وزارة التعلـــــيم العــالي و البحث العالي
جامعة قـــاصدي مرباح –ورقلة-
كلـــــية الآداب واللـــغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة

في مسرحية سيدة الأسرار عشتار

لحياة الرايس

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
زليحة بن التواتي
مناع صفاء

إشراف الأستـــاذ:
د. أحمد التجـاني سـي كبير

السـنة الجـامـعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الله تعالى الذي أعاننا على إتمام هذه المذكرة ، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام لأستاذنا المشرف ــ أحمد التجاني سي كبير ــ **الذي أشرف** على هذه المذكرة وكان لتوجيهاته ونصائحه دورا كبيرا في إتمام هذا العمل .

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل طاقم قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ دون أن ننسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

الإهـــداء(01)

أحمد الله تعالى الذي بنعمته تتم الصالحات وبالصلاة والسلام على نبيه تتنزل الرحمات وبمحبته تحل النفحات وصلى الله على سيدنا محمدٍ طب القلوب ودوائها ونور الأبصار وضيائها وعلى اله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

أتقدم بجزيل الشكر والثناء إلى كل من قدم لي يد المساعدة .

إلى النور الذي يعيش بداخلي، والأمل الذي يكبر بأعماقي إلى حبيبة قلبي، ونبض حياتي و بلسم الأمان. إلى رفيقة دربي أمي الغالية حفظها الله ورعاها.

إلى ذلك البطل الذي تكبر كل تفاصيله بداخلي. إلى الجوهرة الثمينة التي تفوح نقاءً وعطراً، إلى السند الذي يحمينا في الحياة ، إلى الصوت المدوي بعروقي ناصحاً وراعياً أبي العزيز حفظه الله و رعاه

إلى من قاسموني لذة الحياة. إلى أجمل القلوب التي شاركتني نسمات الأمل جميع إخوتي وأخص بالذكر أختي كلثوم و آخر العنقود محمد أنس. كما لا أنسى ذلك القلب الذي يدعو لي في كل صلاة؛ جدتي العزيزة وجدي الغالي حفظهما الله، وإلى من دعمني بالكلمة الطيبة عمي عبد الرحمن وزوجته.

إلى أخواتي ورفيقات دربي: فاطمة عرباوي، ونفيسة زكري، وعائشة بوقصة، وصابرين زروقي وكذا أخي نصر الله بن الشيخ. **إلى** كل من علمني حرفًا: معلمتي سميرة، ومعلمي العروسي ومحمد طيباوي والبوطي مكاوي، وأساتذتي: سَّلام وبلخير قناوة، ومولدي وبن داد ة موسى، وبن ساسي، وسوسي وفرحات ا لأخضري، وعلي

محد ادي وأيوب بن حود، وعقيلة لوزي وسعيدة سعيدي ، وأحلام بن الشيخ، وفائزة زيتوني، وأحلام معمري، وإلى الذي كان لي الأستاذ والزميل والصديق والأخ الدكتور بوده العيد، وإلى الذي لم يتخاذل للحظة في تقديم النصح والإرشاد لنا الأستاذ المشرف الدكتور أحمد التجاني سي كبير.

زليحة بن التواتي

الإهـــداء(02)

الحمد لله الذي أنار لي دربي وكان لي خير عون .

إلى من وُضعت الجنة تحت قدميها أمي الحنون زاوية حسيني

إلى سندي في دنيتي وحبيبي أبي الغالي مناع الشيخ.

أطال الله في عمرهما وأدامهما لي خير أبوين .

إلى مصدر طمأنينتي وشريك حياتي زوجي الغالي مصطفى بوراس.

إلى ملاكي الطاهر الصافي أيهم رسلان بوراس.

إلى صديقات دربي فاطمة خالدي دنيا بوعامر راضية جوهري خديجة مغازي هاجر حسيني فاطمة مغازي رانيا عزي و أخواتي و إخواني .

حفظكم الله لي جميعاً ، **إلى** خير أستاذ أحمد تجاني سي كبير شكرا لنصحك وتصويبك لنا ، إلى كل من ساعدني في هذا العمل .

صفاء مناع

المقدمة

المقدمة

يُعَدُّ المسرح أبا الفنون؛ بالنظر إلى قدرته العجيبة على استيعاب قدر كبير من ألوان الفن المختلفة؛ كالرقص، والغناء، والموسيقى، علاوة على احتوائه عدة عناصر مجتمعة منها :الإضاءة والديكور والأزياء . ناهيك عن قدرته الكبيرة على تصوير الواقع، وما يدور من أحداث ومتغيرات داخل المجتمع الإنساني؛ لاسيما القضايا الحياتية وثيقة الصلة بالمرأة و شؤونها، مما يؤكد أن المرأة أصبحت جزءا رئيسا في عملية الإبداع المسرحي؛ ومن ذلك توليها مهمة التمثيل، والكتابة والإخراج المسرحي للنص، بما يتناسب مع أهميتها كعنصر فاعل في هذا الفن ، الذي جعلناه محل دراستنا التي تحاول مقاربة صورة المرأة وأبعاد توظيفها، من خلال مسرحية سيدة الأسرار عشتار. حيث جاءت الدراسة موسومة بـ: **صورة المرأة في مسرحية سيدة الأسرار عشتار لحياة الرايس** .

ولقد وجهنا إلى اختيار هذا الموضوع ودراسته جملة من الأسباب، وإن أهمها : ميولنا للبحث في صورة المرأة التي ننتمي إلى جنسها ، ويضاف إلى هذا ما تحظى به المرأة من أهمية مجتمعية، تنعكس في دورها الو ازن داخل الكيان الأسري، فضلا على أنها حظيت باهتمام كبير على مر الحضارات البشرية، و ما دل على ذلك ارتباط صورتها بالألوهية ؛ حيث كانت ربة للجمال، وربة للخصوبة، وما إلى ذلك من صور حفزتني على البحث في صورة المرأة في مسرحية سيدة الأسرار عشتار من خلال تتبع الرموز الموجود فيها، واستخلاص أهم الصور والأبعاد الموجودة في هذا العمل من خلال الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التي نصوغها كما يأتي :

كيف تجسدت صورة المرأة في مسرحية سيدة الأسرار عشتار؟ وما هي أبعاد توظيفها ؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، على غرار : كيف كانت صورة المرأة عبر مختلف العصور ؟ وكيف تم تصويرها في المسرح العربي؟ وهل وفقت المسرحية المدروسة من استحضار صورة المرأة؟

ولاشك أننا نصبو من وراء محاولة الإجابة عن هذه الإشكاليات إلى تحقيق عدة أهداف: منها محاولة الوقوف على صورة المرأة والأبعاد التي تتضمنها في العمل المسرحي المدروس ، كما أهدف إلى الكشف عن البعد الأسطوري و كذا الأبعاد الأخرى الموجودة في مسرحية عشتار .

ويضاف إلى هذا سعينا إلى المساهمة في إثراء الدراسات الخاصة بالمسرح، خاصة أن جل الدراسات منصبة حول الشعر و الرواية.

ولتحقيق هذه الأهداف، فقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على الآلية الرمزية من المنهج السيميائي لفك شفرات رموز المسرحية ، مع الاعتماد على أدوات الوصف و التحليل.

ولقد تمت الاستعانة بهذه الآليات المنهجية، وفق خطة بحثية محددة؛ حيث قسمنا البحث إلى مقدمة و فصلين؛ أولهما نظري و وثانيهما تطبيقي، ثم خاتمة، وقد تلا ذلك ملحق يحتوي على نبذة عن الكاتبة وملخص للمسرحية، و تعريف بعض الآلهة الموجودة في متن المسرحية، وقد تضمن الفصل الأول الذي عنوناه بـ: المرأة و المسرح. ثلاثة مباحث؛ جاء الأول موسوما بـ: صورة المرأة، قدمنا فيه تعريف الصورة لغة و اصطلاحا ، وخصصنا مطلبا لصورة المرأة عبر العصور ، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان المسرح و الكتابة المسرحية؛ وقد قسمناه إلى مطلبين؛ يضم تعريف المسرح و المسرحية، ويشمل الثاني على صورة المرأة في المسرح العربي. أما المبحث الثالث فتناولنا فيه بدايات و مراحل نشأة المسرح التونسي .

حمل الفصل الثاني عنوان: صورة المرأة في مسرحية عشتار و أبعاد توظيفها وقد قسناه إلى مبحثين؛ حيث ضم المبحث الأول مطلبين اشتمل الأول على صورة المرأة العاشقة، وصورة المرأة المُضَحِّيَة، وقد ضم المطلب الثاني صورة المرأة المنتقمة، و صورة المرأة الأم. أما المبحث الثاني فعنوناه بـ: أبعاد توظيف صورة المرأة، وقد تشكل من ثلاث مطالب؛ تضمن الأول البعد النفسي الاجتماعي، و اشتمل الثاني يحتوي على البعد الأسطوري، و المطلب الثالث على البعد الجمالي . لنصل إلى الخاتمة التي حاولنا فيها الإجابة عن الإشكاليات المطروحة، مع صياغة أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه المسرحية .

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة في مجال دراستنا، فقد وقفنا على مجموعة من البحوث التي سبقتنا إلى موضوع صورة المرأة، نذكر منها :

صورة المرأة في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي ل يمينة سعودي مذكرة ماستر ، و صورة المرأة في مسرحية شمس و قمر ل توفيق الحكيم ل فريدة درامية مقال. أما فيما يخص المدونة التي نشتغل عليها فلا يوجد دراسات حولها .

أما المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها: أسماء عبد الرزاق سيرة المرأة في القصص الشعبية و الأساطير العربية، صالح مفقودة المرأة في الرواية الجزائرية، فؤادى خارز الصالحي دراسات في المسرح ، محمد مندور الأدب و فنونه ، سلمى غنجيو البطولة الأنثوية في المسرح العربي، لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى هيلات الدراما والمسرح في التعليم النظري والتطبيقي، فراس السواح الأسطورة و المعنى ، فاروق خورشيد أديب الأسطورة هند العرب .

وقد صادفتنا مجموعة من الصعوبات قد يكون أهمها عدم وجود دراسات سابقة تتعلق بالمدونة التي اشتغلنا عليها المعنونة بسيدة الأسرار عشتار .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله على توفيق ه لنا لإتمام هدا العمل، كما نتقدم بفائق الشكر والتقدير للأستاذ المشرف **أحمد التجاني سي كبير** الذي تبنى هذا العمل بكل محبة واهتمام.

الفصل الأول :المرأة و المسرح

المبحث الأول : الصورة و المرأة

المطلب الأول : تعريف الصورة لغة و اصطلاحا

المطلب الثاني : المرأة عبر العصور

المبحث الثاني : المسرح و الكتابة المسرحية

المطلب الأول : مفهوم المسرح و المسرحية

المطلب الثاني : صورة المرأة في المسرح العربي

المبحث الثالث : بدايات و مراحل نشأة المسرح التونسي

المطلب الأول : بدايات نشأة المسرح التونسي

المطلب الثاني : ومراحل نشأة المسرح التونسي

1-1: المبحث الأول : الصورة و المرأة .

1-1-1: المطلب الأول : تعريف الصورة لغة و اصطلاحا .

01- تعريف الصورة لغة :

جاء في لسان العرب مادة "صور" في أسماء الله تعالى : « المصور هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها فأعطى كل شيء منها صور خاصة و هيئة يتميز بها على اختلافها وكثرتها ...قال بن الأثير :الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرتها و على معنى حقيقة الشيء و هيئة وعلى معنى صفة ، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته . ..وقولة تعالى ﴿ في أي صورة ما شاء ركبك ﴾[1] والجمع صُوَرٌ وصِوَرُ وصُوْرُ ؛ وقد صوره فتصور .»[2] .

كما ورد مفهوم الصورة في موسوعة الكشَّاف : « الصورة = (forme form) بالضم وسكون الواو في عرف الحكماء وغيرهم تطلق على معان ، منها كيفية تصحل في العقل هي آلة و مرآة لمشاهدة ذي الصورة وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة . ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية ، أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية .»[3] ، ومنه فهناك تصور موجود خارج الذهن وهو ماهية الأشياء ووجود داخلي وهو تصوير الأشياء أو العالم بحقيقته ، فتكون هناك معاني مشتركة ولكن عند تعي نيها خارج الذهن تصبح مختلفة ، كما تدل في الجانب الحسي على الشكل والنوع ، وفي الجانب الذهني فتكون عن طريق استحضار صورة الشيء وتصوره في العقل . والصورة الذهنية للمرأة في مسرحية عشتار هي التي ننشدها و نبحث عنها .

02- تعريف الصورة اصطلاحا :

عرفها عبد القادر الجرجاني في قولهـ : « وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا ولا

1ـ .سورة الانفطار ,الآية 08 .

2ـ ابن منظور ,لسان العرب , مج08 ,مادة صور ,دار صادر , بيروت لبنان, ط1 , 2001 ,ص303.

3 ـ محمد بن علي التهناوي ,موسوعة الكشاف اصطلاحات الفنون و العلوم , مكتبة لبنان , 1996 , ص1100 .

تكون في صورة ذاك .» [1] أي أن الصورة هي التي يترجمها العقل عند رؤية الشيء وتمي يزه وفق لما هو مرسوم في العقل بنسبة للأجناس . كما يستعمل لفظ الصورة في الفرق بين المصنوعات لأن«الأمر في المصنوعات ، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار[...] ويفكك قول الجاحظ : « و إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير .» [2] .

نجد في معجم المفصل في اللغة والأدب أن الصورة الأدبية « هي ما ترسمه ، على نحو ما، للذهن المتلقي ، كلمات اللغة ، شعرا أو نثرا ، من ملامح الأفكار ، الأشياء والمشاهد ، والأحاسيس ، والأخيلة ، بعد أن كانت في المنطلق متمثلة في ذهن الكاتب ' وتجسدت من ثم بفعل اللغة وصياغاتها التعبيرية وأساليبها التقنية ، التي يضمها علم الجمال الأدبي .» [3] يتمحور مفهوم الصورة في معجم المفصل في اللغة و الأدب في ما يتخيله الشاعر في ذهنه حول الأشياء و استحضارها في أبهى حلة في أشعاره ، و ذلك من خلال اختياره للغة مناسبة لذلك التخيل الذي ورد في ذهنه .

وعرَّف إبراهيم فتحي الصورة في قوله : « الصورة الجوهرية : شخصية مركزية أو فكرة مركزية ينتظم حولها العمل الأدبي .» [4] وهذا ما نجده بارزًا في المسرحية 'فعشتار المرأة الآلهة هي الشخصية المركزية التي يتمحور حولها العمل الأدبي ، فكانت هي المحرك الأساسي للمسرحية وهي من تحكي 'و تفعل 'و تأمر ،و تضحي ' وهي باختصار صاحبة السلطة المطلقة .

و قد ورد أيضا مفهوم الصورة في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة كالأتي : « الصورة: تمثيل بصري لموضوع ما ، و تعتبر المعارضة بين (الصورة) و (المفهوم) عند (باشلار) أساسية ، لأنها تسمح بفهم الانعكاس عبر وجهين . فالصورة إنتاج للخيال المحض ، وهي بذلك اللغة ، وتعارض المجاز ، الذي لا يخرج للغة عن دورها الإستعمالي .» [5]

---

1 ـ عبد القاهر الجرجاني , دلال الإعجاز , دار قتيبة, سوريا , ط ,2001 , ص508

2 ـ المرجع , السابق, ص508

3 ـ إميل بديع يعقوب , ميشال عاصي , المعجم المفصل في اللغة و الأدب , دار للميلايين, بيروت , ط1 , 1987, م1, ص744

4 –إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية , التعاضدية العالمية لطباعة و النشر , صفاقس , تونس , ص224.

5 ــ سعيد علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , دار الكتاب اللبناني , بيروت , سوشبريش , الدار البيضاء , ص136.

ومنه نفهم أن الانعكاس يترتب عنه استعمال المجاز وهذا ضمن إطار اللغة ‘لأنه من خصائص اللغة استعمال المجاز ، فصورة المرأة التي عهدناها في الواقع جسدتها حياة الرايس في الآلهة و أرادت أن تصرح من خلالها عن المسكوت عنه عبر لغة مجازية وانعكاس تام ، فرسمت في ذهن المتلقي صورة أرادت إيصالها له بلمحة جزئية غير واضحة و مكتملة ‘ فمزجت في هذا الشكل السردي الجوانب الأسطورية و النفسية والاجتماعية لتشكل صورة مختلفة للمرأة ، كما أننا نجد تصورا للمرأة في مختلف الأعمال الأدبية والفنون كذلك.

1-1-2: المطلب الثاني : المرأة عبر العصور :

إنَّ تناولنا لصورة المرأة يرجع إلى مكانتها الاجتماعية في المجتمع سواء كانت أمًّا ، أختًّا خطيبة، زوجة ، حبيبة ....الخ فقد تربعت على عرش القلوب وسكنت العقول ، وتجسدت صورة المرأة في مختلف الأعمال الأدبية من بينها نذكر : المسرح الذي اعتنى بتصوير المرأة في جميع أحوالها وبمختلف فئاتها العمرية .

