ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Lect. Anas Fadhil Mohammed Alrubaei
Imam Al-kadhum University College (IKU)
Email :
Anas.fadel@iku.edu.iq

Keywords:
Foundations, Thought, Prison, Literature, Theater.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	٤ Sep 2024
Accepted	2٨ Sep 2024
Available online	١ Oct 2024

The Intellectual Foundations of Imprisonment in Arab Theatrical Texts (A Case Study of *The Women's Prison*)

A B S T R A C T

The concept of imprisonment is associated with injustice, politics, and the restrictions imposed by an authoritarian society on individuals. As an intellectual construct, imprisonment relates to all aspects of life, defined by the time and place determined by the nature of society. It stems from the human desire for freedom in the face of political, intellectual, and social constraints. The present research consists of four chapters. The first chapter, "The Methodological Framework," outlines the research problem, which is centered around the following question: What are the intellectual foundations of imprisonment in Arab theatrical texts? The significance of the research lies in its contribution to knowledge in the field of theater in general and Arab theater in particular, benefiting students of fine arts institutes and colleges, as well as critics and professionals in the theatrical arts. The second chapter, "The Theoretical Framework," consists of two sections. The first focuses on understanding prison literature, its concept, and its significance. The second section explores the intellectual foundations of imprisonment in theatrical texts. The chapter concludes with key indicators drawn from the theoretical framework. The third chapter, "Research Procedures," covers the research community, sample, tools, methodology, and the analysis of the sample. The research concludes with the fourth chapter, which presents the results, conclusions, suggestions, recommendations, and the list of references.

Keywords: Foundations, Thought, Imprisonment, Literature, Theater.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss16.٣٨٥٠

المرتكزات الفكرية للسجن في النص المسرحي العربي (سجن النساء إنموذجًا)

م. انس فاضل محمد الربيعي/ كلية الامام الكاظم (ع) اقسام بابل

الخلاصة:

يرتبط مفهوم السجن بالظلم والسياسية والقيود التي يفرضها المجتمع المتسلط اتجاه الانسان، اذ يرتبط السجن بوصفه بنية فكرية مع مجالات الحياة كافة على وفق زمان ومكان تحدده طبيعة المجتمع تنطلق من الانسان وما يتمتع به من نزعة تحررية ازاء القيود السياسية والفكرية والاجتماعية. يحتوي البحث الحالي على أربعة فصول. احتوى الفصل الأول منه (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث والتي ارتكزت بالتساؤل الآتي: ما هي المرتكزات الفكرية للسجن في النص المسرحي العربي؟. بينما جاءت أهمية البحث بوصفه منجزًا معرفيًّا في مجال المسرح عامة والمسرح العربي خاصة ، ويفيد طلبة معاهد الفنون الجميلة وكلياتها والنقاد والعاملين في مجال الفن المسرحي . أما الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث) فقد احتوى على مبحثين. عني الأول بالتعرف على ادب السجون المفهوم والدلالة . بينما ضم المبحث الثاني المرتكزات الفكرية للسجن في النص المسرحي. واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . وجاء الفصل الثالث من البحث وهو (إجراءات البحث) وضمّ مجتمع البحث ، وعينة البحث وأداته ومنهجه ، وتحليل العينة. وأختتم البحث بالفصل الرابع الذي احتوى على النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات وثبت المراجع والمصادر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الكلمات المفتاحية : المرتكزات ،الفكر، السجن، الادب، المسرح

مشكلة البحث :

منذ القدم عرف الإنسان بطبيعته ميالا إلى الحرية، فهي تشكل ركيزة اساسية لدى الفرد وهو منغمس في صراعاته من اجل ديمومتيه داخل فضاء حياتي محمل بالعديد من القوانين والانظمة التي بدأ ينساق لها، وهذه القوانين والانظمة قوضت حريته وشلت حركته ، وبدأ الفرد يعيش ذلك الصراع بين ذاته المتطلعة للحرية سواء كانت حرية فكرية أو دينية، وتلك السياقات التي تفرضها السلطة وحولت الانسان إلى إله في احد الازمنة، وسوقت الفرد لقوانينها من منطلق الحاجة للتنظيم وضبط تصرفه، اذ اصبحت الحياة أشبه بسجن كبير بما يمثله من بنية مكانية معادية للإنسان وتحجيم كل ما له علاقه بشأنيته بما في ذلك حريته حتى في التحرك والانتقال وممارسة حياته بكافة طقوسها الاجتماعية والثقافية وربما الدينية، والعمل على مساحة محددة ومقيدة.

وبالتطور الذي رافق الفرد واصاب العالم على الميادين الثقافية والاجتماعية والسياسية والادبية كافة جعل من السلطات الحاكمة وبخاصة الدكتاتورية ان تجعل الذات المبدعة محاطة بالعديد من القوانين التي جعلته يخوض صراعات فكرية تواقة لبيان حجم البؤس وحجم التسلط الذي يمارس ضد الفرد، وحصر ذلك بما

يخدم السلطة، وهذا ما انعكس بطبيعة الحال على العديد من النتاجات الفكرية والفنية والثقافية ولا سيما المسرحية منها، فقد جاءت العديد من المسرحيات التي حملت في مضمرها جملة من الموضوعات التي تعكس حياة الفرد ازاء واقعه الاجتماعي، فقد عرف المسرح بأنه جامع لمضامين وافكار تجديدية، تتولد نتيجة انغماس الكاتب وراء تطلعاته التحررية وتنوعاته المعرفية والفلسفية بغية بناء نسيج ادبي يتمتع بالأسلوب الجمالي الفني، اذ استطاع كتاب المسرح أن يعبروا عن كل المظاهر الحياتية وتجسيده للطروحات الفلسفية من الإغريق وحتى الان، تعددت الأعمال المسرحية التي اتخذت من السجن موضوعة رئيسة لها، والتي جاءت بإشكال عدة منها من المسرحيات التي كتبت داخل السجن وأخرى عرضت داخل السجن والاخيرة اتخذت من السجن بيئة مكانية وزمانية لسير احداثها لترسل بواسطتها العديد من الرسائل المضمرة التي تحمل بطياتها رسائل حرية الفرد وسط انغماسه وسط بيئة سلطوية، جعلته يعيش جملة من الصراعات من اجل الحفاظ على كينونته وفردانيته، من طريق ما تقدم توصل الباحث إلى صياغة مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي:

ما هي المرتكزات الفكرية للسجن في النص المسرحي العربي؟

ثانيًا: أهمية البحث والحاجة اليه:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تتجلى أهمية البحث الحالي ببيان المرتكزات الفكرية لموضوعة السجن التي تتجلى في خطاب النص المسرحي العالمي والعربي بوصفه بيئة مكانية لسير الأحداث في الفضاء النصي، فهذا يثير إشكالات متعددة للتفكير الفلسفي عبر خطاب النص المسرحي، فضلًا عن بيان امكانية الكاتب العربي في مجاراة التطور الثقافي والانفتاح على انساق فكرية وفلسفية متعددة. اما الحاجة الية فتكمن في انه يفيد الدارسين والعاملين بمجال المسرح والتأليف المسرحي ومعاهد الفنون الجميلة وكلياتها.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على المرتكزات الفكرية للسجن في النص المسرحي العربي .

رابعا: حدود البحث:

زمانيا: ٢٠١٣

مكانيا: مصر

موضوعيا: دراسة المرتكزات الفكرية للسجن في النص المسرحي العربي .

خامسا: تحديد مصطلحات:

١. المرتكزات

أ. لغة :

عرف ابن منظور الركز "غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه تركزه ركزا في مركزه ، وقد ركزه يركزه ويركزه ركزا وركزه : غرزه في الأرض"(ابن منظور،١٩٩٦ :٢١٤)، والركز في المعجم الوسيط "شَيْئًا فِي شَيْء ركزا أقره وأثبته وَيُقَال ركز السهْم فِي الأَرْض غرزه وركز الله الْمَعَادِن فِي الأَرْض أَو الْجبَال أوجدها فِي بَاطِنهَا وَهَذَا شَيْء مركوز فِي الْعُقُول"(مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ٣٦٩)، وورد عند جبران مسعود "ركز الرمح في الأرض: غرزه فيها. ٢-الشيء في الشيء: أثبته فيه. ٣-الشيء: دفنه. ٤-العرق: اختلج، اضطرب. ركز الرمح في الأرض: غرزه فيها"(مسعود، ١٩٩٢: ٤٠١).

ب. اصطلاحًا:

ورد الركاز في كشاف اصطلاح الفنون على انه "لغة مأخوذة من الركز، أي الاثبات بمعنى المركوز. وشرعًا مال مركوز تحت ارض اعم من كون راكزه خالقًا او مخلوقًا، أي معدن خلقي او كنز مدفون هكذا في الدر المختار" (التهانوي، ١٩٩٦: ٨٧١). وورد ايضًا في معجم المصطلحات "محوَر الارتكاز / نقطة الارتكاز: أساس، مركز استناد ثابت تعتمد عليه عَتَلة أو رافعة في تحرُّكية. الرَّكِيزَة : ما يرتكز عليه ، أساس(إبراهيم، ٢٠٠٩: ١٠١٨).

٢. الفكر

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أ. لغة :

رأى محمد الباشا ان " فَكَرَ- فِكرًا في الأمر: أعمل عقله فيه ليفهمه. والفِكرُ : الاسم من فَكَرَ : وهو إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة المجهول، الجمع: افكار(لي في الامر فكر) : نظرٌ وروية والفكرة : الصورة الذهنية لأمر ما(الباشا، ١٩٩٩: ٧٦١). والفكر عند الفيروز آبادي : إعمال الخاطر في الشيء، والتفكر اسم التفكير، ومنهم من قال فكري، ورجل فكير: كثير التفكير، وقال الجوهري: التفكر: التأمل (الفيروز ابادي، ٢٠٠٥: ٤٥٨).

ب. اصطلاحًا :

ورد الفكر في الموسوعة الفلسفية على انه "نتاج الاعلى للدماغ كمادة ذات تنظيم عضوي خاص، والفكر نتاج اجتماعي من حيث اسلوب بدايته ومنهج قيامه بوظائفه" (وب.يودين، ١٩٨٥: ٣٣٢)، والفكر كما يره صليبا " اعمال العقل في الاشياء للوصول إلى معرفتها"(صليبا، ١٩٨٦: ١٥٤)، الفكرة لدة مدكور " اسمى صور العمل الذهني، بما فيه من تحليل وتنسيق" (مدكور، ١٩٧٧: ١٣٧). ويطلق "على كل نشاط عقلي يستعيض عن الاشياء برموزها اي بدائلها ، وهو بهذا المعنى يشمل التصور، والتخيل، والتذكر،

والفهم، والتمييز، والتجريد، والتعميم، وكذلك الاستنتاج ...وغيرها من العمليات العقلية التي تؤدي إلى المعرفة والحكم"(راجح،١٩٥٧: ٢٣٠) و (محمد، ٢٠٢٤: ٤١٤).

