاتونا (Latuna) قلب كلب ونفس لصّ وعقل ثعلب. وبما أنّ بندورا هي المرأة الوحيدة في العالم فقد أثارت صخبا كبيرا، حتّى أنّها كانت توصف بملكة جمال العالم.

حاولت بندورا في كثير من الأحيان إطلاق شباكها على بروميثيوس، إلّا أنّها لم تفلح في ذلك نظرا لذكائه و حكمته، إلّا أنّ أخاه أبميثيوس أحبّها بسرعة وأصرّ على الزّواج منها ففعل ذلك بموافقة أخيه بروميثيوس، وعاش معها أيّاما لا توصف من السّعادة، إلى أن جاء الجزء الثّاني من الخدعة حين أرسل زيوس هديّة للزّوجين، متمثّلة في صندوق مغلق ولحكمة أبميثيوس رفض فتح ذلك الصّندوق، ولكن زوجته أصرّت على ذلك فكان همّها الوحيد فتحه من فرط الأوهام التّي كانت تبادر ذهنها حيال ما يحويه، وكأنّ أصواتا تجذبها نحوه وتعدها بكنوز وثروات طائلة، وسعادة وأفراح دائمة، إلى أن جاء ذلك اليوم الذّي سيطر عليها فضولها فاغتنمت فرصة غياب زوجها وباشرت في فتح الصّندوق، وفجأة خرجت منه أرواح شرّيرة أظلمت العالم، أرواح يحمل كلّ منها اسما مخيفا "النّفاق المرض، الجوع، الفقر".

بعدها حاولت بندورا غلق الصّندوق إلّا أنّها لم تفلح في ذلك إلّا بعد وقوع الكارثة وتحوّلت الجنّة السّعيدة إلى جحيم حقيقي للبشر. فلو لم تفتح بندورا الصّندوق لعاش الإنسان في جنّة هذا ما تصرّ عليه هذه الأسطورة، ولا يزال هذا الصّندوق يستخدم ليومنا هذا (صندوق بندورا) للإشارة إلى الشّيء الذّي يمكن أن تنبثق منه الشّرور والآلام[1].

[1]– ينظر: رفعت إسماعيل، م.س.

تعتبر هذه الأسطورة صورة سلبية للمرأة، ففي الأساس خلقت بندورا بنيّة سيّئة أي كوسيلة للانتقام لا غير، وبعدها قامت بالإغراء وهي صورة تظهر مدى أنانيّة المرأة واستخدامها لمفاتنها ومحاولة تسلّطها على الرّجل، ثمّ أخيرا كانت السّبب الذّي حوّل الأرض من جنّة إلى جحيم، ففضولها وإصرارها تغلّبا على شخصيّتها، ما جعلها تفتح الصّندوق رغم الرّفض التّام من قبل زوجها، إذن المرأة هنا تعصي أوامر زوجها. لذلك يمكننا ربط هذه الأسطورة بقصة "آدم وحواء"، حيث منعهما الله من أكل التّفاح من شجرة معيّنة، فكان آدم مطيعا لربّه، أمّا حواء فقد عملت على إقناع آدم بأكل التفّاح من تلك الشّجرة بالتّحديد وكان إصرارها شديدا حتّى أقنعته بذلك، وبهذا كانت حواء السّبب في نزولهما من عرش الرّحمان إلى الأرض معاقبة لهما من الله سبحانه وتعالى. ومن هنا نستخلص صورة المرأة المتّسمة بالعصيان والأنانيّة ونقص الحكمة.

ها نحن نترك عالم أسطورة بندورا لندخل عالم أسطورة "ميديا" الإغريقيّة، التّي مثّلت بدورها صورة المرأة التّي غرقت وهامت في حبّ حبيبها "جاسون"، الذّي كان يبحث عن الفروة الذّهبيّة، فكانت مستّعدة للقيام بأيّ شيء لتكون بجواره، حتّى أنّها وصلت لدرجة الخيانة وبيع وطنها للأعداء، كما ساعدت حبيبها على قتل أبيها وأخويها، ثمّ لم يبق معها[1]

[1]- ينظر: فيتو باندولفي، تاريخ المسرح، تر. أب إلياس زحلاوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1979، ص172.

سوى الهرب معه، إلى أن تصل أخيرا لنيل مبتغاها وتحقيق هدفها المتمثّل في زواجها منجاسون وإنجابها ولدين منه "ميرميروس وفيريس".

ومع مرور الأيّام بدأ حبّ الزّوج لزوجته يقلّ، لدرجة عدم اكتراثه بها، فصار يرمقها بالكره والاحتقار. فميديا بالنّسبة له ما هي إلّا حقيرة خانت أهلها ووطنها وكلّ الآلهة تلعنها كلّ هذه الأحاسيس وغيرها جعلت جاسون يقرّر الزّواج من كريوز ويأخذ الطّفلين معه، أمّا هي فيتركها ككلاب الشّوارع، ولمّا سمعت ميديا بنيّة الغدر من طرف زوجها قرّرت الانتقام من هذا الزّوج الخائن، وأفضل وسيلة للانتقام هي وقوفها أمامه وهو على استعداد للزّواج من كريوز والقيام بذبح الطّفلين الصّغيرين أمامه، لترى في عينيه دموع القهر والمرارة. وليحرق الانتقام قلبها الأسود القاسي. هكذا يشهد جاسون عاجزا انهيار حياته حيث قتلت ميديا أبناءهما تحت ناظريه، ورمت جثثهما بين ذراعيه[1].

ها هي المرأة الإغريقيّة تتّسم بكلّ صفات الشّر، فهي المرأة الخائنة التّي باعت وطنها للعدوّ من جهة، والمرأة القاسية لدرجة الغدر بأبيها وأخويها، حتّى و لو كان ثمن ذلك وضع نقطة نهاية لحياتهما من جهة أخرى، فأين هو حنان المرأة وعطفها الذّي تروي به أبنائها؟ هذه المرأة الجريئة التّي دفعها حبّ الانتقام وحبّ رؤية معاناة الآخرين إلى التّضحية بفلذة كبدها، فلم تتردّد في اختيار أفضع الطّرق لقتلهما والمتمثّلة في الذّبح.

[1]- ينظر: فيتو باندولفي، م.س، 315-316.

ميديا صورة المرأة السيّئة، الخائنة الأنانيّة، والتّي لا تشعر بتأنيب الضّمير. والدّليل على ذلك هو أنّها لم تندم لما فعلته بعائلتها ووطنها، بل تمادت في أفعالها إلى قتل ولديها، حيث أنّها أغمضت عيناها في لحظة غضب فنسيت كلّ من بجانبها وأصبحت لا تفكر إلاّ في نفسها. وتعبّر ميديا في هذه الأسطورة عن المرأة التّي تتحوّل من كائن رقيق وديع إلى كائن آخر شديد القسوة والشّراسة.

أمّا أسطورة إيكو، التّي تدور أحداثها في بيت الإله زيوس الذّي عرف بزير النّساء، حيث كان يعاني من شدّة ترقّبات زوجته، لذلك قرّر أن يبعث لها فتاة حلوة اللّسان، تتقن سرد الحكايات والأخبار، فربّما ذلك سيلهيها فتكفّ عن مراقبته. وكان الأمر كذلك، إلّا أنّ زوجته كانت ذّكيّة لا يغفل عنها شيئا، حيث أرسلت جاسوسا يتتبّع خطى زوجها، هذا الجاسوس الذّي اكتشف خطّة زيوس وتلك الفتاة، فأخبر سيّدته عن الوضع لذلك قرّرت معاقبتها والانتقام منها، حيث قصّت لسانها الحلو، الذّي استخدمته كأداة لتشويش أفكارها. وتركتها تكمل حياتها حزينة كئيبة ووحيدة، بعدما تخلّى عنها حبيبها دون أن يكترث بقصّتها الحزينة[1].

نجد في هذه الأسطورة، صورة للمرأة المنتقمة، المرأة التّي لم يكن انتقامها في محلّه، إذ كان عليها أن تنتقم من زوجها الذّي خانها، لا من تلك المسكينة الضّعيفة التّي لم تقترف

[1]– ينظر: منتديات ملتقى العرب من فور يو لودز، موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، د.ط، تحميل PDF www.4youloads.com/3rb 2007.

ذنبا حيث أنّ ما قامت به لم يكن سوى تلبية لأوامر الإله زيوس، الذّي لم تكن قادرة على صدّ أوامره.

2. مقام المرأة في الأسطورة العربيّة:

ونحن نطّلع على الأساطير العربيّة، لفتت انتباهنا أسطورة "بالحبّ وحده"، التّي تبدأ أحداثها في أحد البراري حيث خرج عبد الله للصّيد، إلاّ أنّه لاحظ وجود واحة ظليلة تتوسّطها بركة ماء صافية فقرّر أن يستريح فيها، فإذا به يلحظ قدوم خمس نعامات إلى البركة فابتهج بحلول الرّزق عليه، ولكنه تفاجأ عندما أبصرهنّ يخلعن جلود النّعام فيصبحن فتيات رائعات الجمال.

وقعت عين عبد الله على أصغرهنّ، وأخذ يفكّر في كيفيّة الوصول إليها وطلب الزّواج منها ووجد أنّ الحلّ هو أن يسرق جلد النّعام الذّي كانت ترتديه بهدف إبقائها في البركة وهذا ما حصل إذ أنّ غرابا مّر فوق رؤوس النّعام فقمن بالهروب خوفا منه، تاركات أختهنّ في أيأس حال. قام عبد الله بقتل الغراب، ثم سألها عمّ إذا كان الغراب قد مات، فأجابته بخجل كبير من عريّها بأنه أصيب في كبده ثمّ حاولت الهرب، إلاّ أنّ عبد الله لحق بها وهدّأ من روعها وأخذ يسألها عن نفسها ونسبها، فأخبرته أنّها جنيّة وابنة ملك الجنّ، كما أخبرته بأنّها ستكون خادمته المطيعة، ذلك ما أسعد عبد الله وجعله يصارحها بحبّه لها ويطلب منها أن[1]

1 – ينظر: مصطفى الجوزو، من الأساطير العربيّة والخرافات، ط1، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1977، ص 231–240، نقلا عن ميشال سليمان، أحلام في النّهار، 1968، ص111–125.

تصحبه إلى أهله وعشيرته، قبلت الجنيّة وأعاد لها عبد الله رداءها، ثم قامت بحمله على ظهرها وطافت به الأرض حتّى وصلا إلى عشيرته.

خلعت الجنيّة قناعها وعادت صبيّة فتيّة فاتنة للقلوب، فرح الجميع بمجيء عبد الله ومعه تلك الجميلة، إلاّ والده العجوز الذّي ساورته من أمرها الظّنون، فراح يبحث عن حقيقتها حتّى وجد ضالّته عند أحد المشهورين بدهائهم حيث أخبره أن زوجة ابنه ما هي إلا جنيّة، فجنّ جنونه وأخذ يبحث عن حيلة ليبعد هذه الجنية المستحوذة على قلب ابنه.

كان قد أصاب الماشية في ذلك الصّيف مرض ما أدى إلى هلاك العشيرة وكاد يميتها جوعا وأخذ عبد الله وكبار القوم يستفسرون عن سبب ذلك، إلى أن قال لهم عرّاف القوم إنّ العلّة متأتّية عن الجنيّة التّي جاءت تسكن معهم، ولذلك يجب التخلّص منها. وفي غياب عبد الله أقنعوا أباه بقتلها، وعندما سمعت الجنيّة بذلك، غسلت خدّيها بالدّموع وتوسّلت منهم أن ينتظروا قدوم زوجها ولكن دون جدوى، لذلك طلبت من أمّ عبد الله أن تعطيها ردائها النعاميّ، فلبسته ثم خرجت إلى السّاحة ترقص رقصة إغراء، ولمّا رأت أنّ القوم سكروا برقصتها، تحوّلت إلى نعامة وطارت هاربة، أمّا القوم فأخذوا يتأمّلون خيرا من رحيلها.

عندما وصل عبد الله إلى قبيلته أخذ القوم يسألونه عن سبيل للوصول إلى معشر الجنّ للقضاء عليهم، فكان جوابه أنّه لا يعرف أيّا كان منهم، إلاّ أنّه سيطلب من زوجته أن[1]

[1]- ينظر: مصطفى الجوزو، م.س.

تتوسّل لقومها ليكفّوا شرورهم. إلاّ أنّ عبد الله قد صدم حين سأل عن زوجته فأخبروه أنّها عادت إلى طبيعتها الأولى وهربت.

غضب عبد الله غضبا شديدا، فقرر أن يلحق بها، وفي طريقه إلى البراري صادف حمامة حذّرته من الذّهاب لأنّ الطّريق بعيد وربّما سيشكّ أهل القبيلة في نيّته الحسنة، ولكن عبد الله أجابها بأنّه إمّا أن يعود معها وإمّا فلن يعود وحيدا، هذا ما جعل الحمامة تقّرر الذّهاب معه ومساعدته لمعرفة الطّريق.

تجاوز عبد الله والحمامة الكثير من المغارات الوعرة، إلى أن وصلا إلى شجرة عالية في واحة واسعة، فقرّر عبد الله أن يبيت فيها حتّى مطلع الفجر. وما كاد يغمض عينيه حتّى سمع حفيف أجنحة يقترب منهما، وما هما إلاّ نسران عملاقان يتساءلان عن مكان الإنسيّ الذّي لاحظاه قبل فترة، حيث أنّهما لم يلاحظا سوى وجود الحمامة المسكينة التّي قاما بتمزيقها وأكلها. فيما بعد، سمع عبد الله ذكر النّسر يحدّث أنثاه عن وجهتهما نحو الوليمة التّي سيقوم بها في الغد ملك الجنّ بمناسبة قدوم ابنته التّي وجدت بعد ضياعها، وما كان على عبد الله إلاّ أن يتمسّك بشدّة داخل ريش النّسر بعد نومه، حتّى يتنقّل معهما.

في صباح اليوم التّالي انطلق النّسران ومعهما عبد الله الذّي، وما إن وصلا سقط من جناحه في حديقة القصر، حيث وجد مجموعة من الحسناوات القادمات للاستسقاء، ولفت انتباهه أنّ صغيرتهنّ تعاني من رفع الجرّة إلى كتفها فاقترب منها ليساعدها، ثم سألها أن[1]

[1]- ينظر: مصطفى الجوزو، م.س.

تحيّي ابنة الملك العائدة وأن تقدّم لها عقدا. فتساءلت تلك الصّغيرة وهي وصيفة الملكة عن هويّة عبد الله، فأجابها بأنّه غريب لكنّه يعرف تلك الملكة.

ودّعت الوصيفة عبد الله وعادت مع رفيقاتها إلى القصر، وعند وصولها اتّجهت نحو الحمّام حيث وجدت ملكتها وكأنّها تنتظر شخصا آت للبحث عنها. صبّت الوصيفة الماء على رأس سيّدتها، وبينما هي تنحني لتملأ الطّست، فإذا بالعقد يسقط إلى الأرض، فأبصرته الملكة وعرفت أنّه ذلك العقد الذي كانت تضعه في عنقها يوم تعرّفت بعبد الله، فتعجّبت وسألت وصيفتها عن ذلك، فأخبرتها الوصيفة بقصّة ذلك الرّجل الغريب في البحيرة. وما أن أنهت كلامها لبست الملكة ثيابها مسرعة، وخرجت حافية إلى والديها لتبشّرهم بقدوم زوجها. فلم يصدّق والداها، إلاّ عندما رأياه والدّموع جامدة في عيونه. فتقدّما منه وسلّما عليه ثمّ سألاه عن كيفيّة وصوله إلى مملكة الجنّ التّي لا يصلها الإنس، فقصّ عليهم قصّته فتعجّبا من الحبّ الذّي يمكن للإنسان أن يمنحه لغيره حتّى أنّ الملك بذاته سأله فيما إذا كان بإمكانه أن يصبح إنسانا، فأجابه عبد الله بأنّه أمر في غاية البساطة، وهو أنّه بمجرد أن يتعلّم كيف يحب، يصبح إنسانا، ثمّ أمسك بيّد زوجته وذهبا[1].

تجسّد لنا هذه الأسطورة شخصيّة المرأة التّي أحبّت زوجها وبقيت وفيّة له، حيث أنّها تركت أهلها وتخلّت عنهم في سبيل البقاء بجنبه، ولم تفكر حتّى في حالهم بعد فقدانها. ولمّا أبعدوها عنه لم تفقد الأمل في عودته. وبالرّغم من الإساءة التّي تعرّضت لها من قبل أهله

[1]- ينظر: مصطفى الجوزو، م.س.

وسكّان بلدته، إلاّ أنّها انتظرت عودته بفارغ الصّبر، وصارحت أهلها بحبّها له. وسرعان ما جاء يبحث عنها، حملت نفسها وأمسكت بيده فرحة ومستعدّة للعيش معه وتحمّل أيّ شيء من أجله.

3. مقام المرأة في الأسطورة المصريّة القديمة:

ونصادف أيضا في الحضارة المصريّة القديمة "كليوبترا" أحد وجوه تلك الحضارة الفرعونيّة، المظهرة لصورة المرأة بشكل مختلف، والتّي جسّدت فيها المرأة الملكة القويّة الذكيّة والحكيمة، وفي نفس الوقت المرأة الضّعيفة العاشقة المخلصة.

أصبحت كليوبترا ملكة على عرش مصر برفقة شقيقها بطليموس الثّالث عشر، وكانت توصف بالسّحر في جمالها لدرجة وقوع الكثير من الرّجال في غرامها، لكنّها لم تستقر على عرش مصر طويلا بسبب النّزاع القائم بينها وبين شقيقها، والذّي قام بطردها من مصر، في الفترة التّي كانت فيها مصر تحت الحماية الرّومانيّة، ولكن بمساعدة من القيصر زاولت كليوبترا على الحكم وتربّعت على عرش مصر ثانية.

في هذه الفترة تعرّفت كليوبترا على "ماركوس أنطونيس" الذّي وقعت في غرامه، والذّي بدوره بادلها بالمثل، حيث أنّه تخلّى عن حكمه في روما ليكون بجانبها، وأهمل واجباته نحو وطنه، فكان سابقا لا يستهان به من حيث القوّة والشّجاعة، ونبل الأخلاق، لكن كلّ هذا تغيّر بعد تعرّفه بكليوبترا، وقد أصبح همّه الوحيد إسعادها. إلاّ أنّ كليوبترا لم تنشغل عن تأدية[1]

[1]- ينظر، وليم شكسبير، مسرحيّة كليوبترا، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1990.

واجباتها الملكيّة بالرّغم من عشقها لأنطونيو، وهو الأمر الذّي لم يعجبها في أنطونيس فكانت تنصحه دائما بعودته لطباعه الحسنة التّي عرف بها، وهذا ما يتّضح لنا عندما بعث القيصر رسالة لأنطونيو مطالبا إيّاه بالعودة لإدارة شؤونه العالقة، لكنّ أنطونيو رفض العودة، أمّا كليوبترا فأرادت معرفة محتوى الرّسالة مطالبة منه أن يكون أكثر منطقيّة في التّعامل مع هذه الأمور، وأنّ ذلك يمكن أن يكون أمرا هامّا، لكنّ إصراره على عدم المبالاة كان مفرطا لدرجة لعنه لروما، ورفضه العودة إليها.