01- المرأة الآلهة في الأساطير (عشتار):

هناك أهمية خاصة لموضوع المرأة الآلهة في الأساطير وذلك بسب مكانتها ودورها البالغ الأهمية في المجتمعات آنذاك . حيث نجد الأساطير التاريخية اهتمت بالمرأة « ومن الملاحظ أن الأساطير ذات الأصل التاريخي هي التي اقترنت بوضع المرأة عالية الشأن وخاصة الملكات والأميرات‘ وذلك في أزمنة وأمكنة مختلفة بل إن السِّير التي أُفردت بها لامرأة بعينها ركزت على هذه الطائفة من السيدات ذوات الدور السياسي المعلن بشكل خاص [...] إلا أن الجانب التاريخي يؤكد على علو المرأة و وصولها كرسي العرش و قيامها بأعمال خالدة دفاعا عن بلادها وعن شرفها. »[1] وهذا يؤكد على أهمية المرأة في المجتمع ، فكانت المرأة ذات المكانة العالية هي من يسلط عليها الضوء المهم في الأسطورة ، وهذا راجع إلى ما تملكه من خلفية احترام وقوة في أذهان العامة من المجتمع ، الملكة أو الأميرة أو الآلهة لا يُرد لها طلب فهي صاحبة القرار والأساس في المجتمع و هي بؤرته المركزية . أما « القصص الخيالية فلقد ركزت على علاقة

1 - أسماء عبد الرزاق سيد سليمان , سيرة المرأة في القصص الشعبية و الأساطير العربية ، جمعية دراسات المرأة و الحضارة ، القاهرة ، عدد 2 ، ربيع الأول 1422هـ / 2001م, ص92

الرجل بالمرأة [...] فإن الهدف النهائي للمرأة عادة ما يكون الإبقاء على علاقتها بالرجل أو خلق هذه العلاقة » [1] ففي مسرحية سيدة الأسرار عشتار نجد أن عشتار المرأة في علاقتها مع تموز الرجل تبوح بأهمية مكانتها وفضلها على الرجل ، فحياة الرايس في هذه المسرحية ألبست المرأة لباس الألوهية عشتار لكي تصرح وتبوح بما يجول في داخلها فبينت علاقة المرأة بالرجل وخلصت جسد المرأة من الأفكار الخاطئة التي لُفقت لها قديما ، والأهم أنها بينت مكانة المرأة المرموقة في الحياة وفضلها على الرجل . «ولكن إفراد المرأة بأسطورة تاريخية يعكس اهتماما خاصا تتحدد ملامحه من خلال الكشف عن مغزى اختيار نموذج مضمونها » [2]، «لذا تتسم المرأة الإلهة بالشراسة وخاصة في تعامل مع الرجل فتتكور تيمة قتل المرأة الإلهة لعاشقها» [3] وعكس هذا ما عمدت عليه حياة الرايس في مسرحيتها "سيدة الأسرار عشتار" وهو إبراز أن المرأة في تعاملها مع الرجل تكون أُمًّا وزوجة وحبيبة له فتعشقه وتأويه وتحميه وتكمله وتضح ي من أجله وتنتقم منه إن لم يقدر حبها وتضحيتها ، وهذا الذي تعمدته حياة الرايس في مسرحيتها رد ا على الأساطير التي أهانت المرأة .

ففي المسرحية نجد أن المرأة الآلهة عشتار رمز للقوة والسلطة التي جمعت فيها حياة الرايس بين المرأة الإلهة والمرأة البشرية وهذا كله رغبة منها في إعادة بعث تلك القوة والسلطة التي سُرقت من المرأة في وقت من الأوقات واقتصر الدور كله على الرجل ، وكأنه ا تريد من المرأة (الآلهة،البشرية) البوح والتصريح بما هو مخفي منذ زمن بعيد والدفاع عن نفسها مم ا نسب إليها من تهم و مدنسات .

لقد اختلفت مكانة المرأة عبر مختلف العصور حيث كانت في العهد الأمومي المرأة هي السلطة والقوة الكبرى على رغم وجود الرجل ، ورغم التغيير و الانقلاب الذي جعل السلطة تتحول إلى الأب إلا أن مكانة المرأة لم تتغير . وقد تطرق الكاتب صالح مفقودة إلى هذا التغيير فيقول : « أنه في العصور السابقة لم يكن يوجد أي تفوق بين الرجل والمرأة فكلاهما يمتلك قوة ومرونة

1ـ المرجع السابق,,ص93 .

2 ـ المرجع نفسه , ص94 .

3 ـ المرجع نفسه , ص95 .

شبه متماثلة ، وفي مرحلة أخرى عرف الإنسان الزراعة فأصبحت السلطة للأب في كل شيء وبقيت المرأة تهتم بالمنزل والأبناء . »[1] ومنه نقول أن المرأة عرفت أوضاعا مختلفة ، تتغير بتغير العصور .

02- المرأة في المجتمع العربي :

اختلفت مكانة المرأة باختلاف العصور التي عرفها المجتمع العربي ، فنجد المرأة في العصر الجاهلي قد عرفت التهميش ، حيث أنها كانت تعتبر مصدر ا للتشاؤم والنحس لهذا « شهدت المرأة العربية تسلطا من قبيل الرجل ، وبلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات »[2] ومنه نرى أن المرأة في العصر الجاهلي لم تحظ بأي اهتمام فكان المجتمع آنذاك قاسيا عليها فكانت البنت تقتل خوفا من أن تلحق العار بأهلها ودليل ذلك قوله تعالى : « وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59 »[3] فالمرأة لم تكن جزءا من المجتمع العربي في العصر الجاهلي وذلك لما عرفته من تهميش .

إلا أن بمجيء الإسلام تغيرت هذه النظرة وأصبح للمرأة مكانة خاصة خصها الإسلام بها فخفض للمرأة جناح الرحمة ورفعت مكانتها عاليا ، فحضيت بمكانة لم تحظ بها من قبل في أي شريعة من شرائع البشرية فتساوت هي والرجل في مختلف شؤون الحياة .

وبعد كل ما عانته المرأة في تلك الفترات وفي مختلف العصور والأزمنة من تهميش من قِبل المجتمعات التي تعيش ضمنها ، أتى من يعيد لها اعتبارها ويدعو إلى تحررها من القيود الاجتماعية والثقافية .....الخ ، فنجد مجموعة من الكُتاب الذين ألف وا كتب تتحدث عن المرأة وحقوقها في الحرية والتعلم والعمل ونذكر منهم ملاك حنفي و « ما ألف قاسم أمين بعد ثلاث سنوات كتاب (المرأة الحديدية) وقد لقي الكتاب تأييد كثير من الأنصار نذكر منها ملاك حنفي (باحثة البادية) التي عرفت بدعوتها على تحرير النساء ، وقد أرسلت إلى المؤتمر الوطني سنة

---

1 ـ ينظر , صالح مفقودة , المرأة في الرواية الجزائرية , دار الشروق , ط2 , 2009 , ص11/10 .

2ـ المرجع نفسه , ص14 .

3ـ سورة النحل , الآية 58 .59 .

1910 عريضة احتجاج تطالب فيها بحق المرأة في التعليم الثانوي الذي كان وقت ذاك وقفا على الذكور » [1] ومنه نخلص إلى أن الحركات النسوية التي ظهرت في مختلف ربوع الوطن العربي و التي دعت إلى تطبيق المساواة بين المرأة والرجال في شتى الوظائف والتي كانت من قبل النساء في عصر النهضة لم تمكنها من كسب حريتها تماما بل أزاحت عنها بعضا من التهميش والحرمان ومكنتها من كسر حجر الظلام الذي بينها وبين الرجل .

ونخلص في نهاية هذا الجزء أن المرأة قد عرفت محطات مختلف ة في حياتها اختلفت فيها صور المرأة ومكانتها من محطة إلى أخرى .

2-1: المبحث الثاني : المسرح و الكتابة المسرحية

2-1-1: المطلب الأول: مفهوم المسرح والمسرحية

أولا: تعريف المسرح:

يعتبر المسرح شكلا من أشكال الفنون الأدبية وما يميزه عن غيره من هذه الفنون أنه جامع لكل أنواع الفن تحت مظلة واحدة ، فهو ابو الفنون .

01- المسرح لغة :

وإذا تتبعا دلالة اللفظ معجميا نجدها تعني في لسان العرب لفظ المسرح في مادة س ر ح « المنسرح ، بفتح الميم ، مترعى السرح ، وجمعه المسارح »[2].

وجاء تعريف المسرح في المعجم الوسيط : « المسرح مرعي السرح ومكان عليه المسرحية (مو) ج مسارح ، المسرحية المسرح (ج) مسارح ، المسرحية قصة معدة لتمثيل على المسرح.»[3]

إن مفهوم المسرح في كل من لسان العرب ومعجم الوسيط يتمحور حول المكان كأساس لمفهوم المسرح .

1ـ صالح مفقودة , المرأة في الرواية الجزائرية , ص 23 .

2 ـ ابن منظور , لسان العرب , مادة س, ر,ح ,دار صادر , بيروت , ص478 .

3ـ إبراهيم فتحي , آخرون , معجم الوسيط , مادة سرح , ج2 , تحقيق مجمع اللغة العربية , ص256 .

02- المسرح اصطلاحا :

عرفه إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية بقوله : « بناء لتقديم عروض درامية ، [...] واصل كلمة المسرح يوناني يماثل أصلها العربي في أنها تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر .» [1] أي أن المسرح هو مكان يقدَم فيه العرض الدرامي وهو جديد النشأة عند العرب.

و المسرح شكل من أشكال « الفن يترجم فيه الممثلون نص مكتوب إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي أبتدعها المؤلف .»[2] .

ومن خلال ما ذكرنا من تعاريف نجد أن الجميع اتفق على أن المسرح هو فن من الفنون الأدبية ، يقوم على عرض حوار يترجم فيه الممثلون النص المكتوب على خشبة المسرح ،أو هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحية الأدبية إلى مشاهد تمثيلية يؤديها الممثلون على ركح المسرح .

وللفصل في تعريف المسرح الذي يعتقد كثير من الناس أنه هو نفسه المسرحية في كثير من الأحيان ، إلا أنه يوجد فرق جوهري بين هذين المصطلحين ، فالمسرح هو المكان الذي تؤد ى فيه المسرحية .

وللمسرح مجموعة من العناصر التي يقوم عليها هي : الإخراج ، التمثيل الأزياء،الديكور،الموسيقى وغيره ا حيث « يتمرأي المسرح عاكسا مختلف الفنون فتحضر الألوان والأضواء [...] والصورة الفوتوغرافية والنص والأداء والعرض فيتاح له بهذه التنويعات القدرة على أن يعرض عالما في أبعاده المتعددة في ذات الوقت .» [3] وكل هذه العناصر مجتمعة تمثل المسرح وهي كذلك فنون قائمة بذاتها ، ولهذا سمي المسرح أبا الفنون لإستعابه كل هذه الفنون .

1ـ إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية ,التعاضدية العمالية للطباعة النشر , صفاقس, تونس , ص321 .

2ـ لينا نبيل أبو مغلي , مصطفى هيلات ,الدراما و المسرح في التعليم النظري التطبيق, دار الراية , الأردن , ط1 , 2008 ,ص38 .

3ـ هاجر مدقن , صليحة بن جني , الكتابة المسرحية بين النقد و الصحافة , مجلة العلامة , العدد الثاني ,ورقلة ,2016 .ص172 .

وللمسرح مميزات تميزه عن غيره من الفنون ولعل أبرزها هو الزمن فالكاتب المسرحي محصور بزمن محدد وهو ليس كمن يكتب الرواية « لأن المسرح هو أكثر الفنون الأدبية تركيزا ،فالكاتب المسرحي محدود بفترة زمنية عليه أن يقول كل ما يرده خلالها وهو ليس كالكاتب الروائي الذي ليس عليه قيد .» [1] ويتميز كذلك أنه يتصل مباشرة بالمجتمع ، وعروضه تجري دائما بحضور الجماهير ، وتستخدم فيه الموسيقى التي تساعد على فهم فكرة المسرحية ، إضافة إلى الرقص والغناء .

ثانيا:المسرحية:

01- تعريف المسرحية:

جاء تعريف المسرحية في معجم المصطلحات الأدبية أنها : « إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار ، يقومون بأفعال ابتكرها مؤلف .» [2] أي أن المسرحية هي النص الأدبي الذي تؤديه الشخصيات على خشية المسرح من خلال الحوار المباشر بينهم .

والمسرحية كذلك هي: « نوع من أنواع الأدبية لها حدودها التي تبدو أول وهلة وكأنها سلسلة من القيود والضوابط ولو أنها في النهاية تكشف عن نفسها كمصدر من مصادر القوة في الفن الدرامي. »[3] الذي يعتمد أساسا على الفعل الترابطي والحوار المباشر كأنهم ركيزتين .

المسرحية هي المرآة العاكسة لأفكار الحياة ومعبرة عنها في شكل درامي لأنها : « عمل درامي حواري يؤلف ويصمم ليمثل على خشبة المسرح معبر عن أفكار الحياة بواسطة الممثلين.» [4] نفهم من هذه التعريفات أن المسرحية هي العمل الدرامي الذي يعرض على خشبة المسرح، وذلك بوجود مجموعة من العناصر منها الحوار بين الشخصيات « ووظيفته تحريك الأحداث و تطويرها

1 ـ هاجر مدقن, صليحة بن جني , الكتابة المسرحية بين النقد و الصحافة ,ص172 .

2ـ إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية , التعاضدية العمالية للطباعة و النشر , صفاقس , تونس , ص322 .

3ـ هاجر مدقن , صليحة بن حني, الكتابة المسرحية بين النقد و الصحافة ,ص172 .

4ـ نواف نصار , معجم المصطلحات الأدبية , دار المعتز , عمان , ط1 , 2011 , ص306 .

وكشف الشخصيات ونواياها ومقاصدها [...] أما عناصرها فهي : الحبكة والشخصيات والصراع و الفكرة .»[1]

للمسرحية أنواع كثيرة عرفتها الساحة الأدبية منذ ظهور فن المسرحية نذكر منها:

02- أنواع المسرحية:

أ- **مسرحية الماسأة أو التراجيديا** : هي« تلك المسرحيات الجادة التي لا تعتمد على الإضحاك ولا تستهدفه ، والتي تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع ومن حياة الطبقات العادية لا من حياة الآلهة والملوك والنبلاء والأبطال كما كانت تفعل التراجيديا القديمة .» [2] التي تركز على المأساة الاجتماعية في حياة البشر وتُلقي اللوم على القدر .

ب- **مسرحية الملهيات أو الكوميدية** : « هي المسرحية الفكاهية والتي تنتهي عادة بنهاية سعيدة مفرحة ، ويتم فيها نقد المجتمع والسخرية منه بأسلوب خفيف ومرح وفيها أحداث وشخصيات فكاهية . »[3] أي أنها تعمل على تخفيف المأساة الاجتماعية في حياة الناس وذلك بالاعتماد على الإضحاك و التسلية كنوع من الهروب والتخفيف والنقد أيضا .

ت- **المسرحية الغنائية (اوبريت)** : « نوع من الموسيقا الغنائية المسرحية ، وقد تؤلف المسرحية الغنائية لمعني منفرد ، أو لعدد منهم بمن فيهم جوقة غنائية مصاحبة ، وقد تكون القصة دينية أو غير دينية .»[4] .

إن اختلاف أنواع المسرحية يؤدي إلى تنوعها واختلاف الغاية من النص المسرحي الذي يحتويه كل نوع من أنواع المسرحيات المذكورة أعلاه .

وهناك أنواع أخرى للمسرحية منها : لمسرحية ذات الفص الواحد ، مسرحية القراءة ، مسرحية الألأم ، مسرحية التاريخية ، مسرحية التسلسل الزمني ، مسرحية داخل مسرحية ، مسرحية ذات الأقنعة .»[5] وكلها تعمل على نقد الحياة في جانب معين من جوانبها ، كما تستشرف حلولا

---

1 ـ المرجع السابق, ص 306 .

2ـ لينا نبيل أبو مغلي , مصطفى قسم هيلات , التعاضدية العمالية للطباعة و النشر , ط1 , 2008 , ص50 ,51 .

3ـ المرجع , نفسه, ص51.

4ـ المرجع , نفسه , ص 51.

5 ـ إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية , ص 323 .

للأزمات والمشاكل لأن موضوعاتها نابعة من واقع المجتمع أي أن المسرحية هي المرآة العاكسة كما يقول هاملت : أشبه بإقامة المرآة أمام الطبيعة لكي تعكس للفضيلة محياها و للرذيلة صورتها لجسد العصر والمجتمع شكله وأثره .

03- الفرق بين المسرح و المسرحية :

من خلال ما تطرقنا إليه من تعريف للمسرح والمسرحية وجب علينا أن نفصل بين هذين المفهومين لأنهما يستخدمان لنفس الدلالة في كثير من الأحيان ، مع أن لكل منهم سمات وخصائص ومميزات التي تميزه عن الأخر ، فالمسرحية هي النص المكتوب وهي تشير إلى الجانب الأدبي من العرض ، أما المسرح فهو كل ما هو موجود من عناصر مثل الخشبة والديكور والموسيقى والإضاءة والأزياء والإخراج ، كل هذه العناصر فإنها إذا اجتمعت فإنها تشكل المسرح. ونظرا لتلازم هذين المصطلحين فإن المسرحية لا يمكن أن تكون بدون مسرح والمسرح لا يمكنه أن يكون بدون مسرحية ، ومع ذلك فإن المسرحية أصبحت مستقلة بذاتها نظرا للتجديد الذي يحصل على مستوى نصها شكل ومضمونا ، وهذا ما سنحاول أن نتتبعه من خلال التجديد الذي وجدنها في مسرحية سيدة الأسرار عشتار والتي هي محل دراستنا .