٣. المرتكزات الفكرية اجرائيًا:

هي المفاهيم والسياقات المنطقية الناتجة من ثقافة الكاتب المسرحي والمتكونة نتيجة انصياعه ازاء المنظومة القيمية الاجتماعية، لينطلق من طريقها برؤية اشتغاليه تنتج نشاطا مسرحيًّا قائمًا على اسس وثوابت نابعة من ثقافة الفرد وانتمائه.

٤. السجن

أ. لغة :

ورد في معجم لسان العرب" السجن: الحَبْس. والسجن بالفتح: المصدر. سجنَه يسجُنُه سَجْنا أي حَبَسَهُ. وفي بعض القراءة: قال رب السجن أحبّ إليّ. والسَّجن: المحبس... والسَّجّان: صاحب السجن. ورجل سجين: مسجون"(ابن منظور، ١٩٩٦: ٢٠٣). وجاء في المعجم الوسيط "سجنه: حبسه، وسجنه الهم: لم يبثه. والسجن بالكسر: المحبس. سجان. والسجين: المسجون، ج: سجناء و سجنى و سجائن. وهي سجين وسجينة ومسجونة"(مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤ :٧٤٩).

ب. اصطلاحًا:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ورد في الموجز في علم الإجرام والعقاب " يقصد بالسجون تلك المؤسسات المعدة خصيصًا لاستقبال المحكوم عليه بعقوبات مقيدة للحرية" (منصور، ١٩٨٩: ١٦٣). وقد أورد محمد حور تعريفا له في كتاب القبض على الجمر حين يقول: " يعد السجن مظهرا من مظاهر العقاب للمرء على ذنب اقترفه أو خطأ وقع فيه أو جرم ارتكبه، سوغه القانون وأقره المجتمع. إلا أن السجن كان بالإضافة الى ذلك لونا من ألوان الظلم للإنسان، إذا نتج عن موقف حر وقفه، بكلمة حق قيلت لسلطان جائر"(حور، د.ت: ٧)

ج. اجرائيًّا:

هو بنية فكرية ذات دلالة تحررية، يوظفها الكتاب المسرحي بغية ابانة القيود السياسية والفكرية والاجتماعية اتجاه الفرد، والتي تقع ضمن نطاق المسكوت عنه.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: ادب السجون (مفهوم ودلالة)

يسعى الفرد جاهدًا لبناء حلقة التواصل مع من يشاركه في بيئته عبر العديد من الرسائل، التي تحمل بمضمارها العديد من الدلالات التحررية ازاء احاطته بالعديد من السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وهذه الرسائل بمختلف انواعها لا سيما الأدبية منها مكنته من بناء مسار مختلف تماما عن محيطه، ينطلق من

طريقه ببناء عالمه الخاص داخل النسيج الادبي الابداعي، الذي مكنه من التعبير عن شأنيته بكل حرية دون الانصياع لتلك القواعد التي تحدده في علاقته مع ما يحيط به باستخدامه للمرموزات المحملة بالعديد من الاشارات والدلالات التي تقود المتلقي إلى ان ينغمس في علم التأويل ليتمكن من فك الرموز والوصول إلى المعنى المضمر وبما ينسجم مع ما يكترثه من معرفة وما هو منسجم وطبيعة المجتمع الذي يعيشه، فكان للسجن حضور دلالي في ارسال تلك الاشارات والرموز من طريق جعله فضاءً مكانيًّا لسير احداث النتاج الادبي هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى نقل معاناة السجناء (السياسيين) وما يعانون منه بتحليل البنية الرمزية الثقافية للسجناء (السياسيين) وطريقة تعاملهم بعضهم مع بعض، وتعاملهم مع المؤسسة الاصلاحية. فالعمل الادبي بطبيعة الحال كبناء درامي يتشكل من مجموعة من العناصر يكمل احدهما الآخر ليجعل من المتلقي (القارئ) يغوص في الفضاء النصي ومن هذه العناصر عنصر المكان الذي يشكل لدى البعض ركيزة اساسية في كل منتج ادبي مسرحي او روائي او قصصي ومنهم من اتخذه عنصرًا فرعيًّا يخدم سائر العناصر ويقوم بقيامها كالزمن والشخصيات وغيرها من العناصر كونها حاملة للدلالات ولاسيما الدلالات المكانية (السجن) وفي كلا الرأيين تبرز اهمية الفضاء المكاني للأحداث في الساحة الادبية، فهو" حائز على دور مهم في البناء الروائي ويعد العمود الفقري الذي يربط اجزاء النص بعضها ببعض، كما يعد الارضية التي تتحرك عليها الاحداث"(الحمادي، ١٩٩٥: ١٧٦).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المكان يمثل باعثا سيمولوجيا ذا دلالات عديدة ومتنوعة وخاصة في الادبيات التي تتعدد فيها الأمكنة؛ كـ(المسرحية والرواية والقصة) مما يسمح للشخصيات الانتقال من مكان لمكان آخر بأريحية فضلًا عن ان المكان هو أحد العوامل التي تقوم عليها الأحداث لهذا يرى التأثير المتقابل بينه وبين العناصر الأخرى (الموسى، ٢٠٠٦: ١٣٢)، وهذا مما يتيح للشخصيات فاعلية اكثر نتيجة الانتقالات في تعددية الامكنة وتطور الاحداث الذي بطبيعة الحال يولد دلالات متزايدة تتناسب مع تعدديتها بغية خلق فضاء جمالي للحدث الدرامي قائمًا على اسس ابستمولوجيا اجتماعية وسياسية وان احد الفضاءات المتكونة او التي يسعى اليها الكاتب للتعبير عنها وابراز المسكوت عنه ضمن بوتقة الانظمة المتسلطة والذي يكمن في مضماره نداءات الحرية هو فضاء السجن " بوصفه عالمًا مفارقًا لعالم الحرية خارج الاسوار"(عزام، ٢٠٠٣: ١٩٧)، فضلًا عن اهمية المكان بوصفه عنصرا يدخل في العديد من التفاعلات ضمن سياق الحدث، فهو من جهة اخرى يكمن في ثنايا دلالاته مرتكزات فكرية تكون جزءًا مكونا من "الهوية الشخصية داخل المنتج الادبي وأنماط تفكيرهم وحياتهم"(بحراوي، ١٩٩٠: ٣٢)، بذلك فهو حقق حضورًا فكريًّا مرتكزًا على اساسات فكر المتلقي في تكوين الصورة الذهنية للمكان (السجن) وما تنطوي بواعثه من دلالات نتيجة انصهار كافة العناصر المكونة للتشكيل العام للحدث بالتالي فأنه يقوم "بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح،

وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالاديب دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"(الحمداني، ١٩٩٩: ٣٣)، الذي بطبيعة الحال يختلف من نسق ادبي إلى آخر من حيث قيمته الدلالية، وهنا تتحول دلالة " المكان فنكون أمام دلالة جديدة للسجن، غير تلك التي لها مظهر جغرافي ذو الأبعاد المادية، التي يحولها السجين بتصوراته النابعة من تجربته، ومواقفه الفكرية"(باشلار، ١٩١٤: ٥٧)، بذلك فقد كان السجن بما تحمله دلالته الانسانية والسياسية والثقافية والتحررية وغيرها ، شكل مادة مهمة لبعض من الادباء لينطلقوا في التعبير عن اختلاجاتهم الفكرية والثقافية وتضمينها في احداث ادبية باجناسها عامة ، لينخرط الاديب بنقده السياسي والثقافي والاجتماعي، ويتحقق ذلك بمعالجته الفنية لثيمة السجن ضمن الحدث وبمساعدة العناصر الفنية الاخرى (الشخصيات ، الزمان ، الحوار ، الفضاءات الاخرى). " وبهذا المعنى ، فزمن السجن ومكان السجن، يمكن ان يرتحلا إلى ازمنة وامكنة اخرى ، بما يشي بواقع بعينه يرزح عليه القمع ، ولعل هذا قائم في العديد من النتاجات الادبية بين رواية وقصة ومسرحية تجسد فيها السجن، خارج اسواره، بطرق متنوعة: من المدينة المسماة المتعينة وقد غدت سجنًا كبيرًا، إلى المدينة المعاصرة غير المحددة وقد تدثرت بمعالم السجن، إلى العالم الواسع وقد اصبح سجنًا هائلًا (يوسف، ٢٠١٤: ٦٠).

ادب السجون ليس مقتصرًا على الادباء والكتاب الذين سجنوا، وانما هو موضوع عام له علاقة تتناسب طرديًّا مع موضوعة الحرية ، فهو فضاء متخيل له بعده التحرري اتجاه قضية سياسية أو اجتماعية او حتى ثقافية، فهو تصوير المعاناة والظلم التي حدثت للأديب ، فقد يتجلى ذلك بـ"الظلم الاجتماعي والفكري والظلم الإنساني والذي كان يحرمه من حقوقه فكان هذا الظلم أحد مظاهر العبودية"(المعوش، ٢٠٠٣: ١٧٣)، اذ ان ابرز ما يميز هذا النوع من الادب، هو انتقاؤه للمواضيع التي تكمن في سطورها الألم والحزن والفردانية والاغتراب والشجاعة ، وان الاخيرة هي ما يتصف بها السجين السياسي المتطلع للحرية لا سيما الحرية الفكرية، لذلك انغمس كتاب هذ النوع من الادب على ابراز " الحزن والتبرم و حنين للأهل والوطن، وألم من السجن وضيقه، واستعطاف لأولي الأمر، وندم على ما اقترفوه من ذنب ووعد بأن لا يعودوا إليه، ولهذا جاءت نتاجاتهم الادبية صورة لأحوالهم تكمن في طياتها، رقة وضعفًا، واستسلام. وابتعدت عن الصلابة والقوة والتحدي الذي لاحظناه عند نمط آخر، من الكتاب أصحاب المواقف الفكرية والسياسية والاجتماعية، الذين كانت لديهم رؤية يسعون لإيضاحها وقضية يدافعون عنها"(حور، د.ت: ٢٢)، ومن ناحية اخرى صور بعض الكتاب نتاجاتهم الادبية وخاصة كتاب الرواية والمسرح ، بجعل الفضاء المكاني لسير الاحداث الروائية كانت أم الدرامية داخل سجن كبير كفضاء مقترح له بناؤه السيمولوجي، لتنخرط شخصياتهم في صراعات داخلية نفسية وخارجية انطوت على ما هو اجتماعي تارة وسياسي تارة اخرى، اذ اضفت على الاخيرة صفة السلطوية ، اذ ان المعترك السياسي اصبح ركنا اساسيًّا لدى الكثير من الادباء لا سيما من