لكن هذا الأمر لم يدم طويلا والسّبب سماع أنطونيس بخبر وفاة زوجته فولفيا، والذّي ألزمه العودة للدّيار وتولّيه للشّؤون التّي اهتمت بها زوجته طول فترة غيابه، والتقى بعد عودته إلى روما بالقيصر واحتدم بينهما شجار، فتدّخل أنوبارباس ليوقف الشّجار بإيجاد حلّ يناسب الطّرفين وذلك لنشر السّلام بينهما، والمتمثّل في زواج أنطونيو من أخت القيصر أوكتافيا التّي تعرف أيضا بجمالها، فوافق الاثنان على هذا الحلّ، لكن عند سماع كليوبترا بالأمر انزرع في نفسها الحزن والأسى على الحبيب الذّي تركها في البداية، والذّي تخلّى عنها تماما بعد زواجه.

أمّا بالنّسبة لعرشها، فقد استرجعته بمساعدة القيصر الذّي رأى بأنّها الأنسب لتولّي الحكم عن أخيها بطليموس، وهكذا زاولت الحكم في مصر متربّعة على عرشها، وأمّا أنطونيو فكان منهمكا في حروبه سعيا منه لتوسيع حدود روما. لكنّ الفوز لم يكن حليفه، حيث هزم في[1]

[1]- ينظر، وليم شكسبير، م.س.

معركة أكتيوم، فعاد كئيبا، لكنّ الفاجعة بالنّسبة له هو سماعه خبر موت كليوبترا الكاذب فقام بالاستسلام في تلك الحرب ومات، وبعد سماع كليوبترا بموت أنطونيو، قامت هي الأخرى بالانتحار سمّا، وذلك بأفعى سامّة تقوم بلدغها حتّى الموت[1].

في هذه الأسطورة جسّدت كليوبترا صورة المرأة الشّجاعة المناضلة، حيث سعت دائما لحماية وطنها مصر، رغم العراقيل التّي واجهتها على يدّ أقرب الأشخاص إليها "أخوها" الذّي لم تر فيه خيرا لمصر، فطلبت المساعدة من العدوّ للتّخلّص منه والعودة لديارها، كما نجد أيضا، أنّها جسّدت المرأة العاشقة الوفيّة لحبّ حبيبها بالرّغم من تركه لها.

4. المرأة موضع اهتمام الأسطورة والمصادر التّاريخية القديمة:

نحاول أن نتطرّق الآن إلى أسطورة "محاربات الأمازون"، التّي تكرّرت في التّراث اليوناني والعربي عبر العصور والأزمنة، من خلال كتابات العديد من المؤرّخين، فلا طالما شملت عيّنات كثيرة، بعضها في صالح المرأة وبعضها تظهر صورة مسيئة لها، وهذه الأسطورة تروى عن نساء يعرفن باسم الأمازونيّات، تتّصفن بالحسن والجمال، وتعشن في مملكة واسعة كثيرة المدن، تحت حكم ملكة، وهنّ يعرفن ببغضهنّ ومقتهنّ للرّجال. إضافة إلى ذلك فإنهنّ يتّسمن بالشّجاعة إذ أنهنّ محاربات باسلات، وفارسات ماجدات، برعن في الرّماية وركوب الخيل لدرجة جعل أبطال الرّجال يخشون اصطدافهنّ في ساحة المعركة.

[1]- ينظر، وليم شكسبير، م.س.

هذا ما اتّفقت عليه معظم الأساطير الأولى، إلّا أنّنا من أسطورة إلى أخرى، نجد اختلافا إمّا فيما يخصّ الرّقعة الجغرافيّة التّي ظهرت فيها تلك النّساء، أو فيما يخصّ كيفيّة ظهورهنّ ونمط عيشهنّ، لذلك قمنا باختيار بعض النّماذج والعيّنات من الأساطير التّي تحدّثت عن مملكة "الأمازونيّات".

هناك من الأساطير التّي تروي أنّ الأمازونيّات يمقتن الرّجال، لدرجة أنّه لم يكن هناك شيء في الدّنيا أحبّ إلى قلوبهنّ من إذلال الرّجل وقتله، لكنّ نقطة ضعف الأمازونيّات الوحيدة، والأمر الوحيد الذّي يحتجن فيه إلى الرّجال كان الجماع والتّكاثر، ذلك كي لا يقلّ عددهنّ وينقرضن. فكانت الأمازونيّات البالغات يقمن برحلة جماعيّة مرّة واحدة في السّنة إلى إحدى المدن الواقعة في حدود مملكتهنّ، وعند وصولهنّ تنصب كل واحدة منهنّ خيمة تنتظر فيها مجيء أحد رجال تلك المنطقة، الذّي بدوره يعرف قصّة الأمازونيّات فيضاجعها ليوم وليلة واحدة، وهذا اليوم خلال السّنة كان يوم السّلم الوحيد بين الأمازونيّات ومعشر الرّجال.

عند عودة الأمازونيّات من رحلة التّكاثر السّنويّة، كانت الحوامل منهنّ ينتظرن بفارغ الصّبر حتّى يلدن ليرين ما أنجبت بطونهنّ، فإذا كانت أنثى كنّ يستقبلنهنّ بالحفاوة والتّبريك أمّا إذا كان ذكرا فكنّ يقمن بقتله فورا دون أيّ رحمة، أو يتركنه في البريّة لتلتهمه الحيوانات أو أن يموت جوعا، إلاّ في أحيان نادرة حيث كانت الأمّ تشفق على المولود فتأخذه إلى أحد البلدان الإغريقيّة، لعلّ شخصا ما سيقوم بأخذه وتربيته، ورعايته[1].

[1]- ينظر: إياد العطار، محاربات الأمازون قبيلة من النّساء احترفت إذلال الرّجال، قسم نساء مخيفات، كابوس www.kabbos.com، تاريخ الإطلاع 08:08:35، تاريخ الإنزال 2015/08/22.

ها هي المرأة توصف من جديد بأنّها عنيفة، ذات قلب مليء بالكره والحقد والقساوة، تلد وتقتل، تستخدم الرّجل لإشباع غريزتها ثم تقتله، فتسيطر عليه وتتّخذه وسيلة للإخصاب لا غير.

ومن بين المؤرّخين الذّين عالجوا هذه الأسطورة، نجد أب التّاريخ هيرودوت (Hérodote) الذّي بدوره تحدّث عن وجود مجتمع نسويّ محارب للمجتمع الذّكوريّ، فبدأ حديثه عن الحرب بين الإغريق والنّساء الأمازونيّات المحاربات، وعندما انتصر الإغريق، قاموا بجمع ثلاث سفن من الأسيرات الأمازونيّات، وأبحروا بهنّ من نهر التّرهدون نحو اليونان، لكن ومن غير المتوّقع قامت النّسوة أثناء الرّحلة بثورة ضدّ البحّارة الإغريق، فنجحن في قتلهم جميعا والاستيلاء على السّفن، غير أن الأمازونيّات لم يتعوّدن على الإبحار أو التّعامل مع الأشرعة، فما كان عليهنّ إلاّ الصّمود تحت رياح العاصفة والأمواج المتلاطمة، إلى أن وجدن أنفسهنّ على ساحل بحيرة مايوتس، أين عثرن على بقعة تكثر فيها الخيول، ذلك ما سهّل عليهنّ البحث عن سبل العيش، إلى حين ظهور سكّان تلك البقعة الذّين قاموا بدورهم بإعلان الحرب ضدّ الأمازونيّات. حيث ظنّوا في أوّل الأمر أنّهن رجال، لكن وعند اكتشافهم بأنّ عدوّهم لا يتمثّل إلاّ في مجموعة نساء محاربات متنكّرات في زيّ الرّجال قرّروا إلغاء الحرب والتودّد إليهنّ حتّى أفلحوا في معاشرتهنّ، وتوصّلوا إلى تشكيل عائلات وإنجاب أولاد وتعليمهم فنون القتال[1].

[1] – ينظر: هيرودوت، تاريخ هيرودوت، تر. عبد الإله الملاح، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 2001، ص97.

هذه الأسطورة تشير إلى أنّ المرأة متسامحة وحنونة، فالبرّغم ممّا قام به الرّجل ضدّها من قتل وأسر ونفي، إلاّ أنّها عادت من جديد إلى معاشرته والعيش معه، شرط تمتّع كلّ من المرأة والرّجل بالحقّ ذاته، لاسيما تعلّم فنون القتال والقيام بالحروب، فشجاعة المرأة وذكاؤها ودهاؤها لا يقلّ قيمة عن ذلك الذّي يتّسم به الرّجل، ودليل ذلك ما ذكره المؤرّخون الإغريق حول قدرة التّحمل لديهنّ، حيث أن الأمازونيّة بإمكانها «عند الضّرورة البقاء فوق صهوة جوادها لعدّة أيّام دون أن تترجّل، مع العلم أن خلال كلّ هذه الفترة يكون غذاؤها وشرابها الوحيد هو دماء الحصان الذّي تمتطيه، حيث تشقّ في رقبته جرحا صغيرا تمتصّ منه الدّماء»[1]. وهذا خير دليل على أنّ المرأة الأمازونيّة مستعدّة لتخطّي كلّ الصّعاب، وتحمّل كلّ القساوة التّي تواجهها في الحياة، سواء ما تتلقّاه من الرّجل أو من الطّبيعة.

والآن نعود إلى المصادر التّاريخيّة والإسلاميّة، حيث نجد صدى لما ذكره "هيرودوت" حول النّساء المحاربات، إذ ينسب المرزوقي كلاما "لجالينيوس وأبقراط" حول هذا الموضوع فذكر أنّ تلك النّساء يحاربن كالرّجال بل وشجاعتّهن قد تفوق شجاعة الرّجل حيث قمن بقطع أحد الثّديين لكي ينجحن في تثبيت النّشاب ورميه بشكل جيّد من فوق صهوات جيادهّن وحتّى ترجع القّوة كلّها إلى الذّراع، وكذلك حتّى تخفّ أوزانّهن ويثبتن على ظهور الخيل بسرعة، كما ذكر أنّ "أبقراط" قد أشار إلى تلك النّسوة في بعض كتبه وأسماهنّ "أمازونس"

[1]– إياد العطار، م.س.

ومعناها الحرفيّ ذات الثّدي الواحد، وأنّ عدم قطعهنّ للثّدي الآخر سببه الحاجة إلى إرضاع أطفالهن[1].

ها هي شجاعة المرأة تفوق تصوّرات العقل، ذكاؤها ودهاؤها يجعلانها تقدم على تغيير جسدها، حتّى جعلته ملائما للقيام بالحروب دون أيّ معيقات.

وبتلخيصنا لكلّ هذه النّماذج، نلاحظ أنّها شملت آراء عديدة حول المرأة الأمازونيّة فمرّة نجد المرأة فيها توصف بالعنيفة، القاسية والحقودة، ومرّة أخرى توصف بالمتسامحة والحنونة، وأخيرا نجدها تتّصف بالشّجاعة الغير المعقولة.

يتبيّن لنا، بعد قيامنا بتحليل هذه العيّنات من الأساطير، أنّ المرأة جسّدت فيها بصور مختلفة، فنجد صورة المرأة القاسية، الغبيّة، المستهترة التّي تطغى عليها أنانيّتها، ولا تفكّر في مشاعر الآخرين، وهي مستعدّة للقيام بأيّ شيء للوصول إلى غايتها، حتّى أنّ بإمكانها التّخلي عن أقرب النّاس إليها.

وكما نجد المرأة التّي تفرض سلطتها على الرّجل، وتحارب المجتمع الذّكوري، وذلك بجعله أداة لإشباع غريزتها، ووسيلة للتّكاثر حتّى لا تنقرض سلالتها الأنثويّة، وبذلك تبّين لنا أنّها العنصر الأساسي في المجتمع، وأنّ بدونها لا وجود للحياة.

[1] – ينظر: إياد العطار، م.س.

ولكن كلّ هذه الصّور لا تنفي وجود صورة للمرأة الصّالحة، الشّجاعة، القويّة، المضحيّة الذكيّة المتسامحة والحاكمة، التّي تتّخذ قراراتها بنفسها، وتفرض رأيها على رأي الرّجل وتفضّل استخدام الحكمة لإيجاد الحلول المناسبة في الأوقات العسيرة.

المبحث الثاني:
المرأة في الأدب المسرحي العالمي

المسرح صورة جديدة مستوحاة من الواقع، بإمكانها جذب المشاهد وإثارة إعجابه عن طريق المسرحيّة التّي بدورها « تعتبر نموذجا أدبيّا أو شكلا فنيّا حيّا، يتطلّب تحقيقه اشتراك عدد كبير من العناصر غير الأدبيّة المتمثّلة في المكان، والملابس ...»[1]. وكذا العناصر الأدبيّة المتمثلة في النّص المسرحي والشخصيّات، سواء الذّكوريّة منها أو النّسائية.

I. حضور المرأة في المسرح.

تعتبر شخصيّة المرأة إضافة إلى الرّجل عنصرا أساسيّا لاكتمال العمل المسرحي، فلا يمكن مثلا تجسيد موضوع عائلي أو حتّى اجتماعي دون حضور عنصر المرأة، هذا الأمر الذّي كان مرفوضا في المسرحيّات الإغريقيّة، ومسرحيّات العصور الوسطى وخاصّة المسرح "الإليزابيتي" حيث كانت أدوار المرأة في المسرحيّة تجسّد من طرف ولدان لانعدام الممثّلات ومثالا على ذلك نجد كلّ من أدوار جولييت، روزالند، وكليوباترا، وفيولا جسّدت من طرف الولدان[1]. وقد يعود تهميش الدّور النّسائي في العمليّة المسرحيّة إلى التّقاليد السّائدة، والتّي تتحكّم فيها عقليّات ذكوريّة، وهي تقاليد قامت ب:

1. « نفي المرأة تماما خارج العمليّة المسرحيّة بل وأيضا خارج دائرة المشاهدين.

2. طرح صورة خياليّة للمرأة لا تعبّر عن واقعها المعاش في تلك العصور، بل تختزل وجودها الإنساني والجنسي كامرأة، فتحوّلها إلى رمز. سواء كان رمزا إيجابيّا أو رمزا سلبيّا.

---

[1] – فردب ميليت، جيرالدايدس بنتلي، فنّ المسرحيّة، تر. صدقي حطّاب، مر. محمود السّمرة، مؤسّسة فرنكلين للطّباعة والنّشر نيويورك، دار الثّقافة، بيروت، ص17.

[1] – ينظر، م.ن، ص111.

3. إسناد أدوارها إلى ممثّلين ذكور»[1]، وهذا ما ذكرناه من قبل في المسرح الإليزابيثي.

ولكن هذا لم يعد سائدا في المسارح الحديثة، فصحيح أنّه لا يمكننا أن نقول أنّ جميع المسرحيّات الحديثة قد كتبت للنّساء، « لكن من الحقّ أن نقول إنّ مسرحيّات القرن العشرين أقلّ احتفالا بمخاطبة الرّجال من مسرحيّات القرن السّادس عشر أو الخامس عشر»[2]. وهذا ما يتأكّد من خلال تزايد عدد النّساء الممثّلات والمتفرّجات على حدّ سواء في المسارح الحديثة.

I. المرأة من خلال بعض النّماذج المسرحيّة العالميّة:

سعيا منّا لإثراء مبحثنا هذا، سنقوم بدراسة بعض النّماذج المسرحيّة المتمحورة حول دراسة قضايا المرأة، والتّي صنّفناها لصنفين، الصّنف الإيجابي والصّنف السّلبي، وهي كالآتي:

1. المرأة في جانبها الإيجابي:

قمنا في هذا العنصر باختيار النّماذج المسرحيّة التّي أبرزت الجانب الإيجابي للمرأة وأظهرتها في صورة جيّدة. (المرأة العاشقة، الحكيمة، الشّجاعة). ودرسناها كما يلي:

يعدّ ويليام شكسبير "William Shakespeare" من أعظم الكتّاب المسرحيّين ومن أبرز الشّخصيّات في الأدب العالمي، إن لم يكن أبرزها على الإطلاق. يصعب تحديد عبقريّته

[1]- أحمد صقر، الحوار المتمدن، صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة، العدد 3296، www.ahewar.org تاريخ الإنزال 2011/05/03، تاريخ الإطلاع 21:41.

[2] – فردب ميليت، جيرالدايدس بنتلي، م.س، ص159.

بمعيار من معايير النّقد الأدبي. كما ساهم أيضا في إبراز المرأة في المجتمع وتحديد مكانتها عند الرّجل، ومن أهمّ مسرحيّاته التّي مثّلت هذا الجانب نجد مسرحيّة "روميو وجولييت"، التّي جسّدت فيها صورة المرأة المخلصة والوفيّة، والمرأة الضّعيفة العاشقة.

تبدأ أحداث هذه المسرحيّة بخصام عنيف بين العائلتين: آل كابوليتو، وآل مونتاغو موضّحا لنا العداء القائم بين هاتين العائلتين. وفي أحد الأيّام علم روميو بوجود حفلة عند آل كابوليتو، فقرّر هو وصديقيه "فوليو وماركو" الذّهاب للاستمتاع بالحفلة، حتّى إن لم يكونوا من بين المدعوّين. وبعد تسلّل الثّلاثة، قام صديقا روميو باقتحام قاعة الرّقص للاستمتاع بوقتهما، أمّا روميو فبقي يرصدهما من بعيد وهو مهموم يفكّر بحبّه الميئوس منه فجأة سقطت عينيه على جولييت ابنة كابوليتو التّي سلبت بجمالها قلبه، فلم يتردّد في الذّهاب إليها ومغازلتها، وعلى ما يبدو أنّ ذلك الإعجاب كان متبادلا، حيث اعترفت بذلك لمربّيتها في قولها: "لقد نبت حبّي الوحيد، تلاقيا وهما لا يدريان، وتعارفا بعد فوات الأوان فياله من حبّ يولد في قلبي، ويفرض عليّ أن أهتمّ بألدّ أعدائي".

لم يتخلّى روميو عن حبّه لجولييت بل غامر بنفسه رغم العداوة التّي بين العائلتين وذهب لرؤيتها حيث وجدها واقفة عند نافذة غرفتها مردّدة اسمه، مفكّرة في الحبّ الذّي زرعه فيها. وأنّها أحبّت ابن عدوّهم الذّي تمنّت لو أنّه ليس من عائلة مونتاغو، فردّ عليها بأنّه بإمكانها[1]

- ينظر: ويليام شكسبير، مسرحية روميو وجولييت، تر.محمد عوض محمد، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1990 .

أن تغيّر له اسمه وأن تبقي بحبّها له لأنّه هو الآخر متيّم بها، وبهذا تعاهدا على الزّواج في الغد ليقترنا بحبّهما للأبد.

تمّ زواج روميو وجولييت على يدّ الكاهن لورانس سرّا، فكانت الفرحة بادية عليهما، ومن تلك اللّحظة تعاهدا على الوفاء والإخلاص، إلّا أنّ سوء الحظّ كان حليف روميو، فعند عودته من الكنيسة، اصطداف طريقه صراع عنيف شبّ بين صديقه ماركو، وابن عمّ جولييت المدعو تيبالت، فأراد الفصل بينهما ممسكا بيدّ صديقه، إلّا أنّ تيبالت اغتنم الفرصة وقتل ماركو، فكانت ردّة فعل روميو أن يردّ له الثّأر بقتل تيبالت، وهذا ما أدّى إلى نفي الأمير له من المدينة إلى بلد آخر.