04- التجديد في مسرحية عشتار شكلا و مضمونا :

كتبت حياة الرايس مسرحيتها بشكل جديد مختلف عم هو معروف عن الكتابة المسرحية في الوطن العربي ، من خلال تداخل الأجناس الموجود في المسرحية وربطها بعضها البعض لكي تشكل لنا نص مسرحيا متفردا بكل تفصيله وهي تقول بشأن هذا : « لقد أعدت خلق الأسطورة من جديد في نفس سردي يشعر فيه القارئ أنه يتابع أحداث هذه الأسطورة لأول مرة في نص حسبته مسرحيا لكنه في الحقيقة عصي على التجنيس إذ هو يتعالق مع الشعر في تشكله البصري ذلك أن المسرحية كلها قصة حب درامية بين عشتار وتموز ومع الرواية في نسيجها السردي ومع الملحمة في حبكتها الدرامية والتراجيدية بحسب تصنيف النقاد . »[1] .

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص101 .

أ- **التجديد على مستوى الشكل :** يكمن التجديد في الشكل في أن الكاتبة مزجت بين أجناس أدبية مختلف حتى أصبح يصعب علينا تحديد شكل هذا النص فقد تعالق مع الشعر الحر في تشكله البصري، ومن حيث أن المسرحية على شكل قصة حب درامية تتقطع مع الرواية في نسيجها السردي ومع حبكتها الدرامية التراجيدية مع الملحمة .

ب- **التجديد في المضمون :** أما المضمون فقد كان أسطوريا معمقا ، حتى أن المتلقي لهذا النص يشعر وكأنه يتابع أحداث أسطورة عشتار بكل تفصيلها ، حيث يتداخل مضمون هذه المسرحية مع الواقع وأحداثه ويمكن إسقاطه على أي زمن من الأزمان وذلك للأسلوب الرمزي الذي انتهجته الكاتبة .

1-2-2: صورة المرأة في المسرح العربي :

تعد المرأة جزء ومكونا هاما من مكونات المجتمع وذلك لدورها الفعال في شتى الميادين،حيث فرضت نفسها في مختلف المجالات ، فقد كان لها حضورها الخاص والمميز في الأعمال الأدبية النثرية والشعرية ، ومن بين هذه الأعمال نجد فن المسرح الذي أخذ هو الأخر نصيبه من هذا التفاعل فقد دخلت المرأة المسرح من أوسع أبوابه ، فأصبحت الممثلة والكاتبة والمخرجة لنص المسرحي وعليه سنحاول أن نتتبع صورة المرأة في المسرح العربي وهذا من خلال ما أشار إليه الناقد والكاتب المسرحي فرحان بلبل بقوله : « حيث تبلورت صورة المرأة في المسرح مع بداية الأربعينيات من لقرن العشرين [...] ولعل البداية كانت مع ثلاثية نجيب محفوظ " بين القصرين،قصر الشوق ، السكرية " نلاحظ هنا تتعدد في صورة المرأة العربية ، ففي الجزء الأول يمثل صورة المرأة التي تخجل من زوجها وتناديه سيدي ، ثم ينتقل إلى صورة معاكسة وهي صورة الحفيدة التي تتنافس مع زملائها الذكور دون أي حواجز ،وهنا تبرز المرأة النموذج بصورة مختلفة وهي صورة المرأة البرجوازية الصغيرة التي نالت حريتها وأثبتت وجودها » [1] نجد أن صورة المرأة في هذه المرحلة اختلاف بين صورتين للمرأة ، فالصورة الأولى هي صورة المرأة المقيدة والتي تتضح من خلال علاقتها بالرجل الذي كان مسيطر عليها بدليل أنها كانت تناديه سيدي ، أما

1- فرحان بلبل , صورة المرأة في المسرح العربي , صفحة تشرين نضال بشارة , جامعة الدول العربية , 2008 , المصدر http://www.gov.syindex. .

الصورة الثانية فقد تمثلت في تمرد المرأة و خروجها عن القيود التي فرضها الرجل و المجتمع م عا، فهي أصبحت تقف مع الرجل و تتعامل معه بدون قيد لتشكل صورة المرأة المتحررة ، هذا فيما يخص فترة الأربعينيات .

أما الفترة التي تلتها فقد تغير فيها الفكر« فكان الرجل والمرأة منادين بالحرية وديمقراطية التي تنحو في بعض الأقطار نحو الاشتراكية لتطوير المجتمع [...] فكانت المرأة تحض بالاحترام والتقدير في عملها السياسي والاقتصادية ، لكن في المجال الأدبي وخاصة المسرح بقيت صورة المرأة تتمحور في صورة المرأة المظلومة أو الشريرة أو الفقيرة أو المقهورة أو المعشوقة » [1] أي أن صورة المرأة في المسرح في هذه الفترة بقيت محصورة بين صور معين لا تعكس صورتها في الواقع الذي تحررت فيها سياسيا واجتماعيا وثقافيا ، ونظر لهذه القيود فإن المسرحين حاولو الخروج عن هذه القيود « لأنهم واعون بإرتبط المرأة بالمجتمع من ناحية و من ناحية الأخرى بدلالة المرأة كرمز موح لتعبير » [2] وذلك بالبحث عن آلية جديدة تساعدهم في أن يعطوا للمرأة صورتها الحقيقية الواقعية ، وذلك باعتماد الطابع الرمزي دخل نصوصهم المسرحية و « لاشك أن العودة إلى التراث في المسرح العربي كانت لها دلالات عديدة ، فبعد أن اغتراف المسرح من الريبوتوار العالمي وجد نوعا من الغربة إزاء هذا التجريب ، في ظل هذا السياق ظهرت أصوات عديدة تبحث عن مسرح بديل لما هو كأين وملائم لوعي ذاتي وفق جمالية عربية » [3] ولذلك نجد أن المسرح العربي وقف عند نماذج تصور المرأة بطابع الرمز ، فنجد توفيق الحكيم يوظف التاريخ في مسرحية سليمان الحكيم بتوظيف بلقيس ملكة سبأ هذه : « الملكة وفية محبة مخلصة تتولى أمور الحكم وقيادة الجيش بكل حنكة »[4] وهي هنا تمثل صورة المرأة القوية البطلة ، ونجد مسرحية شهرزاد وهي مسرحية ذات موضوع أسطوري و التي استمدها توفيق الحكيم من التراث .

---

1 ــ المرجع السابق , فرحان بلبل , صورة المرأة في المسرح العربي .

2ــ سلمى غنجيو , البطولة الأنثوية في المسرح العربي دراسة في نماذج , مجلة التواصل الأدبي , العدد الخامس , جامعة باجي مختار , عنابة , 2015 , ص206.

3ــ بشرى سعيدي , الكتابة المسرحية و سؤال التراث زنوبيا في موكب الفينيق , مجلة العلامة , العدد الثاني , 2016 , ص47 .

4ــ سلمى غنجيو , البطولة الأنثوية في المسرح العربي دراسة في نماذج , ص207 .

أما أحمد شوقي فهو الأخر كتب مسرحية كليوباترا أو مصرع كليوباترا وقد استحضار أسطورة كليوباترا لكي يصور المرأة بصورة أخرى تحمل في طياتها مجموعة من الرموز والكنايات التي تحملها سطور المسرحية ، فصورة المرأة الموجودة في مسرحية كليوباترا « كناية عن صفات الحب والجمال والسلام » [1] وهي كلها صفات تتميز بها المرأة . كما عرف المسرح العربي كذلك نموذج أخر يصور المرأة في صورة مختلفة ، صورة نسجت من خيوط أسطوريا وهي مسرحية زنوبيا ل عدنان مردم كتبها سنة 1969 ، يصور فيها المرأة كرمز للتمرد وعدم الخضوع ، حيث « تكاد المسرحية كلها تكون مواقف بطولية رسمها الكاتب من بداية المسرحية حتى نهايتها جاءت زنوبيا كرمز للتمرد و عدم الخضوع [...] والتضحية والتحدي ، وعدم الاستسلام .» [2]

كما نجد الكاتبة حياة الرايس في مسرحيتها سيدة الأسرار عشتار والتي هي محل دراستنا،نجد الكاتبة قد اعتمدت على التراث الأسطوري من خلال استحضار أسطورة عشتار حيث حاولت من خلالها كسر كل الطابوهات المجتمع العربي ، فقد صورت في طياتها المرأة في عدة صور ورمو ز مختلفة وبشكل فني كذلك مغاير لما هو معروف في الكتابة المسرحية ، لأنها اعتمدت على أجناس أدبية مختلفة كالشعر والقصة في حبكتها الدرامية والرواية في نسيجها السردي والملحمة،وكل هذه الأجناس ساهمت في إبراز صورة المرأة في العالم العربي ، تقول حياة الرايس عن سبب اختيارها لهذا العنوان" سيدة الأسرار" : « كانت البداية في اختيار العنوان سيدة الأسرار كان نعت الشخصية الأسطورية بسيدة الأسرار رغبة معلنة للخروج من دائرة المعلوم إلى المسكوت عنه» [3] .

كل هذه النماذج التي تطرقنا إليها تجسد صور مختلفة للمرأة في المسرح العربي ، نسجها المسرحين في نصوصهم بصور و رمزيات متعددة ، تجعل منها تعكس صورة المرأة في الواقع بطابع فني وجمالي يمتزج مع الرمز والأسطورة وهذه الأخيرة جعلت المسرحين يتطرقون لكثير من الموضوعات التي تخص المرأة العربية التي لم يستطيع الكثرين البوح بها في نصوصهم المسرحية

---

1 – المرجع , السابق , ص 210 .

2– المرجع , نفسه , ص212 .

3– حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص105 .

في فترة زمنية معينة ، لمجموعة من الأسباب قد تتحكم فيها العادات والتقاليد والدين ، وحتى التوجهات السياسية أو المستوى الثقافي للمتلقي .

1-3: المبحث الثالث: بدايات و مراحل نشأة المسرح التونسي :

في النصف الثاني من القرن الثامن عشر عرفت الطبقة الراقية فقط في تونس المسرح وذلك راجع إلى توافد الفِرق الإيطالي ة على قصورهم ، وبعد قرن ونصف من ذلك عرف التونسيون العاديون المسرح والتمثيل فقد حاول التونسيون تكوين فرق مسرحية لكنها لم تخرج إلى حيز التنفيذ. وعند مجيء فرقة الممثل سليمان قرداحي عام 1908 تأثر بها الشباب التونسي فكونو "الجوق المصري التونسي" فمثل التونسيون والمصريون جنبا إلى جنب فقدموا مسرحية (صدق الإخاء) 1909 للكاتب المصري إسماعيل عاصم ، ولم تكن آخر فرقة زارت تونس فقد توالت الفرق المسرحية نذكر منها : فرقة الشباب المصري بقيادة إبراهيم حجازي 1909 ، فرقة محمد المغربي 1909 . وهذا ما أد ى إلى تقدم وتطور خطى الشباب التونسي نحو التمثيل والمسرح بالإضافة الفنية والأدبية التي ظهرت بين فرقة الشهامة وفرقة الآداب [1]. ومما سبق ذكره نلحظ أن الفِرق المصرية دعمت الممثلين التونسيون ودفعت بهم نحو بناء الساحة المسرحية ، وأن التونسيون لم يعرفوا المسرح والتمثيل إلا عند احتكاكهم ومثقفتهم لتلك الفرق في بادئ الأمر .

كما كان لفرقة جورج أبيض أثر واضح في بناء وتطور التمثيل والمسرح في تونس لِما قدمته من دروس للممثلين التونسيون فكان حدث زيارة فرقة جورج أبيض لتونس « حدث مهم بالنسبة لمستقبل المسرح التونسي وهو زيارة فرقة جورج أبيض لتونس سنة 1921 ، و تقديمه مسرحياته العالمية المعروفة .»[2] فكان أثر هذه الفرقة كبيرا و إيجابي على الفِرق التونسية .

وبفضل الدروس التي قدمها جورج أبيض ظهرت مسرحيات مختلفة لم يعهد ها الجمهور التونسي سابقا فقد وجد هذا الجمهور ما يرغب بوجوده في المسرحيات ، إلا أن الساحة المسرحية في تونس عرفت سبات إلى غاية حلول سنة 1944 تم فيها تمثيل مسرحية المعز لدين الله الصنهاجي والتي أدتها الفرقة التمثيلية للإتحاد الصفاقصي الزيتوني ومسرحية سقوط غرناطة

1ــ ينظر , علي الراعي , المسرح في الوطن العربي , مكتبة الإسكندرية , ط2 , 1999 , تق:فاروق عبد القادر , ص434 .435 .

2ــ علي الراعي , المسرح في الوطن العربي , مكتبة الإسكندرية , ط2 , 1999 , تق : فاروق عبد القادر , ص435.

1940 ، مسرحية زيادة الله الأغلي 1947 ، مسرحية أنا الجاني قدمت من قبل فرقة الشباب المسلمون 1947 .[1]

وعليه فإن المسرح التونسي رغم تأثره بالفرق المصرية إلا أن تأثيره بالمسرح الغربي يعد ذا أثر واضح لأنه تفتح على الأجناس الدرامية كالكوميديا والتراجيديا ، كما كان غياب العنصر النسوي من أهم العوائق التي واجهت المسرح التونسي لما يحمله العنصر النسوي من إقناع وتأثير على الجمهور .

ومع بداية الستينات كانت البداية الفعلية للمسرح كفن قائم بذاته ، كما نجد أن المسرح قد اعتمد على العنصر النسوي وأنه أدرك دوره الفعال في إبراز النهضة المسرحية التونسية حيث يمكن أن نقول أن « المسرح التونسي قد نشأ في الحقيقة ، في بداية الستينات من القرن الماضي عندما اجتمع رئيس الدولة السيد الحبيب بورقيبة مع إطارات المسرح التونسي بدار الإذاعة في 7 نوفمبر 1962 لتدارس وضعية المسرح ، والبحث عن السبل الكفيلة لتنوير المجتمع التونسي وتوعيته تربويا وفكريا وثقافيا ، وتطوير فن المسرح فنيا وتقنيا وجماليا ، بناء المسرح التونسي على أسس علمية ثابتة و رصينة .»[2] فكان اهتمام الرئيس التونسي كبير بفن المسرح وكل ما يتعلق به ، فقد حرص على أن يكون المسرحي تونسي ذو كفاءة عالمية وهذا الذي جعلها يوصي بتكفل بالفرق المسرحية و« إرسال بعثة من المسرحين التونسيين إلى الخارج للتكوين في كل ما يخص المسرح من تقنيات ، سواء كانت صغيرة أم كبيرة . وبعد ذلك تكونت مجموعة من الفرق المدرسية التي وصلت إلى أربعين فرقة سنة 1965 . وقد شاركت هذه الفرق كلها في مسابقات مسرحية مدرسية شاركت فيها الإناث إلى جانب الذكور »[3] وبهذا تطور المسرح التونسي و وُضعت له أسس علمية دقيقة. فظهرت أنواع مختلف للمسرح وذلك « بتأسيس المسرح المدرسي ، والمسرح الاحترافي ، والمسرح الجامعي ، والمسرح الشباب ، ومسرح الطفل ، ومسرح الثقافة التونسي ، منذ

1 ــ ينظر, المرجع السابق, ص435 ,437 .

2ــ محمد النصار , المسرح التونسي بين التأسيس و التجريب و التأصيل , الهيئة العربية للمسرح, 20 /11 / 2019 , 10:17 , المصدر https://www.atitheatre.ae

3 ـ المرجع نفسه.

إرسائها إداريا ومؤسساتيا ووزاريا بتطوير الفعل الثقافي بصفة عامة ، والفعل المسرحي بصفة خاصة ضمن ثقافية ديمقراطية تشاركي جماهيرية »[1].

لقد كان لمجموعة من الشخصيات فضل كبير في تحقيق النهضة المسرحية التونسية فقد تحققت بفضل تأسيس مجموعة من الفرق والجمعيات مثل فرقة بلدية تونس مع محمد بن عياد،وفرقة صفاقس مع جميل الجودي ، وفرقة الكاف مع المنصف السويسي ، والمسرح الوطني الناشئ سنة 1983 »[2] كل هذه الفرق جعلت من الحركة المسرحية في تونس تتطور وقد « نشأت بين سنتي 1976 و 1985 اثنا عشر فرقة خاصة و تطور العدد ليصل إلى 27 فرقة سنة 1992 وإلى 82 سنة 2001 ليصل عدد الفرق المحترفة الخاصة سنة 2008 إلى 194 »[3] ويعود هذا التطور وتقدم في المسرح التونسي إلى أن تونس استقبلت التجربة المسرحية بكل جوانبها عكس ما حصل في الجزائر والمغرب ، فقد احتضنت تونس المسرح وطورته لتصبح التجربة المسرحية التونسية السباقة في المغرب العربي ويعود كل هذا إلى الظروف التي ساهمت في ذلك منها السياسية والتاريخية والاجتماعية والثقافية وكذلك الاحتكاك بتجربة الغربية التي كان لها الأثر الكبير في تطوير هذا الفن في تونس كما أن دعم الدولة للمسرح جعل من هذا الأخير ركن من أركان الثقافة التونسية المتجذرة عبر التاريخ .