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

اختص بهذا النوع الادبي (ادب السجون) فانخرطوا في التعبير عن افكارهم وآرائهم اتجاه السياسية من طريق كتاباتهم بكافة اجناسها الادبية، منصاعين وراء اهوائهم المنصبة اتجاه التحرر من كل قيد ازاء نتاجاتهم الادبية، ناقدين كل تلك القيود لاسيما قيود السلطة التي ترى ان ذلك ما هو الا تمرد والخروج عن سياقات الدولة وسياستها، بذلك لجأ بعض الكتاب إلى ترميز كتاباتهم بالعديد من الاشارات والدلالات للتعبير عن المسكوت عنه (خارج سياق سياسة الدولة) ، وهذه اما ان تكون مضمرة في سياق الحوار وعلاقة الشخصيات في ما بينها او ان يلجأ إلى توظيف بيئة مكانية لسرد احداثه داخل فضاء السجن ، وهذا الامر ادى إلى "اشتداد الصراع بين السلطة السياسية والسلطة الفكرية وبين الحاكمين والمثقفين ورغم ما في ذلك من ألم ومعاناة وظلم أحيانًا"(الداديسي، ٢٠١٨: ١٧٩) ، واما ان يكون موضوعًا اجتماعيًّا نجده عند لطيفة الزيات التي ارتكزت في بنائها الفني لنتاجها الادبي (اوراق الشخصية) على توظيف تجربتها في الزواجين الفاشلين على انها سجن من نوع خاص، ارتبط دخول السجن بهاتين الزيجتين ، فكانت هناك مساحة لا بأس بها لـتأمل وقائع السجن والزواج معًا (يوسف، ٢٠١٤: ٧٩)، من هنا فقد تحول ذلك الواقع الاجتماعي إلى خلق صورة ذهنية مؤطرة بفضاء السجن، بينما الوعي والعقل والذاكرة تكون خارج هذا الفضاء، من ثَمَّ تم بناء مساحة جمالية بين الحدث داخل الفضاء النص ، وبين الصورة الذهنية للمتلقي.

ابرز المرتكزات الفكرية التي تتجلى بها المعالجة الادبية لمفهوم السجن:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

١. **تغييب شأنية الفرد:** السجن بوصفه بنية مكانية تسعى إلى تحجيم كل ما له علاقة بوجود الفرد بما في ذلك حريته في الانتقال وممارسة كل طقوس حياته سواء كانت اجتماعية او ثقافية او دينية حصرها في مساحة صغيرة ومشتركة مع اكثر من فرد بالتالي يصعب على الفرد الخلو إلى نفسه وانعزاله عن الاخر ولو لساعات يرتاح فيها الجسد والفكر، هذا الذي يُعانيه الفرد حين لا يستطيع أن يخلو لنفسه دقيقة واحدة (باشلار، ١٩١٤: ٣٧).

٢. **الاغتراب:** المعاناة بأشكالها المتعددة في المكان المفرغ من الفاعلية والإيجاب جعلت من الذات في غربة نفسية عميقة (حجازي، ٢٠٠٥: ١٢).

٣. **السلطة:** التي تحدد حجم الذات الانسانية وتجعلها في حلقة مفرغة تمامًا ، بل خاضعة لسياقها، فالفرد هنا لا يمتلك حق التصرف حتى في ذاته على المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي. (الصمد، ١٩٩٥: ٢٢٧) .

٤. **الامل واليأس**: نتيجة الضغط الذي تتعرض له الذات الانسانية، تبرز الحاجة إلى ان يعيش في اجواء ملؤها الرجاء والامل، ثم لا يلبث ان يتعرض إلى ومضات قاتمة تجعله يعيش في جو السأم واليأس، لذلك نجده يخرج من اليأس إلى الامل ومن الامل إلى اليأس(الصمد، ١٩٩٥: ٢١٤).

٥. التعذيب : الغاية الرئيسة منه هو ان ينقل الاديب ذلك العالم المجهول الذي يعيشه الفرد وهو محاط بالعديد من الصراعات النفسية والاجتماعية، بغية ان يعطفوا عليهم واثارة الشفقة والرحمة في نفوس المتسلط ، وان يخففوا مما اثقل نفوسهم من عذاب (الصمد، ١٩٩٥: ٢٢٤).

٦. العاطفة: ان اعمال ادب السجون نشأت في الاساس عن تجربة شعورية ليكون المنتج الادبي في النهاية مفعمًا بالعديد من المشاعر المتدفقة والمتداخلة، فالعاطفة هي المرتكز الاساسي لأي عمل ادبي ، بغية خلق عملية اتصالية وجدانية بين النص وقلب وعقل المتلقي لخلق حالة التأثير ، فضلًا عن ان ادب السجون طغت عليه هذه الركيزة كونه ادبًا شعوريًّا (الصمد، ١٩٩٥: ٢٤١)

مما تقدم فأن حضور السجن في كل الاجناس الادبية، ذهب في اتجاهين، الاول: هو ذلك المكان الجغرافي الذي يحوي بداخله مجموعة من الاشخاص (السجناء السياسيين) الباحثين عن الحرية ، الذين اختلفوا فكريًّا وثقافيًّا مع السلطة شعراء وكتاب وقصصين، الذي نقلوا تجربتهم المريرة التي مروا بها من الم وعذاب واغتراب وغيرها، اما الاتجاه الثاني: فهو من خلق في نتاجه الادبي فضاء السجن المحمل بالعديد من الدلالات السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية، مبينًا من طريقها حجم الصراعات التي يعيشها الفرد وهو منغمس في البحث عن ذاته بغية التحرر من القيود التي فرضت عليه.

المبحث الثاني: المرتكزات الفكرية للسجن في النص المسرحي

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يشكل المسرح حاضنة لكل الموضوعات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية والدينية، فمنذ القدم ومع البدايات الاولى للفن المسرحي حمل في ثناياه العديد من القضايا التي تمس الجانب الانساني لاسيما قضية التحرر من القيود الاجتماعية (السجن) التي فرضت وقتئذ، والتي جعلت من الكاتب ان يولي اهتمامه لهذه الموضوعة، كونها تشكل قيمة انسانية عليا، وتجلى ذلك عبر ما افاض به المسرح من نتاجات على مختلف الامكنة والازمنة، مرتكزًا على صراع الانسان من اجل ديمومته، وسط انغماسه في بيئة مقيدة اشبه ما تكون سجنًا لما تحويه من انظمة سلطوية صاغت الانسان بما ينسجم وتحقيق اهدافها وعلى حساب الانسان نفسه.

لما كان المسرح يحاكي واقع الانسان تجلياته كافة، وتناوله للأفكار والموضوعات التي كانت شائعة في المجتمعات على اختلاف ازمنتها وامكنتها والتي تكون على تماس مع الفرد، بمعنى محاكٍ لما يمر به الفرد نتيجة انصياعه وراء ملذات غيره مجبرًا ومقيدًا، لذا لجأ كتاب المسرحية إلى محاكاة تلك الصراعات التحررية التي يعانيها الانسان، لتكون منطلقًا للعديد من الكتاب منهم امثال (اسخيلوس وسوفوكليس، وتشكوف، وابسن، وجنيه)، وغيرهم ممن حمل مشعل معالجة الواقع المفروض على الانسان بقيوده كافة، ولا سيما قيد السجن الذي تمظهر بالعديد من الدلالات داخل سلطة النص المسرحي.

جاءت التراجيديات اليونانية محملة لمضامين ودلالات عدة ، راعت في شأنيتها تأصيل الفكرة الاجتماعية للمجتمع اليوناني وقتئذ، إذ عمل الكاتب (اسخيلوس٥٢٥ ق.م- ٤٥٦ ق.م.) على معالجة القضايا ولا سيما قضية تحرر الانسان من قيود سجنه، معتمدًا بذلك على قراءته للتاريخ والمجتمع الاغريقي ؛ لينتج لنا في هذا المضمار بروميثيوس مقيدًا والذي تنبثق منه اشارات ودلالات التحرر من سجن الالهة، اذ ان الفعل المضر هو ابراز ما ارتكز عليه الكاتب في فكرة بناء فضاء للحدث المسرحي داخل النص يحتوي في مضماره على دلالات تقود القارئ إلى حضور السجن في بناء فضاء للحدث ضمن الصورة الذهنية التأويلية للقارئ، فضلًا عن شكل الصراع المتولد نتيجة تقدم احداث المسرحية بين بروميثيوس الثوري ازاء خصومه من الالهة بعد تقييده على صخرة فوق جبل بأمر من زيوس بعد ما اراد بروميثيوس ان يحرر المجتمع من سجن الالهة، من ثَمَّ يمنح الانسان قيمته ووجوده من طريق تعلمه العلوم المعارف والصناعات والقضاء على هيمنة الالهة.

بروميثيوس: هيا اشهدوا جميعًا.. انا اله يعذبه الالهة الاخرون.. انا أكابد في انين واغلّ إلى مسافات .. لا تقاس بألوف السنين.. هكذا قضى زيوس .. وهو رب من نسل امير (اسخيلوس، ١٩٩١: ٢٢)

فهذه المسرحية "ساكنة قليلة الحركة، فهذا هو بروميثيوس مصفد مغلول الجسم في صغره، وعقابًا له لإعطاء النار للبشر، ثم تتألف بقية المأساة بعد ذلك من الحوار بينه وبين الكور ، وبينه وبين الشخصيات المتتابعة ، حتى يتلاشى ويغيب عن الانظار، وان الصراع المضمر هو ذلك الموقف الذي تحدى فيه الإله الاصغر؛ للإله الكبير زيوس "(تشيني، د.ت: ٧٧)، اذ استطاع (اسخيلوس) من طريق هذه المسرحية، أبرز فكرة التحرر من قيود الالهة /السجن/ وفق صياغة فكرية خالية من الفعل، والتضامن من المجتمع وتحقيق الاندماج ضمن الأنساق الاجتماعية.