كانت جولييت تستنجد بالرّب لملاقاة حبيبها وزوجها روميو، إلى أن حملت لها المربّية الفاجعة التّي حدثت في المدينة، وأنّ تيبالت قد قتل، فاشتدّ حزنها على ابن عمّها، إلّا أنّ أكثر ما أحزنها وفاجأها هو أنّ قاتله هو زوجها روميو، وبالرّغم من غضبها منه إلّاّ أنّها كانت قلقة عليه، ونظرا للحزن الذّي عمّ قلوب آل كابوليتو، أراد والدها إدخال الفرح بتزويج جولييت من الكونت. وبالرّغم من رفض جولييت إلّا أنّ الأب أصرّ على قراره، فلم تجد جولييت أمامها سوى زيارة الكاهن وطلب العون منه، فأعطاها حلّا متمثّلا في قارورة دواء تشربها ليلة قبل زفافها، فيظهرها في هيأة ميّت لمدّة يومين، وعندما يشرع في دفنها يعمل الكاهن على الاتّصال بروميو وإخباره بالخطّة، فيستعيدها من القبر ويأخذها معه[1].

[1]- ينظر: ويليام شكسبير، م.س.

نفّذت جولييت كلام الكاهن، وقامت بتنفيذ الخطّة، إلّا أنّ الأمر لم يسر كما توقّعا، حيث لم يصل مبعوث الكاهن في الوقت المحدّد، هذا ما سبّب تأخير روميو وجعل الخطّة تفشل. سمع روميو بخبر وفاة جولييت من طرف خادمه الذّي تركه لينقل له أخبارها، فأقدم مباشرة على شراء سمّ ليلحق بزوجته جولييت.

ذهب الكونت ليزور قبر حبيبته التّي فقدها يوم زفافهما، حاملا لها باقة من الورد، إلّا أنّه تفاجئ بوجود روميو مستلقيا على قبر جولييت، والأسى والحزن يغمرانه، فوقع شجار حادّ بينهما، أدّى إلى موت الكونت. فقام روميو بإخراج جثّة جولييت من القبر وانهمر بالبكاء عليها ثمّ أخذ قارورة السّم وشربها، وسقط ميّتا بجانبها.

ذهب خادم الكونت إلى القرية ليخبره عمّا وقع، في نفس الوقت أفاقت جولييت من غيبوبتها لتجد مظهرا بشعا، وهو زوجها الميّت، ثمّ أخذت منه خنجره وقامت بطعن نفسها وماتت. وعند وصول عائلتي روميو وجولييت وأهالي القرية، انصدموا من المظهر البشع فأمر الأمير بالقبض على كلّ من وجد مشتبها في الغابة، فوجدوا خادم روميو والكاهن الذّي بدوره روى لهم القصّة بأكملها، فأفاقت العائلتان من العداء الذّي أودى بحياة ابنيهما وتصالحتا. وهذا ما أثار غرابة الأمير، حيث أنّ حدثا مفجعا أصبح للحظة سببا في صلح أكثر العائلتين عداء، وذلك من خلال قوله: "عجبا للقدر...لقد طالعنا النّهار بسلام عظيم[1]

[1] - ينظر: ويليام شكسبير، م.س.

وإن فقدنا في العداء الغرير...فما في الفواجع الدّامية، أرهب من هذه الفاجعة، فاجعة روميو وجولييت"، وبهذا أقامت كلّ من العائلتين بتشييد تذكار الآخر تخليدا لحبّهما[1].

هدف ويليام شكسبير في هذه المسرحيّة إلى تجسيد صورة المرأة المحبّة، والمخلصة والوفيّة لحبّها، حيث خاطرت من أجل حبيبها بادّعاء الموت أمام أهلها حتّى تتمكّن من الذّهاب معه والعيش بجانبه غير مكترثة بالعداوة القائمة بين عائلتيهما. وهي لم تكتف بأن تزوّجت منه سرّا بل دفعها حبّها إلى أن طعنت نفسها بالخنجر على أن تعيش مع غيره.

ومن بين المسارح العالميّة الأخرى نجد مسرحيّة "بيت الدّمية" للكاتب المسرحي هينريك ابسن (Henrik Ibsen) الذّي يعدّ « من بين كتّاب المقام الأوّل في مجال المسرح إذ عاش في بيئة ذات تقاليد مسرحيّة قديمة واتّصل بالمسرح اتّصالا وثيقا. وتعدّ أعماله حلقة في سلسلة من التّطوّر الفنيّ للمسرح الأوروبّي الحديث ومعلما بارزا من معالمه»[2]. وهذه المسرحيّة التّي اخترناها، تعدّ من بين إحدى مسرحيّاته الاجتماعية التّي كان لها صدى بعيد بين روّاد المسرح الأوروبّي.

تبدأ أحداث هذه المسرحيّة في بيت هيلمر المتكوّنة من الزّوج تروفالد وزوجته نورا وأولادهما الثّلاث، وهنا جسّدت نورا دور المرأة الماكثة في البيت، وهي رمز المرأة الصّالحة المحبّة لبيتها، الحنونة العطوفة على أولادها الثّلاثة، المطيعة والمحترمة لزوجها والتّي تسعى دائما إلى إسعاد عائلتها حتّى لو كان ذلك على حسابها.

---

[1] – ينظر: ويليام شكسبير، م.س.

[2] – عبد القادر القط، من فنون الأدب: المسرحيّة، دار النهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1978، ص186.

وفي هذه المسرحيّة يتبيّن لنا بوضوح أنّ نورا تملك شخصيّتين، الأولى تخفيها بداخلها وهي نورا المحبّة لنفسها، فمثلا كانت تأكل البسكوت بالرّغم من منع زوجها القيام بذلك خوفا منه من تسوّس أسنانها. أمّا الشّخصيّة الثّانية، فهي المرأة المطيعة لزوجها بطريقة لا مثيل لها، فهي تعيش تحت سلطة الزّوج دون أن تشعر بأيّ انزعاج، بل والعكس فهي تقوم بهذا الدّور بكلّ حبّ وفخر، ويظهر ذلك عندما أصيب زوجها بمرض تسبّب بتركه للعمل حيث أنّ الطّبيب الذّي فحصه "رانك" طلب من زوجته أن تأخذه إلى الجنوب "إيطاليا" ليتمكّن من الشّفاء.

لكن هذا الأمر لم يكن ممكنا لأسباب ماديّة، ما جعل نورا تأخذ قرضا من البنك بمساعدة من كروجشارد "عامل في البنك" بطريقة غير قانونيّة حيث قامت بتزوير توقيع أبيها الميّت. كلّ ذلك قامت به نورا دون علم زوجها خوفا من أن تجعله يظنّ بأنّه غير قادر على المسؤوليّة، فكانت تردّ الدّيْن بواسطة الاقتصاد الذّي تقوم به على حسابها، على عكسه هو فكان يرى فيها امرأة أنانيّة لا تفكّر إلّا في نفسها، ووصفها بالمبذّرة والمستهترة. ذلك ما دفع بنورا إلى زيارة طبيب نفسانيّ لتفرغ ما بداخلها لدرجة أنّ الطّبيب أحبّها سرّا.

مع العلم أنّ نورا تملك صديقة قديمة لم ترها منذ زواجها، تدعى "مدام لند كريستين" وهي أرملة تبحث عن عمل، تعيش حياتها لنفسها لذلك جاءت تبحث عن نورا لعلّها تجد لها عملا.[1]

[1]- ينظر: عبد القادر القط، م.س.

في البنك الذّي يعمل فيه زوجها تروفالد. وبما أنّها الصّديقة الوحيدة لنورا قامت مباشرة بعد استقبالها بالبوح عن السّر الذّي لم تخبر به أحد والمتمثّل في قرضها المال خفية زوجها.

ومع مرور الوقت ظهرت شخصيّة كروجشتاد "الذّي اقترضت منه المال" وقام بخيانة نورا ببعثه الشّيك المزوّر ليفضحها أمام زوجها. ولمّا علم الزّوج بما قامت به نورا، كانت ردّة فعله غير التّي كانت نورا تتوقّعها، حيث كانت تظنّ أنّها قامت بعمل عظيم وأنّ زوجها سيقدّر تضحيتها وسيشكرها على ما قامت به من أجله، إلّا أنّه قد وبّخها ونعتها بالأنانيّة وقال لها أنّها غير صالحة ولا أمينة وليس بإمكانها حتّى تربية أولادها، وأنّه سيتركها زوجة له أمام أعين النّاس فقط خاصّة وأنّه في تلك الفترة لا يحقّ للمرأة قرض المال بدون موافقة زوجها حتّى لو كان ذلك بهدف مساعدته.

استمرّ الوضع على هذه الحال لعدّة أيّام إلّا أن جاء كروجشتاد وبحوزته الشّيك الذّي كان يهدّد سمعة العائلة، فزال غضب هيلمر وارتاح باله من عدم مساس اسم عائلته وشرفها فطمئن زوجته، وعبّر لها عن نسيانه للوضع ومسامحته لها. إلّا أنّ ذلك لم يغيّر شيئا في نظر نورا حيث أنّها اكتشفت مكانتها عند زوجها ووجدت أنّ طيلة فترة زواجها وهي تكذب على نفسها، وأنّ علاقتها بزوجها علاقة غريبة غير صريحة لا يعرف كلّ منهما الطّرف الآخر، فهو لم يقدّر تضحيتها من أجله بل كان همّه الوحيد سمعته وشرفه. ورغم محاولات[1]

[1]- ينظر: عبد القادر القط، م.س.

هيلمر الكثيرة في الصّلح بينه وبين زوجته إلّا أنّها لم تقبل الصّفح عنه بل ارتدت معطفها ولبست قبّعتها وذهبت تاركة عائلتها بصفة نهائيّة[1].

عمل ابسن في هذه المسرحيّة على تصوير الحياة الاجتماعيّة الأوروبيّة عموما ودور المرأة في المجتمع الأوربي خصوصا، كاشفا عن حقيقة الأجواء العائليّة الأوروبيّة التّي كانت مخبّأة وراء الزّيف والأنانيّة والتّسلّط. وإذا أمعنّا النّظر في عنوان هذه المسرحيّة نلاحظ أنّ رمز "بيت" يدلّ على أنّ موضوع المسرحيّة اجتماعي، أي أنّه يتحدّث عن عائلة، أمّا رمز "دمية" فهو يدلّ على أنّ المرأة كانت في تلك الفترة تعتبر كائنا جميلا تختلف هيئته عن الرّجل، لا دور لها سوى أعمال البيت والاعتناء بالزّوج ما شابه ذلك. ونظرا للمسعى الذّي سعي إليه ابسن والمتمثّل في كشف بعض ملامح عصره وإظهار ما كابدته المرأة من معاناة وسلب للحقوق. لذا يمكن اعتبار إبسن المادّة الفعّالة لمحاولة تحرير المرأة من السّلطة الذّكوريّة.

في هذا العمل المسرحي إذن إطلالة للمرأة الهادئة، والمضحّية، والمطيعة والتّي حاولت إسعاد زوجها بشتّى الطّرق، متأمّلة منه حبّا كبيرا مقابل كلّ هذه المعاملات الحسنة إلّا أنّ مقابلها من كلّ هذا لم يكن كما توقّعته، إذ كانت في نظر زوجها دمية صغيرة يفعل بها ما يريد، حتّى أنّ أنانيّته أوصلته إلى درجة منعها من أكل البسكوت ومن القيام بعدّة أشياء خصوصيّة، وكان كلّما غضب أثار ذلك الغضب في وجهها. وما إن تخطئ تعاقب، حتّى لو

[1] – ينظر: عبد القادر قط، م.س، ص190–240.

لم تكن متعمّدة أو كانت نيّتها حماية الزّوج والعائلة فإنّها لن تقدّر حسب فعلها ذلك، بل تلام وتهان.

إلّا أنّ المرأة التّي سعى إبسن لإبرازها، هي "نورا"، حيث أنّها تحمّلت وصبرت لكن هذا لم يمنعها من أن تستعيد شجاعتها وكرامتها. حين رفضت مسامحة زوجها واتّخذت قرارا قويّا جعلها تترك عائلتها.

كما نجد أيضا الكاتب المسرحي الإيرلندي "برنارد شو" (Bernard Chou) الذّي ساند رأي ابسن بالدّفاع عن إبراز دور المرأة في المجتمع، وذلك من خلال مسرحيّته "تابع الشيطان" التّي تدور أحداثها حول الثّورة التّاريخية التّي تخلّصت بها أمريكا من الاستعمار وبذلك أصبحت أعظم وأخطر دول العالم.

في هذه المسرحيّة قام الكاتب بتجسيد صور مختلفة من النّاس، ومن بين تلك الشّخصيات نجد مسز دادجن وهي امرأة متقدمة في السّن، محافظة، متمسّكة بالعادات والتّقاليد وصارمة في علاقاتها مع الآخرين، متزوّجة وأمّ أطفال، لكنّها كانت أكثر قسوة مع إسي ابنة أخ زوجها بيتر حيث كانت تلومها على أيّ شيء تقوم به، لكن بالرّغم من كلّ هذه المواصفات إلاّ أنّها امرأة مؤمنة تملك قلبا طيّبا، فلم يرضى أحد أن يربّي إسي كونها بنت لقيطة من بيتر، إلاّ هي،ف لم تستطع رميها خارجا. أمّا بالنّسبة لابنيها فهي تراهما غير[1]

[1]- جورج برنارد شو، تابع الشيطان، تر. محمد كامل النحاس، القسم أدب عالمي، مترجم المكتبة الأدبية، 2014.

صالحين الأصغر كريستي الذّي تصفه بالغبيّ، أمّا ابنها الأكبر ريتشارد فهو بنظرها آثم شريد، يعيش مع المهربّين والغجر والمفسدين، حتّى أنّه كان يلقّب بالشّيطان.

في يوم من الأيّام، حيث كانت مسز دادجن جالسة أمام المدفئة، تلقّت خبر وفاة زوجها من طرف ابنها كريستي، فصدمت من الخبر، إلاّ أنّ ما صدمها أكثر هو سماعها من القسّيس أندرسن أنّ زوجها قام بتغيير الوصية قبل وفاته، وأنّ القسم الأكبر من الورث كان من نصيب ابنها الأكبر ريتشارد الضالّ، ما جعلها تثور من الغضب.

لكن على عكس ما كانت الأمّ تعتقده، فريتشارد بطل حقيقيّ يتصرّف حسب ما يمليه عليه ضميره، ولا يخشى أحدا، وهذا ما قام به بالضّبط حين أنقذ القسّيس أندرسن من حبل المشنقة منتحلا شخصيّته عندما أمر بالقبض عليه من طرف عساكر الملك جورج بعد معرفتهم بانخراطه في حزب ضدّ نظام الدّولة، في ذلك الوقت كان ريتشارد في ضيافة القسّيس أندرسن وزوجته جوديت عندما دخلوا عليهم، لكن طرأ الأمر على القسّيس لسماعه بمرض مسز دادجن من طرف ابنها كريستي فهام مسرعا إليها قبل دقائق من وصولهم، في ذلك الوقت تمّ القبض على ريتشارد ظنا منهم بأنه أندرسن.

تقبّلت جوديت في أوّل الأمر تضحية ريتشارد من أجل زوجها، خاصّة بعد المبرّر الذّي قدّمه لها، وأن لا قيمة لحياته لأنّ أقرب الأشخاص لديه يمقتونه، خاصّة أمّه التّي ماتت وهي تلعنه لآخر نفس لها[1].

[1]- جورج برنارد شو، م.س.

لكن مع مرور الوقت أحسّت بالذّنب لسكوتها عن الحقيقة، فكانت تزوره كلّ يوم لتغيّر له رأيه، فمسز أندرسن معروفة بنبل أخلاقها وحكمتها، لكن في هذا الموقف كانت أنانيّة في بداية الأمر رغم معرفتها أنّ مصير الخائن هو الإعدام، لكنّها لم ترضخ لغرورها فغيّرت موقفها بالوقوف مع الحقّ. لم يستطع زوجها أيضا أن يقبل تضحية ريتشارد، فذهب ليسلّم نفسه ويعترف أنّه الشّخص المطلوب، فقاموا بإطلاق سراح ريتشارد وعاد لحياته الطّبيعية[1].

تجسّد لنا هذه المسرحيّة صورتين للمرأة، الأولى مسز دادجن المرأة الصّارمة القويّة التّي لا ترضى أن يردّ لها كلامها، لكن في نفس الوقت امرأة مؤمنة طيّبة القلب تسعى دائما لمساعدة الآخرين، و الثّانية مسز أندرسن المرأة المثقّفة الواعية، فالبرّغم من أنّها تظلّلت عن الحقّ في بداية الأمر، إلاّ أنها عدّلت خطأها وعملت بفكرة أنّ كلّ واحد يجب أن يلقى ما كتب الله له في هذه الحياة والرضوخ لأوامره.

أمّا بالنّسبة للمسرح العربي، فيبرز فيه المسرح المصري الذّي لقي رواجا كبيرا بسبب الإنتاجات الفنيّة التّي تميّز بها، ومن أهمّ مؤلّفي المسرح نجد المؤلّف توفيق الحكيم، الذّي تميّز بإبداعاته الفنيّة، ومن أهمّ مؤلّفاته المسرحيّة مسرحيّة "إيزيس". التّي لخّصناها فيما يلي:

تبدأ أحداث هذه المسرحيّة في قرية يكثر فيها الظّلم والطّغيان، حيث كان شيخ البلد*[2] فيها ينهب من سكانها كلّ ما يملكون، وكان هذا الأمر يحدث كلّ صباح، إلّا أنّ الأمر قد

[1] – جورج برنارد شو، م.س.

[2]* – شيخ البلد: رجل ظالم ينهب كل ما تملكه الفلاحات "إوز، بط، عنزة..."، وهو المساعد الأيمن لطيفون.

زاد عن حدّه، فحاول مسطاط*[1] أن يواجه هذا الظّلم، وقرّر أن يخلّص أهل القرية من الطّغيان المستمّر. طالبا يدّ العون من أخيه توت*[2].

وفي أحد الأيّام، بينما كان مسطاط وتوت يتحاوران حول حاكم البلد أوزوريس*[3] وأخيه طيفون*[4] الذّي وكّله الحاكم لإدارة شؤون الدّولة فإذا بهما يسمعان صوت امرأة مستنجدة تنادي باسم توت، إلّا أنّه فرّ هاربا لولا مسطاط الذّي قام بإرجاعه لمساعدة تلك السيّدة، التّي أخبرته بفقدانها لزوجها، فاستغرب كلّ من مسطاط وتوت من هذه الحالة الجديدة، فمن المعتاد أنّ شكاوي القرويّات كانت حول فقدانهنّ لإوزّة أو عنزة...، فاستفسرا جيّدا عن الأمر حتّى أدراكا من كلامها أنّ الزّوج المفقود هو الحاكم أوزوريس، وأنّ المستنجدة هي إيزيس*[5] زوجته.

أخبرت إيزيس مسطاط وتوت بشكوكها نحو طيفون في مسألة خطف زوجها أوزوريس ما جعل توت يرفض مساعدتها لاستبعاده فكرة تدخّله بين حاكمين أخوين، لذلك قرّرت إيزيس المضيّ وحدها للبحث عنه. لكن بالفعل إحساس إيزيس في محلّه، حيث أنّ سبب اختفاء زوجها هو أخوه طيفون الذّي استدعاه للعشاء في قصره، وبمساعدة من شيخ البلد قام بوضعه في صندوق محكم ورماه في نهر النّيل حيث كان التيّار جارفا. كان طيفون خائفا

---

[1] *– مسطاط: من بين العقارب السبعة، إلا أنّه تخلف عن صفّهم.