المطلب الثاني : مراحل نشأة المسرح التونسي

عرف المسرح التونسي عدة محطات في تاريخه المسرحي، سنحاول أن نتتبعها من خلال الترتيب الآتي :

1ـ **مرحلة الأولى المسرح الأمازيغي :** أول مراحل تأسيس المسرح التونسي كانت مع المسرح الأمازيغي ,و الذي كان شاهدا على أن تونس عرفت المسرح منذ فترة مبكرة وهذا تحت ظل ما يسمي المسرح الأمازيغي ، يعني هذا أنه قد تشكل مذ العهد الروماني يقول الباحث عثمان كعاك « إنما نشأة المسرح التونسي لأول مرة على عهد الرومانيين أي ؛ منذ عشرين قرن عندما أقبل

1ـ المرجع نفسه

2ـ المرجع نفسه.

3 ـ المرجع نفسه.

سراة القوم و النخبة المفكرة و عامة الجماهير على المسارح التي أنشاها الخواص أو مجالس البلدية في كل مدينة من المدن التونسية »[1]. وهذا الإهتمام الذي حضي به المسرح من طرف السلطات المحلية جعل منه مركز للاهتمام من طرف عامة الناس و هذه الأخيرة ساعدت على تميز الحضارة القرطاجية بتونس,فقد عرفت الحضارة القرطاجية المسرح كباقي الحضارات المعروفة في البحر الأبيض المتوسط آنذاك ،وهذا ناتج عن تأثر المسرح الأمازيغي التونسي بالمسرح اليوناني والروماني وكان تأثير هذين الآخرين على مستوى المعماري وعلى صعيد اليسنوغرافيا و كتابة المسرحية التراجيدية والكوميدية ،وعلى رغم هذا إلا أن هناك من شكك في هوية المسرح الأمازيغي التونسي «إلا أننا نرد عليهم أن ثمة معيار ثلاثة لإثبات هوية المسرح الأمازيغي هي : المسرح الأمازيغي هو الذي يكون من إنتاج الإنسان أو الذات الأمازيغي البربري ، المسرح الأمازيغي هو الذي يتخذ القضايا الأمازيغية موضوعا له ، المسرح الأمازيغي هو الذي يستعمل اللغة الأمازيغية أداة للتعبير والتبليغ والتواصل »[2] ومن خلال ما سبق نقول أن الأمازيغ التونسيين قد عرفوا المسرح مثلهم مثل الرومانيين و اليونانيين.

2ـ مرحلة الركود إبان الفتوح الإسلامية :

عرف المسرح الأمازيغي ركود أثنا الفتوحات الإسلامية لشمال أفريقيا ، وذلك للانشغال الأمازيغيين بالحروب والجهاد كما ساهمت الحروب في اندثار معالم المسارح و المتاحف و المعابد ، بينما بقيت بعض المسارح الخالدة إلى يومنا هذا كمسرح قرطاج بتونس و مسرحي تيمقاد و تيبازة بالجزائر .

ومن أسباب ركود المسرح الأمازيغي هو الفهم السيء لموقف الإسلام من الشعر و التمثيل و التشخيص ، العامل الديني ووجود الصراع التراجيدي الأفقي ، من بين الأسباب التي حالت دون

1ـ محمد النصار ، المسرح التونسي بين التأسيس و التجريب و التأصيل ، الهيئة العربية للمسرح، 20 / 11 / 2019 ، 10:17 ، المصدر. https://www.atitheatre.ae

2ـ ينظر ، محمد النصار ،المسرح التونسي بين التأسيس و التجريب و التأصيل ، الهيئة العربية للمسرح.

استمرار المسرح الأمازيغي بتونس، قد اندثر مع الفتوحات الإسلامية لشمال أفريقيا سبب ارتباطه بالوثنية الإغريقية و بنائه على الصراع التراجيدي المتافيزيقي.

إلا أنه تم تعويض ذلك كله بفرجات احتفالية مشهدية شعبية و دينية و طقوسية و فنية و الاستفاد ة من خيال الظل " [1] ، أي أن المسرح الأمازيغي تخلص من التبعية للمسرح الروماني و ذلك من خلال محاولة إنشاء مسرح أمزيغي يتوافق والدين الإسلامي .

3ـ مرحلة الفطرية التراثية إبان العثمانية :

تميز المسرح التونسي في العهد العثماني بأنه كان مسرح تراثيا فطرية بإمتياز ، يعتمد في ذلك على خيال الظل و الكركوز و العرائس و المداح و المقلداتي و الراوي و الحكوتي و المهرج وهذا الراجع إلى هيمنة العثمانية على دواليب الحكم و السلطة .

في هذه المرحلة إعتمد المسرح على خيال الطل ، و قد أكد بعض الباحثين على أن خيال الظل مسرح متكامل ، شخوصه بشر تمثل صوتاً ، ودمى تظهر صورة وفيه مكان هو المسرح ، وفيه قصة لها بداية و نهاية يلقيها المخايل أثناء التمهيد في سياق الحوار، يري الباحث محمود الماجري «أن تونس عرفت خيال الظل أو ما يسمى أيضا بمسرح العرائس منذ فترة الأتراك »[2]وهذا يعني أن المسرح التونسي في هذه المرحلة كان ثري من الناحية الفنية والجمالية .

4ـ مرحلة المسرح التونسي إبان تواجد الاستعماري :

امتدت هذه الفترة من 1881 إلى سنة 1956م أي ما يقارب خمسة وسبعين سنة و هذه المرحلة تسمي كذلك بمرحلة تغريب المسرح التونسي ، و القضاء على الكراكوز العثماني و الخضوع للعلبة الإيطالية و الإنسياق وراء المسرح الفرنسي الكوميدي الشعبي الساخر أي أن المسرح في هذه المرحلة قد انفتاح على المسرح الغربي الإيطالي و الفرنسي . وكذا الانفتاح على المسرح العربي و

[1] ينظر، المرجع ،السابق .

[2] ينظر، المرج ،نفسه .

هذا من خلال زيارات بعض الفرق المسرحية و الإحتكك بها بصفة مباشر مثل فرقة جورج أبيض و سليمان القرداحي و فرقة الشباب المصري وقد كان تأثر المسرح التونسي بالمسرح المصري"[1]

تعد مسرحية صدق الإخاء أولى مسرحية تونسية أنجبتها الجوق التونسي المصري في 26أيار 1909م وبهذا تكون تونس سباقة إلى تدشين البدايات المسرحية الأولى مقارنة بالمغرب و الجزائر و ليبيا و موريتانيا »[2]. الذي تميزت به تونس في هذه المرحلة من تاريخها المسرحي أنها كانت السباقة لتبني المسرح بكل أشكله العربية و الغربية .

5ـ مرحلة التأسيس و التثبيت :

تميزت هذه المرحلة بدعم الدولة وكذا المسرحين الذين أتو من الخارج ولهذا «يتبين أن تأسيس المسرح كان في بدايات الستين من القرن الماضي مع دعوة الحبيب بورقيبة إلى تطوير فن المسرح وإقامته على أسس علمية و فنية رصينة ، حيث كانت الانطلاقة الأولى لبداية المسرح مع محمد بن عياد بعد عودته مباشرة من فرنسا »[3]وفي هذه المرحلة دعا الرئيس بورقيبة إلى بناء مسرح على أُسس علمية ثابتة و إلى تطوير المسرح فنياً وتقنيا وجماليا, وقد وصل عدد الفرق المسرحية في هذه الفترة إلى 149 سنة 2008 ، وبهذا تكون قد تحققت النهضة المسرحية في تونس بتأسيس مجموعة من الفرق و الجمعيات المسرحية مثل : "فرقة بلدية تونس مع محمد بن عباد و فرقة صفاقس مع جميل الجودي و فرقة الكاف مع المنصف السويسي"[4] .

لقد أثبتت هذه المراحل أن تونس عرفت المسرح منذ القديم فهو فن عريق في تاريخ الثقافة التونسية.

[1]ينظر ، المرجع ،السابق .
[2] المرجع ،نفسه .
[3]المرجع ، نفسه .
[4]المرجع ، نفسه .

الفصل الثاني : صور المرأة و أبعاد توظيفها في مسرحية عشتار

المبحث الأول : صور المرأة في مسرحية عشتار

المطلب الأول :

صورة المرأة العاشقة

صورة المرأة المضحية

المطلب الثاني :

صورة المرأة المنتقمة

صورة المرأة الأم

المبحث الثاني : أبعاد توظيفها

المطلب الأول : البعد النفسي الاجتماعي

المطلب الثاني : البعد الأسطوري

المطلب الثالث : البعد الجمالي

2-1: المبحث الأول: صور المرأة في مسرحية سيدة الأسرار عشتار:

إن تناول الأعمال الأدبية لصورة المرأة في كل من الرواية والمسرح والقصة والأدب الشعبي جعل من هذه الصور تختلف باختلاف الإيديولوجيا ت والمعتقدات والدين والثقافة والمجتمع،فنجد صورة المرأة العاشقة في الرواية قد تجسدت بصور مختلف تعبر عن رؤيا تتعلق بالكاتب أو الكاتبة ، سنذكر مجموعة من الروايات على سبيل المثال لا الحصر فنجد رواية أسرار فتاة قطرية لحنان الشرشني تصف فيها الكاتبة قصة حب بين المرأة (أمل) والرجل (وسام) ومدى وفاء أمل لذلك الحب وكيف ضحت من اجله فتقول في هذا المقطع : « فقلت له وحبا يا وسام الذي زرعته في قلبي ... ، إنها خمس سنوات قضيتها في معبد حبك فلم أرى أحدا سواك، أحببتك من كل قلبي و أعماقي عن لشك ولو لثانية في أن تأتي يوما تفطر قلبي بتركك لي »[1] نجد أن قصة الحب هنا قد انتهت بالخذلان من طرف وسام الذي تزوج من غيرها . رسمت صورة المرأة العاشقة على صفحات الروايات لكن بتفاوت في نهاية قصص الحب « قد يشكل الحب رهانا خاسرا بالنسبة الشخصيات الرواية ، بالأخص البطلات عادة ما تنتهي علاقات الحب إلى طريق مسدود »[2] ، إما بسبب الموت أو الخذلان أو الخداع أو الخيانة أي أن صورة المرأة العاشقة ترسم لنا صور مختلفة للحب الذي هو الآخر يختلف مفهومه من شخص لآخر ومن مجتمع لآخر .

تحتوي مسرحية "سيدة الأسرار عشتار " على عدة صور سنحاول من خلالها فهم مجريات المسرحية .

استرجعت الكاتبة حياة الرايس زمن الأساطير القديمة الممزوجة برائحة وعبق التاريخ من خلال مسرحيتها عشتار ، فقد قلبت الأدوار بين الآلهة والبشر فجسدت في عشتار ما تملكه المرأة من ضعف بشري وما تملكه الآلهة من سلطة ، فنجد أن استدراج الكاتبة واضح

---

1 ــ لطيفة اشقام المري ، صورة المرأة في الرواية القطرية ، ماجستير ، كلية الآداب و العلوم جامعة قطر ، 2019م /1440هـ ، ص72 .

2 ــ هنوف جاسر ، ليتني امرأة عادية ، دار الكلمات للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ،2014 ، ص 25 .

فقد مزجت بين عشتار الآلهة الأسطورية والمرأة الإنسانة ، فنتج عن ذلك عدة صور للمرأة في المسرحية والتي توجب علينا الوقوف والتوقف عند إبرازها .

2-1-1: المطلب الأول: المرأة العاشقة – المرأة المضحية

01- صورة المرأة العاشقة :

أوردت حياة الرايس عدة صور تعبر عن عشق المرأة للرجل فكان لا بد من الوقوف على أهمها وإبراز دلالات هذه الصورة و الغوص في أعماقها للكشف عن ما أخفته الكاتبة خلف سطور كلماتها ومنها نذكر :

« امرأة من نسل النساء

أحببت

فتألقت وتوهجت نيزكا في الظلام ...

أحبت تموز حبا جارفا ... »[1].

عند الوقوف على قولها : "امرأة من نسل النساء" يتبادر إلى أذهاننا أنه في العادة النسل يرتبط بالرجل ، ولكن في هذا المقطع من المسرحية نرى أن الكاتبة خالفت العادة وعند قولها من نسل النساء بدلا من نسل الرجل ، هنا نلمس نفيا قاطعا لدور الرجل و أن حياة الرايس تريد القول بأن دور الرجل ينتهي عند التلقيح فقط فكان دوره كذكر لا اقل ولا أكثر وأصبحت الحياة قائمة على المرأة ودورها فقط .

عند قولها :

« فتألقت و توهجت نيزكا في الظلام

أحببت تموز حبا جارفا »[2].

هنا نجد أن المرأة هي من تنير ظلام الحياة وعتمتها وتموز هنا هو رمز للثراء المعنوي والمادي للحياة أي أن الحياة تزدهر فيه وهذا الازدهار راجع للمرأة ، فحبها للرجل هو حب

1– حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , دار نقوش , تونس , ط السابعة , 2016 , ص 17 .

2– المصدر نفسه. ص17 .

للحياة فلولا حب عشتار المرأة لتموز الرجل لما انبعثت الحياة من خلال تموز الذي هو رمز للحياة ما بعد الموت هو كذلك رمزا لفصل الربيع الفصل الذي تعود فيه الطبيعة للحياة .

إن اللقاء الشرعي (الزواج) هو لقاء الحياة ، وهو ما يجعل المرأة مرتاحة و تشعر بأنها امرأة في الحياة فعلا وكلمة جذلانة أكدت على الفرح الذي تشعر بيه كل امرأة عند زواجها بمن تحب وهذا ما نلتمسه في المقطع الآتي :

«حين استذاق تموز نكهة الحب معي ،

قطع لي عهدا أن يجعل من زوجته

الشرعية

حينها جريت إلى أمي

و أنا أنشد

أتيت إلى بوابة أمنا

أنا جذلانة أمشي»[1] .

في هذا المقطع عشتار هنا تصف حالتها عند عرض تموز عليه ا الزواج وهو حال كل امرأة أحبت فتوج حبها بالزواج المقدس .

عشتار تواصل وصف حالتها التي يطغى عليها الفرح ، الفرح ببوحها بحب تموز لها الحب الذي أصبح معلن عنه تقول :

« إلى أمي سوف يقول الكلمة

سوف يرش زيت السرو على الأرض

[.....]

سيدي الذي يليق به الحضن

المقدس ،

---

1 – المصدر السابق , ص, 24 .

تموز صهر سن »[1].

عشتار هنا حققت حلمها ، في تتويج حبها لتموز بالزواج الذي سوف يكون رابط مقدس، الزواج الذي سوف يجعل من علاقة حبهما علاقة شرعية .

تقول أيضا:

«إلى العريس المقدس أمي كانت قد أعدتني

إلى لقاء تموز، زوجي الموعود ،

أعدتني

[.....]

بماء الإبراق المقدس استحممت

[....]

بالعنبر طليت ثغري ،

بالكحل كحلت عيني ،

[....]

انتقيت الآزورد لصدري و عنقي ،

و خرزا بيضاوي الشكل لردفي وراسي

و بالأقراط البرونزية زينت شحمة أذني . »[2] .

من خلال هذا المقطع نلتمس مديحا للجسد الأنثى دون خجل أو عقد فعشتار هي ربة العشق والحب والخصب ،وجسد المرأة هو رمز للخصوبة والتناسل والتكاثر ، وهذا قبل أن يدخل هذا الجسد دائرة المدنس والمحرم ، لكن عشتار هنا تصرخ وتقول بأن الأنثى يجب أن تفتخر بجسدها وجمالها وأن لا تخجل من جسمها حين يعرى وأن تبوح بكل ما بداخلها.

عشتار تصرح وتبوح عن ما بداخلها، والذي ظل مخبئا سنين طويلة فتقول:

1ـ المصدر السابق , ص, 25 .

2 ـ المصدر نفسه , ص29,30 .

«عشتار تخرج عن صمتها :

امرأة متلكن أنا

امرأة من سلالة الآلهة

امرأة من نسل النساء »[1].

من خلال هذا المقطع نفهم أن حياة الرايس أرادت القول بأن كل امرأة هي ربانية من سلالة الآلهة، تحقق مبتغى الإله في الأرض ألا وهي عمارتها ، وكأن الكاتبة هنا قامت بقلب الصورة وأعطت قدوسية الآلهة للمرأة وألحقت النساء بالآلهة والعالم السفلي الذي ذكرته ما هو إلا صورة رمزية فقط بل هو نزول بالحي كقيمة وعلاقة الرجل بالمرأة .