عندما نفتش في سطور المسرح الروماني، نجده يرتكز فكرًا ومضمونًا على من سبقه في الحضارة الاغريقية، فالنتاجات المسرحية الرومانية مرتكزة على ما احتوته النتاجات المسرحيات الاغريقية وبكافة موضوعات السياسية والاجتماعية والثقافية، لا سيما موضوع الدراسة وفكرة تحرر الانسان من قيوده (السجن) الذي فرض عليه باختلاف الاسباب الفكرية، لينطلق (بلاوتس) في بناء احداث مسرحيته (الاسيران) متكئًا على العاطفة التي تمثل المرتكز الاساسي لأي عمل ادبي لينطلق في تجربة شعورية محملًا الحدث المسرحي بالمشاعر المتدفقة والمتداخلة، مما ينتج من ذلك بعد ان يتشكل لدى القارئ حضور للفضاء المتخيل نتيجة انغماسه في تحليل وتفكيك الدلالات المضمرة تحت سلطة النص الرامية إلى تحرر الفرد من العبودية تحت أي مسمى، لتتأسس فكرة رفض وضرب قيود السلطة التي تكون بمثابة سجن للفرد، اذ جاء بناء احداث

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المسرحية "الاخلاص والوفاء، وتفاني عبد في حب سيده ومحاولته انقاذه من الاسر ولو ضحى بنفسه"(سكر، ١٩٧٠: ٢٩).

هيجيو: ارجو الانتباه، يا غلامي : فك الاصفاد عن الاسيرين اللذين اشتريتهما امس من الضباط المكلفين بالتصرف في اسلاب الحرب ، وقيدهما بالأغلال الخفيفة. دعهما يتجولان هنا في الخارج او هناك في الداخل، كما يحلو لهما، ولكن يجب ان تراقبهما بدقة، وكن على حذر دائمًا.

رئيس الخدم: هذا اكيد، يا سيدي، عندئذ نفضل جميعًا ان نصير عبيدًا بدلًا من ان نظل احرارًا. (بلاوتوس، د.ت: ٢٦٣-٢٦٤)

بذلك حمل النص مضمونات مضمرة بأبعاد سياسية جعلت من الفرد (العبيد) ان ينساق وراء قيود فرضتها تلك السلطة لتجعله يعيش في مجتمع سلطوي يكون له بمثابة السجن الذي قيده ليس على مستوى الحركة وانما إلى المستوى الفكري ايضًا.

انعكست التحولات والتغيرات التي اصابت المعرفة في عصر النهضة وعلى كافة المجالات وميادين الآداب ولا سيما ميدان المسرح، والتي بطبيعة الامر جاءت متأثرة بالتغييرات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية، واصبحت القيم الاجتماعية وبناء الذات الانسانية من المرتكزات الفكرية التي سعى كتاب تلك المرحلة للغوص في سبرها، بغية تحقيق الارتقاء بالواقع الاجتماعي عبر معالجة المشكلات المتراكمة من الفترة التي سبقتها، فضلًا عن بروز ثقافات وفلسفات مختلفة جعلت من "الانسان قيمة عليا في عصر النهضة وهو بطل الفن الجديد"(عدد من الباحثين السوفيت، ١٩٨٠: ٦١٨)، فضلًا عن منح الكتاب المسرحيين الحرية في اختيارهم ومعالجتهم للموضوعات التي تمس الواقع وحياة الانسان وخروجه من سجن القواعد والقوانين التي تقيد افكاره، إذ " بدأت تظهر حركات فكرية أخذت على عاتقها إعادة النظر في تراث الماضي بكافة جوانبه السياسية والاقتصادية الاجتماعية وقد كان الصراع بين السلطة والحرية والمدى الذي وصل اليه المحور الرئيسي لهذه الحركات – والمذاهب السياسية" (الدراجي، ٢٠٠٩: ٧٦)، فالحرية وتحطيم قيود الماضي التي فرضت على الانسان والانسانية بكافة اشكالها، كانت من ابرز المرتكزات الفكرية التي حملها النص المسرحي في هذه المرحلة لمختلف الكتاب المسرحيين.

لعل (توماس هيودد ١٥٧٤ – ١٦٥٠) انطلق في بناء حدثه المسرحي على وفق مرتكزات فكرية اهتمت بواقع الفرد المعيشي وما يعانيه من صراعات داخلية وخارجية قائمة على اساس عنصر الشك (السجن) الذي قيد به شخصية الزوج في مسرحية امرأة قتلتها الرحمة، اذ عمل توماس على بناء الشخصية الزوج وهي سجينة بقيدين (الثقة – الشك)، لذلك لإدراك لحظتين حاضرة وماضية ، والماضية هي صورة العلاقة الزوجية القائمة على الحب الشريف بين الزوجين، والحاضرة تمثلت بالشك تجاه الزوجة والصديق ،

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فهذه الشخصية عاشت العديد من الصراعات التي اختفت تحت قيود الشك والذي وضع الشخصيات الثلاثة امام حقيقة الفعل الذي سعت اليه فانكشفت الخيانة بين الاطراف الثلاثة الزوج – الزوجة – الصديق في جو عائلي يملؤه الكثير من التساؤلات(الشريفي ، ٢٠٠٩: ٨٨).

عمل (هنريك ابسن١٨٢٨ -١٩٠٦) على تضمين مسرحياته مضامين انسانية وفلسفية واجتماعية، لتكون بمثابة ثورة حقيقية على كل القيود التي فرضت على الانسان ولاسيما المرأة، ليكشف لنا حقيقة الانسان من طريق حدثه الدرامي، اذ نجح في وضع جميع اتجاهاته في قالب درامي وجعلها هادفة، وعمد على انتقاد سياق المجتمع واوضاع الحياة وتصوير صراعات الفرد ازاء تلك الاوضاع التي فرضت قيودها عليه، فالبحث عن الحرية والتخلص من القيود المفروضة احدى المرتكزات الفكرية التي انطلق منها (ابسن) لمعالجته المشكلات الاجتماعية وفق اللعبة الدرامية، فقد سلط الضوء في اغلب مسرحياته على موضوعة سلب ارادة المرأة وسط انغماسها في مجتمع/سجن/ سلطوي ذكوري حتم على المرأة ان تعيش داخل ذلك المجتمع المليء بالقيود حتى انه وضع قيوده في حق التفكير وابداء الرأي، وما كان ذلك الا بمثابة سجن تعيش تحت ظله المرأة ، فضلًا عن سلطة وهيمنة الذكورة على المرأة ، وعالج ابسن ذلك في مسرحيته (بيت الدمية) التي تمثل انتفاضة حقيقة على كل القيود الاجتماعية لا سيما الهيمنة الذكورية، باحثًا عن كينونة المرأة كإنسانة اولًا ولها حق القول والفعل والتفكير.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

هيلمر: لا تذهبي (يطل من الباب) ماذا تفعلين عندك؟

نورا: (من الخارج) اخلع عن نفسي ثوب الدمية . (ابسن، ٢٠٠٧: ٩٥)

فالمرأة كانت في ذلك الوقت مجرد آلة او دمية على حد وصف ابسن لها تعيش في ظل مجتمع يعطي كل الحقوق والواجبات للذكورة.

نورا: بل اقول اننا لم نضم رأسينا في يوم من الايام بغية الوصول إلى البت في امر من الامور .

هيلمر: وهل كان يجديك ذلك في شيء؟

نورا: هذه هي المشكلة. انك لم تفهمني في حياتك. لقد اذنبتما في حقي يا تورفالد ... ابي اولًا ، ثم انت من بعده (ابسن، ٢٠٠٧: ٩٧)

من ناحية اخرى تقترب موضوعة هذه المسرحية من الادب الوجودي الذي يميل نحو التجربة الاجتماعية، فهو اكتسب صفة التأثير وقادر على تغيير الاوضاع بعدما اصبح الادب يشكل اداة من أداوت التغيير الاجتماعي والنهوض بالواقع الانسانية.

أما (تشيخوف ١٨٦٠-١٩٠٤) فيعد أحد ابرز الكتاب المسرحيين الذي ارتكزت افكاره في تضمنين الوقع الاجتماعي بما يحويه من علاقة بين البنية الفوقة والتحتية وتصوير واقعه الاجتماعي وما نتج عنها من

مغيرات سياسية واجتماعية وفكرية وثقافية القت بظلالها على الفرد، لينطلق في بناء حدثه المسرحي من الواقع المعاش فضلًا عن بنائه لشخصياته المسرحية وهي تنصاع إلى الصراعات الخارجية من اجل فك القيود ونيل الحرية بمسمياتها كافة، " فكانت له القدرة على خلق الشخصية الانسانية "(حافظ، ١٩٧٣: ٥٥)، فقد تضمنت اغلب مسرحياته رسائل فكرية ومضامين اجتماعية تمتعت بالأسلوب الواقعي لما تحمله من معالجة درامية فكرية لواقع مليء بالصراعات وفقًا للزمان والمكان فالواقعية عند (تشيخوف) "نابعة من الانماط الصورية مع صيرورات الانسان والمجتمع في ازمنة التخلص من سلطوية الانظمة السياسية والاجتماعية والبحث عن الحرية والتخلص من القيود التي تكبل الذات الانسانية بمكبوتات وضغوطات نفسية متبلورة من ذاتية الانسان مع زمان ومكان عصره ومجتمعه"(مجيد، ٢٠٢٤: ٣٠٧). بذلك فان البحث عن الحرية ازاء الانظمة كافة سواء كانت سياسية أو فكرية أو اجتماعية هي اهم المرتكزات الفكرية التي عمد (تشيخوف) على معالجتها دراميًّا، ففي مسرحيته عنبر رقم (٦)، استطاع ان يبن لنا بفلسفته وفكره العالي زيف الاقاويل من قبل النفوس المرائية والسلطوية التي تؤثر في مصائر الفرد وبخاصة المثقفين والعلماء والمخلصين في العمل، حتى يؤدوا بهم إلى الجنون، ويكون سبيلًا إلى حبسه في المشفى، كما حدث للشخصية الرئيسة (اندريه) ومريضه المثقف (ايفان)، اذ عمد الكاتب إلى اطلاق دلالاته المضمرة بنقده للواقع وصراعاته، وما تحدثه تلك الصراعات من انعكاسات سلبية على الفرد نتيجة صراعاته مع الاخر / السلطة / المجتمع/ وذلك باستعماله لفظة عنبر لردهة المرضى بصورة مرموزة دلالة على حضور السجن بوصفه بنية مكانية لسير احداث المسرحية على وفق ما استنتجته الصورة الذهنية للمتلقي.