[2] *– توت: من بين العقارب السبعة، وهو فنان يجيد الكتابة، لكنّه يلقب بالساحر ويكتب التعاويذ.

[3] * – أوزوريس: حاكم البلاد، إلاّ أنّه يقضي معظم وقته في الاختراعات "اخترع المحراث، الشادوف..."، كما شيّد الجسور والقناطر لذلك سلم مهام البلاد لأخيه طيفون.

[4] * – طيفون: أخ الحاكم أوزوريس، وهو المتصرف الحقيقي في البلد، ويدير شؤون المملكة، وهو ظالم مستبد.

[5] *- إيزيس: هي بطلة المسرحيّة، وهي زوجة الحاكم أوزوريس.

من ردّة فعل إيزيس حيال اختفاء زوجها، وأنّها لن تسكت على ذلك حتّى تكتشف حقيقة الأمر، أمّا شيخ البلد فكان مطمئنّا من نجاح الخطّة، إلاّ أنّهما لم يلاحظا أنّ غلاما كان يترقّبهما من بعيد، فهمّ بإخبار صديقه عمّا رآه، ونظرا لفضولهما لمعرفة ما كان في الصّندوق، قام أحدهما بالمجازفة وألقى بنفسه في النهر، إلاّ أنّه ونظرا للتيار الجارف غرق ومات .

في اليوم التّالي قام شيخ البلد بالإعلان أمام الملأ بتولّي طيفون الحكم، وأخذ يعدهم بحياة أفضل ممّا كانت في عهد أوزوريس، وأنّه لن يأخذ منهم إلاّ القليل ممّا كان يأخذه أوزوريس كما حذّر أهل البلد بأنّ هناك امرأة مجنونة ساحرة تطوف البلد بحثا عن زوجها وأنّها حاملة معها الشّؤم والنّحس وأنّ على الجميع تجنّبها، وما أن أنهى حديثه حتّى رأى أهل القرية امرأة بمواصفات المرأة التي تحدّث عنها شيخ البلد، فاقتربت منها إحدى النّسوة لتتأكّد من ذلك فوجدت أنّها تبحث عن زوجها.

قامت السيّدة بمساعدتها وذلك بذهابها لجارتها واستفسارها فيما إذا رأت شيئا غريبا لكن صديق ابنها هو الذّي فتح لها الباب، فقامت بسؤاله عن ابنها الذّي كان معه في الصّيد فأخبرها الغلام بالفاجعة، وأنّ ابنها غرق وتوفّي في النّهر، فأخذت الأمّ بالصّراخ والبكاء موجّهة اللّوم لإيزيس، وأنّها حقّا وجه شؤم، فقام أهل القرية بطردها ورجمها، إلاّ أنّ الغلام وقف معها وأخبرها عمّا حصل معه ومع صديقه وعن الصّندوق، فطلبت منه أن يأخذها[1]

[1]- ينظر: توفيق الحكيم، إيزيس، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميزت، 42777 المطبعة النموذجيّة، 6 سكة الشابوري بالحلمية الجديدة.

للمكان. وعند وصولهما إلى النّهر، سألته عن وجهة التيّار، فردّ عليها أنّ الوجهة كانت من الشّمال فتتبّعت إيزيس مسار التّيار متأكّدة أنّ زوجها في الصّندوق، إلّا أنّها انهارت من شدّة التّعب ومن مشوار الطّريق الطّويل، وبينما كانت ماشية سمعت صوت غناء ملّاح يقترب منها فسألته إن رأى شيئا غريبا أو إن اصطداف طريقه صندوق ما، فأخبرها بأنّه قد التقى بقارب ببلوس متّجها نحو الشّمال، وأنّ أصحابه كانوا يتحدّثون عن صندوق كبير وجدوه عائما وكادوا أن يصطدموا به.

اتّجهت إيزيس مباشرة نحو الشّمال، حتّى وصلت إلى مملكة ببلوس، وأخذت تنتظر أمام باب القصر للقاء الملك، فاستغرب حارسا البوّابة من أمرها، لذلك قاما بسؤالها عن هويّتها فأخبرتهما بأنّها غريبة آتية من الغرب. فأخذا يمدحان العبد الغربيّ الذّي اشتراه الملك، حيث أنّه نال محبّة الجميع باختراعاته المذهلة، وبهذه الصّفات عرفت إيزيس زوجها أوزوريس فطلبت من الحارسين أن يسمحا لها برؤية ذلك العبد بدلا من رؤية الملك، فطلبا منها الانتظار أمام بوّابة القصر لأنّه لن يتأخّر في الخروج. لم يمر الكثير من الوقت حتّى بدأ أوزوريس يتقدّم نحو البوّابة، فأخذت إيزيس تصرخ من شدّة الفرح منادية له بلفظة زوجي وما إن وصل إليها بدأ كلّ واحد منهما يعانق الآخر بشدّة.

إلّا أنّ الحارس عند سماعه كلمة زوجي، همّ مسرعا بإخبار الملك عمّا حصل، فطلب رؤيتهما وبذلك روت له كل القصّة بتفاصيلها مترجيّة منه السّماح برحيلهما، فوافق الملك

على طلبهما وذهبا للعيش معا في مكان منعزل، إلاّ أنّ مسطاط قد اكتشف مكان البيت الذّي كان الّزوجان يختبآن فيه منذ ثلاث أعوام، بانضمام ابنهما حوريس.

أراد كلّ من مسطاط وتوت إقناع إيزيس بالعودة إلى المملكة، بعدما قام طيفون بالقضاء على زوجها بينما كان يساعد الفلاّحين، إلاّ أنّ إيزيس رفضت ذلك خوفا على ابنها، الذّي عملت على تعليمه فنون القتال لسنين طويلة، بعدها عادت به إلى القصر ليردّ ثأر أبيه. جرى العراك بين حوريس وطيفون، وبمساعدة من شيخ القبيلة الذّي قامت إيزيس برشوته تغلّب حوريس على عمّه، إلّا أنّ إيزيس لم تسمح له بأن يقتله، بل اكتفت باسترجاع عرش زوجها ومكانته الرّاقية عند أهالي قريته.

إيزيس في هذه المسرحيّة ترمز إلى المرأة الشّريفة المخلصة، والمحبّة لزوجها، ذلك الحبّ الذّي زرع فيها حبّ الانتقام والردّ بالثّأر. حاولت إيزيس جاهدة إنقاذ زوجها من أخيه الشرّير والأنانيّ، ما دفع بها إلى السّير في اتّجاه الشّمال حتّى وجدته وعاشت معه حياة هادئة بانضمام ولدهما حوريس إليهما، حتّى اللّحظة التّي عثر فيها طيفون على أوزوريس وقتله فأعطت إيزيس حياتها لابنها، وعملت على تربيته والتّضحية من أجله، كما حرصت على أن تصنع منه رجلا مقاتلا محاربا ليردّ ثأر أبيه. فنجحت في ذلك، إلاّ أنّها في الأخير لم ترض لابنها حوريس أن يقتل عمّه بالرّغم ممّا فعله بها وبزوجها، وبالرّغم من الجهد الذّي بذلته[1]

[1]- ينظر: توفيق الحكيم، م.س.

طيلة أعوام للوصول إلى هذا الهدف، بل اكتفت بكشف حقيقة طيفون المستبد والظّالم لأخيه وشعبه، وبالمقابل رفع مكانة زوجها المحبّ لوطنه وشعبه[1].

إلى جانب المؤلّف المسرحي توفيق الحكيم نجد أيضا الكاتب المسرحي المعروف بإبداعاته الفنيّة "أحمد شوقي"، خاصة مسرحيّته "مجنون ليلى" التّي تعدّ من أروع ما قدم في المسرح الشّعري، فهي تتناول قصّة الشاعر "قيس بن الملوح وحبّه لليلى"، قيس الذّي هام في حبّ ليلى منذ أن وقعت عيناه عليها، أنشد لها أروع الأشعار أمام الملأ، ما أدّى لغضب أبيها ورفضه تزويجها إياه، جنّ جنون قيس لرفضه طلب الزواج، ما جعله مهموما ليس له سيرة أخرى سوى ليلى وحبّه لها، فبالرّغم من الضّرب الذّي كان يتلقّاه من عائلتها إلاّ انّه لم يتوقّف عن ترديد اسمها. فقرّرت عائلتها تزويجها من رجل آخر لتفادي الفضائح التّي يقوم بها قيس يوميّا، لكنّه لم يكن بالأمر الأنسب، إذ تعذّبت ليلى من فراقها لحبيبها قيس وساءت حالتها النفسيّة، ما أدّى إلى هلاكها وموتها. عند سماع قيس بموت ليلى أصابته نكسة من الحزن والاكتئاب، وكان لا يفارق قبرها باكيا عليها ومحنّا إليها[2]، ما جعله يقول وينشد أجمل الأشعار الصّادقة وذلك في قوله:

لم تزل مقلتيّ تفيض بدمع مثل فيض الغيوث مذّ فقدتها

مقلة دمعها حثيث وأخرى كلّما جفّ دمعها أسعدتها

ما جرت هذه على الخدّ حتّى لحقت تلك بالتّي سبقتها

---

[1]- ينظر: توفيق الحكيم، م.س.

[2] – ينظر: أحمد شوقي، مجنون ليلى، متندى حديث المطابع، موقع الساخر، www.alsakher.com، 19-03-2009.

دمعة بعد دمعة فإذا ما لحقت تلك هذه أحدرتها[1]

لكن هذا لم يدم طويلا لأنّ الأكسجين الذّي كان يتنفّسه لم يعد موجودا، ما أدّى هو الآخر بحياته للتّهلكة وموته. ومن الأشعار التّي تفنّن في قولها ليبيّن لنا مدى حبّه لليلى نجد ما يلي:

ألا حجبت ليلى وآلى أميرها عليّ يمينا جاهلا لا أزورها

وأوعدني فيها رجال أبوهم أبي وأبوها خشت لي صدورها

على غير شيء غير أنّي أحبّها وأنّ فؤادي عند ليلى أسيرها

وإنّي إذا حنت إلى الإلف إلفها هفا بفؤادي حيث حنت سحورها[2]

وقوله أيضا:

يا رب إنّك ذو منّ ومغفرة بيّت بعافية ليل المحبينا

الذّاكرين الهوى من بعدما رقدوا السّاقطين على الأيدي المكبينا

يا رب لا تسلبنّي حبّها أبدا ويرحم الله عبدا قال آمينا[3]

تجسّد لنا هذه المسرحيّة جانب المرأة الوفيّة التي لا ترضى لنفسها ولا لقلبها أن يسكنه أحد غير حبيبها ولو كان ثمن ذلك الموت، فهي لم تتقبّل الواقع الذّي فرضه عليها والدها ومن شدّة حزنها لفراق حبيبها لقيت حتفها.

---

[1] – أبو بكر الوالبي، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، ط1، دار الكتب العلميّة، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، 1999، ص117.

[2] – أبو بكر الوالبي، م.س، ص30.

[3] – م.ن، ص31.

2. **المرأة في جانبها السّلبي:**

أمّا في هذا العنصر، فسنحاول القيام بتلخيص بعض النّماذج المسرحيّة التّي جسّدت (المرأة السّخيفة، المتكبّرة، الخاضعة).

وستكون نقطة بدايتنا عند الكاتب المسرحي "سوفوكليس" (Sofoklis)، الذّي من الصّعب علينا رسم شخصيّته، نظرا لندرة المؤلّفات التّي وصلت بالقياس إلى نتاجه الكامل، وأنّ «تراجيديّاته الثّلاث التّي يتّصل موضوعها بطيبة، وهي أسطورة أوديب وأبناؤه وإن كتبت كلّ منها في فترات متباعدة جدّا، تمثّل في نظرنا أكمل إنجاز له، سواء بالتّعبير الدّرامي بحدّ ذاته، أو بالفكرة التّي تتوضّح شيئا فشيئا من مؤلّف لآخر. إنّ أوديب ملكا تاريخها غير ثابت، بعضهم يرى أنّها تعود إلى ما بين 412-415 قبل الميلاد، ولكنّها بالتّأكيد قبل عام 425»[1]. سنحاول فيما يلي دراسة هذه المسرحيّة الشّهيرة.

كان "لايوس" والد "أوديب" حدثا عندما توفّي والده لابداقوس ملك طيبة، لذلك أرسل إلى بلاد دالبيلوبونيز حيث تربّى تربية ملكيّة في بلاط الملك بيلوبس، الذّي اكتشف ذات يوم علاقته اللّواطيّة بابنه كريزيب فطرده من مملكته داعيا على نسله بالإنقراض.

عاد لايوس إلى طيبة فنصب ملكا عليها واقترن بجوكاست التّي أنجبت له طفلا إلّا أنّهما خشيا انتقام الآلهة في حالة إبقائهما على الصّبي، حيث كانت الآلهة في تلك الفترة على علاقة مباشرة بالبشر وهي من كانت تتحكّم بمصيرهم، لذلك بعثه لايوس مع راعي

[1]- فيتو باندولفي، م.س، ص135.

القلعة الذّي أوثق قدميه وطرحه على جبل السّيشرون ليموت وحيدا من شدّة البرد والجوع لكن الرّاعي سلّمه لراعي المملكة الأخرى، مملكة "بوليبوميروب"، ملك قورنش وملكتها العاقرة.

كبر أوديب في تلك العائلة الملكيّة وبلغ أشدّه، لكن طباعه لم تكن حسنة، حيث أنّ الحياة استهوته وأصبح مدمنا على ملذّاتها من شرب خمر وزنا. إلّا أنّه، وفي أحد الأيّام التقى بمجهول سكران صدفة وشتمه باللّقيط، فثار غضب أوديب وتوجّه إلى الكاهنة دلفي ليستفسر عن حقيقة نسبه، لكنّها فاجأته حين أنبأته بأنّه سيقتل أباه وسيتزوّج أمّه. وخوفا منه أن تتحقّق هذه النّبوءة غادر قورنش هاربا.

بعدما كبر لايوس وأصبح غير قادر على تحمّل مسؤوليّة العرش، فكّر في البحث عن رجل يخلفه في الحكم على عرش طيبة، لكن فجأة ظهر أبو الهول الذّي رابط عند مدخل المدينة مستعدّا لافتراس كلّ طامع في الملك إذا لم يعرف حلّ اللّغز الذّي كان يطرحه في كلّ مرّة قصد التّأكّد من النّسب الملكي. هذا ما أثار غضب الملك لايوس، فخرج من المدينة ليطلب يدّ المساعدة من الكاهنة دلفي في إيجاد طريقة ما لإنقاذ أهل طيبة من الخطر. وبينما هو في طريقه إلى الكاهنة، صادف شابّا في طريق ضيّق لا يتّسع إلّا لمرور شخص واحد. هذا ما أدّى إلى نشوب شجار عنيف بينهما، لأنّ لا أحد سمح للآخر بالعبور. ونتيجة ذلك كانت مقتل الملك لايوس.

أكمل أوديب طريقه متّجها لطيبة، وعند وصوله اعترضه أبو الهول وطرح عليه اللّغز الذّي حلّه بكلّ سهولة، وهذا نظرا لتفوّقه الفكريّ والجسديّ، وهكذا توّج ملكا على عرش طيبة وتزوّج من الملكة وأنجبا أربعة أولاد.

وذات يوم حلّ وباء بالمدينة، فتنبّأت الكاهنة بأنّ الحلّ مرتبط بالتّعرّف على قاتل الملك لايوس، فباشر أوديب بالبحث عن ذلك القاتل، إلى أن اكتشف أنّه هو القاتل، وهكذا تحقّقت النّبوءة بقتله لأبيه وزواجه من أمّه. لم تصمد جوكاستا أمام هول الصّدمة، فأقدمت على الإنتحار، أمّا بالنّسبة لأوديب، فقد فقأ عينيه من شدّة الفاجعة، بعدها تخلّى عن الملك، كما طرد على يدّ كريون، ومضى برفقة ابنته أنتيغونا يطوف من بلد لآخر، إلى أن استقرّ في أثينا حتّى مات فيها[1].

جسّدت المرأة في هذه المسرحيّة من خلال الأمّ "جوكاست"، وهي شخصيّة قويّة وشجاعة إذ تحمّلت فراق ابنها الوحيد الذّي ولدته، ذلك خوفا من مصيرها ومصير زوجها ولكن من جهة أخرى، تجسّد المرأة السّيّئة التّي لا تملك أيّ رحمة في قلبها، حيث تخلّت عن مولودها بأبشع الطّرق عندما تركته وحيدا على جبل السّيشرون ليقتله البرد والجوع أو لتلتهمه الحيوانات. بالرّغم من أنّه كان بإمكانها التّخلّي عنه بطريقة أخرى وهي أن تتركه مثلا على مقربة من قرية بعيدة وهذا أفضل حتّى ترعاه عائلة ما.

[1] – ينظر: جان– بيار فرنان، بيار فيدال– ناكيه، أوديب وأساطيره، تر سميرة ريشا، مرجوج سليمان، المنظّمة العربيّة للتّرجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، 2009، ص ص8–10.

بعد ابسن، نتوجّه إلى الشّاعر الكوميدي والكاتب المسرحي الفرنسيّ الأصل موليير(Moliére) الذّي يملك عالمه وفنّه الخاصّ وله الحريّة المطلقة في تصوير أبطاله وشخصيّاته كما يشاء، فهو خالقهم ومجسّد زعمائهم. لجأ في معظم مسرحيّاته إلى إثارة السّخرية واخترنا في بحثنا هذا مسرحيّة "المتحذلقتان السّخيفتان". والتّي تبدأ أحداثها عند المحاورة القائمة بين دي كروازي ولاجوانج، هذه المحاورة التّي يتّضح منها أنّهما قاما بزيارة لم تعجبهما، حيث استقبلا بطريقة غير لائقة من طرف قرويّتين حمقاوين كما وصفهما لاجوانج، إذ سخرتا منهما وكانتا تتهامسان طيلة الوقت وتتظاهران بالنّعاس، حيث سألتا عن الوقت في أكثر من مرّة، تجنّبا منهما الحديث مع الزّائرين.

لم يعطي دي كروازي الأمر أهميّة كبيرة، عكس لاجوانج الذّي جعلته الإهانة التّي أحسّ بها يفكّر في الانتقام ووضع مكيدة لهما وفكّر في استخدام خادمه المدعى ب: مسكاريل الذّي يتقن تمثيل دور الشّاب اللّبق في تنفيذ خطّته.

سأل جورجيبوس كلّ من لاجوانج ودي كروازي عن الزّيارة التّي قاما بها في بيته وعن مدى إعجابهما بطريقة استقبال ابنته وابنة أخيه لهما، فكان ردّ لاجوانج الشّكر على اللّطف.إلّا أنّ طريقة حديثه جعلت جورجيروس يدرك أنّهما لم يستقبلا بطريقة جيّدة، لذلك أسرع إلى بيته وأمر خادمته ماروت أن تستدعي كلّ من ابنته ماديلون، وابنة أخيه كاتوس. وعند وصولهما قام بتوبيخهما لما تنفقانه من مبالغ طائلة للاهتمام بزينتهما "من طلاء[1]

[1]- ينظر: موليير، المتحذلقتان السّخيفتان، تر. يوسف محمّد رضا، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر. بيروت، 1967.