وعندما قالت :

« على تموز وقعت عيني »[2] نجدها تؤكد على أن المرأة هي التي تسير الحياة وليس الرجل وأن الحياة والحب علاقة تبدأ بصرية وتستمر روحية وتنتهي جسدية ،وهذا العلاقة البصرية للحب والحياة نجد دلالتها في قول جرير في قصيدته بان الخليط ولو طوعت ما بان :

« أن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم يحين قتلانا »[3] .

وفي قولها :

« أنا إلهة الأرض المرحة الشهوانية الشهية »[4] نجد أن حياة الرايس تصرح بأن المرأة تملك قدرة أكبر من غريزة الرجل ، وهذا يعني أن المرأة هي المعطاءة للرجل أح اسيس،غريزة كمال وأن كمال المرأة في إحساسها الذي تقدمه لرجل وهذا الإحساس لا يقدم إلا لرجل الذي تحبه و تختاره .

---

1 ـ المصدر السابق , ص 17 .

2ـ المصدر نفسه , ص18 .

3ـ ديوان جرير، دار بيروت للطباعة النشر ، بيروت ،1406ه .1986م ، ص490 .

4 ـ المصدر نفسه ,ص 18 .

ولابد من الوقوف على عشق الأب إلاله أنكي الذي أوردته الكاتبة في المسرحية ، ومن التي لا تعشق وتحب أبيه وكما تقول العرب فكل فتاة بأبيها معجبة ، وهذا ما وجدنه في قول الكاتبة :

« لم أنس أبي سن كنت أشعر
بحاجة أن ألتمس موافقته قبل أن
أهب نفسي لعاشقي
أليه أرسلت رسالة أنبئه فيها بنيتي
التزوج من الراعي تموز »[1].

وهنا نلتمس مدى عظمة الأب بالنسبة للمرأة و مدى العشق الطاهر النقي و لم تكتفي حياة الرايس بهذا فقط ، فنجد أنها أوردت أيضا عشق المرأة للإله الذي يملك طعام الحياة وماءها فهو رمزها في الحياة السفلية، أي أن الأب هو سند ابنتها في الحياة .

و وصفها لتموز بالراعي في قولها :

« التزوج من الراعي تموز » [2] المرأة هنا هي المرعى والغذاء الروحي والجسدي للرجل،وهذا عكس صورة الرجل التي ألفنها في واقعنا وهي أن الرجل هو الذي يرعى ويغذي المرأة وهذا عكس الذي صرحت به الكاتبة هو نفي دور الرجل وإعطاء الحياة للمرأة .

ومنه فإن عشتار لما أحبت الرجل(حبيب ، أب ، إله) تحققت فيه الشجاعة والشهامة والفحولة فارتقى إلى درجة الإله وهذا الإله ذا ثقافة ومستوى رفيع من الحكمة وكأن حياة الرايس أردت القول بأن الرفعة التي منحتها عشتار (المرأة) للرجل بسبب حبها له جعلت منه يرتقي إلى منزلة الإنسان الذي يملك نفس مكانة المرأة التي ألحقت بها صفة الألوهية، فأخذ هذا الرجل الحكمة التي جعلت منه يستحق الحياة . صورة المرأة العاشقة في المسرحية هنا هي صورة مطلقة للمرأة العاشقة التي تعبر عن حبها وتمارسه معنويا وجسديا

---

1 ـ المصدر السابق , ص 25 .

2 ـ المصدر نفسه , ص 25 .

دون قيود ، وهذا ما خالف صورة المرأة العاشقة في الأعمال الأدبية الأخرى التي صورت المرأة العاشقة مقيدة إما بالمجتمع أو الدين أو الثقافة أو حتى الإيديولوجيا ت وهذا الذي جعل هذه الصورة تختلف من كاتب لآخر .

02- صورة المرأة المضحية :

إن صورة المرأة المضحية في مسرحية سيدة الأسرار عشتار بارزة ومتجلية فعشتار كانت المرأة المستعدة للتضحية بنفسها من أجل عشيقها تموز ، عندما قررت النزول إلى العالم الأسفل عالم اللاعودة كي تعيد محبوبها وتبث فيه الحياة من جديد ، وكأن حياة الرايس تريد البوح بأن المرأة سواء كانت آلهة أو إنسانة فهي التي تتنازل دائما وهذا ما نلتمسه في واقعنا المعاش أيضا ، فالمرأة الصالحة هي من تتنازل لكي تعيش مرتاحة الجسد والروح فعشتار عندما عزمت بإرادتها النزول من سموها الإلهي إلى العالم الأسفل فهذا هو التنازل الذي لا تريد منه مقابلا من الرجل .

تقول في هذا المقطع :

« كنت أحب تموز

كنت مستعدة لكل المخاطر من أجله

لكي أبرهن لكل الناس

أن على المرأة العاشقة

أن تقبل كل التضحيات »[1].

هذا المقطع يوضح أن المرأة تضحي بكل ما تملكه سواء كان جسدها أو روحها أو عقلها وهذا بدافع الحب ، فالتضحية هنا ما هي إلا تنازل يفرض عليها تقبل أمور أو رفضها وهذا يكون من تلقاء نفسها .

---

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص42 .

« لكي تفوز بالرجل الحبيب و تحتفظ به
وعليها بدافع الحب ألا تتراجع
أمام المخاطر مهما بلعت
ولو كانت الموت نفسه
لذلك شرعت بارتياد طريق الجحيم
لأبعث في تموز الحياة من جديد . »[1]

وكما هي العادة فالتضحية والتنازل الذي تقوم بهم المرأة (آلهة أو إنسانة) لا تقدر من قبل المجتمع كافة والرجل خاصة فدائما نجد أن المرأة يساء فهمها أو بالأحرى لا يبذلون جهد أصلا في محاولة فهمها أو تقدير ما تقوم به ، فنجد أنهم يصبون عليها بعضا من الأحكام التي لا يفقهون معناها وهي مذكورة في القرآن الكريم أو السنة النبوية كوصفها بأنها ناقصة عقل وكيد هن عظيم وغيرها من التهم التي ألحقوها بالمرأة والتي هي في الأصل لم يكن الغرض منها ما فهمه المجتمع الذكوري .

تقول كذلك :

« اعتزمت النزول إلى العالم الأسفل
بين الأموات المخيف المظلم
من أجل استعادة تموز حبيبي و زوجي .
لكن الناس لم تقدر تضحيتي .
واتهموني بأني لم أكن لأكتفي
بمملكة "الأعلى العظيم" بل أردت
أن أبسط نفوذي أيضا على
"الأسفل العظيم" »[2].

---

1 ــ المصدر السابق , ص42.

2ــ المصدر نفسه , ص43 .

وعندما قررت المرأة بإرادتها النزول إلى العالم الأسفل الذي تم فيه تجريدها من كل ما تملك من سيادة وسلطان (التنازل) حتى لجأت عارية وهذا اللجوء يفرض عليها أن تكون عارية طواعية، ومنه نجدها تتقصر على الحب الذي جعلها تضحي ، وثمن هذه التضحية جعل منها وليمة جسدية ؛ فالمرأة في علاقتها الشرعية أمام الرجل لابد من وجودها عارية وكأنها تتنازل على إحدى الرموز التي تميزها وهي سيادة وسلطان المرأة في الحياة وهذا ما تفقده في العالم السفلي وهو الزواج وهذا من القوانين التي واجهت المرأة في هذا النزول .

تقول أيضا وهي تتحدث عن تضحية المرأة عشتار :

لم تستطع

أريشكيجال إعفائي أنا انانا

ملكة السماء والأرض من المعانات

وذل العذاب الذي يقتضيه الدخول

إلى العالم الأسفل

وفق ما جاء في الشرائع القديمة

إذ كان علي أن ألج عارية مملكة

العالم السفلي »[1].

في هذا المقطع عشتار تتحدث عن معاناتها وعذابها المتمثلين في فقد انها لحريتها وسلطتها وسيادتها وذاتها في كثير من الأحيان حيت تصبح عارية لفقد انها كل هذه الصفات التي يقتضي التخلي عنها عند النزول إلى العالم الأسفل حسب ما نصت عليه الشرائع القديمة .

كل هذه التضحية التي قامت بها عشتار الآلهة ما هي إلا إشارة من الكاتبة لكي ترمز للذات الأنثوية بتنوعها واختلافها عبر العصور ، والصورة التي رسمتها حياة الرايس لم تختلف رغم ذلك سواء كانت المرأة آلهة أو امرأة عادية من نسل البشر فقد بقيت هي نفسها المرأة

---

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص50 .

التي تعشق وتضحي بكل ما تملك من أجل الرجل وفي قصص التاريخ الكثير من القصص التي تحكي عن عشق المرأة وتضحيتها .

عندما تضحي المرأة فهي واعية بكل ما تقوم بها ومستعدة لكل الآلام والأوجاع وهذا ما وجدناه في هذا المقطع حيث تقول :

«سجنتني في غرفة من غرف قصرها
ليذبل جمالي وتذهب كل الأمراض
الممكنة بحسني وبهائي
لقد أطلقت أريشكيجال ضدي ستين علة
[...]
ضد كل أجزاء جسدي أطلقت العلل
أذعنت لكل بدافع حبي لتموز
راضية بجميع هذه الأوجاع و الآلام
تحولت إلى جثة هامدة . »[1].

عشتار في هذا المقطع كانت مستعدة ل لهوت من أجل تموز حبيبه ا وراضية بكل العواقب التي ستواجهها من أمراض وذهاب حسن بهائها وعلل سلطتها عليها أريشكيجال ، وهنا تكمن عظمة المرأة في تحملها وتضحيتها رغم الألم والأوجاع .

تقول :

ولما مسكا بي ليصعدا إلى العالم
الأعلى ،
رفضت أن أغادر العالم الأسفل إلى
عالم الأحياء
حتى آخذ وعدا ببعث تموز من بين

---

1 ـ المصدر السابق , ص54 .55 .

الأموات ويعود إلى حيا

[...]

تحملت كل العذاب

والإهانات و الذل من أجله بل تحولت

إلى جثة هامدة من أجله

فأنا نزلت إلا لفك أسره طيلة

فترتي الخريف و الشتاء »[1].

عشتار على رغم أنها وجدت المساعدة في التخلص من العالم الأسفل ،عالم الظلام والخروج إلى عالم النور والعودة إلى مملكتها مملكة السماء إلا أنها لم تقبل الخروج إلا ومعها تموز حبيبها وزوجها الذي ضحت من أجل إخراجه من العالم الأسفل ، ومن المعلوم أن الخريف هو فصل التساقط والضعف ، والشتاء هو فصل الدفئ والحنان ومنه فتموز الرجل عند ضعفه وسقوطه لا يجد إلا عشتار المرأة لكي تأويه وتحتويه ماديا ومعنويا وجسديا ،رغم كل ما يصيبها من علل ومتاعب ، إلا أنها تبقى مأواه و ملجأه الأول والأخير .

ومنه تتضح لنا أن صورة المرأة العاشقة و المضحية التي أوردتها الكاتبة حياة الرايس في هذه المسرحية ، هي صورة حاولت أن تؤكد من خلالها أن المرأة في حبها وتضحيتها تلجأ إلى المحبة فهي أهم صفة تتميز بها المرأة . ولأن العشق يرتبط في كثير من الأحيان بالتضحية فإن الكثير من الكُتاب في أعمالهم الأدبية قد مزجوا بين الصورتين فنجد على سبيل المثال في رواية قلب رجل للبيبة ماضي هاشم أن الكاتبة جسدت من خلال البطلة صورة للمرأة العاشقة والمضحية في آن واحد، فالبطلة في الرواية هي فتاة تمتلك عاطفة كبيرة اتجاه حبيبها فقد ضحت من أجله عندما وقع تحت قبضة حرس والدها وجزوه في السجن،فلم تبقى مكتوفة الأيدي بل سعت لانقاضه من خلال دفع رشوة من أجل إخراج معشوقها تقول: «والله يعلم أني منذ بلغني وقوعك في هذا الأسر، لم يأخذني منام ولا غفلت ساعة عن

---

1 ـ المصدر السابق , ص 62 .

السعي إلى أن فزت بأمنيتي بعد اتخذت لذلك أعظم نصير ، وهو الرشوة التي لم يكن لي بد منها في مثل هذا الحال »[1].

2-1-2: المطلب الثاني : المرأة المنتقمة- المرأة الأم

01 -صورة المرأة المنتقمة:

اختلفت صورة المرأة المنتقمة في الأقاصيص والأجناس الأدبية الأخرى ، حيث ارتبط الانتقام عند المرأة بالحب والعشق «لأن العشق إذا يطغى عليها تعود تتبين الحقائق والانتقام مقترن بالغيرة . »[2] أي أن المرأة تنتقم عند الشعور بالغيرة وأيًا كان نوع هذه الغيرة ، وهذه الصورة تختلف من كاتب إلى آخر ، فنجد حياة الرايس في مسرحية سيدة الأسرار عشتار ترسم لنا صورة المرأة المنتقمة في الفصل الرابع المعنون ب "موكب العفاريت" الذي انتقمت فيه عشتار من زوجها تموز ،عند خروجها من العالم الأسفل إلا أن هذا المقطع يحتوي على صورة أخرى للمرأة قد لا تكون واضحة إلا أنها برزت في طيات هذي السطور، وهي صورة المرأة التي لا تنسى الجميل ، وهنا نجد أن المرأة لا تحمل صورة واحد أو صفة واحدة ، بل تجمع بين عدت صور كما هو موجود في هذا الفصل.

تصف عشتار حالتها عند خروجها من العالم الأسفل تقول:

«خرجت في موكب العفاريت و الأشباح

صعدنا جمعا يسير إلى مدينتي إيريك

يتقدمني العفاريت هم :

الجلا الصغار بحجم قنا الرمح

الجلا الكبار بحجم قنا السياج

---

1 ــ ماضي لبيبة هاشم ، قلب رجل ، دار هنداوي سي أي سي ، ص 13 .

2ــ سناء شعلان ، المرأة في ألف ليلة و ليلة ، عود الند مجلة ثقافية فصلية ، العدد 23 ،العدد الفصلي 17 صيف 2020 .

التصقوا بخاصرتي ؛» [1].

تصف عشتار حالتها عند الخروج من العالم الأسفل ال ذي جردت فيه من كامل سلطتها ، العالم الذي أصبحت فيه عشتار ضعيفة ،إلا أنها لم تخرج وحدها بل برفقة العفاريت والأشباح الملتصقين بخاصرتها ،لكي يبحثوا عن من يرجع معهم إلى العالم الأسفل كبديل عن عشتار، رغم التضحية التي قدمتها عشتار في سبيل إنقاذ تموز ، إلا أنها قُبلت بخيبة أمل كبيرة و هذا ما عبرت عنه الكاتبة في قولها :

«إلى أن بلغو إيريك

مدينتي العظيمة

[...]

هناك وجدت زوجي تموز مرتديا

حلة فاخرة جالسا فوق عرشه الرفيع ،

ينفخ نابه لامرأة غيري .» [2]

وهذا المقطع صور لنا المرأة التي تشعر بخيبة الأمل عند رؤية زوجها غير مهتم لما قدمته لأجله من تضحية في محاولة لإنقاذه من الموت وإعادته للحياة ،بعد ما خسرت كل ما تملكه من أجله ، وهو لا يكترث لذلك بل يعيش حياته وكأنها لم تكن موجودة أصلا ، فهو يواصل حياته مع امرأة أخرى كما قالت في هذ ا المقطع : "ينفخ نايه لامرأة غيري " وهنا عشتار تشعر بالاحتقار لمعرفة قيمتها عند تموز الذي ضحت لأجله . وهذا حال الكثير من النساء في الوطن العربي ، فالمرأة تضحي ولكن ليس هناك من يقدر هذه التضحية وهذا ما يولد عندها الرغبة في الانتقام من كل من لا يقدر قيمتها.

وفي هذا المقطع :

لا يبكي ولا ينتحب ولا يعفر وجهه بالتراب

---

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص 67 .

2 ــ المصدر نفسه, ص69 .

حزنا على زوجتها

التي يحطم القلب منظرها »[1]

تموز لم ينتحب ولم يعفر وجهه بالتراب من أجل زوجته عشتار التي نزلت إلى العالم الأسفل من أجله ، عالم اللاعودة ودفعت حياتها ثمن إنقاذه، لكنه لم يحرك ساكنا .

لأن الكثير من الناس يرون أن هذه التضحية واجب من واجبات المرأة ، لكن لكل امرأة حد من التحمل والصبر فهي تصبر وتكافح من أجل من تحب ، لكن عندما تصل إلى أقصى حد من الصبر تنفجر ، و هذا ما حدث مع عشتار في سطور هذه المسرحية وما يحدث مع الكثير من النساء .

تقول :« خلعني الغضب سلطت عليه ،عين الموت »[2].

عندما تغضب المرأة قد تفعل أي شيء ، وهذا ما فعلته عشتار عندما خرجت من العالم الأسفل ووجدت تموز غير مهتم لأمرها وغير مبالي لما قدمته من أجله ، فقررت الانتقام منه بتسليمه للعفاريت الجلا الصغار و الجلا الكبار بدل عنها ليعيدوه إلى العالم الأسفل وهذا ما عبرت عنه بقولها :

« أما هذا ...فخذوه

أسلمته بيدي إلى أيديهم»[3].