سعى (جون بول سارتر ١٩٠٥- ١٩٨٠) من طريق فلسفته وكتابته لا سيما المسرحية منها، إلى ابراز القيم الإنسانية والتحرر من كل القيود وجعل الانسان قيمة عليا في المجتمع ، اذ بين من طريقهما " ان الوجود متقدم على الماهية، وان الانسان مطلق الحرية في الاختيار، ويصنع نفسه بنفسه ويملأ وجوده على النحو الذي يملأه "(صليبا، ٢٠٠٥: ٥٦٥) ، وانه يرى ان الوجودية هي مذهب انساني، اذ يصفها بأنها مذهب تفاؤل لأنها تضع مصير الانسان بين يديه فتجعل الحياة الانسانية ممكنة ؛ اذ قال " ان الوجودية فلسفة متفائلة لأنها في صميمها فلسفة تصنع الانسان مواجهًا لذاته، حرًّا، يختار لنفسه، ما يشاء"(سارتر، ١٩٧٨: ١٤). ارتكزت اعماله المسرحية على سمة قيم الانسان والحرية والمسؤولية الشخصية في ظل المواقف العامة أو المجتمعات في جميع أنحاء العالم. والانسان في الحدث المسرحي السارتري يصنع مصيره فهو ما يصنع نفسه وما يقرر أن يكون. يراه سارتر حرًّا في أن يصبح هو المسؤول الوحيد أيضًا. فهو يصور في مسرحه العزلة أو اختيار حرية محاصرة تبحث عن مخرج.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

عرض (سارتر) معاناة المعتقل كاشفًا علاقته بالآخرين ضمن الواقع الزمكاني المحددة وفق طبيعة الظروف كما في مسرحية (سجناء التونا)، اذ صور الكاتب مأساة جيل من الشباب بعد الحرب العالمية الثانية وهم يعيشون مأساة أفعالهم التي قاموا بها ضد الإنسانية في الحرب. وأن السجين في الحدث السارتري ليس إلا محصورا في رؤية الآخرين لما يفعل وكيف أن الاعتقال الطوعي سيكون في نهاية المطاف الفعل الوجودي. وكيف أن ذلك يشجع الفرد على اتخاذ خيار واعٍ يتجسد في الحرية الشخصية في الالتزام والاعتراف بأفعاله حتى نهاية حياته.

فالسجن ما هو إلا قصة شاب من جيل الشباب أراد أن يعيش حلمًا احتفظ به في داخله منذ الصغر ولكنه يتعارض مع المطالب الاجتماعية، وسرعان ما تغير الحرب رغباته وسط انغماسه في عالم من المعاناة والعنف. يضع سارتر بطله ضمن الفضاء النصي، كشخص محكوم عليه بالمشاركة في الحرب. بعد أن تحول إلى رجل عسكري، يقضي هذا الضحية أوقاتًا عصيبة مستمتعًا في الوقت نفسه بالسلطة المطلقة على الحياة والموت والتعذيب والجرائم على أسرى الحرب. الهروب من عواقب أفعاله الإجرامية، يساعده دائمًا والده الذي قدم له شهادة وفاة مزورة. وهكذا يبدو ميتًا. لكي لا يعود ينتمي إلى هذا العالم الأبوي القاسي، يجعل فرانتز نفسه ضحية الحبس في غرفته بقرار طوعي. لا يخشى السجن، فهو يعزل نفسه في عالم خيالي آخر، عالم يظل فيه على قمة المجتمع. اذ اقترح سارتر السجن سبيلًا لخلاص الفرد من هيمنة المجتمع، جعله ركيزة للخلود والتحرر ليس فقط من قيود السلطة والمجتمع بل حتى من حريات الاخرين .

كان السجن إلى جانب (سارتر) اثر كبير على (جان جينه ١٩١٠ -١٩٨٦) احد اهم الكتاب المسرحيين الذين بدؤوا بكتابة حدثهم الدرامي من داخل السجن، إذ بنى احداث مسرحيته في انتظار الموت في فضاء "السجن داخل الزنزانه نقل عن طريقها ما عاشه داخل السجن"(تيلر، ١٩٩٠: ٢٢٠)، وسرعان ما برز إلى الشهرة الأدبية. بعد أن حكم عليه بالسجن مدى الحياة بسبب جريمة لم يرتكبها، اذ حصل على عفو رئاسي من فنسنت أوريول في عام ١٩٤٨، في المقام الأول بسبب التماس قدمته مجموعة النخبة من الكتاب والمثقفين الباريسيين. بعد عام ١٩٤٨ كرّس جينيه نفسه للأدب والمسرح والفنون والقضايا الاجتماعية المختلفة، وكان (جينيه) كاتبًا مسرحيًّا وروائيًّا وشاعرًا وناشطًا سياسيًّا فرنسيًّا، كشفت كتاباته في السجن عن حصنه الحقيقي. رعى من قبل كتاب مثل جان كوكتو وجان بول سارتر في حياته اللاحقة، تحول جين إلى ناشط سياسي(جنيه،٢٠٠٤: ٦٥)، اذ ارتكز جينه على ما عاشه طيلة حياته ولا سيما حياته داخل السجن، مادة فنية وظفها في بناء حدثه المسرحي، فهو استطاع" ان يمرر صورة لعالم اخر، مهمش ومهمل. وقد اعاد تكوين ذلك العالم انطلاقًا من مساره الحياتي، اذ كان يندرج ضمن تصور مناقض للأدب البورجوازي، ضد المعايير

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

والتسوية القائمة على التنازلات، حيث كان يستعمل النقد والنفي انطلاقًا من المعيش، ليصوغ المسكوت عنه والمكبوت"(جنيه، ٢٠٠٤: ٦٦-٦٧)

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. ترتكز ثيمة السجن على التحرر من القيود السلطوية التي تفرضها السياسية والمجتمع.
٢. ارتكز السجن على بعده الدلالي المتنوع بحسب ظروفه وروده ضمن سياق الحدث .
٣. يرتكز ضمن الحدود الفكرية للمتلقي ازاء خلق صورة متخلية للحدث ضمن نطاق تأويله للدلالة.
٤. ادب السجون وانما هو موضوع عام له سياقه الخاص والذي من طريقه يمكن بيان المسكوت عنه ازاء السلطة فهو فضاء متخيل له بعده التحرري اتجاه قضية سياسية او اجتماعية او حتى ثقافية.
٥. احيانًا يكون السجن تحجيما للذات الانسانية ازاء كل العلاقات التي من طريقها يرتبط الفرد بمجتمعه.
٦. الفضاء النصي /السجن/ يشكل في بعض الاحيان دلالة اصلاحية في اصلاح الذات من اجل الحفاظ على كينونة الفرد، وتحرره من كافة القيود التي وضعها الفرد لنفسه .
٧. ارتكز اغلب كتاب عصر النهضة على توظيف السجن ضمن الفعل المضمر في الحدث المسرحي.
٨. ان اغلب الكتاب المسرحيين اعتمدوا فكريًا على ثيمة السجن من اجل بناء الذات الانسان وتنظيم القيم الاجتماعية عبر معالجتها دراميًا.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

٩. كان حضور ثيمة السجن في النصوص المسرحية متجليا بسلطة الذكورة وهيمنتهم على النساء تكون اشبه بالسجن الاجتماعي لهنّ.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولًا ـ مجتمع البحث :

تألف مجتمع البحث من نص واحد فقط وهو سجن النساء تم اختياره في عنوان الدراسة (اختيارًا)، بوصفه يتناسب مع مضمون الدراسة، وان كاتبة المسرحية من الكتاب العرب المعاصرين الذين لهم الاثر الواضح في المسرح العربي. فضلًا عن اهتمام الكاتبة بالقضايا الاجتماعية وقضايا المرأة بشكل خاص وتم اعتقالها ثلاث مرات بسبب كتاباتها عن قضايا المرأة.

ثانيًا ـ عينة البحث :

اختار الباحث عينة بحثه بالطريقة القصدية والتي شملت مسرحية واحدة وهي سجن النساء للكاتبة المصرية سميحة العسال، وفق ما ينسجم ويتطابق مع ما يروم إليه هدف البحث، وتميزها من غيرها على العديد من المرتكزات الفكرية في توظيف ثيمة السجن وما لها من معان مضمرة داخل الحدث المسرحي .

ثالثًا ـ منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي، تماشيًا مع طبيعة البحث وهدفه .

رابعًا ـ أداة البحث :

اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية .

خامسًا: تحليل نموذج العينية

مسرحية سجن النساء

تأليف: فتحية عسال

سنة النشر: ٢٠١٣

المتن الحكائي :

تدور أحداث هذه المسرحية في دخول (سلوى) الصحفية والناشطة السياسية للسجن برفقة صديقتها (ليلى)، التي لجأت اليها هاربة من سوء معاملة زوجها لها ولا علاقة لها بعالم السياسة، الا انها سجنت مع (سلوى). اذ ينطلق الحدث الدرامي داخل شقة (سلوى) ، وهي تجهز نفسها للذهاب لاجتماع مهم بالنسبة لها يتعلق بالتظاهرات القائمة ضمن الحدث المسرحي، وسرعان ما تداهم الشرطة الشقة واصطحابهن إلى السجن، لتبدأ الانطلاقة الحقيقة للحدث المسرحي الذي تعنيه الكاتبة لتنخرط الشخصيات داخل عالم اخر /فضاء السجن/ بعد سجنهما، ليتم طرح الفكرة الرئيسة للمسرحية والتي سقطت على عاتق (سلوى) و(ليلى) هما من تسببا في الكشف عما يدور فيها من أحداث. تنخرط (سلوى) مع نساء السجن بشكل أسرع، ويتكشف من حوارها مع السجينات والسجانات أنها لم تكن المرة الأولى لها إنما الثالثة، تظل ليلى في ذهولها لمواجهتها لذلك العالم الغريب الذي لم تدخله من قبل، وبعد مرور مدة قصيرة تأتي إليهما (منى)، هي الاخرى ناشطة سياسية تسكن مع (ليلى) و(سلوى) في زنزاناتهما، وبمرور سير خط الحدث الدرامي الزماني تتضح العلاقات فيما بينهن: علاقات الود والحب، الصراع والكره، إذ تقوم أغلب السجينات بسرد حكاياتهن وكشف أسباب دخولهن السجن. ومع تطور الحدث المسرحي تتغير بعض الأفكار ويتعلم كل منهن من الأخريات، حتى يصل التغير إلى (ليلى) التي كانت اسيرة تصرفات زوجها، لتنتبه وتكشف حقيقته وتصارح نفسها بها، وتنتهي احداث هذه المسرحية باللحظة التي تتغير بها (ليلى) ، وتعود وتصبح نفسها بعد غياب طويل.