للبشرة، وآخر للشّفاه ..." كما سألهما عمّا صنعاه مع الزّائرين اللّذين خرجا كاسفين من بيته. فأجابته ابنته أنّهما من المستحيل أن تنسجما مع هؤلاء الرّجلين، ثمّ إنّهما دخلا مباشرة في موضوع الزّواج دون تودّد، فبرأيهما أنّ الزّواج لا يمكن أن يتمّ دون أن تسبقه مغازلات ومغامرات، عكس جورجيبوس الذّي لم يكن مبال بذلك بل يرى أنّ الزّواج شيء مقدّس وشريف وأنّ افتتاح الحديث به لسنّة الأشراف الأمناء.

فردّت كاتوس بكلّ ثقة على جورجيبوس مدافعة عن رأي ماديلون ومؤكّدة له أنّهما ولبرودة كلامهما لم تحسنا استقبالهما.صرخ الأب ونادى كلّ من ماديلون وكاتوس باسميهما فأوقفته ماديلون وطلبت منه أن لا يناديهما بهذين الاسمين لأنّهما قد غيّرتا اسميهما، حيث أنّ كاتوس أصبحت آمنت أمّا ماديلون فاختارت اسم بوليكسين.

صدم الأدب من تصرّفهما واندهش من جرأتهما على تغيير الاسم، هذا ما جعله يطلب منهما نسيان فكرة تغيير الاسم وأرغمهما على الزّواج من الرّجلين لما يملكانه من ثروة طائلة فهو لم يعد قادرا على الإنفاق على فتاتين مثلهما. اعترضت كلّ منهما على الزّواج إلّا أنّ الوالد قرّر أن يترك لهما خيارين، إمّا الزّواج أو عودتهما من باريس إلى القرية، وقد أقسم على ذلك. انصرف الأب وتركهما تتحاوران، إذ أقرّت ماديلون بخجلها كونها ابنة هذا الأب وأنّها تتمنّى أن تحدث معجزة لتغيّر حياتها وتصبح منتمية إلى نسب أشرف وأب أفضل[1].

[1]- ينظر: موليير، م.س.

فجأة دقّ أحدهم الباب، وإذا بالماركيز دي مسكاريل جاء لزيارتهما، ففرحتا كثيرا للقائه فاستقبلتاه أحسن استقبال في حين كان يجاملها بطريقة بورجوازيّة راقية، فأخذتا تتواضعان أمام كلامه الهادئ المعبّر، وقصائده المغازلة وألغازه الظّريفة.

ها هو الباب يطرق ثانية، هذه المرّة جاء الفيونت دي جودولي، وبالصّدفة هو الصّديق المفضّل لماسكاريل. فازدادت فرحة كلّ من ماديلون وجاسون ظنّا منهما أنّ شهرتهما قد بدأت تتكوّن بتوافد أفراد الطّبقة الرّاقية إلى منزلهما.

كانت معاملة جودولي لمادولين وجاسون نفس معاملة ماسكاريل، فأعجبتهما طريقة حديثه وتعامله ومجاملته، إلاّ أنّ جودولي تمادى في تمثيليّته، ووصل به الحال إلى السّخرية والاستهزاء منهما حيث ادّعى أنّ صديقه ماسكاريل كان يقود فرقة من الفرسان على سفن مالطة، وانتصر على عدوّه بالقمر بينما لا توجد استحكامات عسكريّة تسمّى قمرا. وغباء هاتين الفتاتين جعلهما تصدّقان ذلك بل وتعجبان به حيث أنّه من النّادر إيجاد رجلين مثلهما يجمعان بين السّيف والقلم.

وللاستمتاع بالوقت قام ماسكاريل بالإرسال في طلب فرقة موسيقيّة، لذلك قامت مادولين بدعوة السّادة والسّيدات من الجيران للحفلة المرتجلة، وفور وصول المدعوّين، قام ماسكاريل بافتتاح الحفلة فأخذ يرقص منفردا ومغنّيا، ثمّ أمسك بذراع مادولين لترقص معه ونفس الشّيء قام به جودولين مع جاسون. وبينما الحفلة قائمة في بيت جورجيبوس، فإذا بلاجوانج ودي[1]

[1]- ينظر: موليير، م.س.

كروازي يقتحمان البيت وبيديهما عصا، أخذ كلّ منهما يوبّخ ماسكاريل وجودولي حتّى أنّهما قاما بضربهما جزاء ادّعائهما العظمة والتّقليد، تفاجأت الفتاتان من ردّة فعل ماسكاريل وجودولي إزّاء الوضع، إلّا أنّهما اكتشفتا أنّهما مجرّد خادمين لدي كروازي ولاجوانج. ماتت المتحذلقتان غيظا خاصّة عند حضور الأب الذّي قام بتوبيخهما لسلوكهما المخزي ولغباوتهما التّي جعلتهما تقعان في تلك المكيدة[1].

سعى موليير في هذه المسرحيّة إلى أن يجسّد صورة المرأة السّخيفة والتّي تهتمّ بالأشياء التّي ليس لها أهميّة "نوعيّة الجوارب، القبّعة..."، وكذلك المرأة المتكبّرة والتّي تعامل خدمها بأسوء الطّرق، حتّى أن تجرّأت على الحكم على النّاس حسب مظاهرهم، والمرأة التّي أرادت أن تتطوّر وتتقدّم لكن بطريقة سلبيّة حيث ظنّت أنّ أمر الشّهرة متعلّق بالاسم الذّي تحمله أو بطريقة حديثها...، ولمّا تجتمع كلّ هذه الصّفات تتشكّل المرأة الغبيّة التّي تدّعي المعرفة إلا أنّها تصدّق أتفه الأشياء.

مثلما ذكرنا في حديثنا السّابق عن قضايا المرأة التّي عالجتها الأسطورة، نجد أنّ المسرح أيضا جسّد المرأة من خلال قضايا مشابهة لها إلى حدّ كبير، وقد يعود ذلك لكون معظم الأساطير مجسّدة على شكل مسرحيّات، إذ نجد المرأة جسّدت بصور مختلفة يمكننا تصنيفها إلى نوعين: المرأة الوفيّة، المحبّة، المخلصة، الحكيمة. وكذا المرأة القاسية المنتقمة والماكرة. ويتجلّى ذلك في المظهرين التّاليين:

[1] – ينظر: موليير، م.س.

صورة المرأة التّي سعت إلى إبراز شخصيّتها وترك بصمتها في المجتمع عموما، وفي بيتها خصوصا، إلاّ أنّ الرّجل رفض هذه الفكرة، حيث أنّ شخصيّة المرأة في نظره لا تزيد أهميتّها عن كونها ربّة بيت ترعى أولادها وتعتني بزوجها، وهو يستبعد فكرة تساويه مع هذا المخلوق الضّعيف الذّي في نظره يكون تابعا للرّجل وراضخا لأوامره.

كما نجد صورة المرأة التّي أحبّها الرّجل وسعى إلى كسبها بشتّى الطّرق، وعمل جاهدا في سبيل إسعادها والتّضحية من أجلها، هذه المرأة الشّجاعة التّي نجحت في إبراز كينونتها وفرض نفسها رغم العراقيل والصّعوبات التّي واجهتها بكلّ صبر.

الفصل الثاني:
المرأة اليوم في
"سيدة الأسرار: عشتار"

نقوم في هذا الفصل بتحليل عيّنة من بين الأساطير التّي جسّدت على شكل مسرحيّة وهي مسرحيّة ألّفتها الكاتبة التّونسية حياة الرايس، التّي ظهرت منذ أواسط السّبعينات والتّي كانت بصمتها بارزة في ألوان شتّى من الكتابة: البحث الفلسفي، المقال الأدبي، المقال الاجتماعي الخاطرة، القصّة والشّعر، وأخيرا هذا التّأليف الجديد "الإبداع المسرحي".

تمثّل حياة الرايس صورة المرأة التّونسيّة المثقّفة، الواعية، الكاملة، والتّي تسعى إلى الإسهام في التّغيير الإيجابي للواقع، وهذه الصّورة هي العنصر المشترك والموحّد بين جلّ أعمالها، ومن بين تلك الأعمال نجد النّص المسرحي الموسوم ب: "سيّدة الأسرار: عشتار". هذا النّموذج الذّي يكاد ينطبق مع الرّوح الفكريّة لحياة الرايس وحساسيّتها الفنيّة، حيث تدور أحداث هذه المسرحيّة حول قضيّة المرأة، الشّغل الشّاغل لحياة الرايس منذ ربع قرن، وهذا ما جعلها تختار في موضوعها هذا أسطورة عشتار وتمّوز*[1]، المقتّبسة من الميثولوجيا السّومريّة، وهذا خير دليل على عشق الكاتبة للشّرق، «واعتباره معينا ثرّيا للروحانيّات والعواطف الإنسانيّة النّبيلة، والخيال الخلّاق"[2] إضافة إلى المكانة التي تتمتع بها عشتار والتي تنطبق مع موضوع الكاتبة في الدّفاع عن مكانة المرأة.

قامت الكاتبة في هذا العمل الأدبيّ بتوظيف أجواء أسطوريّة مشرقيّة قديمة لمعالجة قضايا الواقع والعصر. فاختارت شخصيّة عشتار، لتبرز فيها صورة المرأة الرّاهنة، وكان سببها في اختيار هذه الشخصيّة، كونها إلهة الكون بأسره. ويظهر ذلك بإعطاء عشتار دور البطلة فمعظم الأحداث مرويّة على لسانها، وأكثر كلام الرّاوي وأحاديث الشخصيّات تدور حولها، لذا بإمكاننا أن نقول أنّ عشتار هي الشخصيّة المحوريّة.

1*- تمّوز: اسم دموزي كما جاء في الكتاب المقدّس، وهو إله راع تقدم لخطبة عشتار إلهة الحب والخصب، وقد اقترن اسمه باسمها وبقضيّة الخصب أيضا، فكان يسمّى إله الخصب والزّراعة دون أن يكون هو نفسه إلاها زراعيا.

2- حياة الرايس، سيدة الأسرار: عشتار، ط2، مؤسسةGMS للطّباعة والاتّصالات المرئيّة، تونس، 2004، ص12.

المبحث الأول:
مسرحية "سيدة الأسرار: عشتار"
فضاء رموز جديدة

نحاول في هذا المبحث القيام بدراسة تحليليّة وصفيّة لمسرحيّة حياة الرايس، باعتبارها فضاء لرموز جديدة، من خلال محاولة فكّها ومعرفة دلالتها ومدى إفلاح الكاتبة في استخدامها.

I. رمزيّة العنوان: "سيّدة الأسرار: عشتار":

السيّدة عشتار! من هي؟ لا بدّ أنّها رمز لدلالة ما، ولا بدّ من تعدّد الآراء حولها، لذلك قمنا بتحليلها على الشّكل التّالي:

عشتار هي: « إلهة الحبّ والجنس والجمال عند البابليّين، وتقابلها عند السّومريّين " إنانا " وعند الفينيقيّين "عشتروت"، وعند اليونانيّين "أفروديت"، وعند الرّومان "فينوس". وهي نجمة الصّباح والمساء معا، رمزها نجمة ذات سبعة رؤوس منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزّهرة، سلاحها السّيف والصّولجان ذو الرّأسين، رفضها "جلجامش"رغم محاولتها إغواءه... نزلت إلى جحيم العالم السّفليّ "أرض اللاّعودة" ولكنّها عادت منه...»[1]، ومن هنا نلاحظ أنّ أسماء عشتار وكذلك أدوارها متنوّعة ومختلفة من حضارة إلى أخرى، حتّى ولو أنّها تشترك في بعض النّقاط " كالجمال، الحبّ، والرّبوبيّة ".

هذا بالنّسبة لعشتار بصفة عامّة، أمّا بالنّسبة لعشتار في المسرحيّة، فهي تمثّل إله الخصب وهي ملكة الدّنيا بأكملها، تتحكّم في العالم وتقرّر مصير خلقها، إذ هي من تحيي وتميت ولولاها لاختلّ توازن الكون، وتوقّف التّكاثر، هذا ما يؤدّي إلى نهاية الحياة.

وفيما يخصّ وصف عشتار بسيّدة الأسرار، فمن الواضح أنّ اسم عشتار بذاته يحمل عدّة أسرار وألغاز، فهو رمز ذو دلالات كثيرة وغامضة، وربّما لها أسرار عديدة بالرّغم من أنّها آلهة الكون، وفي هذه المسرحيّة ستبوح لنا بأحد هذه الأسرار.

ونحن نقرأ هذه المسرحيّة، نجد أنّ حياة الرايس ركّزت على تصوير المرأة في أحسن صورة، وعملت على إظهار عشتار منذ بداية المسرحيّة إلى نهايتها، فأطالت الحديث في وصف جمالها ومدى اهتمامها بجسدها، ومن ذلك قولها:

1- عبد الحليم مخالفة، تجلّيات الأسطورة في أشعار نزار قباني السّياسيّة، ط1، منشورات السّائحي، الجزائر،2012، ص82، نقلا عن طاهر بادنجكي، قاموس الأساطير والخرافات، ط1، لبنان، 1996، ص164.

بماء الإبريق استحممت

بالصّابون دلّكت جسدي

في الطّست الأبيض اغتسلت

بالعنبر طليت ثغري[1]

قامت حياة الرايس في هذه الأبيات، بوصف كيفيّة استحمام عشتار في ليلة زفافها، حيث عملت على وصف أهمّ المراحل التّي اتّبعتها عشتار، وكذا أبرزت الأدوات التّي استخدمتها من إبريق وطست أبيض، وكذلك موادّ التّزيين التّي استعملتها من صابون وعنبر، و هذا ما بيّنته كذلك في قولها:

انتقيت حجر الآزورد لصدري وعنقي،

وخرزا بيضاويّ الشّكل لردفي ورأسي،

ورصّعت بحجر الدّر ضفائر شعري.

ومختلف أنواع الحليّ لوجهي وأنفي وعجزتي،

وبالأيسر اللاّمع لسرّتي

والخفين لقدمي.

...

ثمّ احتوى براحته خاصرتي ليلاطف

بالحبّ الحضن القدسيّ ويمسده باللبن

والقشدة

مفتونا بهبات ثديي،

تواقا إلى الخلود

1- حياة الرايس، م.س، ص 38.

بالالتحام الجسديّ معي[1].

من هنا، نلاحظ أنّ حياة الرايس أعطت مجالا كبيرا لوصف جسد المرأة، فهي تستمرّ في فعل ذلك في أبيات عديدة، وتظهر هذه الأبيات بالتّحديد تظهر مدى اهتمام المرأة بجسدها ومدى عنايتها به. فهي لم تترك أيّ عضو دون تزيينه بأحد المجوهرات، كحجر الآزورد وحجر الدّر، والخفين، ومختلف أنواع الحليّ، أوحتّى بتعطير جسدها بأفضل العطور كالعنبر.

ونحن نقرأ هذه الأبيات جذب انتباهنا أمر واضح ومهمّ في نفس الوقت، وهو أنّ حياة الرايس قامت بالبوح بالمسكوت عنه، أي تسمية الأشياء بأسمائها، وهي لم تكتف بالإشارة لها فحسب، حيث أنّها وصفت جسد المرأة ومفاتنها وذلك بذكر أسماء أعضائها، ونذكر على سبيل المثال: السرّة، العجزة، الرّدف، الصّدر"الثديين".

وبذلك، فإنّ حياة الرايس لم توافق الرّأي السّائد في عصر الانحطاط، الذّي كان جسد المرأة فيه يعتبر عورة، بل عملت جاهدة على وصف جمال المرأة ومفاتنها.

II. ملخّص المسرحيّة:

تبدأ أحداث هذه المسرحيّة، عندما استدعت الآلهة عشتار كلّ زوّارها إلى عرشها لتبوح لهم بأحد أسرارها، وهو السّر المتمثّل في قصّة حبّها مع الراعي تمّوز. وتبدأ هذه القصّة لحظة التقت عشتار الملقّبة بأنانا مع الرّاعي تموز، وكانت تخرج معه ويمارسان الحبّ خفية أمّها الإلهة، حتّى وقع كلّ منهما في حبّ الآخر، فقرّرا الزّواج. فرحت أم عشتار لسماعها هذا الخبر السّار، فأخذت تجهّز ابنتها لمراسيم حفل الزّواج وعملت جاهدة على تزيينها.

قامت عشتار في اليوم التّالي بعد الزّواج، بمنح زوجها مكانة كبيرة في عائلة الآلهة. فكانت أيّامهما مليئة بالسّعادة، حيث أنّ كلّ منهما يسعى إلى أن يبرهن على حبّه للطّرف الآخر فكانت عشتار تسعد زوجها في الفراش، أمّا تمّوز فأراد أن يبرهن عن حبّه بعيدا عن الفراش لذلك كان يقوم بالصّيد، إلاّ أنّه وفي أحد الأيّام كان فريسة للخنازير.

---

1 – حياة الرايس، م.س، ص 38-44.

زرع موت تمّوز الحزن في قلب الجميع، خاصة في قلب زوجته التّي لا تكاد تصبر على فراقه، فلم تكن ترى للحياة بعده أيّ طعم، وهذا ما دفعها إلى أن تقرّر النّزول إلى العالم الأسفل "عالم الأموات"، بالرّغم من الأخطار التّي ستواجهها هناك، فكلّ من يصل إلى العالم الأسفل يلقى حتفه. ولكن قبل نزول عشتار إلى عالم الأموات، قامت بتوصية وزيرتها ننشبور*[1] بأن تساعدها، بطلب المساعدة من بقيّة الآلهة في حالة عدم عودتها إلى عالم الأحياء.

نزلت عشتار إلى العالم الأسفل، إلاّ أنّها وجدت صعوبة في الوصول إليه، حتّى أنّها اعتقلت من طرف خادمي أختها أريشكيجال*[2]، مع العلم أنّ أريشكيجال تكنّ لأختّها كرها شديدا، ولذلك فرحت عند رؤيتها لعشتار في عالم الأموات، وطلبت من خدمها سلب ممتلكاتها من ملابس فاخرة، ومجوهرات ثمينة، إلاّ أنّها لم تكتف بذلك، فعندما رأت جسد أختها وهي عارية، شعرت بالغيرة منها، وذلك لجمال جسدها. فطلبت من خدمها ضرب عشتار بشدّة حتّى تفقد جمالها وحسنها.

مرّت أيّام وعشتار في العالم الأسفل، فأخذت ننشبور تنفّذ وصيّة سيّدتها، إلاّ أنّ كلّ من الآلهة (سن*[3] وإنليل*[4]) لم ترد مساعدتها، ظنّا منهم أنّ عشتار لم تكتف بسلطتها في العالم الأعلى، لذلك حاولت فرض سلطتها في العالم الأسفل. غير أنّها حصلت أخيرا على المساعدة من طرف إنكي*[5] إله الماء والطّعام، الذّي كان خوفه الأكبر على مصير الكون الذّي بدأ يتلاشى في غياب عشتار، فقام ببعث مخلوقين شفّافين إلى العالم الأسفل بهدف مساعدة عشتار في الخروج من عالم الأموات. وكانت مهمّة المخلوقين في غاية السّهولة حيث كانت أريشكيجال مريضة، تشعر بآلام في مختلف أعضاء جسدها.