هنا هي قد حققت انتقامها من تموز الذي خانها ولم يحترم تضحيتها وعملها الذي قامت به من أجل إنقاذه ، وهي هنا تمثل صور لكل امرأة تضحي من أجل من تحب بكل ما تملك حتى لو كانت حياتها هي الثمن ، إلا أن الصورة التي استنطقناها من وراء هذه السطور هي صورة المرأة المنتقمة التي ضحت من أجل من تحب لكنهم لم يقدر وا حجم تضحيتها فانتقمت منهم ، لإرجاع ولو بشكل بسيط كرامتها المسلوبة ، ولأن صورة المنتقمة

1ـ المصدر السابق, ص69.

2 ـ المصدر نفسه, ص69.

3ـ المصدر نفسه , ص 70 .

في الأعمال الأدبية كان مرتبط في كثير من الأحيان بالغيرة التي يسببها الحب إلا أن صورة الانتقام في مسرحية عشتار كان سببه الخذلان الذي وجدته من زوجها تموز الذي لم يقدر هذه التضحية .وأنا أتحدث عن المرأة في العالم العربي فهي رغم كل ما وصلنا إليه من علم وتطور، إلا أن صورتها لم تتغير عند الكثيرين من الذين يرون أن المرأة مجرد جسد لا تحس ولا تشعر ، وأن كل ما تقوم به هو من واجباتها الكثيرة التي تتحملها حتى وإن كانت فوق طاقتها ، مع أن ديننا الحنيف يكرم المرأة ويقدس مكانتها لكن أين هي من هذا التكريم في الواقع الذي نعيشه .

رغم أن عشتار انتقمت من تموز أشد انتقام إلا أن هذا لم يؤثر عليها ولم تنسى كل من ساعدها ووقف معها وقت محنتها مثل وزيرتها ننشبور التي طافت المعابد معبدا إثر معبد من أجل إخراجها وإنقاذها من العالم الأسفل و عشتار رغم الكره والحقد الذي كان يملآن قلبها إلا أنها لم تسمح لنفسها أن تضحي بمن أحسن إليها ، وهذا حال المرأة فهي رغم كل ما يصيبها من انكسارات إلا أنها لا تتجرد من إنسانيتها.

وقد عبرت عن هذا في المقطع الأتي تقول فيه:

« أمسك العفاريت بها متلهفين للقبض

عليها بديلا عني

أوقفتهم قائلة

هذه وزيرتي ذات الكلمات المخلصة

رسولة كلماتي الصحيحة

التي لم تخفيق في تنفيذ تعليماتي

[.....]

ثم ذكرتهم بأنها هي التي طافت

المعابد معبد إثر معبد

و الدموع تسيل من عينيها

[.....]

خاب أمل العفاريت في المسعى الأول

مع ننشبور و خاب في المسعى الثاني

[.....]

فكنت أجد لكل واحد صنيعا يشفع له.»[1].

عشتار لم تنس الجميل و عشتار الواقع كذلك لا تنسى الجميل ، نعم إن المرأة تتحمل كل شيء من أجل كل شيء ، المرأة هي الحيز الذي يجمع كل المتناقض ات من حب وتضحية وانتقام . المرأة هي حقل السلطة المطلقة كما أطلقت عليها حياة الرايس .

02ـ صورة المرأة الأم :

تعددت صور الأم في الأعمال الأدبية فنجد أحمد باكثير «يصور الأم على أنها رمز للعطاء والتضحية في معظم أعماله الروائية فهي الموجه والمربي للأبناء ، فجاء الإهتمام بدور الأم في روايات باكثير متفاوتا . »[2] فنجد رواية سلامة القس ورواية إسلاماه والثائر الأحمر ، كل هذه الروايات تُظهر صورة الأم على أنها المسالمة والساذجة والبسيطة . نجد الأدب الشعبي هو الأخر صور الأم بصور مختلفة ، فنجد صورة الأم في الحكاية الشعبية جاءت على مستويين مختلفين هما: المُحبة و الشريرة « إذ شكلت المرأة ركيزة أساسية في التناسل و المحافظة على بقاء الأفراد، و المحركة الأحداث وتأتي صورة الأم في مقدمة صور المرأة إلا أن الصورة النمطية للأم لا تخلو من استثناءات وحالات شاذة ،فنجد في ثنايا الحكاية الشعبية بعض الحالات ، وقفت الأم فيها موقف متعارض مع طبيعتها في سبيل تحقيق هواها وأغراضه ا

1ـ المصدر السابق , ص 68.

2ـ معراج أحمد معراج الندوي , صورة المرأة كما تنعكس في روايات علي أحمد باكثير , أقلام الهند , العدد الثاني , أبريل يونيو 2018 .

الشخصية »[1] صورة الأم في الحكاية الشعبية بين الخير والشر . القصة القصيرة هي الأخرى جسدت صورة الأم من خلال رسم صورة نمطية وهي صورة الأم التي هاجر ابنها « هي تستقبل ابنها بدهشة و صمت و حزن حنين دفين . »[2] صورة الأم هنا تمثل صفة من صفات الأم وهي الحنان ، هذا فيما يخص صورة الأم في الأعمال الأدبية التي تطرقنا إليها أعلاه ، والآن سنحاول أن نتتبع صورة المرأة في المسرح من خلال مسرحية سيدة الأسرار عشتار .

تجسدت صورة الأم من خلال مسرحية عشتار في عدة رموز تمجد الأم ومكانتها في المجتمع ، فهي القاعدة والخلية الأساسية في بناء مجتمع سليم ،هذا ما عبرت عنه حياة الرايس في مسرحيتها في إحدى المقاطع حيت قالت : " أنت الأم الكبرى ، أنت الأم الأولى"

تعددت صور الأم في هذه المسرحية بتعدد الرموز التي وظفتها الكاتبة من أجل إعطاء صورة كاملة للمرأة الأم وعليه سنحاول أن نقف عند هذه الرموز و سنبدأ برمز الحياة .

يجسد هذا المقطع صورة الأم رمز للحياة تقول :

« كنت أعد نفسي
لنزول إلى العالم الأسفل
وقد أخذني دوار ...
أحسست شيئا يتخبط
في أحشائي و يصرخ
لا تنزلي إلى العالم الأسفل
لا أريد أن أولد في العالم الأسفل

1ــ محمد دوابشة ، ايمان فشافشة، المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية ، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث جينين، فلسطين ، مجلد 1 ، العدد1 ، ص68.

2ــ منال اللطيف حسين خليل ،صورة المرأة في القصة القصيرة للأدبيات الأردنيات في الربع الأخير من القرن العشرين، ماجستير في دراسات المرأة ، كلية الدراسات العليا ، جامعة الأردن ، كانون الثاني 2005 ، ص34 .

لا أريد أن أولد في الظلام »[1].

نجد في هذا المقطع حوار بين عشتار الأم وابنها الموجود في أحشائها حيث أنه يطلب منها عدم النزول إلى العالم الأسفل ، الذي يمثل عالم الأموات في الأسطورة وعالم اللاعودة أي كأنه يطلب منها أن تمنحه الحياة والاستمرار، لأنها لو نزلت إلى العالم الأسفل لن يعيش هذا الجنين الموجود في أحشائها، فهنا نجد أن الأم هي حقا رمز للحياة والاستمرار .

وهذا المقطع كذلك يجسد صورة الأم رمز للحياة فتقول :

« أيتها الأم الكبرى

لا تنزلي

إذا نزلتي من سيعمر الأرض بعدك ؟

أنت الأم الأولى

ولدت لبشر من رحمك

أنت ملكة الكون .»[2] .

تمثل الأم في هذا المقطع رمز للحياة أيضا فهي المنجبة والولادة ، هي التي تتمتع بالسلطة والمقدرة على تعمير الأرض وهذا إجابة على سؤاله الذي جاء في المقطع والذي جاء فيه قول الآتي : إذا نزلتي من سيعمر الأرض بعدك ؟ أي أن الأم هي التي تعطي للبشر الحياة لأنها هي الحياة في حد ذاتها .

الأم رمز للنماء

يحوي هذا المقطع رمز أخر لصورة الأم وهو رمز النماء بحيث تقول :

« أنت الأم و أنت الأرض

أنت الأنثى و أنت الخصب

أنت الزرع و أنت القمح

---

1 – حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص82 .

2 – المصدر السابق , ص82 .

أنت الحياة و أنت الولادة التي لا تنضب

يقيض جسدك بأجساد أخرى »[1].

لقد ربطت الكاتبة في هذا المقطع بين مجموعة من الرموز بعضها البعض لكي تصور لنا صورة قد تكون أشبه بعملية نمو النبات في الأرض من خلال هذه العلاقة ، حيث شبهت الأم بالأرض والأنثى بالخصب وكل من الأرض والخصب ينتجان الزرع والقمح ، أي أن المرأة هي الولادة التي لا تنضب وهي الأرض الخصبة التي تنجب البشر لتستمر الحياة.

جمعت الكاتبة بين رمزين للأم في المقطعين السابقين وهما رمز الحياة والنماء ،فالأم هي رمز للحياة فهي التي تعمر الأرض إذن فهي رمز للنماء وهي بهذا تعطي للمرأة صورة أخرى و دور آخر .

الأم رمز للخلق و التكاثر

يجسد هذا المقطع صورة أخرى من الصور التي نسجتها الكاتبة فنجد رمز الخلق ورمز التكاثر رمزين يرتبطان ببعضهما البعض حيث تقول في هذا المقطع :

« أنت رحم الكون

أنت كل حي »[2].

الأم هنا هي رمز للخلق فالمرأة هي التي تحمل الجنين في رحمها فيتكون فيه حتى يولد هنا تكون هي مصدر الخلق .

أما المقطع الذي يحتوي على صورة **الأم رمز للتكاثر** تقول فيه :

« [....]

تشكلت أول خلية إنسانية

هي خلية العائلة »[3].

---

1 ــ المصدر نفسه , ص 82 .

2ــ المصدر السابق , ص 83 .

3ــ المصدر نفسه , ص 83 .

الأم هي التي تُكون من كل حي خلية ووحدة إنسانية ، وهي أعظم خلية وكيف لا تكون كذلك وهي خلية العائلة التي لولا وجود المرأة لما تكونت هذه الخلية ، كل هذه الرموز تعبر عن قضية من قضايا المرأة التي تختص بها دون غيره ا من جنس البشر وهي الولادة .

صورة الأم رمز للمسؤولية :

يحتوي هذا المقطع على رمز من الرموز التي تتصف بها المرأة ب الدرجة الأولى وهي المسؤولية تقول :

« أيتها العظيمة لا تنزلي بي إلى العالم الأسفل

فأنت على الأرض سيدة الأشجار و الحيوانات

أنت مصدر الأشياء و سند الأحياء

[.....]

كنت الطبية الأولى

و أنتأول من سمع صرخة

الرضيع و صرخة عطشه

[.....]

كان الرجل تائها ولا يزال »[1].

الأم رمز للمسؤولية وكيف لا تكون كذلك وهي تنجب وتربي وتسعى في الأرض من أجل أبنائها ، هي التي تصبر على كل الصعاب ، هي تسهر على أطفالها من أول صرخة هي التي تداوي الجروح والآلام ، هي العظيمة ، هي حقا المسؤولة الأولى التي لا تغفل عن كل شيء يخص أولادها وأسرتها ومجتمعها .

- الأم رمز للمحبة :

يتحدث هذا المقطع عن عاطفة الأم اتجاه أبنائها العاطفة التي لا يخترقها كذب أو زيف

---

1 – المصدر السابق , ص 84 .

تقول :

« أيتها الأم الكبرى

أنت وحدك تعلمين أن عاطفة الأم نحو أولادها

و عاطفة الأولاد نحو أمهم

هي العاطفة الأصلية الأولى

و كل ما عداها كذب و زيف »[1].

الأم هي التي تحب بكل صدق ، هي العاطفة الأصلية التي تأتي بالفطرة ، محبة تكون في كل زمان ومكان ، محبة تجذرت في الحضارات السابقة ، محبة لا يمكنها أن تكون إلا عند الأم ، ربما كان اختيار عشتار في هذه المسرحية كرمز للأم والأمومة أدق تصوير لأن عشتار هي رمز للحب في الحضارة الفينيقية وهي كذلك رمز للحياة .

الأم رمز مقدس

تعبر عن هذا الرمز في المقطع الآتي تقول :

« إذا نزلتي فقدنا فردوسنا إلى الأبد» [2] .

يدل هذا المقطع على المكانة الكبيرة التي تحتلها الأم وسط عائلتها ومجتمعها عبر الحضارات والعصور المختلفة .

وإذا ربطنا بين ما جاء في هذا المقطع من المسرحية وحديث الرسول صل الله عليه وسلم عند قوله: "الجنة تحت أقدام الأمهات " نجد أن كلمة فردوسنا وكلمة الجنة تحملنا نفس القيمة ، فالفردوس هي أعلى مرتبة في الجنة ، والرمزية التي اعتمدتها الكاتبة هنا هي الفردوس وكأنها تقول أننا بفقدان الأم نفقد جنتنا ومستقبلنا ونفقد الحياة بأكملها ، تقديس الأم كان متجذر في التاريخ فلو تتبعنا الدين الإسلامي لا وجدنا تقديس كبير للمرأة بدون منازع .

1ـ المصدر السابق , ص 84 ,83 .

2ـ المصدر نفسه , ص83 .

لقد تعددت الرموز التي وظفتها الكاتبة في طيات هذه المسرحية فنجد الأم رمز للحياة والنماء والتكاثر والمسؤولية والمحبة والقداسة ، قد ارتبطت فيما بينها لكي تشكل لنا صورة كاملة للأم التي تهب الحياة لأبنائها والخلق والتكاثر والنماء ، فهي تساعد في خلق البشر وإنجابهم وتكوينهم ، هي نبع المحبة والفرح والسعادة فهي الأعظم والأقدس بين كل البشر وكيف لا تكون وهي الأم . الصورة التي رسمتها الكاتبة هنا للأم هي صورة ذهنية أي أنها الصورة التي يمكن أن يرسمها أي شخص في ذهنه ، حتى وإن اختلف الزمان أو المكان أو الفكر أو الدين ، وإذا حاولنا أن نقارن بين الموجودة في مسرحية عشتار وصورة الأم في أعمال أدبية أخرى نجد أن صورة الأم في هذه الأعمال قد انحصرت في مجتمع معين أو صفة معينة من صفات الأم الكثيرة كالحنان أو الخوف ....

إذا عكسنا زاوية الرؤيا نحو الواقع الذي نعيش فيه وابتعادنا عن وحي الأسطورة نجد أن الأم هي كل شيء هي التي تحمل وتنجب وتربي وتسهر وتضحي، هي المسؤولة الأولى حتى أن دور الأب ينتهي عندما يبدأ دور الأم ، فالمرأة هي التي تتكفل بكل الجوانب ، حتى العمل فهي تعمل لكي تغطي كثير من الحاجيات ، وأنا لا أقول هذا نكرانًا لدور الرجل بل هو تعظيم لما تقوم به المرأة وأي كانت صفتها فهي الأم والأخت والزوجة والحبي بة ، هي السلطة المطلقة كما أطلقت عليها حياة الرايس ، حيث نجد أن الكاتبة لم توظف أسطورة عشتار عبثا بل كانت نية مبيتة كما قالت في قلب الأدوار بين الآلهة والبشر ، في مسرحيتها مزج بين صفات الآلهة والبشر من ناحية الفرح والحزن و الحب والتضحية والانتقام وعدم نكران الجميل والأمومة .

ورمز عشتار كان مقصود لعد ة اعتبارات أولها أن عشتار المرأة كانت موجودة في الحضارات السابقة لكن بأسماء مختلفة « فنجد أول ملحمة كانت بطلتها إنانا عند السومريين و عشتار عند الأكاديين وفي كنعان تسما أنات بمعنى الأنوثة وفي فينيقيا أستار وفي إيران سيدة عيلام وحمله البحارة إلى أثينا فسميت أفروديت وفي روما فكانت فينوس» [1] هذه

1 – ينظر , حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص 91 , 92 .

الأسماء التي عرفت بهم عشتار عبر عدت حضارات ، وكل هذه الأسماء تعتبر رمز مشترك لاسم عشتار .

أما رمز عشتار في الديانات فقد اختلفت باختلاف الديانات « عند الشعب العبري اليهودي الذين كانوا يمارسون طقوس موسم البكاء على تموز الذي سلمته عشتار بدلا عنها إلى الانينجا عندما خانها ، وفي هيكل بني إسرائيل كانت تمارس طقوس عيد الحصاد الذي يوافق عودة الزهر إلى الحياة و عودة الخصوبة ومنها أشغال عيد الفصح الذي يشترك فيه اليهود والمسيحيون في بداية الربيع والذي يسمى عند الانجليزية ب ايستر وفي ألمانية أوستيرن وما هي إلا تحريفات ل عشتار ، والزهرة عند العرب قد عبدت عبر ثلاث آلهات اللات و مناة و العزى وكانت ترمز للخصب و كانت العزى تمثالا رمزا يحمل عند الحروب فهي تشارك في الحرب »[1].