تحليل المسرحية:

عمدت (العسال) على بناء حدثها المسرحي على معالجة واقع المرأة المصرية وما تعانيه المرأة العربية عامة من هيمنة وقيود سلطوية سوء كانت سياسية او اجتماعية او ذكورية، اذ احتوت المسرحية على بنيتن بنية سطحية تجلت في بيان العلاقات بين شخصياتها وعلى الصراعات المبنية على وفق الترتيب الزمني المتسلسل المتصاعد نحو الذروة، فقد استخدمت مجموعة من العقد المتشابكة والتي نمذجتها في بنية

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

شخصياتها معتمدة على سمات المذهب التعبيري في بناء الشخصية وإظهار بواطنها. كاشفة عن غمارها من طريق الحوار الذي جاء بلغة عامية بسيطة كأداة نقل المحتوى بجميع صوره وصراعاته خارجية كانت او داخلية. وبنية عميقة صورت الواقع المرير الذي تعيشه المرأة داخل سجن الحياة وما تعنيه في ظل مجتمع ذكوري مهيمن، اذ ارتكزت الكاتبة على اعلاه شأنية المرأة بتصدرها احداث المسرحية ومنحها المركزية المشهدية بالمقابل تهميش الذكورة وجعلهم شخصيات ثانوية في محاولة تفكيك الواقع داخل حدثها المسرحي.

ان اهم ما يميز هذه المسرحية هو تلك الصراعات التي انغمست بها الشخصيات والتي رسمتها الـ(عسال) مرتكزة على تعددية الانساق داخل السجن بعد اندماج الشخصيات وتكوين العلاقات فيما بينهن لينطلقن في بيان الذات من طريق اندماجهن مع البيئة/ السجن للوصول إلى ايجاد الذات من طريق افضل الطرق الناتجة وفق سلسلة التراكمات الفكرية المكتسبة، معتمدة على الواقع الذي تعيشه المرأة في ظل انخراطها في بيئة تقييد الحريات، وتصويرها لما تعانيه المرأة إزاء تلك الضغوطات مولدة حالة نفسية غير مستقرة تعانيها الشخصيات الرئيسة في هذه المسرحية لاسيما(ليلى).

عملت (عسال) على نمذجة احداث هذه المسرحية على وفق مكان وزمان متنوعين منسجمين مع طبيعة الشخصيات وعملها الدرامي، فالمكان ارتبط في عملية بناء الحدث المسرحي، فجاء متنوعا ومتناغما معه، كذلك الحال بالنسبة لزمان المسرحية الذي اخذ صفة التنوع المرتبط بطبيعة المكان والحدث في ذات الوقت، ليمنح استمرارية الحدث المؤدلج بين البنيتين السطحية والعميقة، اذ اطلقت الكاتبة حدثها المسرحي بمنظرين اقرب ما يكونان استهلالين لتضع المتلقي امام الترابط الزمني الذي تحاكيه متون مسرحيتها.

منذ بدأ الحدث المسرحي انطلقت (عسال) في بيان المرتكز الاساسي لفكرة التحرر من القيود عن طريق ما تعانيه شخصياتها ولاسيما شخصية (ليلى) من بداية أحداث المسرحية، فبظهورها ضمن المنظر الثاني وهي في حالة نفسية غير مستقرة نتيجة لما تعانيه في ظل هيمنة الرجل واستخدامه العنف، الذي ولد بطبيعة الحال الخوف الذي لازم شخصية (ليلى) طيلة احداث المسرحية كاشفة حجم المعاناة التي تعيشها المرأة وسط مجتمع يتصف بالذكورية.

ليـــلى: سلوى .... سلوى الحقيني يا سلوى .. غطيني الهي ما يرميكي في ضيقة.

سلوى: ايه ده .. انت.. انتي مين يا ست انتي ..؟

ليـــلى: لك حق ما تعرفيني يا سلوى .. ما انا اتقطفت بدري ودبل شبابي ... اه شبابي .

سلوى: طب كنتي فين اختفيتي فجأة وبقالك سنين مابتجنيش ليه

ليـــلى:غصب عني يا حبيبتي حكم القوي على الضعيف. (العسال،٢٠١٣: ٢٠)

في اشارة إلى ان حكم القوي هو حكم الرجل على النساء حكم المجتمع وما تفرضه عليها من القيم والعادات والتقاليد في طاعة الرجل لأي ظرف كان، بذلك فالكاتبة ارادت الافصاح عما تعانيه المرأة منذ انطلاقة احداث المسرحية كمرتكز اساسي لثيمة المسرحية، وفي نفس الوقت الذي ابانت فيه قدرة المرأة على نضالها وبحثها عن الحرية بكافة مسمياتها، فالـ(عسال) قدمت رؤية تستهدف طريقها للتحرر من اشكالية العلاقة بين الفرد والواقع ، فأحداث المسرحية لا تمثل الواقع المعاش انما هي مجرد طروحات تستهدف المعالجة والتلاؤم مع الواقع .

سلوى : فيكي ايه ياليلى؟ اي اللي مبهدلك كده؟

ليلى : مرقوعة علقة سخنة.

سلوى: علقة

ليلى: ما اخدهاش حرامي في جامع. علقة عمري ما اخذت زيها يا سلوى يا حبيبتي مفيش حتة في جتتي سليمة.. دشدشني يااختي دشدشني.. ما خلاش من اول ايد المقشة لحد شماعة الهدوم وهات ياضرب.

سلوى: مين الي ضربك؟

ليلى : جوزي الهي اشوف فيه يوم.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

سلوى: بس ده متوحش.. معقول يعمل فيكي كده وليه؟ (العسال،٢٠١٣: ٢١)

وفي اشارات دلالية ذات ابعاد تأويلية ارسلتها الكاتبة من طريق احداثها المسرحية الرامية إلى تقويض وهدم مركزية الذكورة واعلاء شأنية المرأة حتى وان كانت في سجن كبير فهي تسعى لنيل الحرية وكسب العدالة الاجتماعية، فدلالة رجال الامن والضابط وهم يفتشون البيت، ومن ثم يلقون بهن إلى السجن نتيجة بحثهن عن الحرية والعدالة هو ان معاناة المرأة سببها الرجل وما هذا المجتمع الا سجن كبير للنساء والرجل هم السجانون.

الضابط: تحقيق . متعرفيش يعني ايه تحقيق؟

سلـــوى: لو سمحت اتكلم معايا انا ومالكش دعوى بيها خالص.

الضابط: على كل حال الكلام حايبقى معاكوا انتو الاثنين وفي مواجهتكم انتو والي كانوا معاكو.

ليـــلـــى: سلوى. هي ايه الحكاية انا مش فاهمة حاجة.

الضابط: حاتفهمي كل حاجة واتفضلي معايا يا استاذة وانت يا دكتورة. (العسال،٢٠١٣: ٢٨)

صورت الكاتبة حجم معاناة المرأة وهي تعيشها بغية تأكيدها قيمة الانسان وقيمة الفعل، فضلا عن مبدأ الحرية وحرية الاختيار، ومبدأ المسؤولية الاخلاقية فقد شرعت بانتقادها لنظام المجتمع وأوضاع الحياة،

رافضة ماهية الواقع، والذي يهدف إلى تعزيز الذات الانسانية في ظل انغماسها التضامني وسط بيئتها بتنوعها الفكري والثقافي والعرقي، لتنطلق في تكوين كينونته المنسجمة مع الواقع الجديد. وهذا ما تجلى في شخصية (سلوى) عند دخولها السجن وبدأت بالاندماج وتكوين علاقات بين الشخصيات الاخرى /السجانات/ السجينات الذي ساعد في ذلك انها سجنت لأكثر من مرة ، وبالتالي أسهمت هذه العلاقات في تطوير الحدث ونموه وزيادة حدته وخاصة وان لكل سجينة قصة مجتزأة من واقع معاش.

بخيتة: دي الست سلوى صحفية وكانت هنا زمان ولما خرجت كتبت عن السجن واللي بيجرى فيه.

سلوى: ماكنش المفروض تسيبي ليلى هنا. انا قلتلك انها اول مرة تخش السجن.

بخيتة: على عيني يا ست سلوى. ماهي الادارة لسة ماقلتليش حا تسكنوا فين.

سلوى: طب حاولي تخلصي الاجراءات دي بسرعة.

بخيتة: من عنية ياست الكل. ياميرة يا اللي وحشيتنا ووحشني كرمك الزايد. (العسال،٢٠١٣: ٣٥)

استطاعت (عسال) من تقديم مشكلات المرأة بطرح جديد من داخل سجن والذي ربما يكون سجن الحياة والواقع وتهميش المرأة في كافة المجالات الحياتية بهذا فهي جسدت انساقا ادبية او تراثية مسوغة مسبقًا. فضلًا عن ابانة علاقات القوة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل. وتتخذ هذه العلاقات صورًا عديدة، بدءًا من تقسيم العمل على أساس الجنس، والتنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب، إلى المعايير الداخلية للأنوثة التي نعيش بها، وتستند السلطة الذكورية إلى المعنى الاجتماعي الذي يتم إضفاؤه على الفروق الجنسية والبيولوجية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وحال انتقال الحدث الدرامي إلى فضائه المكاني الثاني داخل السجن، نقلت (عسال) على لسان شخصياتها حجم المعاناة التي تعانيها المرأة التي لا تقل في خصوصيتها عن الحياة في المجتمع، فصورت الحالة التي تعيشه المرأة في جراء انغماسه في مجتمع غير ملبٍّ لاحتياجاتها، فالمرأة تجد صعوبة في الاندماج مع تلك المجتمعات بغية الحفاظ على كينونتها وديمومتها في ظل واقع ذكوري يهمش هذه الكينونة، بالتالي فان الكاتبة استطاعت ومن طريق احدث هذه المسرحية ان تبحث عن حقيقة وجود المرأة وسط هذه المجتمعات.

هـــنـــد:(تتقدم من انصافي عصبية صارخة في وجهها) ماتشاوريش عليّ يادلعتي مش انا السبب بالي جرالك. ده انتي السبب في الي جرالي. وروحي منك لله ضيعتيني وربنا ينتقم منك .

انصاف: كل واحد منه لله انا ماضربتكيش على ايدك انتي الي جيتي ووقعتي في عرضي وقلتي لي خديني معاكي بيت الشغل. عملت فيكي معروف واخذتك يبقى ده جزائي.

هـــنـــد:(باكية) كنت جعانة وعريانة ومش لاقية اللقمة. عمري ما اشتغلت في بيوت لكن لما ابوي رقد عيان قرصني الجوع وكان لازم اخرج واشتغل (العسال،٢٠١٣: ٣٦)

استطاعت الـ(العسال) من ان تخلق مساحة للحوار اللانهائي ويفتح افاقًا تواصيلية بين المرأة وما تركته في النفس البشرية من مآس وآلام كبيرة، وانقيادها نحو مستقبل مجهول، فضلًا عن فقدانها للثقة في الآخرين وانعزالها عن المجتمع بعض الشيء، فقد رسمت الكاتبة عقدة المسرحية على شخصياتها متجهة بخط سير واحد نحو رفض العبودية والتحرر من القيود التي فرضتها السلطة والمجتمع، اذ ربطت الكاتبة واقع السجن بواقع الحياة وبذلك جسدت الكاتبة واقعين مختلفين في متون هذه المسرحية .