1*- ننشبور: وزيرة عشتار الوفيّة.

2*- أريشكيجال: إلهة العالم الأسفل، وسيّدته المطلقة.

3*- سن: إله القمر، وهو ابن إنليل، ووالد إنانا.

4*- إنليل: إله الهواء والعاصفة عند السومريين.

5*- إنكي: إله المياه العذبة والطعام.

كان مكان المخلوق الأول يمين أريشكيجال والثّاني يسارها، وكانت كلّما قالت: آي رأسي قال أحدهما: آي رأسي، فتعجّبت أريشكيجال من هذين المخلوقين اللّذين يحسّان بآلامها فقرّرت أن تلبّي كلّ طلب لهما. اغتنم المخلوقين الفرصة، وطلبا منها فكّ أسر عشتار، وما كان عليها إلاّ القبول. أخذ المخلوقان يرشّان عشتار بسبعين رشّة من طعام الحيّاة، وسبعين رشّة من ماء الحياة، إلى أن أعادا لها الحياة.

استعدّت عشتار للصّعود إلى العالم الأعلى، إلاّ أنّها طلبت من أريشكيجال أن تخلي سبيل زوجها تمّوز، إلاّ أنّ أريشكيجال أطلعتها أنّها قد سمحت لتمّوز بعودته إلى العالم الأعلى يوم اعتقالها لها. صدمت عشتار إلاّ أنّ صدمتها الكبيرة كانت عندما صعدت إلى العالم الأعلى ووجدت زوجها يعزف النّاي لامرأة أخرى.

كان غضب عشتار على تمّوز شديدا، فطلبت من حرّاس أريشكيجال أن يأخذوه كرهينة بدلا عنها "كانت آلهة العالم الأسفل قد طلبتها". خاف تمّوز من العودة إلى عالم الأموات فتوجّه إلى الصّحراء وصرخ بشدّة ،ولكنه في النّهاية قتل وأعيد إلى العالم الأسفل.

وجّه الجميع أصبع الاتّهام نحو عشتار، التّي ومنذ موت تمّوز للمرّة الثّانية، وهي غارقة في الحزن، حتّى أنّها كانت تحيي ذكرى موته في كلّ عام، في المكان الذّي توفّي فيه. وفي أحد الأيّام اشتدّ حزن عشتار، فقرّرت من جديد النّزول إلى العالم الأسفل وتحرير زوجها، إلاّ أنّ شيئا ما تحرّك في أحشائها، وقال لها أنّه لا يريد العيش في العالم الأسفل وترجّاها أن لا تترك عالم الحياة.

فرحت عشتار لما تحمله في أحشائها، وقرّرت أن تنزل إلى زوجها وتبشّره بهذا الخبر المفرح، فارتدت أحلى ملابسها، ووضعت أثمن مجوهراتها، كما فعلت في المرّة الأولى ثمّ همّت بالنّزول.

فرحت أريشكيجال بعودة عشتار مرّة ثانيّة، وطلبت من حرّاسها أن يلقوا القبض عليها كي تفعل بها ما فعلته في المرّة الأولى، أمّا تموز فقد أعطته ملابس أنيقة وأعدتّه ليصعد إلى

العالم الأعلى، إلاّ أنّه في هذه المرّة لم يستطع الذّهاب دون زوجته، فأمسك بيدّها وذهبا، أمّا أريشكيجال فلم تكفّ عن الصّراخ[1].

قامت حياة الرايس في هذه المسرحيّة بتحديد مكانة المرأة، والتّي هي أساس خلق الكون حتّى أنّها من خلقت الذّكر وفرضت سلطتها عليه، وذلك ما يظهر عندما أعطت تمّوز مكانة الإله بعدما كان راع، وعندما تزوّجت به، وكذلك عندما قرّرت إماتته ثمّ إحيائه ثمّ إماتته وإحيائه مرّة أخرى. كما صوّرت دور المرأة الصّالحة، المخلصة والوفيّة لحبّها، والتّي تسعى إلى إسعاده والتّضحية من أجله.

أرادت الكاتبة أن تظهر صورة المرأة الجريئة والشّجاعة، والتّي تتصدّى لكلّ المصاعب في سبيل نيل مبتغاها.

III. صورة المرأة "عشتار" من خلال مسرحيّة حياة الرايس:

تتّسم المرأة في هذه المسرحيّة بالعطف والحنان، تعاقب عندما يجرح شعورها وتتعاطف وتتسامح بسرعة في سبيل حبّها، ويظهر ذلك عند تعاطف عشتار مع تموز بالرّغم من قساوته عليها وعدم اهتمامه بجرح شعورها وإحساسها. وكل هذه الصّفات تظهر في المسرحيّة على الشكل التّالي:

1. عشتار الوفيّة والمحبّة:

جسّدت المرأة في هذه المسرحيّة بدور مثاليّ، وهي المرأة التّي أحبّت زوجها بكلّ جوارحها بالرّغم من أنّ بإمكانها اتّخاذ أيّ كان كحبيب أو كزوج كونها آلهة، إلاّ أنّها منذ أن وقعت عينها على تمّوز وهي مخلصّة له ظاهرا وباطنا، فكانت صريحة في حبّها لزوجها بعلانيّة أمام جميع النّاس. هذا ما نلحظه في أقوال عشتار التّالية:

أحببت تمّوز حبّا جارفا

...

1- حياة الرايس، م.س.

قد روى تمّوز بالحبّ قلبي

عندما ضمّ قلبه إلى قلبي...

...

كان تمّوز الحبيب أغلى من

جميع رجال الأرض

...

كلّ ألوهيّتي وعظمتي وجاهي

لا تساوي شيئا

إذا لم يكن تمّوز بجانبي

ويسمعني لحن الحبّ[1]

كما أنّها برهنت على وفائها الذّي طال رغم وفاة زوجها، حيث حزنت عليه وبقيت وحيدة معانية فراقه، تحيى بذكرياته ولم تستطع أن تنظر إلى غيره. وهذا ما نجده في الأبيات التّالية:

أمّا الآن فلم أعد راغبة إلّا

في الرّجل الوحيد الذّي عرفت الحبّ

في أحضانه

....

رفضت أن أغادر العالم الأسفل إلى عالم الأحياء

حتّى آخذ وعدا ببعث تمّوز من بين الأموات

ويعود إليّ حيّا[1]

هذه الأبيات خير دليل على حبّ عشتار لحبيبها وزوجها تمّوز ووفائها له.

1- حياة الرايس، م.س، ص22-27-28.

1- حياة الرايس، م.س، ص26-79.

2. عشتار المقاومة (المضحّية):

حبّ عشتار لزوجها، جعلها تقوم بأيّ شيء في سبيل إنقاذه، حتّى أنّها قامت بالنّزول إلى العالم الأسفل، متحمّلة جميع العواقب التّي يمكن أن تواجهها. هذا ما تبيّنه الأقوال الآتية:

كنت أحبّ تمّوز

وكنت مستعدّة لكلّ المخاطر لأجله

كي أبرهن لكلّ النّاس أنّ على المرأة

العاشقة أن تقبل كلّ التّضحيات

كي تفوز بالرّجل الحبيب و تحتفظ به.

...

اعتزمت النّزول إلى العالم الأسفل

بيت الأموات المخيف المظلم من أجل

استعادة تمّوز حبيبي وزوجي.

...

كنت أعلم قبل الدّخول أنّ "أريشكيجال"

ملكة "العالم الأسفل"

أختي وعدوّتي اللّدود

ستقتلني لجرأتي على اقتحام عرشها.

...

تمّوز الذّي نزلت من

أجله عالم الأموات وتحمّلت كلّ العذابات

والإهانات والذّل من أجله بل تحوّلت

إلى جثّة هامدة من أجله.

فأنا ما نزلت إلّا لفكّ أسره طيلة فترتي

الخريف والشّتاء[1].

هكذا عبّرت عشتار عن المخاطرة التّي قامت بها من أجل زوجها، حيث نزلت إلى عالم الموت والظّلام و هي على دراية تامّة بما ينتظرها هناك، وأوّل ما تعرّضت إليه هو انتزاع ملابسها الفاخرة "ملابس السّلطة والحكم"، وسلبت منها مجوهراتها الثّمينة، وأهينت بالصّراخ في وجهها، وأطلق عليها ستّون علّة، وزيادة عن كلّ ذلك عذّبت بالضّرب حتّى فقدت حسنها وجمالها.

3.عشتار عرضة لإساءة الآخرين:

كانت نيّة عشتار في نزولها إلى العالم الأسفل إنقاذ زوجها والعودة به إلى العالم الأعلى إلّا أنّ النّاس لم يتفهّموا الأمر بل واتّهموها برغبتها في الاستيلاء على العالم الأسفل. خاصّة الإله إنليل الذّي لم يستجب لدعوة ننشبور في إنقاذ عشتار، باستثناء الإله إنكي الذّي كان خوفه الكبير حيال مصير الكون. وهذا ما نجده فيما يلي:

"إنليل"، كبير الآلهة لا يكنّ لي

عطفا خاصّا، فأنا في نظره قد أزرت

بناموس الآلهة ولم أكتف بحكم "الأعلى العظيم"

...

ما من مجيب كلّهم يعتقدون أنّني

أزاحم –أريشكيجال– في قيادة "العالم الأسفل"[1]

4.عشتار المنتقمة:

1– حياة الرايس، م.س، ص 53–54–58–79.

1 – حياة الرايس، م.س، ص ص73–74.

بالرّغم من حبّ عشتار لزوجها وحنانها عليه والتّضحيات التّي قامت بها في سبيل إنقاذه وإعادته إلى الحياة، إلّا أنّ غيرتها جعلت منها شخصيّة أخرى لا ترضخ لإهانة الزّوج ولا تقبل منه أيّ خيانة، خاصّة وأنّه اغتنم فرصة غيابها ليعزف النّاي لامرأة غيرها. هذا ما جعل عشتار تموت مرّة أخرى، فقرّرت في لحظة غضب واستياء أن تبعثه إلى العالم الأسفل كرهينة بدلا عنها. ها هي المرأة المحبّة للانتقام، المرأة التّي لم تقبل الإساءة لعواطفها من طرف الزّوج، ويظهر ذلك عندما قالت:

خلعني الغضب

سلّطت عليه عيني: عين الموت

نطقت الكلمة بحقّه: كلمة الغضب.

أطلقت صيحة في وجهه: صيحة التّأثيم

التفتّ إلى –الجلا– : " أمّا هذا فخذوه "

أسلمته بيديّ إلى أيديهم"[2].

كانت ردّة فعل عشتار اتّجاه تموز في محلّها، وأيّ واحدة في مكانها كانت ستقوم بنفس الشّيء حيال ذلك.

5.عشتار المتسامحة:

صحيح أنّ غضب عشتار كان شديدا تّجاه زوجها، لدرجة أنّها قرّرت إماتته مرّة أخرى إلّا أنّ ذلك لا يعني أنّها لم تعد تحبّه أو أنّها نسيته، بل العكس، حيث أنّها كانت تعيش أيّامها من دونه في حزن واشتياق شديدين، حتّى أنّها تجاوزت فكرة خيانته لها بل وأصبحت تلوم وتعاتب نفسها عمّا سبّبته لتمّوز. هذا اللّوم والحزن دفعا بها أن تقرّر المخاطرة مرّة أخرى بحياتها والنّزول إلى العالم الأسفل لإنقاذ تمّوز. ويتبيّن لنا هذا من ما يلي:

ولأكفّر عن ذنبي:

---

2 – م.ن، ص88.

خدشت وجنتيّ، مزّقت فمّي

نظرت إلى خاصرتي، شققت ثوبي

صدر عنّي نواح مرّ على السيّد المعذب

وبكيت كلّ سنة وعبادي على تمّوز القتيل

كنت أفتتح المناحة كلّ عام بنفسي

لتشاركني بها جموع النّدّابين

...

كان لا بدّ من قيام الآلهة نفسها

بتخليصه من رقبة الموت

غير أنّ النّواح وحده لا يعيد الإله الميّت

ولم يكن هناك حل سوى النزول

بنفسي إلى العالم السّفلي واستعادته

من أريشكيجال[1]

6. عشتار عرضة لإساءة الأخت:

تمثل أريشكيجال "أخت عشتار" إلهة العالم الأسفل، وفي نفس الوقت هي أخت عشتار، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها من كرهها وحقدها عليها، وغيرتها الشّديدة منها، فكانت تقوم بكل ما في وسعها لأذيّة عشتار بشتّى الطّرق، وكان سعيها الأكبر أن تسلبها جمالها لكي تبدو أجمل منها، ذلك ما جعلها تقوم بأيّ شيء يحزنها ويقضي على سعادتها، والدّليل على ذلك هو أنّ أوّل ما قامت به عند وصول عشتار إلى العالم الأسفل، هو أنّها أمرت حرّاسها أن يقوموا في كل بوّابة من الأبواب السّبع للعالم الأسفل، بخلع ثياب عشتار وسلبها مجوهراتها وكلّ ما زاد حسنها، إلاّ أنّها أدركت أن جمال عشتار يفوق جمالها حتّى وهي عارية، فازدادت غيرتها وكرهها اتجاهها، وما كان عليها إلاّ أن تطلق عليها ستّون علّة "علل القلب، العينين

1- حياة الرايس، م.س، 96-101.

الأحشاء..."، وزيادة عن ذلك أمرت القيام بتعذيبها بالضّرب حتّى تصبح جثّة هامدة. ومقابل ذلك جهزت تمّوز في أحسن هيئة، وأعادته إلى العالم الأعلى كي يعزف النّاي لامرأة غير عشتار. وسنلاحظ ذلك في الآتي:

كانت أريشكيجال أختي وعدوّتي اللّدود

تخبّئ لي المفاجأة التّي قتلتني مرّة أخرى

لقد أعلمتني أريشكيجال أنّها أطلقت

سراح تمّوز، حبيبي، قصدا، عندما

كنت جثّة هامدة. أطلقت سراحه ليرتع

في المروج ويعزف النّاي لامرأة غيري.

وكذلك فيما يلي:

ضربت أريشكيجال على فخذها وقرصتها:

ليس ثمّة إلّا مخرج واحد:

يجب أن تموت "إنانا"

لكن هذه لن يصيبها شيء إلّا إذا نزع

عنها طيلسانها وجواهرها وزينتها

وصولجانها، لذلك قالت للبوّاب:

"تعال، يا ناتي، يا كبير حرّاسي على

العالم الأسفل، الكلمة التّي آمرك بها

إيّاك أن تغفلها:

عن أبواب العالم السّفليّ السّبعة ارفع المزلاج

عن أحد قصوره – جنزير – واجهة العالم الأسفل

ارفع المزلاج [1]

وهكذا تظهر غيرة أريشكيجال وحقدها على أختها، حيث لم تجد حلاّ لإطفاء غيرتها والقضاء على حقدها سوى قتل أختها عشتار.

7. عشتار عرضة لإساءة الزّوج:

صحيح أنّ تمّوز وقع في حبّ زوجته أنانا وعمل على إسعادها، حتّى أنّه أراد أن يبرهن لها عن حبّه لها في الصّيد بعيدا عن حبّه لها في فراش الحبّ، إلى أن كان في أحد الأيّام فريسة للخنازير، إلّا أنّه ارتكب خطئا عندما لم يقدّر تضحيات أنانا من أجله، أنانا التّي لم تتقبّل فراقه وعملت جاهدة على إعادته إلى الحياة، حتّى ولو كلّفها ذلك حياتها.

فبينما كانت أنانا في العالم الأسفل محاطة بالعفاريت والغيلان ومصابة بكلّ العلل، تتحدّى الذّل والإهانات في سبيل إنقاذ حبيبها، كان هو في العالم الأعلى يرتدي ثيابا فاخرة ويعزف النّاي لامرأة أخرى غير مبال بغيابها ولا مهتمّ بمصيرها. هذا ما تلّقته عشتار مقابل حبّها لزوجها والتّضحيات التّي قامت بها. هذا ما نجده من خلال هذه الأبيات:

هناك وجدت زوجي تمّوز مرتديا

حلّة فاخرة جالسا فوق عرشه الرّفيع،

ينفخ نايه لامرأة غيري[2].

نستنتج بصفة عامّة أنّ مكانة المرأة في هذه المسرحيّة راقيّة ومحترمة، لها سلطة كبيرة في الكون والتّحكم فيه، إلاّ أنّها أحبّت بكلّ بساطة راعيا لا يساويها مكانة ولا شأنا وأخلصت له من كلّ النّواحي، غير أنّه لم يستحق ذلك، حيث قام بخيانتها رغم الحبّ الذّي تكنّه له.

IV. تجلّي أسطورة عشتار في الأدب.

نظرا لتنوّع الدّلالات العميقة التّي تحملها عشتار، فقد استخدمها الكثير من الأدباء إلى جانب حياة الرايس لإثراء أعمالهم الأدبيّة، لكن كلّ حسب تأويله. ونظرا لما حلّ ببيروت من

1- حياة الرايس، م.س، ص79-64-65.

2 - م.ن، ص88.

خراب مفاجئ نتيجة الحرب الأهليّة، حاول الشّاعر اللّبناني الكبير نزار قباني تفسير هذا الخراب، لكنّه لم يجد سبيلا في ذلك إلّا من خلال أحد الأساطير القديمة وهي أسطورة "عشتار". وفي مبحثنا هذا حاولنا القيام بإبراز تجلّيات هذه الأسطورة في عيّنة من بين أعماله.

استخدم الشّاعر نزار قباني "عشتار" التّي جسّدتها حياة الرايس آلهة الكون، في قصيدته "يا ست الدّنيا يا بيروت"، كرمز للوطن وذلك بالمحافظة على تدرّج أحداث تلك الأسطورة ويظهر ذلك حين شبّه الشّاعر وطنه بيروت بالآلهة عشتار، فعشتار آلهة الحبّ، الخصب والجمال وهي معروفة بحسنها وجمالها و هذا ما يظهر في الأبيات التّالية:

تستوي عشتار ملكة على عرشها

يشعّ من محيّاها الألق والبهاء[1]

ونفس الشّيء بالنّسبة لبيروت التّي تتمتّع بطبيعة خلّابة، من سهول، وهضاب.

إلّا أنّ عشتار بدأت تفقد جمالها عندما هبطت إلى العالم الأسفل، حيث أنّها وفي كلّ بوّابة من البوّابات السّبع لهذا العالم كان يسلب منها شيئ من جمالها، وبوصولها كانت قد فقدت كلّ شيء بل وأصبحت جثّة هامدة. وهذا واضح من خلال ما يلي:

ولم أكد ألج البوابة الأولى حتّى خلع عن رأسي

"الشّوجرا" تاج السّهول

...

لدى ولوجي البوّابة الثّانية

اقتلع من كفي صولجان القياس وسلك اللاّزورد

...

وفي البوّابة الثّالثة

1 – حياة الرايس، م.س، ص19.

نزعت منّي حجارة اللّازورد والحجرين
البيضاوين والسّوار الذّهبي وصفيحة الصّدر
أمّا في البوّابة الرّابعة فقد التقطت عن صدري
الجواهر المتلألئة
في البوّابة الخامسة
استل من يدي الخاتم الذّهبي
في البوابة السّادسة
نزع عن صدري الدرع
في البوابة السابعة
رفعت عنّي جميع أثواب
السّيادة والسّلطان[1].