أما الاعتبار الثاني هو كسر كل الطابوهات الموجودة في المجتمع العربي بالخصوص ما تعلق بقضية المرأة حيث عكست الأدوار بين الآلهة والبشر لكي تتحدث عن المسكوت عنه في كل ما يخص المرأة من حب وعشق وتضحية وانتقام وتسامح وأمومة ، تقول حياة الرايس « لعلني بذلك أيضا أعطي الكلمة للمرأة في الليلة الثانية بعد الألف ، المرأة تختنق كل ليلة بقصة الكلمات ... أردت أن أعطيها فرصة البوح وإخراج ما بباطنها من مكبوت ومن كلام غير مباح في المجتمعات المنغلقة على قيمها المسدودة »[2] عشتار هنا هي رمز للمرأة بكل جوانبها ، عشتار هي كاشفة الأسرار هي التي تعطي للمرأة الحق في البوح عن كل أسرارها بدون قيود ، تعطيها الحرية والسلطة المطلقة في كل شيء .

---

1 ـ المصدر السابق , ص 100 .

2ـ المصدر نفسه ، ص 100.

2-2: المبحث الثاني : أبعاد توظيف صورة المرأة

بعد أن تطرقنا إلى أهم الصور ورموز المرأة الموجودة في مسرحية عشتار ، سنحاول بعدها أن نتتبع الأبعاد التي يمكن استخراجها والخوض فيها .

2-2-1: المطلب الأول: البعد النفسي الاجتماعي

قدمت الكاتبة حياة الرايس في هذ هالمسرحية نظرة عن المرأة في شكل الآلهة عشتار والتي حضرت كملهمة للحب ، وغرضها من ذلك هو تخليص الجسد الأنثوي من التدنس ومن الأفكار التي اتهمت بها عبر العصور ، فهي مثلت المرأة بتنوعاتها واختلافاتها في المجتمع فنجد أنها أنصفت لعشتار المرأة المحبة والمضحية والمنتقمة والأم لكي تخلصها من أي تهم الحقت بها كذبا وزيفا ، فهي المعطاءة للحياة والفرح والجمال في الكون ولكي تزيل عنها ذلك القهر الذي الحق بها منذ ولادتها ، حتى رسخت فكرة اختزال المرأة في جسدها وهذا ما نلتمسه في مسرحية عشتار والتي تعتبر انتفاضة من المرأة لكي تبوح عن المسكوت عنه ، عن ما خبأته سنين طويلة خوفا من مجتمع ظالم ، وتعبر عن هذه الانتفاضة والبوح في قولها :

« من قال أن الآلهة لا تحتاج إلى لحظة بوح؟
من قال إن قصص الآلهة أقل مأسوية
من قصص البشر ؟ » [1].

ربطت الكاتبة هنا بين معانا ة المرأة الإلهة والمرأة البشرية معانا ة يشتركن فيها وهي الظلم الذي عرفته المرأة ومازالت تعرفه إلى وقنا الراهن فالمرأة في نظر الكثيرين هي مجرد جسد لا غير ، على الرغم من أن هذا الاعتقاد خ اطئ فالمرأة هي الحياة هي الأم هي الزوجة والحبيبة والصديقة ، هي الأمل هي نبع الحنان والحب هي الحضن الدافئ ..... الخ .

---

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص 111 .

حياة الرايس في هذه المسرحية كانت بمث ابة المحامية الشرعية للمرأة ، المرأة التي تعاني في صمت ، المرأة التي لا تستطيع أن تقول ها أنا ، المرأة المغلوب على أمرها، حياة الرايس هي امرأة تتحدث بلسان كل امرأة لا تستطيع الكلام و الدفلع عن نفسها ، امرأة تحس بكل امرأة ضعيفة في مجتمعها ، المجتمع الذي لا يقدر المرأة ويرى فيها مجرد آلة للإنتاج وفقط ، وهي تعاني من هذا المجتمع القاهر .

لكن رغم الظلم والقهر والتدنيس الذي تعاني منه المرأة إلا أن هناك من يسعى إلى رفع هذا التدنيس والظلم عن المرأة ، من خلال رسم صور مختلفة للمرأة في أعمالهم الأدبية والفنية و دفلع عنها .

2-2-2: البعد الأسطوري

اختلف تعريف الأسطورة وضبط مفهومها عند المؤرخين والباحثين ، وهذا الاختلاف جعل منها محل اهتمام ، لكن رغم هذا الاختلاف إلا أنهم حاولو أن يضعوا لها مفهوم «فالأسطورة هي محاولة الإنسان الأولى في تفسير الكون تفسيرا قوليا ... و الأسطورة هي دين بدائي ، الأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر لوجود و ربط الإنسان بها » [1] ويعرفها فراس السواح في قوله : «الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدورها الرئيسة »[2].

أي أن الأسطورة هي التي تربط الإنسان بحاضره وماضيه لكي ترسم له صورة تجعله يفسر من خلالها ظواهر الوجودية بواسطة كائنات ماورائية ، جعلها الفكر الإنساني تقوم بأدوار رئيسة وتصبح رموز تعبر عن حقيقة وجودية ما ، لذا فالأسطورة هي« حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان » [3]

---

1 ــ فاروق خورشيد , أديب الأسطورة عند العرب , المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب . الكويت , 2002 , ص22 .

2 ــ فراس السواح , الأسطورة و المعنى , دار علاء الدين , دمشق , ط2 , 2001 , ص10 .

3 ــ المرجع نفسه , ص 14 .

وهذا ما نجده في مسرحية سيدة الأسرار عشتار للكاتبة حياة الرايس التي وظفت أسطورة عشتار كرمز للتعبير عن وضع المرأة في الوطن العربي .

واللجوء إلى أسطورة عشتار للتعبير عن واقع المرأة الذي تعيشه وسط مجتمعها من خلال استحضار عشتار كرمز لتعالج قضياها المتعلقة بالحب والتضحية والانتقام والأمومة ، وكل ماله علاقة بالمرأة أي كانت صفتها فهي الحبيبة والأخت والزوجة والصديقة والأم .

تقول حياة الرايس في هذا الصدد : «لعلني أيضا بإعادة كتابة عشتار كصلة موصولة بالعلاقة الوجودية بتحديد عملية الخلق ، أدفع عن أنوثتي بخصوبة لا تفنى . » [1] أي أن عشتار تمثل رمز للخلق والخصوبة عبر الحضارات والعصور المختلفة وكلها صفات تختص بها المرأة دون غيره ا ، والكاتبة هنا تنزع تاج الربوبية عن عشتار لكي تجعلها تعبر عن كل مسكوت عنه ، عن قضايا المرأة التي شغلت المرأة منذ القديم .

كانت نية الكاتبة من استله ام الأسطورة هي الدفاع عن المرأة التي تنتمي إلى جنسها والتي تسعى لتحريرها واسترجاع حقوقها المسلوبة منها وسط المجتمع ، كذلك نجد أن استلهام الأسطورة كان على مستوى الشخصيات ، أي أن حياة الرايس لم تخترع شخصيات بل إستحضرت شخصيات أسطورة عشتار مثلما هم مذكورين في متن الأسطورة الحقيقة .

---

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص 100 .

2-2-3: البعد الجمالي :

تميزت مسرحية سيدة الأسرار عشتار بطابعها الأسطوري وهذا الذي جعل منها تختلف عن ما هو معروف في عالم المسرح والكتابة المسرحية في الوطن العربي ، فالكاتبة تفردت في نسج هذا النص الذي يخالف ويختلف ، تقول « لم أكتب نص مسرحيا منتظم الحوار وإنما كتبت شعر متسيب ، نسجت نصا مسرحيا شعريا بلا عروض لكنه بقافية الإيقاع»[1] .

الكاتبة هنا تصرح بأنها لم تتقيد بكل تقنيات الكتابة المسرحية المعروفة في الوطن العربي ، ولهذا سنتتبع التقنيات التي اعتمدتها الكاتبة و سنبدأ بعنصر الأحداث والذي يعتبر من المسلمات الأساسية في فن المسرحية فهو محرك الشخصيات الأساسية ، والحدث في المسرحية يقوم على ثلاثة ركائز أساسية هي ، التمهيد والحبكة والحل ، ومن خلال هذه العناصر سنحاول أن نتتبع أهم أحداث المسرحية سنبدأ بعنصر التمهيد :

التمهيد هو: « عرض للمسلمات المهمة و الرئسية للشخصيات ، ويقدم إيضاحا للعلاقات التي ترتبط بها ، فضلا عن كشفه للموقف الأساسي الذي تنطلق منه حبكة المسرحية . »[2].

تقول :

« في معبد من المعابد القديمة لمدينة سومر

تستوي عشتار ملكة على عرشها

يشع من محياها الألق و البهاء

[.....]

تطوف بها عذاري المعبد مسدلات علالاتهن

[.....]

---

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص10 .

2ـ مجيد حميد الجبوري , البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا و عالميا , دار الفكر , العراق , ط1 , 2013 , ص75.

عشتار تخرج عن صمتها

امرأة مثلكن أنا

و امرأة من نسل النساء

أحبت

فتألقت و توهجت نيزكا في الظلام

ثم في العالم الأسفل سقطت »[1].

العنصر الثاني من الأحداث هـ و **الحبكة** ، والتي ورد لها في المعاجم الأدبية عدة تعاريف لا تخرج بعيد عما ورد فهي تتفق على « أنها تنسيق ،أو خطة أو بناء محكوم ،أو تنظيم عام يجعل للمسرحية كيانا موحدا ، وأنها عبارة عن نظام تتابع للوقائع والأحدث ، أو أنها عملية هندسة لأجزاء المسرحية . »[2].

وهنا تبدأ أحداث المسرحية بـالتأزم وذلك بداية من الفصل الأول المعنون بقصة البوح والذي يبدأ ب « على تموز وقعت عيني أنا إلاهة الأرض المرحة الشهوانية الشهية ، [...]

إلى غاية الفصل الخامس عندما تقول : أنت يا من ترقد أيها الراعي

أنت يا من ترقد قم ارع شؤوني

[.....]

فلترع شؤوني

ليلا مضطجعا ، فلترع شؤوني »[3].

آخر عنصر من عناصر الأحداث هو **الحل** وهو آخر مراحل الحبكة « الذي تستنزف فيه خطوط الحركة أخر طاقتها و تميل إلى السكون أو التوقف »[4].

تقول :

---

1 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص15 و 17 .

2ـ مجيد حميد الجبوري , البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا و عالميا , ص 24 .

3ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص 78 .

4 ـمجيد حميد الجبوري , البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا و عالميا , ص91 .

« كنت أعد نفسي

للنزول إلى العالم الأسفل

وقد أخذني دوار ...

[.....]

تموز يرفض الخروج بمفرده

يتجه نحو عشتار

يمسك بيدها

يلتفت إلى أريشكيجال

لن أخرج إلا مع عشتار

[....]

لكن تموز و عشتار

كانا فد خرجا »[1].

وهنا تصل الكاتبة إلى حل التأزم الذي طرحته في بداية المسرحية . إلا أنها تقول : « أنها بتجديد كتابة عشتار بلغة عشتار أرادت أن تعطي للنص مشروعية اكتمال الحكاية و انفتاحها الدائم على الممكن وهو يحلق لبلوغ المستحيل ...» [2] أي أن النص يبقى نص مفتوح القراءات ومتعدد النهايات يختارها كل قارئ .

الشخصيات :

تعتبر الشخصيات من العناصر الأساسية التي تقوم عليها المسرحية فهي « النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف بقلمه أو خياله في لحمة النص المسرحي ، منها الأساسية

1ـ حياة الرايس و سيدة الأسرار عشتار , ص88 .

2ـ مجيد حميد الجبوري , البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا و عالما . ص 91 .

ومنها المساعدة تنهض بأدوارها أثناء العرض وفقا للنص المكتوب مع إضافة رؤية لما يراه مناسبا لأداء و حركة و حياة تلك الشخصيات »[1].

إعتمدت الكاتبة على شخصيات من عالم الأسطورة لنسج أحداث هذه المسرحية فكانت عشتار ألهة الحب و الخصب ، وهي البطلة الرئيسية و« محور الحكي و مركزه و الفاعل فيه ، وهي عشتار نفسها ، فهي تحكي ، وتفعل ، وتحرك الأحداث بإرادتها وتؤثر فيها وتوجهها برغبتها وبأنوثتها المتحكمة في الدراما »[2].

عشتار بطلة كل الفصول المسرحية مع وجود شخصيات ثانوية مثل ما نجد في الفصل الأول والذي كنت عشتار بطلته مع ظهور شخصيات ثانوية تمثلت في تموز إله النبات وتكاثر الحيوان والشخصية الثانية هي أننجال التي قامت بدور الأم و الشخصية الثالثة هي سنن إله القمر العظيم الذي قام بدور الأب ، والذي سيظهر في فصل أخر من المسرحية أم أننجال الأم فقد اقتصر ظهورها في الفصل الأول فقط .

الفصل الثاني المعنوان ب مراسيم الزواج المقدس فقد اقتصرت البطولة على عشتار وتموز ولم تكن هناك شخصيات ثانوية ، وذلك راجع لأحداث هذا الفصل .

الفصل الثالث كانت البطولة لعشتار مع بروز شخصيات ثانوية وهي أريشكيجال ملكة العالم الأسفل ، و ننشبور وزيرة عشتار ، و أنليل كبير الآلهة ، و إنكي رب الحكمة و تموز.

الفصل الرابع البطولة كانت لعشتار واعتمد شخصيات ثانوية هي ننشبور وشخصيات العفاريت الجلا الصغار والجلا الكبار و إتو إله الشمس .

الفصل الخامس كنت البطولة لعشتار وتموز دون وجود أي شخصيات ثانوية.

الفصل السادس كانت البطولة لعشتار و تموز و أريشكيجال .

1ـ صالح قسيس , نحو مقاربة جمالية المنجز الأدبي في آثار محمد البشير الإبراهيمي مسرحية الثلاثة أنموذجا , مجلة البدر , بشار , 2018 . ص1538 .

2ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص103 ..

نلاحظ أن الكاتبة اعتمدت على الشخصيات الثانوية بحسب أحداث كل فصل ولذلك فإنها تتغير من فصل لأخر .

02- الحوار :

يعد الحوار ركن أساسي من أركان بناء النص المسرحي وهو « الذي يتكون منه نسيج المسرحية و هو الذي يعطيها قيمتها الأدبية »[1] وهو أيضا : « تشكل من الخطاب في المسرح يشبه المحادثة في الحياة ، ولكنه يختلف عنها جوهريا ، فهو اقتصادي و دلالي ديما ولا مجال للاعتباطية فيه ، و وظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم بتوصيل المعلومات للمتلقي عبر الشخصيات»[2] . صحيح أن الحوار هو من أساسيات العمل المسرحي ، إلا أننا نجد أن الكاتبة حياة الرايس لم تعتمد الحوار بشكل الكلاسيكي المعروف، بل اعتمدت على الحوار الداخلي في هذا المقطع فقط الذي تقول فيه :

« كنت أعد نفسي
للنزول إلى العلم الأسفل
و قد أخذني دوار
أحسست شيئا يتخبط
في أحشائي و يصرخ : لا تنزلي إلى العالم الأسفل
لا أريد أن أولد في العالم الأسفل . »[3] .

وهذا الحوار لا يبدو واضحا بشكل جلي وهذا عن قصد ، لكي تخرج عن الطابع السائد في الوطن العربي في كتابة فن المسرحية الذي يعتمد الحوار كركن أساسي . وفي مسرحية عشتار لحياة الرايس يقول عز الدين المدني في مقدمة هذه المسرحية ذات الطبعة السابعة أن حياة الرايس « لم تكتب نص مسرحيا منتظم الحوار وإنما كتبت شعر على شعر متسيب

---

1 ـ محمد مندور , الأدب و فنونه , دار النهضة , مصر , ط5 , 2006 , ص 112 .

2ـ صالح قسيس , نحو مقاربة جمالية المنجز الأدبي في آثار محمد البشير الإبراهيمي مسرحية الثلاثة أنموذجا , ص1538.

3 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص 81 .

، نسجت نصا مسرحيا شعريا بل عروض لكنه بقافية الإيقاع . » [1] فمسرحية عشتار هي مسرحية مسردية شعرية مثيولوجية نسجت عل منوال ملحمة عشتار و إن لم نقول أنه نص ملحمي بدرجة الأولى ، وهذا الذي جعل الكاتبة تكسر قواعد الكتابة المسرحية السائدة في الوطن العربي .

03- **اللغة:**

أما اللغة المسرحية فكانت هي الأخرى مميزة و متفردة على ما هو معروف ، حيث تعد اللغة بمفهومها العام الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أم نثرية و« لا بد للغة من توافر جملة خصائص هامة منها أن تكون محملة بشحنات عاطفية و فكرية ، كما يجب أن تكون موحية بالواقع و ذات تأثير وقدرة على تطوير الحديث وتعبير عن طبيعة الشخصية بوصفها واسطة لعملية نقل الأفكار .»[2].

تميزت لغة المسرحية بأنها لغة تعبيرية تتوافق مع بنية النص الأسطوري ، كما تم يزت بوجود انزياحات في أسلوب الكتابة و لغة من خلال الأسلوب الشعري الذي يعبر عن تشكل بنية النص الأسطوري ، كما اتسمت للغة الكاتبة بالجرأة و التعبير المباشر الصريح في كثير من الأحيان و نجد هذا في قولها :« انتم تعرفون جمال جسدي العاري » [3] ، رغم أن اللغة التي استعملتها الكاتبة تبدو سه لة وبسيطة لكنها للغة تنطوي على مجموعة من الرموز عميقة الفهم و القراءة .