منـــى : حضرتك مهتمه بقضية المرأة. وانا مش مؤمنة اطلاقًا ان فيه حاجة اسمها قضية المرأة. القضية الحقيقية هي قضية المجتمع كله.

سلوى: (تبتسم في سخرية ورقة) ده صحيح يامنى بس فيه خصوصية لقضية المرأة.

منى: خصوصية ايه؟ الست واخدة كل حقوقها المهم انها تمارسها وتعيشها لكن تقوليلي خصوصية لا.

سلوى: ليه هي لما الست بتبقى قاعدة في بيتها وبتجيلها ورقة طلاقها دي مش خصوصية؟ ولما جوزها يتجوز عليها ويقولها ان كان عاجبك ويا تتحمل يا امها بيتها بيتخرب . دي مش خصوصية. (العسال،٢٠١٣: ٤٧)

ان الحدث الدرامي في هذه المسرحي هو ناتج من الصراعات الداخلية للشخصيات المسرحية، فقد عمدت (عسال) على إظهار ما في بواطن النفس البشرية على حساب العالم الخارجي، والذي يكشف ان غياب المطلق لم يحرر الانسان من العبودية الفكرية ويضمن له حرية القول والفكر والعمل فقد ظهرت في العصر الحديث الوان جديدة من القهر الفكري تتقنع كلها بقناع المطلق.

وبطرح تفكيكي تكشف (عسال) من أن جميع الشخصيات سجنت بسبب الرجال في المقام الأول. ومنها يتضح أن الرجل هو العامل الرئيس في جمع كل هؤلاء النسوة داخل مكان واحد، بالرغم من تعدد المواقف حتى بالنسبة لشخصية (ليلى)، فهي لم تكن (أمينة) الناشطة كما اعتقدت الشرطة، والتي رفضت إثبات هويتها الحقيقة وبقيت مسجونة، خوفًا من زوجها سليم.

وعلى الرغم من أن الرجل هو المسبب في سجن تلك النساء إلا أن الحاجة إلى الذكورة كانت حاضرة في احداث هذه المسرحية، اذ لا بد من وجود الرجل في المجتمع لعمل بعض المهام المخصصة للرجل ومن أجل الحصول على أهداف عديدة من قبل الرجال، فقد زجت الكاتبة بعض الحوارات في حدثها المسرحي لتبين من طريقه حاجة المرأة للرجل، ومن ناحية اخرى نجدها تدافع عن الرجل، وكأنها تقول ليس كل الرجال هم يظلمون.

منى: بس فيه رجالة كتير مقهورة. وتعبانة ومظلومة . (العسال،٢٠١٣: ٤٧)

أنصاف: يا ساتر مال شعرك كله قمل كدا ليه؟ عدلات: حانظفه لمين يا حسرة. (العسال،٢٠١٣: ٣١)

أي أن نظافة المرأة بشكل عام أمر غير ضروري في حالة عدم وجود رجل يستمتع بها.

انصاعت (عسال) بشخصياتها بما يمليه عليها المجتمع الذكوري من مفاهيم تخص غشاء البكارة والحفاظ عليه من أجل الرجل، الاهتمام بالنظافة الشخصية والجسد من أجل الرجل، الحياة بجانب الرجل افضل من الحياة من غيره، كذلك إنجاب الذكور افضل منه للإناث وغيرها.

على الرغم من ان الهوية الغالبة في هذه المسرحية هي الهوية النسوية ، الا ان (عسال) لم تلغ دور الرجل، وان كانت هذه الشخصية كاسبة لصفة التهميش، الا انها تكون عاملًا مساعدًا في تنامي الحدث المسرحي وزيادة حدة الصراع على المستويين الدرامي والصراع فيما بين الشخصيات، فالكاتبة تلجأ إلى زج شخصية ذكورية بين الحين والاخر في حدثها المسرحي لتعطيه صفة الاستمرارية

سليم: هي مش مصيبتك انتي لا دي مصيبتي انا ياحبيبتي.

ليلى: حبيبتك؟

سليم: طبعًا يا ليلى حبيبتي انتي ما تتصوريش انا من غيرك حالتي شكلها ايه ده انا ماشي اكلم نفسي . وويلي ويلين ويل بعدك عني وقعدتك في السجن والويل التاني تدمير شقا العمر. (العسال،٢٠١٣: ٧٧)

وزيادة الصراع اكثر عندما تعلم عشيقة (سليم) المسجونة مع (ليلى) انه جاء لزيارة زوجته

الهام: (تهمس للفتاة التي تقوم بعمل المانيكير في يدها اليمنى) انتي متأكدة يا بنت يا كاميليا ان اللي اسمها ليلى دي عندها زيارة النهارده.

كاميليا: السجانة وداد قالت لي اقولك ان جوزها هو اللي جه زارها والمأمور ساب له اوضته وبقالهم مع بعض مدة طويلة كمان .

الهام: (تكز على اسنانها في غيظ) طب يا سليم الكلب ان ماوريتك. بتقول انك مش بتحبها امال جاي تنيل لها ايه هنا دلوقت. (العسال،٢٠١٣: ٧٩)

عاشت شخصيات (عسال) نوعين من السجن ، السجن الداخلي المتجلي بعلاقة الشخصية/ المرأة مع الاخر/ الرجل، (ليلى/ سليم) ، (ليلى/ الاب) ، (شفيقة / الحبيب)، (سلوى/ الزوج) ، وغيرها، ومن طريق احساس المرأة بالضياع من دون رجل ، وبالتالي القبول فيه اي ان كانت سلوكياته، فعندما اكتشفت (ليلى) بخيانة زوجها، بقيت راضية بان تكون التابع غير القادر على الفعل، لشعورها بأنها ضعيفة من دون رجل، وعلى الرغم من أنها لم تعرف بهويتها الحقيقية والذي كان سببه الخوف من زوجها، إلا أن ذلك الفعل هو ما اعطى استمرارية الحدث المسرحي وجودها داخل عالم السجن الخارجي، والذي سيكون له التأثير في شخصية (ليلى) بعد أن انخرطت في حكايات النسوة فضلًا عن تأثرها بأفكار (سلوى) و(منى)، الامر الذي سينعكس

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ايجابًا لشخصية (ليلى)، لتنطلق باحثة عن ذاتها بعد ان سعى (الاخر/ سليم) لمسؤولية اخراج (عشيقته/ الهام) وترك زوجته .

السجانة: يالله يا ست الهام العربية مسنية والضابط معاه اوراق الافراج.

سعدية: فراج لا.لا (تجري على الهام وتمسكها من ملابسها) انا لا يمكن حاسيبك تخرجي. لاها تولي النيابة لازم اتكلم . لازم اصرخ ... ست ليلى اول واحدة لازم تعرفي اه ماهو سليم بيه جوزك هو الي رماني الرمية دي .

ليلى: (في ذهول) سليم جوزي. (العسال،٢٠١٣: ١١١)

ليأخذ الفضاء النصي الذي عمدت الكاتبة على بناء حدثها المسرحي داخله (السجن) لدلالته الاصلاحية في اصلاح الذات من اجل الحفاظ على كينونة المرأة، لتتحرر المرأة من كافة القيود واستعادة ذاتها من جديد وبناء افكارها ومعتقداتها على وفق رغبتها هي لا رغبة الاخر ، فالسجن يسعى لتحسين أسلوب الحياة من طريق تنظيم العمل والمهمات، بالتالي فان (ليلى) قد تحررت من سجن سليم مظهرًا وفكرًا.

ليلى: ما تخافيش عليّ يا سلوى انا خلاص ما يهمنيش الحبس الانفرادي ولا يهمني السجن كمان (تنظر إلى الهام) وانتي يا ست الهام اخرجي قولي لسليم بيه ليلى مش عايزة تخرج من السجن عن طريقك . (العسال،٢٠١٣: ١١٤-١١٥)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

حملت الكاتبة هذه المسرحية العديد من المضامين الاخلاقية والوطنية والاجتماعية المنغمسة فيها القيم والعادات المصرية، بالتالي فهي عبرت عن الواقع الحياتي الذي تعيشه المرأة مطالبة بدورها في الحياة على ان تبقى مهمشة، فالمرأة كيانه كغيرها، لها حق العمل، وحق التعليم، وحق التفكير والمشاركة في كل مجالات الحياة، وبما ينسجم والطابع الاجتماعي للحفاظ على القيم الناتجة من علاقة الفرد ببيئته ، فضلًا عن ابراز الصفة الاجتماعية التي تحقق كينونة المرأة وقيمتها الاجتماعية .

الفصل الرابع

اولًا النتائج :

١. البحث عن الذات الانسانية والتخلص وانتزاع كل القيود، هو العامل الرئيس الذي ارتكزت إليه جميع الشخصيات هذه المسرحية تحت اطار الحرية .

٢. ارتكزت بنية المكان /السجن/ في بنية الاحدث لهذه المسرحية بالدرجة الأساس على العامل السياسي والاجتماعي وهيمنة السلطة الذكورية.

٣. كشفت الكاتبة عن المسكوت عنه اتجاه سلطة السياسية وسلطة المجتمع وبيان دلالاتها التأويلية وفق ما افرزته الصراعات التي عانت منها شخصيات المسرحية داخل الفضاء النصي السجن.

٤. ارتكزت الكاتبة في بناء شخصياتها والعلاقة التي تتشكل بين الشخصية والواقع الاني داخل السجن على ابراز هيمنة المجتمع اتجاه المرأة من طريق حجم الالام وكمية الحزن وما تعنيه المرأة من اغتراب نتيجة السلطة الذكورية ، ومع ذلك فقد حملت شخصياتها إلى جانب تلك المعاناة صفة الشجاعة.

٥. اصلاح الذات واحدة من الركائز الفكرية التي عمدت على معالجتها الكاتبة في هذه المسرحية .

الاستنتاجات :

١. يمثل الفضاء المكاني النصي /السجن/ دلالة على كافة القيود السياسية والاجتماعية والفكرية التي تهمش الذات الانسانية في تحقيق توازنها الاجتماعي والفكري وبما ينسجم مع المنظومة القيمية للمجتمع.

٢. السجن بدلالاته لا يعني ذلك المكان الجغرافي بجدرانه المليئة بذكريات السجناء، بل بكل قيد يضعه الاخر/ الزوج/الاب/الشيخ/المجتمع .