وهذا ما حلّ ببيروت حيال الحرب الأهليّة، هذه الحرب التّي يمكننا تشبيهها بذلك العالم الأسفل، المظلم والمخيف. أين أخذت بيروت تنهار شيئا فشيئا إلى أن تحوّلت إلى حطام وخراب. ويتّضح ذلك من خلال هذه الأبيات:

من باع أساورك المشغولة بالياقوت
من صادر خاتمك السّحريّ،
وقصّ أظافرك الذّهبيّة؟
من ذبح الفرح النّائم في عينيك الخضراوين؟
من شطّب وجهك بالسّكين،
وألقى ماء النّار على شفتيك الرّائعتين
من سمّم ماء البحر،
ورشّ الحقد على الشّطآن الورديّة؟[1]

---

1 – حياة الرايس، م.س، ص ص 66-67.

وهذه الأبيات تذكّرنا بحالة عشتار وهي تفقد طيلسانها، ومجوهراتها، وممتلكاتها شيئا تلو الآخر عند وصولها إلى كلّ بوّابة من بوّابات العالم الأسفل، ونظرا للهلاك الذّي سبّبه فقدان عشتار للكون "توقّف الخصب، زوال القمر..."، قامت وزيرتها ننشبور بطلب المساعدة من بقيّة الآلهة لتخليص سيّدتها، وكانت صيحاتها مليئة بالحزن والأسى. ويظهر ذلك فيما يلي:

"أيّها الأب –إنليل–

لا تدع ابنتك تموت في العالم الأسفل

لا تدع معدنك الغالي يعلوه غبار في العالم الأسفل

لا تدع لازوردك الغالي يكسر كحجر الحجّارين

لا تدع بقسك ينشر كخشب النجارين

لا تدع العذراء إنانا تموت في العالم الأسفل"[2]

هذه الصّيحات تشبه صيحات الشّاعر نزار وصرخاته اتّجاه دمار وطنه، تلك الصّرخة التّي لا تقلّ حزنا عن صرخات ننشبور والحصّادين. حيث أصرّ هو الآخر على أنّ خراب بيروت ودمارها أحدثا هلاكا مريعا، حتىّ أنّه يخيّل إليه أنّ مصير العالم بأسره أضحى مجهولا. وهو يوضّح لنا ذلك من خلال هذه الأبيات:

قومي من نومك..

يا سلطانة، يا نوّارة، يا قنديلا

مشتعلا في القلب

قومي كي يبقى العالم يا بيروت

ونبقى نحن ..

ويبقى الحبّ[1].

---

1 – نزار قباني، "الأعمال السّياسيّة الكاملة"، الجزء الثالث، ط6، منشورات نزار قباني، بيروت، 2000، ص577.

2 – حياة الرايس، م.س، ص73.

1 – نزار قباني، م.س، ص 583.

ونلاحظ كذلك في هذه الأبيات أنّ نزار قبّاني قد ربط مصير الكون ببيروت، وهذا ما قامت به حياة الرايس. والذّي يتّضح في الاتي:

إذ توقّفت كل مظاهر الحياة فوق الأرض
فامتنع الإنسان والحيوان عن التّزاوج
والاقتران: ما من رجل يطارد الفتيات...
لا ثور يقفز على بقرة
لا جحش يحمل أتانا. وفي الشّارع
لا يخصب الرّجل الصبيّة
والنّساء يظطجعن وحيدات...وكلّ الأفراح
الجنسيّة انطفأت...
وفي السّماء تناقص البدر قطعة قطعة
وانحدر عن وسط السّماء تدريجيّا في
كلّ ليلة، إذ وافقت درجات الموت السّبع
التّي خلعت عندها زينتي جزء جزء
الأيّام الأخيرة السّبعة من الشّهر
القمري حيث فقد القمر بوضوح
أجزاءه حتّى غاب تماما في آخر يوم

عندما أرديت جثّة هامدة[1]

ويعود ربط الكاتبة لحياة عشتار بمصير الكون، كونها آلهة الحب والخصب، فمن المؤكّد أنّ موتها سيكون السّبب في توقّف النّسل. إلّا أنّ مصير عشتار كان الانبعاث. أمّا بالنّسبة لربط نزار لبيروت بمصير الكون فيعود إلى الخير والعطاء الذّي كانت بيروت تهبه لأهاليها

1– حياة الرايس، م.س، ص ص 70-71.

وبذلك تمنحهم الحياة، وكذا المناظر الرّائعة والخلّابة التّي كانت تمتّع بها السّائحين الذّين كانوا يزورونها من كلّ أنحاء العالم. إلّا أنّ كلّ ذلك قد توقّف نتيجة الحرب الأهليّة، لذلك كان تأمّل نزار الوحيد هو أن يكون مصير بيروت نفس مصير عشتار، وكان يتساءل إن كان بمقدور بيروت أن تعود مرّة ثانية لما كانت عليه، ويتجلّى ذلك في الأبيات التّالية:

هل من الممكن أن تطلع بيروت الجميله

مرّة أخرى من الأرض الخراب؟

هل من الممكن أن ينبت قمح

في مياه البحر، أو يأتي مع الموج كتاب..؟

هل من الممكن أن نكتب شعرا

مرّة أخرى على حبّة لوز أخضر

وعلى قطن سحاب..؟[2]

وكما كانت ننشبور تطلب يدّ العون من الآلهة وتتوسّل إليها إعادتها إلى الحياة، قام نزار قباني في قصيدته هذه بإلقاء اللّوم على نفسه وعلى أصحاب الحكم المتآمرين على مصير بيروت، من خلال الأبيات التّالية:

نعترف أمام الله الواحد

أنّا كنّا منك نغار

وكان جمالك يؤذينا.

نعترف الآن

بأنّنا لم ننصفك...ولم نعذرك...ولم نفهمك...

وأهديناك مكان الوردة سكّينا.

نعترف أمام الله العادل

2- نزار قباني، م.س، ص244 .

أنّا راودناك...وعاشرناك...وضاجعناك...

وحمّلناك معاصينا[1]

هكذا يأكّد الشّاعر أنّ السّبب في مأساة وطنه، هو تآمر أرباب قساة.

وأخيرا، نلاحظ أنّ نزار قباني ينادي وطنه باسم عشتار، متوسّلا ومترجّيا منها أن تعود إلى ما كانت عليه قائلا:

قومي من تحت الموج الأزرق يا عشتار

قومي كقصيدة ورد

أو قومي كقصيدة نار

لا يوجد قبلك شيء.. بعدك شيء..مثلك شيء

أنت خلاصات الأعمار..[2]

إنّ اختيار نزار قبّاني لهذه الأسطورة، عائد لإيمانه القويّ بأنّ عشتار هي إلهة الحبّ والجمال والخصب. وهي الوحيدة إلى جانب وطنه من تستحقّ الانبعاث أي العودة إلى الحياة مرّة أخرى. ذلك لأنّه يرى أنّ موت عشتار وخراب بيروت قد أحدثا هلاكا فضيعا في الكون. وأخذ يتمنّى ويتأمّل أن يكون مصير بيروت نفس مصير عشتار، لتحظ بفرصة العودة مرّة ثانية إلى الحياة.

ومن كلّ هذا، نستنتج أنّ سبب اختيار حياة الرايس لشخصيّة عشتار لتجسّيد صورة المرأة من خلالها، هو كونها أفضل مثال يبيّن دور المرأة في الكون، إذ تمثّل أساس الخلق، ومن دونها يتوقّف النّسل وتنتهي الحياة.

---

1 – نزار قباني، م.س، ص586 .

2– م.ن، ص581.

المبحث الثاني:
المسرحية وقضايا المرأة الراهنة

تعالج المسرحيّة مواضيع متعدّدة ومختلفة، من بينها موضوع المرأة، والتّي تنوّعت بدورها القضايا المدروسة حولها، وقد استنتجنا في هذا الفصل لدى دراسة وتحليل مسرحيّة "سيّدة الأسرار: عشتار"، مجموعة من القضايا المدروسة حول المرأة.

وليست حياة الرايس وحدها من درست هذه القضايا، إنّما هناك عدد كبير من الأدباء الذّين فعلوا ذلك في أنواع مختلفة من الأدب، ولا يزال الأمر مستّمرا في وقتنا الرّاهن. وفي محاولتنا إبراز هذه القضايا من خلال أعمال أدبيّة أخرى، اخترنا مجموعة من النّماذج الأدبيّة وربطناها بالقضايا التّي درستها حياة الرايس في مسرحيّتها: سيّدة الأسرار:عشتار. وتفصيل ذلك على النحو التّالي:

1. **المرأة الواعية المسؤولة:**

في هذه المسرحيّة، جسّدت صورة المرأة المسؤولة على أكمل وجه، حيث نلاحظ أنّ عشتار تمثل آلهة الخصب، الحب والجمال، وهي المسؤولة على مصير الخلق، إذ تتمتع بقدرات ألوهيّة تجعلها تسيّر الكون وتتحكّم فيه.

وأرادت حياة الرايس من خلال هذه القضيّة أن تبيّن مدى قدرات المرأة على تحمل المسؤوليّة من كلّ الجوانب: فعشتار هنا مسؤولة عن الكون بأسره، وتسيطر على الرّجل. ومثال ذلك:

تستوي عشتار ملكة على عرشها
يشعّ من محياها الألق والبهاء
بعدما وضعت على رأسها تاج السّهول،
لفّت جسدها بطيلسان السّلطة،
قبضت بيدها على الصّولجان اللاّزوردي
ومسكت الختم[1]

1- حياة الرايس، م.س، ص19.

هذه القضيّة شائعة في وقتنا الرّاهن، حيث نجد المرأة متربّعة في جميع المجالات، حتّى تلك الخاصّة بالرّجال، فنجد المرأة الكاتبة، المدرّسة، الطّبيبة، المهندسة، العالمة، وحتّى الرّئيسة ولدينا أمثلة من الواقع، حيث لا نبتعد عن مجتمعنا لنجد نساء واعيات، مثقّفات ومسؤولات في حيّز الرّئاسة: مثلا: خليدة تومي باعتبارها وزيرة للثقافة، ولويزة حنون التّي رشحت لتكون رئيسة لحزب العمال، وهناك نساء أخريات كل حسب مجالها.

2. **المرأة جسد:**

نلاحظ أنّ حياة الرايس في هذه المسرحيّة جسّدت قضيّة المرأة باعتبارها جسدا، والتّي يظهر الرّجل بموجبها غير مهتّم سوى بجسد المرأة، وهي في نظره وسيلة لإفراغ شهواته وهذا واضح من خلال ما يلي:

أي مليكتي العظيمة، صدرك هو حقلك،

أي إنانا، صدرك هو حقلك[1]

...

حين استذاق تموز نكهة الحب معي،

قطع لي عهدا أن يجعل منّي زوجته

الشّرعيّة[2]

ربّما هذا هو الأمر الذّي جعل عشتار تهتمّ بجسدها بصورة مبالغة، حيث حرصت على تزيين كلّ أعضائها دون استثناء.

إلاّ أنّ نظرة حياة الرايس تّجاه هذا العنصر ليست بالنّظرة الأحاديّة، فهناك من أيّدها في هذا الرّأي وساندها، حتّى من جانب الرّجل، وهذا ما نجده في مختلف الأجناس الأدبيّة، خاصّة في الشّعر والرّواية.

1- حياة الرايس، م.س، ص45.

2- م.ن، ص33.

أمّا في الشّعر، فنجد الشّاعر اللّبناني نزار قباني الملقّب بشاعر المرأة، الذّي كتب معظم أعماله وأشعاره في نطاق وصف جسد المرأة بكلّ شهوانيّة وتلذّذ ، وهذا ما توضّحه الأبيات الآتية:

لمن؟

صحنان صينيّان .. من صدف ومن جوهر

لمن؟

قدحان من ذهب ..

وليس هناك من يسكر؟

لمن شفة منادية

تجمّد فوقها السّكر

للشّيطان .. للدّيدان .. للجدران لا تقهر؟[1]

ها هو نزار قباني يصف جسد المرأة، ويتساءل مستهزئا عن دوره، بهدف إبراز أهميّة هذا الجسد الذّي خلق من أجل الاستمتاع، وضرورة استغلال المرء له إذ أنّ مصيره في النّهاية هو التّراب "الدّيدان".

وهذا لا ينفي أن يكون نزار من بين المدافعين عن حقوق المرأة، بل العكس إذ نجد في أدبه ما يحرّض المرأة على أن تستفيق من سباتها للدّفاع عن الحقوق التّي سلبت منها وفرض نفسها كعنصر مهمّ عند الرّجل، وأنّها جزء لا يتجزّأ منه، وأنّ دورها لا يقتصر فقط على استمتاع الرّجل بجسدها. وعليها إبداء رأيها بكلّ طلاقة، وأن تتحرّر من قيود الرّجل بلا خوف، وأنّها ليست تابعة له أو دمية يلعب بها، ويرميها حين يملّ منها. ويظهر ذلك في قوله: "منذ كان الرّجل وهو يتحكّم بكنّ، بأقداركنّ، بأجسادكنّ، بعواطفكنّ، بدموعكنّ، بلذّتكّن بفراشكنّ..."[1]. أي أنّ الرّجل هو المتسلّط على المرأة في كلّ المجالات.

---

1 – نزار قباني، يوميات امرأة لا مباليّة، منشورات نزار قباني، بيروت، 1999، ص57.

1 – نزار قباني، م س، ص12.

يحاول نزار إقناع المرأة بأن تدافع عن نفسها، وأن تقول لا للاستبداد وعنصريّة الرّجل وذلك من خلال قوله:

لماذا تصمتن أيّتها النّساء؟

لماذا أكل القطّ ألسنتكنّ؟

أليس هناك واحدة منكنّ، واحدة لوجه الله تستطيع أن تردّ لنا الصّفعة صفعتين والكرباج كرباجين؟[2]

يدعو نزار المرأة إلى إبراز مكانتها في المجتمع، دون أن تكون تحت سلطة الرّجل فالرّجل في نظره أنانيّ لا يفكّر إلاّ في نفسه، وهو لا يهمّش نفسه من هذا الرّأي، بل يعمّم رأيه تبعا أنّه من معشر الرّجال، فيطلب من النّساء أن لا تسكتن لهذا الوضع فيما يلي:

نحن الرّجال، خلاصة الأنانيّة وشهوة التّملك والإقطاع.

نحن النّفاق الذّي يمشي على قدمين، والوصوليّة التّي تمشي على أربع[3].

كما نجد من بين الشّعراء الجاهليّين الذّين كتبوا عن المرأة عمر بن ربيعة الذّي لم يستطع هو الآخر إخفاء لهاثه اتّجاه جسد المرأة، لكنّه كان يصفها بطريقة رمزيّة محتشمة. ونظرا لتعدّد معشوقاته، نجد من بينهنّ "عائشة" التّي قال عنها ما يلي:

كالشّمس صورتها غرّاء واضحة تغشى إذا برزت من حسنها السرّجا[4]

عند قراءتنا للشّطر الأوّل من هذا البيت، يمكن أن نفهم أنّ الشّاعر شبّه المرأة بصورة الشّمس نظرا لجمالها وإشراق وجهها، لكن وبقراءتنا للفصل الثّاني نلاحظ أنّه زيادة عن الحسن الذّي تتميّز به، نجد بروزها الواضح. إذا، لا يتعلّق تشبيه عمر لعائشة بالشّمس

2 – م.ن ، ص10–12.

3 – م.ن، ص11.

4 – رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1976، ص 151، نقلا عن ديوان عمر (شفاتز/13).

وجمالها، بل يتعلّق بكونها أبرز الظّواهر الطّبيعيّة في النّهار، وفي هذا التّشبيه إمعان في الحديث عن ظاهرة البروز واللّهيب الذّي تتّصف به المرأة البارزة والمثيرة[1].

ولم يخصّ عمر تشبيهه عائشة بالشّمس فقط، بل شمل لائحة من النّساء، والتّي من بينهنّ "أم الحكم" التّي قال فيها:

وصبا القلب إلى بهنانة مثل قرن الشّمس يبدو في الظّلم[2]

وهناك صورة أخرى حاول عمر تشبيه المرأة بها، وهي القمر، وهي أيضا مكرّرة في أعماله تكرار صورة الشّمس، والهدف من هذا التّشبيه لا يتعلّق أيضا بجمال القمر، إنّما يتعلّق بالتّلميح إلى الدّفء الذّي تتمتّع به المرأة وهي بين أحضان حبيبها ليلا، وذلك باعتبار القمر أبرز الظّواهر الطّبيعيّة في اللّيل[3]. و يظهر ذلك في الأبيات التالية:

رأيتها مرّة ونسوتها كأنّها من شعاعها القمر[4]

...

لمّا استقرّوا ضربت حيث أرادوا الحجر

فيهم مهاة كاعب كأنّما هي قمر[5]

وكما نجده في بعض الأحيان يجمع بين هاتين الصّورتين أي الشّمس والقمر، أي يجمع بين المرأة البارزة، المثيرة والدّافئة. ويظهر ذلك فيما يلي:

لا صبر لي عنها إذا برزت كالبدر أو قرن من الشّمس..[6]

وهذا ما يظهر كذلك في الأبيات التّي وصف فيها عفراء، والمتمثّلة في:

أنّها الشّمس وأفت يوم أسعدها أو درّة تشوّفت للبيع أو القمر[1]

1- ينظر: م.ن، ص152.

2- رفيق خليل عطوي، م.س، ص153.

3- ينظر: م.ن، ص.ن.

4- م.ن، نقلا عن ديوان عمر/ق26.

5- م.ن، ص155، نقلا عن الديوان نفسه /ق/51.

6- م.ن ، ص156، نقلا عن الديوان نفسه/ق/324.

1- رفيق خليل عطوي، م.س، ص151.

وكما نلاحظ أنّ الشّاعر عمر، قد اهتمّ بالجزئيّات، من وجه، وثغر، وبياض، والتفاف الجسد وهذا ما يظهر من خلال الأبيات الآتية:

وبوجه حسن صورته واضح السّنة، ذي ثغر نقي[2]

...

وهناك فأتوني بخربعة غرّاء آنسة من اللعس

غرّاء واضحة اها بشر كالرّق مستعر من الورس[3]

...

عن التّي لم ير الرائي كصورتها أنيسة وطئت سهلا ولا جبلا

بيضاء جازئة نضح العبير بها ممكورة الخلق ممن يألف الحجلا [4]

نستنتج من كلّ هذا، أنّ الشّاعر عمر بن ربيعة ينظر إلى المرأة جسدا، فهو لا يختلف عن الشّعراء الذّين وصفوا المرأة في أشعارهم واهتمّوا بجمال جسدها.

أمّا في الرّواية، نجد الرّوائيّة الجزائريّة فضيلة الفاروق، وهي من أكبر المدافعات عن حقوق المرأة، خاصّة في روايتها "اكتشاف شهوة"، جسّدت لنا من خلالها نظرة الرّجل المتسلّط تّجاه الأنثى، هذا الرّجل الذّي يستخدم زوجته لإشباع غريزته فلم يكن يهّمه رأي زوجته إن وافقت أم لا، وفي كلّ مرّة كانت ترفض الرّضوخ له، وكان يرغمها على ذلك بكلّ وحشيّة، وفي بعض الأحيان كان يكتفي بتشغيل جهاز التّلفزيون ومشاهدة الأفلام البورنوغرافيّة ليمارس العادة السريّة أمام زوجته، وعند إنهاءه من ذلك كان ينام وهو غير مبال بإحساسها[1]. نلحظ هنا جانب اللاّمبالاة من الزّوج، إذ أنّ وجود زوجته أو عدم وجودها هو نفس الشّيء بالنّسبة له.