---

1 ـ المصدر نفسه , ص 10 .

2 ـ فؤاد خارز الصالحي , دراسات في المسرح , دار الكندي , الأردن , ط1 , 1999 , ص101 .

3 ـ حياة الرايس , سيدة الأسرار عشتار , ص 54 .

الخاتمة

الخـــــــــاتمة

من خلال الدراسة المتواضعة التي قمنا بها حول موضوع صورة المرأة في مسرحية سيدة الأسرار عشتار لحياة الرايس استطعنا التوصل إلى نتائج أهمها :

1- تخلص المرأة من القيود التي فرضت عليها بالقوة والتهميش الذي عرفتها في العصر الجاهلي ، بمجئ الإسلام الذي كرم المرأة .

2- هناك فرق بين مفهوم المسرح و المسرحية ، حيث المسرح هو المكان الذي تؤدى فيه المسرحية و التي هي النص المكتوب .

3- اقتصار إدراج و تصوير المرأة في المسرح العربي بصورة لا تعبر بشكل كلي عن مكانتها في المجتمع خاصة فترة الستينيات 60 .

4- لجو الكاتب المسرحي إلى التراث و استحضاره من خلال رموز و الأساطير ، لكي يعطي للمرأة صورة كاملة تعبر عن قضاياها بكل حرية .

5- ساعدت عدة عوامل في استقرار فن المسرح في تونس على خلاف الجزائر والمغرب وهي استقبال الفرق المسرحية مثل فرقة جورج أبيض و كذا دعم السلطة التونسية لفن المسرح .

6- تميز وجود المسرح في تونس أنه وجد تقبل كبير من طرف السلطة و الشعب التونسي .

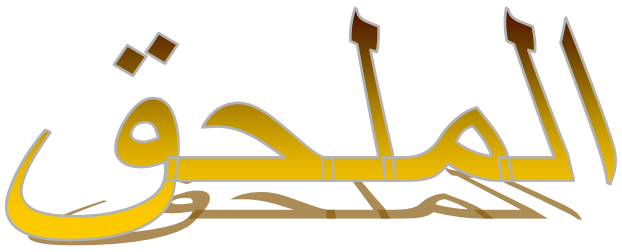
7- تنوع صور المرأة في المسرحية فنجد المرأة العاشقة و المضحية والمنتقمة و الأم وكلها صور كان لها وقعها الخاص في نص المسرحية .

8- توظيف عدة أبعاد منها البعد النفسإجتماعي و البعد الأسطوري و البعد الجمالي الذي كان متميز عن ما هو معرف في الوطن العربي .

9- المرأة أصبحت هي التي تكتب و تعبر عن قضياها من خلال العمل المسرحي ونجد نموذجا لذلك حياة الرايس التي صورت المرأة في مسرحيتها على أنها سلطة مطلقة ، و هذا راجع لاستحضارها لأسطورة عشتار في مسرحيتها لتكسير كل الطابوهات المتعلق بالمرأة في الوطن العربي .

و في مجمل القول نقول المرأة بالتدريج قد أصبحت محل اهتمام الأدباء في أعمالهم.

و في الأخير نقول أن هذه النتائج تبق ى نسبية لأن البحث ما هو إلا محاولة تتسم بالنقص دائما ، فهناك عدة مسرحيات صورت المرأة في متونها لابد من الوقف عليها والبحث فيها .


الملحق

01- نبذة عن الكاتبة :

- حياة الرايس تونسية مقيمة بين تونس و باريس ، خريجة جامعة بغداد كلية الآداب قسم الفلسفة سنة 1981 .

- رئيسة رابطة الكاتبات التونسيات روائية ، قاصة ، شاعرة ، كاتبة مسرحية باحثة ، منتجة تلفزيونية وإعلامية ، مؤسسة منتدى القاصين بإتحاد الكتاب التونسيين 1984 وعضو بجمعية شعراء العالم بأمريكة اللاتينية ، ترجمة بعض أعمالها إلى الفرنسية والألمانية والدانمركية والفارسية والرومانية وهي أيضا عضو بالإتحاد الوطني للمرأة التونسية . كما نشرت أعمالها في عدة مجالات مثل الأدب والحياة والقدس والزمان ودبي الثقافة . وشاركت في عدة ملتقيات و مؤاتمرات و ندوات و مهرجانات ثقافية العربية و الدولية منها :

- مهرجان المربد 1986 .

- ملتقي الحضارات الأوروبية بباريس جوان 2011 .

- ملتقي الرواية العربية بالقاهرة 2015 .

- ملتقى الشاعرات المبدعات بالمهدية 2016 ندوة الطاهر الحداد عن حركات الإصلاح النسائية 2016 .

- حفل توقيع النسخة الثامنة من عشتار في معرض تونس الدولي للكتاب عن دار نقوش عربية 2017 .

- مشاركة في ملتقى الرواية العربية بالقاهرة 2019 بشهادة عن روايتي بغداد وقد انتصف الليل فيها .

تحصلت على عدة جوائز منها :

وسام الجميلات في المهرجان الوطني للشعر بقسنطينة 2010 و جائزة ناجي نعمان الأدبية الدولية من بيروت لسنة 2010 في مجال الإبداع الأدبي عن تونس ، جائزة أفضل نص مسرحي لكاتبات المتوسط من مكتبة الإسكندرية لعام 2010 عن مسرحية عشتار .

02- ملخص المسرحية :

مسرحية سيدة الأسرار عشتار هي مسرحية استرجعت فيها الكاتبة أحداث أسطورة حب عشتار و تموز ، الذي خلدته الحضارة البابلية حيث بقي هذا الحب رمز لوقتنا الحاضر .

حيث تدور أحداث المسرحية في معبد من المعابد القديمة لمدينة سومر ، الذي تستوي فيه عشتار على عرشها ، حيث حاولت الكاتبة نسج نصها المسرحي من خلال تقسم النص إلى ستة فصول ، الفصل الأول بعنوان قصة البوح بطلته عشتار حيث تستوي عشتار على عرشها تطوف بيه العذري المعبد مسدلات غلالاتهن الشفافة على وجوههن ، في هذا الفصل تتحدث عشتار عن تفصيل قصة حبها مع تموز .

الفصل الثاني المعنوان بمراسيم الزواج المقدس حيث يتوج حب عشتار و تموز بالزواج الذي ربط بين إلهين إلهة الحب و الحياة و إله الخصب و التكاثر

الفصل الثالث معنوان ب النزول إلى العالم الأسفل في هذا الفصل تنزل عشتار إلى العالم الأسفل عالم لا عودة ، الذي تحكمها أختها اريشكيجال من أجل إنقاذ زوجها تموز والعودة بيه إلى العالم الحياة ، لكن عشتار تقع في قبضة أريشكيجال التي قامت بتجردها من سلطانها و تحكم عليها بالبقاء رهينة في العالم الأسفل .

الفصل الرابع معنوان ب موكب العفاريت في هذا الفصل يتم إنقاذ عشتار بمساعدة أبيه سن و وزيرتها ننشبور ، لكي تعود إلى الحياة لكن بشرط أن ترسل شخص أخرى مكانها . فتصعد إلى عالم الحياة برفقة العفاريت الذين سوف يأخذون البديل عن عشتار ، فيكون البديل عنها في لحظة غضب هو زوجاها تموز الذي استفزا تضحيتها التي لم يقدرها فجعلت منه البديل عنها للنزول إلى العالم الأسفل .

الفصل الخامس معنوان بطقوس مأتم تموز في هذا الفصل تبكي الطبيعة على فقدنا إله التكاثر و الخصب و تبكي عشتار على حبيبه الذي فقدته في لحظة غضب و تملا دنيا بكاء و نحيب .

الفصل السادس معنوان ب صرخة عشتار و الفصل الذي تنتفض فيه عشتار و تصرخ عندما تعرف أنها تحمل ابن تموز في أحشائها ، بحيث تصبح فيه عشتار أم و أي أم ، الأم التي تعيش من أجل أبنائها فتكون لهم مصدر للحياة والخلق والمحبة والمسؤولية .

بطاقة قراءة

مسرحية سيدة الأسرار عشتار : مسرحية روائية شعرية ميثولوجية

الكاتبة حياة الرايس

صادرة عن دار نقوش عربية ، تونس

الطبعة السابعة 2016

عدد صفحات 125

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

ثانياً: المصادر :

1 ـ حياة الرايس ، سيدة الأسرار عشتار , دار نقوش عربية ، تونس ، ط 7 ، 2017 .

ثالثاً: المراجع :

1. ديوان جرير، دار بيروت للطباعة النشر ، بيروت ،1406هـ 1986م .
2. صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق ، ط2 ، 2009 .
3. عبد القاهر الجرجاني ، دلال الإعجاز ، دار قتيبة، سوريا ، ط ، 2001 .
4. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، مكتبة الإسكندرية ، ط2 ، 1999.
5. فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت ، 2002 .
6. فراس السواح ، الأسطورة و المعنى ، دار علاء الدين ، دمشق ، ط2 ، 2001 .
7. فؤاد خارز الصالحي ، دراسات في المسرح ، دار الكندي ، الأردن ، ط1 ، 1999 .
8. لينا نبيل أبو مغلي ، مصطفى هيلات ،الدراما و المسرح في التعليم النظري التطبيق، دار الراية ، الأردن ، ط1 ، 2008 .
9. ماضي لبيبة هاشم ، قلب رجل ، دار هنداوي سي أي سي .
10. مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا و عالميا.
11. محمد النصار ، المسرح التونسي بين التأسيس و التجريب و التأصيل ، الهيئة العربية للمسرح،2019/11/20، 10:17، المصدر https://www.atitheatre.ae
12. محمد بن علي التهناوي ،موسوعة الكشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ، مكتبة لبنان، 1996 .
13. محمد مندور ، الأدب و فنونه ، دار النهضة ، مصر ، ط5 ، 2006 .
14. هنوف جاسر ، ليتني امرأة عادية ، دار الكلمات للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1، 2014 .

الرسائل الجامعية:

1. لطيفة اشقام المري ، صورة المرأة في الرواية القطرية ، ماجستير ، كلية الآداب والعلوم جامعة قطر ،2019م /1440هـ.
2. منال اللطيف حسين خليل ،صورة المرأة في القصة القصيرة للأدبيات الأردنيات في الربع الأخير من القرن العشرين، ماجستير في دراسات المرأة ، كلية الدراسات العليا، جامعة الأردن ، كانون الثاني 2005 .

المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العالمية لطباعة و النشر ، صفاقس، تونس .
2. إميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة و الأدب ، دار للميلايين، بيروت ، ط1 ، 1987، م1 .
3. ابن منظور ،لسان العرب ، مج 08 ،مادة صور ،دار صادر ، بيروت لبنان، ط 1 ، 2001.
4. نواف نصار ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار المعتز ، عمان ، ط1 ، 2011 .

المجلات والدوريات:

1. أسماء عبد الرزاق سيد سليمان ، سيرة المرأة في القصص الشعبية و الأساطير العربية ، جمعية دراسات المرأة و الحضارة ، القاهرة ، عدد 2 ، ربيع الأول 1422هـ / 2001م .
2. بشرى سعيدي ، الكتابة المسرحية و سؤال التراث زنوبيا في موكب الفينيق ، مجلة العلامة ، العدد الثاني ، 2016 .
3. سلمى غنجيو ، البطولة الأنثوية في المسرح العربي دراسة في نماذج ، مجلة التواصل الأدبي ، العدد الخامس ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، 2015 .
4. سناء شعلان ، المرأة في ألف ليلة و ليلة ، عود الند مجلة ثقافية فصلية ، العدد 23، العدد الفصلي 17 صيف 2020 .

5. صالح قسيس ، نحو مقاربة جمالية المنجز الأدبي في آثار محمد البشير الإبراهيمي مسرحية الثلاثة أنموذجا ، مجلة البدر ، بشار ، 2018 .
6. فرحان بلبل ‘ صورة المرأة في المسرح العربي ، صفحة تشرين نضال بشارة ‘ جامعة الدول العربية‘ 2008 ‘ المصدر . .http://www.gov.syindex
7. محمد دوابشة ، ايمان فشافشة، المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية ، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث جينين، فلسطين ، مجلد 1 ، العدد1 .
8. معراج أحمد معراج الندوي ، صورة المرأة كما تنعكس في روايات علي أحمد باكثير ، أقلام الهند ، العدد الثاني ، أبريل يونيو 2018 .
9. هاجر مدقن ، صليحة بن جني ، الكتابة المسرحية بين النقد و الصحافة ، مجلة العلامة ، العدد الثاني ،ورقلة ،2016 .

يعتبر المسرح من بين الفنون الأدبية التي اهتمت بقضايا المرأة خاصة وأن المرأة أصبحت هي الكاتبة لهذا النص المسرحي ولأجل هذا اختارنا لدراستنا موضوع صورة المرأة في **مسرحية سيدة الأسرار عشتار** وهي مسرحية روائية شعرية ميثولوجية ، حيث تكمن أهمية هذا الموضوع في تتبع صور المرأة الموجودة في المسرحية والتي كانت كالأتي صورة المرأة العاشقة و صورة المرأة المضحية و صورة المرأة المنتقمة و صورة المرأة الأم ، كما نهدف إلى معرفة الأبعاد التي تشكل على منوالها النص وهي البعد النفسإجتماعي و كذا البعد الأسطوري و البعد الجمالي هذا الأخير تم تركيز عليه لأن المسرحية جاءت شكليا مختلفة عم هو معرفو في الوطن العربي ؛ و هذا راجع إلى أن الكاتبة كتبت نصها على منوال أسطورة عشتار .

الكلمات المفتاحية: صورة ،المرأة ، المسرح ، سيدة الأسرار عشتار ، حياة الرايس

LE THEATRE EST CONSIDERE COMME LUN DES ARTS LITTERAIRES qui traitent des problèmes des femmes d'autant plus que les femmes sont devenues l'auteur de ce scenario théâtral . pour cette raison nous avons choisi pour notre le sujet de limage de la femme dans la pièce { la dame des secrets Ishtar } la pièce théâtrale la damne dlshtar] qui est une pièce mythique poétique et narrative ou l'importance de ce sujet dans le traçage de limage de femme dans la pièce qui était comme suit l image d une femme amoureuse de sacrifice de vengeance et dune femme comme mère nous cherchons aussi a connaitre les dimension a modeler sur la texte qui sont la dimension psychologique sociale mythologue et esthétique sur le style ou le type de la légende dlshtar .
Mots clés image femme scène dame des secrets Ishtar heyet rais

Theater is considered among the literary arts that dealt with women's issues, especially since woman has become the writer of this theatrical text. For this reason, we chose for our study the subject of women's image in ‘The Lady of the Secrets Ishtar’ play (sayidat al'asrar eushtar) which is a , narrative poetic and mythological play, where the importance of this subject lies in tracing the woman’s image that exist in the play , which came as follows: the image of a lover woman, a sacrificer , a vengeful and a woman as a mother

We also aim to know the dimensions that have to be modeled on the text, which are the psycho-social , the legendary , and the aesthetic dimension. The latter was focused on because the play came formally differently from what is known in the Arab world and this is due to the fact that the writer wrote her text on the style of the Ashtar legend

keywords:

Image, Woman, Theater, The Lady of the Secrets Ishtar, Hayet ERRAIES

فهرس المحتويات

الشكر و العرفان	الصفحة
الإهداء01 والإهداء02	3 -4
المقدمة	أ - ج
الفصل الأول: المسرح والمرأة	09
المبحث الأول : الصورة و المرأة	10
المطلب الأول : تعريف الصورة لغة و اصطلاحا	10 - 12
المطلب الثاني : المرأة عبر العصور	12- 15
المبحث الثاني : المسرح و الكتابة المسرحية	15
المطلب الأول : مفهوم المسرح و المسرحية	15- 20
المطلب الثاني : صورة المرأة في المسرح العربي	20- 21
المبحث الثالث : بدايات و مراحل نشأة المسرح التونسي	23
المطلب الأول : بدايات المسرح التونسي	23 - 25
المطلب الثاني: مراحل نشأة المسرح التونسي	25- 28
الفصل الثاني : صور المرأة و أبعاد توظيفها في مسرحية عشتار	29
المبحث الأول : صور المرأة في مسرحية عشتار	30
المطلب الأول : المرأة العاشقة – المرأة المضحية	30 - 40
المطلب الثاني : المرأة المنتقمة– المرأة الأم.	40 - 52
المبحث الثاني : أبعاد توظيف صورة المرأة	52
المطلب الأول : البعد النفسي الاجتماعي	52- 54
المطلب الثاني : البعد الأسطوري	54- 55
المطلب الثالث : البعد الجمالي	56- 62
خاتمة	63- 65
الملحق: 01- نبذة عن الكاتبة 02- ملخص المسرحية 3 بطاقة قراءة	66- 68
قائمة المصادر والمراجع	70- 72
الملخص	73
فهرس المحتويات	73 - 74