2- م.ن، ص157.

3 - م.ن، ص157، نقلا عن الديوان (شفارتز)/ق/325- العناني، ص319.

4 - م.ن، ص158، نقلا عن الديوان العناني/ص439.

1 - ينظر: فضيلة الفاروق، اكتشاف شهوة، تحميل الكتاب من منتديات إيثار، www.ithar.com، 2014، ص35.

في هذه الرّواية تبيّن لنا فضيلة الفاروق طبيعة الرّجل المتسلّطة، الذّي يفرض سلطته الذّكوريّة على زوجته التّي ماعليها إلاّ أن ترضخ له ولمزاجه المتقلّب، فهو عندما يريد يجبر لا يطلب.

توضّح لنا حياة الرايس في هذا العنصر، وجهة نظر الرّجل تّجاه المرأة، إذ أنّ الشّيء الذّي يستحوذ أكثر على مشاعره وفكره فيها هو جسدها الذّي يثير غريزته أكثر من أيّ شيء آخر، فلم يتقدّم تموز لطلب يدّ عشتار للزّواج إلّا عندما ذاق طعم الحبّ معها.

3. **المرأة المظلومة والمقهورة:**

في مسرحيّة حياة الرايس نجد جانب الظّلم مجسّدا في مرّات عديدة: كانت إحداها، عندما ظنّت بها أختها أريشكيجال سوءا أثناء نزولها إلى العالم الأسفل فقامت باعتقالها وتجريدها من ثيابها الأنيقة، ومجوهراتها الثّمينة، لتذيقها مرار العذاب غيرة منها ومن جمال جسدها ويظهر ذلك في الأبيات التّالية:

سجنتني في غرفة من غرف قصرها ليذبل

جمالي وتذهب كلّ الأمراض الممكنة

بحسني وبهائي[2]

والجانب الآخر أنّها لم تحظى بمساندة الآلهة بل كانت ضحيّة ظنّ السّوء التّي جعلها تعتقد أنّ عشتار راغبة في الاستيلاء على عرش العالم الأسفل، ويظهر ذلك من خلال قولها:

-أكيشنوجال- في مدينة- أور- وتعيد

تضرّعها أمام بقيّة الآلهة، ولكن

ما من مجيب كلّهم يعتقدون أنّني

أزاحم -أريشكيجال- في قيادة "العالم الأسفل"[1].

---

2 - حياة الرايس، م.س، ص69.

1 - حياة الرايس، م.س، ص74.

ووجّهت من جهة أخرى، كلّ أصابع الاتّهام نحوها عندما قامت بإعادة تموز لعالم اللاّعودة دون أن تقدّر تضحياتها. ويظهر ذلك أيضا فيما يلي:

وحمّلني العامّة والخاصّة إثم الموت
تموز ووزره ونسوا كيف نزلت
عالم اللاّعودة من أجله ونسوا
الحلّة الفاخرة التّي كان يلبسها
والعرش الفاخر الذّي كان يعتليه
بينما كنت خرقة
مرميّة في العالم الأسفل[2]

وهذا ما نجده في أيّامنا هذه، فالمرأة لا تزال عرضة لإساءة الآخرين، إمّا من طرف الأهل أو الزّوج أو المجتمع، وذلك بسبب اعتبارها مخلوقا ضعيفا غير قادر على الدّفاع عن نفسه. ولقد جسّد لنا هذا الموقف أيضا نزار قباني في شعره "يوميّات امرأة لا مبالية"، إذ يصّور امرأة شوّه جسدها جراء ممارسات العنف التّي تسبّب فيها الرّجل. ويظهر ذلك في قوله:

"أرتني جروحها، أرتني مكان المسامير على نهديها، أرتني آثار الكرباج على ظهرها"[3].

لا تزال المرأة ليومنا هذا مهمّشة، حيث نجد بعض الرّجال يصرّون على احتقارها وقهرها وظلمها لدرجة الإعتداء عليها بشتّى أساليب العنف.

4. المرأة والخيانة:

2 – م.ن، ص94.

3 – نزار قباني، م.س، ص15.

جسّدت قضيّة خيانة المرأة في مسرحيّة حياة الرايس هذه بشكل واضح حيث تلقت الإلهة عشتار صدمة قويّة من طرف حبيبها وزوجها، الذّي طالما أحبّته وضحّت من أجله، هذا الزّوج الذّي لم يمضي على فراقه لزوجته إلاّ بضعة أيّام، وبدلا من أن يبحث عنها ويضحّي من أجلها كما فعلت هي، أخذ يعزف نايه لجميلات العالم الأعلى، مرتديا حلّة فاخرة غير مبال بمصير عشتار، تلك المرأة التّي أخلصت في حبّها له، فلم تستطع تحمّل الحياة من دونه ولم تبادر ذهنها ولو للحظة واحدة فكرة الاستمتاع مع رجل غيره، بل نزلت إلى العالم الأسفل للبحث عنه، وحتّى عندما حصلت على فرصة التخلّص من ذلك العالم المخيف حيث ذاقت مرار العذاب، بل وتحّولت إلى جثّة هامدة، أوّل شيء فكّرت فيه هو زوجها الذّي نزلت من أجله، فلم ترد النّجاة بمفردها، حيث قرّرت أن تعود بصحبته، أو أن تبقى بقربه في العالم الأسفل. لكنّه لم يقدر تضحيات زوجته من أجله، بل اغتنم فرصة غيابها ليتسلّى بنايه والنّساء حوله. ويظهر ذلك في:

هناك وجدت زوجي "تموز" مرتديا

حلّة فاخرة جالسا فوق عرشه الرّفيع،

ينفخ نايه لامرأة غيري

لا يبكي ولا ينتحب ولا يعفر

وجهه بالتّراب حسنا على زوجته التّي يحطّم

القلب منظرها، وهي محاطة، بالعفاريت[1]

ودرست هذه القضيّة من طرف العديد من الأدباء، كونها كانت ولا تزال سائدة حتّى في وقتنا الرّاهن. ومن بين الأعمال التّي جسّدتها رواية "ميزاج مراهقة" للرّوائية الجزائريّة فضيلة الفاروق، حيث تظهر المرأة التي تركها زوجها مع بناتها، وقام بالانتقال إلى الغربة للعيش هناك، فما كان يجمعه مع عائلته إلاّ الاسم، حيث كان يكتفي ببعض المكالمات الهاتفيّة وبعض الزّيارات الضّئيلة، فكان زوجها غريبا عن عائلته وعن زوجته على وجه الخصوص

1- حياة الرايس، م.س، ص88.

وتلك اللاّمبالاة نحو زوجته، كانت نتيجة تعرّفه على الكثير من نساء الملاهي في الجزائر وفرنسا، كما لو أنهنّ أفضل من زوجته الشّريفة. وفي الأخير انتهى به الأمر متزّوجا من أخرى، ما جعله يبتعد أكثر عن عائلته[1]. هذا الزّوج الذّي لم يكتف بخيانة زوجته، بل ترك لها مسؤوليّة كبيرة وصعبة تّجاه العائلة التّي تتكوّن من ثلاث بنات خاصّة وسط مجتمع تغمره المشاكل السّياسيّة والدّينيّة. بينما كان يقضي وقته في التسلّي مع أخريات. وذلك يشبه ما قام به تمّوز حين لم يأبه بمصير زوجته في العالم الأسفل، لإيجاده بديلا عنها في العالم الأعلى.

5. المرأة المنتقمة:

و نجد كذلك في مسرحيّة حياة الرايس هذه، صورة المرأة المنتقمة التّي لم تخضع لخيانة زوجها، وكانت طريقة انتقامها أن تسلبه الحياة.ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي:

أسلمته بيدي إلى أيديهم

كان –الجلا– ينتظرون ضحيّتهم بصبر نافذ

وحين وقع تموز بأيديهم شدّوا وثاقه

وأوسعوه ضربا وتعذيبا دون أن تأخذهم

به رحمة أو شفقة تمهيدا لنزوله إلى عالم الأموات[2]

هكذا تعذّب تموز ومات أمام أعين عشتار التّي لم تشفق عليه، بل هي من قرّرت ذلك انتقاما له.

ومن بين الأعمال التّي نجد فيها قضيّة المرأة ما يلي:

رواية الشّيطان امرأة لأجاتا كريستي(Agatha christie)، التّي تبدأ أحداثها عندما غرقت باخرة يوراليا بالقرب من شاطئ نيوزيلند، حيث كانت "بربرا" و أختها الأكبر منها "بياتريس". حيث أصيبت هذه الأخت بفقدان الذّاكرة نتيجة الحادثة، وهو ما جعل بربرا تغتنم الفرصة

1– ينظر: فضيلة الفاروق، ميزاج مراهقة، ط2، دار الفرابي للنّشر والتّوزيع، لبنان، 2000.

2– حياة الرايس، م.س، ص89.

لتخبر الجميع أنّ أختها ماتت، وفي نفس الوقت تأخذها معها متقمّصة اسم شخصيّة أخرى لتجعل منها خادمة لها. كلّ ذلك كان من أجل الاستيلاء على ميراث عمّها.

كانت بربرا تهتمّ بنفسها وجسدها طيلة الوقت، وكانت تخرج مع كلّ الرّجال الذّين تعرفهم بينما تترك ابنتها الوحيدة مع بياتريس كونها مربّيتها. لكن ومع مرور الوقت، استرجعت بياتريس ذاكرتها، ولم تخبر أحدا عن الوضع الذّي كانت فيه. وأخذت تفكّر فيما يمكن أن تقوم به، فلم تجد سوى قتل أختها والتّفكير في كيفيّة قتل ابنتها لما فعلته بها[1].

ونجد في هذه الرّواية صورتين للمرأة:

"بربرا"، وهي تمثّل صورة المرأة الشرّيرة القاسية والطمّاعة، و"بياتريس" التّي تمثّل صورة المرأة المنتقمة، التّي لم تتحمّل الوضع الذّي آلت إليه بسبب أختها التّي كان همّها الوحيد أن تكسب الميراث لوحدها دون تدخّل أيّ فرد. فلم تجد سوى حلّ واحد متمثّل في قتلها إلّا أنّ ذلك لم يشفي غليلها، بل أخذت تفكّر في قتلها هي الأخرى لتستعيد حقّها.

استخدمت المرأة الأديبة المثقّفة حياة الرايس القلم، أي الأدب، كوسيلة لتبليغ رسالتها إلى العالم بأسره بضرورة اتّخاذ قضيّتها على محمل الجدّ، فجسّدت قضايا متعلّقة بحياتها ودورها ومكانتها في جلّ أعمالها، بهدف السّعي وراء الدّفاع عن حقوق المرأة وإكسابها المكانة التّي تستحقّها في شتّى المجالات. وقد سطّرت المرأة مجموعة من النّقاط وراء كلّ هذه القضايا والتّي من بينها السّعي وراء المساواة بين الرّجل والمرأة، حيث تصرّ على أنّ الذّكوري متولّد عن الأنثوي وأنّ الحياة من دونها مستحيلة. لهذا يجب أن نسعى نحو تحقيق الأفضل والابتعاد عن فكرة تسلّط المجتمع الذّكوري الذّي يقوم بتهميش دور المرأة ومكانتها، ويحدّدها بين أربعة جدران، حيث يختزل وظيفتها في إنجاب الأولاد والاهتمام بالشّؤون المنزليّة، أمّا بعيدا عن ذلك فلا دور لها.

سعت المرأة ولا زالت تسعى إلى التّحرّر الكلّي من العقليّات الذّكوريّة التّي لا تراها إلّا لعبة صغيرة تتحكّم فيها كما تشاء، تشبع بها رغباتها، وتستخدمها في إرضاء غايتها.

1- ينظر: أجاتا كريستي، الشّيطان امرأة، تر. خليل حنا تادروس، دار الجيل للطبع والنشر، بيروت، 1999.

الغرض الرّئيسيّ من دراسة هذه القضايا هو إبعاد الظّلم والإساءة بشتّى الأنواع، "الخيانة الشّتم، الضّرب..."، عن تلك المخلوقة القويّة والشّجاعة والتّي تدلي مظاهرها بأنّها مخلوق ضعيف، واعتبارها عنصرا ذا أهميّة في الحياة الاجتماعيّة أو الأدبيّة أو غيرها.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع المرأة في مسرحيّة "سيّدة الأسرار: عشتار" لحياة الرايس توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في النّقاط الآتية:

دراسة قضيّة المرأة من خلال الأساطير المختلفة، خاصّة أسطورة "سيّدة الأسرار:عشتار" استدعى العودة إلى التّاريخ وإحياء التّراث.

- المسرحيّة من بين أقرب الأجناس الأدبيّة إلى الواقع والحياة.
- معالجة قضيّة مكانة المرأة بين القديم والوقت الرّاهن.
- إبزار المعاناة التّي عاشتها المرأة ولا زالت تعيشها، حتّى الآن.
- محاولة المرأة فرض نفسها في المجتمع واختراقها حاجز السّلطة الذّكوريّة.
- عدم توصّل المرأة إلى كسب حقوقها بصورة كاملة، وذلك يظهر من خلال إنجازات المرأة الكاتبة، التّي مازالت تعبّر بها عن مأساتها ومعاناتها التّي تعيشها إلى يومنا هذا، في ظلّ لمجتمع مضطرب المعالم لا يقدّر مكانة المرأة ودورها فيه.

وفي الأخير، نتمنّى أن يكون عملنا هذا متبوعا بمبادرات أخرى، وأن يكون عونا للطّلبة والباحثين الذّين يريدون الخوض في موضوع المرأة في المستقبل.

والحمد للّه الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو بكر الوالبي، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، ط1، دار الكتب العلميّة، منشورات محمد علي بيضون، بيروت 1999.
2. أجاتا كريستي، الشيطان امرأة، تر.خليل حنا تادروس، دار الجيل للطبع والنشر بيروت، 1999.
3. جان–بيار فرنان، بيار فيدال–تاكيه: أوديب وأساطيره، تر.سميرة ريشا، مر.جورج سليمان، ط1، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت،2009.
4. حياة الرايس: سيّدة الأسرار: عشتار، ط2، مِؤسسة jms للطّباعة والاتّصالات المرئيّة، تونس، 2004.
5. رفيق خليل عطوي: صورة المرأة في الشعر الغزل الأموي، ط1، دار العلم للملايين بيروت، 1976.
6. فضيلة الفاروق: ميزاج المراهقة، ط2، دار الفرابي للنشر والتوزيع، لبنان، 2000.
7. عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السّياسيّة، ط1، منشورات السّائحي، الجزائر، 2012.
8. عبد القادر القط: من فنون الأدب "المسرحيّة"، دار النهظة العربيّة للطباعة والنشر بيروت، 1978.
9. فردب ميليت، جيرلدايدس بنتلي: فن المسرحيّة، تر.صدقي حطاب، مر. محمود السمرة مؤسّسة فرنكلين للطّباعة والنّشر، نيويورك، دار الثّقافة، بيروت.
10. فيتو باندولفي: تاريخ المسرح، تر.الأب إلياس زحلاوي، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1979.
11. محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، ط3، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1981.

12. مصطفى الجوزو: من الأساطير العربيّة والخرافات، ط1، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1977.

13. موليير: المتحذلقتان السخيفتان، تر. يوسف محمد رضا، دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر، بيروت، 1987.

14. نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، ط3، دار غريب للطّباعة والنّشر،القاهرة.

15. نزار قباني: الأعمال السّياسيّة الكاملة، الجزء الثّالث، ط6، منشورات نزار قباني بيروت، 2000..

16. نزار قباني: يوميّات امرأة لا مبالية،منشورات نزار قباني، بيروت، 1999.

17. هيرودوت: تاريخ هيرودوت، تر. عبد الإله الملاح، المجمع الثقافي، أبو ظبي ط1، 2001.

18. وليم شكسبير، روميو وجولييت، تر. محمد عوض محمد، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت، 1990.

19. وليم شكسبير، كليوباترا، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1990.

قائمة المعاجم:

1. شوقي ضيف: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشّروق الدولية، مصر، 2005.

المواقع الإلكترونية:

1. أحمد شوقي: مجنون ليلى، متندى حديث المطابع، موقع الساخر، www.alsakher.com، 2009/03/19.

2. أحمد صقر: صورة المرأة بين المسرح النّسائي ومسرح نصرة المرأة، الحوار المتمدن العدد 3296، 2011/05/03، 21:41.

3. القلم الذهبي: الأسطورة وعلم الأساطير، أرشيف الطلبات والبحوث، منتديات ستارتايمز، www.startimes.com، 2012/02/26، 20:08.

4. إياد العطار: محاربات الأمازون قبيلة من النساء احترفت إذلال الرّجال، قسم نساء مخيفات، كابوس، www.kabbos.com، 2015/08/22، 08:08:35.

5. رفعت إسماعيل: أسطورة بندورا، منتديات ليلاس الثقافية، www.liilas.com القاهرة.

6. فضيلة الفاروق: اكتشاف شهوة، تحميل الكتاب في منتديات إيثار www.ithar.com، 2014.

7. محمد ماجد: مشاركة حول أدب المرأة، www.ahwer.org، 2009/12/31 14:44.

8. منتديات ملتقى العرب من فور يولودز: موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية www.4youloads.com، 2007.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....01

الفصل الأول:

حضور المرأة في الأسطورة والأدب.....05

المبحث الأول: المرأة في التراث الأسطوري القديم.....06

I.حضور المرأة في الأسطورة.....13

1. مقام المرأة في الأسطورة الإغريقية.....15
2. مقام المرأة في الأسطورة العربية.....20
3. مقام المرأة في الأسطورة المصرية القديمة.....24
4. المرأة موضع اهتمام الأسطورة والمصادر التاريخية القديمة.....26

المبحث الثاني: المرأة في الأدب المسرحي العالمي.....33

I. حضور المرأة في المسرح.....33

II. المرأة من خلال بعض النماذج المسرحية.....34

1. المرأة في جانبها الإيجابي.....34
2. المرأة في جانبها السلبي.....51

الفصل الثاني:

المرأة اليوم في "سيدة الأسرار: عشتار".....60

المبحث الأول: مسرحية "سيدة الأسرار: عشتار" فضاء رموز جديدة.....61

I. رمزية العنوان: "سيدة الأسرار: عشتار".....62

II. ملخص المسرحية.....64
III. صورة المرأة "عشتار" من خلال المسرحية.....67
1. عشتار الوفية والمحبة.....67
2. عشتار المقاومة (المضحية).....69
3. عشتار عرضة لإساءة الآخرين..... 70
4. عشتار المنتقمة.....71
5. عشتار المتسامحة.....71
6. عشتار عرضة لإساءة الأخت.....72
7. عشتار عرضة لإساءة الزوج.....74
IV. تجلي أسطورة عشتار في الأدب.....75
المبحث الثاني: المسرحية وقضايا المرأة الراهنة.....83
1. المرأة الواعية المسؤولة.....83
2. المرأة الجسد.....84
3. المرأة المظلومة والمقهورة.....89
4. المرأة والخيانة.....91
5. المرأة المنتقمة.....92
خاتمة.....96
قائمة المصادر والمراجع.....98
فهرس الموضوعات.....102