٣. افرز الفضاء المكاني السجن دلالات تحررية عديدة عبرت عن طريقها عن شأنية المجتمع العربي عامة والمصري خاصة وما يتمتع به الفرد من شجاعة كبيرة رغم الالم والمصائب.

٤. ربط بنية السجن كحضور فكري موجود في الصورة الذهنية بواقع الحياة وقيودها.

٥. ارتكز بناء شخصيات الدرامية على ابراز القيم العليا، والمضامين الاخلاقية والوطنية، ضمن الحاضنة الاجتماعية متعددة الأنساق.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

٦. ارتكزت ثيمة السجن كحضور مكاني ضمن الفضاء النصي او كحضور السيمولوجي، لمعالجة القضايا من منظور اجتماعي.

التوصيات:

١ . الاهتمام بترجمة الكتب التي تعنى بمسرح السجون .

٢ . اقامة ورش وندوات للتعريف بمسرح السجون لما له من ابعاد اصلاحية.

المقترحات:

١. الدلالة المكانية للسجن في النص المسرحي العراقي .

٢. الابعاد الفكرية والفنية للسجن في النص المسرحي العراقي .

المصادر

١. سكر ،ابراهيم ،(١٩٧٠)، الدراما الرومانية ، مصر: الهيئة العامة للتأليف والنشر.

٢. مدكور ، ابراهيم ،(١٩٧٧)، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية.

٣. الشريفي، احمد محسن كامل،(٢٠٠٩)، جماليات التنكر في مسرحيات شكسبير، رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل.

٤. منصور، اسحاق ابراهيم ،(١٩٨٩)، الموجز في علم الاجرام والعقاب، ط٣، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

٥. الحمادي، امتنان عثمان، (١٩٩٥)، زكريا تامر والقصة القصيرة، عمان: المؤسسة العربية للدراسات.

٦. مسعود ، جبران ،(١٩٩٢) ، الرائد، ط٧، بيروت: دار العلم للملايين.

٧. الدراجي ، جعفر عبد السادة بهير ،(٢٠٠٩)، التوازن بين السلطة والحرية في الانظمة الدستورية دراسة مقارنة، عمان: دار الحامد .

٨. ابن منظور ، جمال الدين محمد ،(١٩٩٦)، لسان العرب، ج٦، بيروت: دار صادر.

٩. صليبا، جميل ،(١٩٨٦)، المعجم الفلسفي، ج٢، بيروت: دار الكتاب اللبناني .

١٠. سارتر،جون بول ،(١٩٧٨)،الوجودية نزعة انسانية، تر:كمال الحاج،بيروت: دار مكتبة الحياة.

١١. تيلر، جون رسل ،(١٩٩٠) ، الموسوعة المسرحية، ج١، تر: سمير عبدالرحيم الجلبي، بغداد: سلسلة المؤمون.

١٢. بحراوي ، حسن ،(١٩٩٠)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠.

١٣. الحمداني، حميد ، (١٩٩٩)، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، بيروت: المركز الثقافي العربي .

١٤. الموسى ، خليل ، (٢٠٠٦)، ملامح الرواية العربية في سورية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب .

١٥. الداديسي، الكبير، (٢٠١٨)، مسارات الرواية العربية المعاصرة، بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر و التوزيع.

١٦. مجيد، رقية وهاب ، (٢٠٢٤)، ظاهرة الاكتئاب في نصوص تشيخوف المسرحية ، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد(٣٤)، العدد(٤٥).

١٧. المعوش، سالم ،(٢٠٠٣)، شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر، بيروت :دار النهضة العربية .

١٨. يوسف ، شعبان ،(٢٠١٤) ، ادب السجون ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتابة .

١٩. تشني ، شلدون ، (د.ت)، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة، ج١، تر: دريني خشبة ،القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .

٢٠. حافظ ، صبري ، (١٩٧٣)، مسرح تيشخوف، بغداد: دار الحرية للطباعة .

٢١. عدد من الباحثين السوفيت، (١٩٨٠)، نظرية الادب، تر: جميل نصيف التكريتي، العراق: دار الرشيد للنشر.

٢٢. باشلار، غاستون ، (١٩١٤)، جماليات المكان، تر: غالب هلسا،ط٢ ،بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.

٢٣. الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، (٢٠٠٥)، القاموس المحيط، مادة فكر، ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٤. م.روزنتال، وب.يودين، (١٩٨٥)، الموسوعة الفلسفية، ط٥، تر: سمير كرم ،بيروت: دار الطليعة.

٢٥. ابراهيم، مجدي عزيز،(٢٠٠٩)،معجم مصطلحات ومفاهيم التعليم والتعلم،القاهرة: عالم الكتاب.

٢٦. مجمع اللغة العربية، (٢٠٠٤)، المعجم الوسيط، مجلد١، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

٢٧. حور، محمد ،(د.ت)، القبض على الجمر، تجربة السجن في الشعر المعاصر ،عمان: منشورات وزارة الثقافة.

٢٨. الباشا ، محمد خليل ،(١٩٩٩)، الكافي؛ معجم عربي حديث، ط٤،بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

٢٩. عزام ، محمد ، (٢٠٠٣)، تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحداثية)، دراسة في نقد النقد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٣٠. التهانوي، محمد علي ، (١٩٩٦)، كشاف اصطلاح الفنون، ج٢، تر: عبد الله الخالدي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٣١. حجازي، مصطفى ، (٢٠٠٥)، الإنسان المهدور دراسة تحليلية، نفسية، اجتماعية، المغرب: المركز الثقافي العربي.

٣٢. الصمد ، وضاح ،(١٩٩٥)، السجون واثرها في الاداب العربية ، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الاموي، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٣٣. محمد، احمد عباس،(٢٠٢٤)، البيئة الانسانية فكريًا وتقنيًا في اعمال الفنانين الكرافيكيين، بحث منشور في مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد (١٦)، العدد(٢)،

https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss16.3397

المسرحيات

٣٤. اسخيلوس ، (١٩٩١)، بروميثيوس في الاغلال، تر: اسحق عبيد ، القاهرة : مكتبة مدبولي.

٣٥. بلاوتوس،(د.ت)، كوميديات بلاوتوس ، تر: امين سلامة، القاهر: دار المعارف بمصر .

٣٦. جنيه ، جان ، (٢٠٠٤)، الجرح السري، تر: محمد براده، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.

٣٧. العسال ، فتحية ، (٢٠١٣)، سجن النساء، الشارقة: الهيئة العربية للمسرح.

٣٨. ابسن، هنريك ،(٢٠٠٧)، بيت الدمية ، تر: كامل يوسف، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

Sources

1 .Sukkar, Ibrahim, (1970), Roman Drama, Egypt: General Authority for Copyright and Publishing .
2 .Madkour, Ibrahim, (1977), The Philosophical Dictionary, Cairo: General Authority for Princely Press Affairs.
3 .Al-Sharifi, Ahmed Mohsen Kamel, (2009), The Aesthetics of Disguise in Shakespeare's Plays, unpublished master's thesis, submitted to the Council of the College of Fine Arts, University of Babylon .
4 .Mansour, Ishaq Ibrahim, (1989), Al-Mawjiz fi criminology and punishment, 3rd edition, Algeria: Office of University Publications.
5 .Al-Hammadi, Imtenan Othman, (1995), Zakaria Tamer and the Short Story, Amman: Arab Foundation for Studies.
6 .Masoud, Gibran, (1992), Al-Raed, 7th edition, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
7. Al-Daraji, Jaafar Abdel-Sada Baheer, (2009), The Balance between Authority and Freedom in Constitutional Systems, a Comparative Study, Amman: Dar Al-Hamid.
8. Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad, (1996), Lisan al-Arab, vol. 6, Beirut: Dar Sader.
9. Saliba, Jamil, (1986), The Philosophical Dictionary, Part 2, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani.
10. Sartre, John Paul, (1978), Existentialism is a Humanist Tendency, Trans.: Kamal Al-Hajj, Beirut: Al-Hayat Library House.
11. Taylor, John Russell, (1990), Theatrical Encyclopedia, Part 1, Trans.: Samir Abdul Rahim Al-Chalabi, Baghdad: Al-Mumun Series.
12. Bahrawi, Hassan, (1990), Casablanca: Arab Cultural Center, 1990.
13. Al-Hamdani, Hamid, (1999), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Beirut: Arab Cultural Center.

14. Al-Mousa, Khalil, (2006), Features of the Arabic Novel in Syria, Damascus: Arab Writers Union.
15. Al-Dadisi, Al-Kabir, (2018), Paths of the Contemporary Arabic Novel, Beirut: Al-Rehab Modern Establishment for Printing, Publishing and Distribution.
16. Majeed, Ruqaya Wahab, (2024), The phenomenon of depression in Chekhov's theatrical texts, Nabu Journal of Research and Studies, Volume (34), Issue (45).
17. Al-Maoush, Salem, (2003), Prison Poetry in Modern and Contemporary Literature, Beirut: Arab Renaissance House.
18. Youssef, Shaaban, (2014), Prison Literature, Cairo: Egyptian General Association for Writing.
19. Cheney, Sheldon, (D.D.), The History of Theater in Three Thousand Years, Part 1, ed.: Dereni Khashaba, Cairo: Egyptian General Foundation for Authoring, Translation and Publishing.
20. Hafez, Sabri, (1973), Tishkhov Theater, Baghdad: Freedom Printing House.
21. A Number of Soviet Researchers, (1980), The Theory of Literature, Trans.: Jamil Nassif al-Tikriti, Iraq: Dar al-Rasheed for Publishing.
22. Bachelard, Gaston, (1914), Aesthetics of Place, Trans.: Ghaleb Hilsa, 2nd edition, Beirut: The University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
23. Al-Fayrouzabadi, Majd Al-Din Muhammad bin Yaqoub, (2005), Al-Qamoos Al-Muheet, Fikr Material, 8th edition, Beirut: Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution.
24. M. Rosenthal, and B. Yudin, (1985), The Philosophical Encyclopedia, 5th ed., Trans.: Samir Karam, Beirut: Dar Al-Tali'ah.
25. Ibrahim, Magdy Aziz, (2009), A Dictionary of Teaching and Learning Terms and Concepts, Cairo: Alam Al-Kitab.
26. Arabic Language Academy, (2004), Intermediate Dictionary, Volume 1, Cairo: Shorouk International Library.
27. Hour, Muhammad, (D.T.), Catching Embers, The Prison Experience in Contemporary Poetry, Amman: Ministry of Culture Publications.
28. Al-Basha, Muhammad Khalil, (1999), Al-Kafi; Modern Arabic Dictionary, 4th edition, Beirut: Publications Company for Distribution and Publishing.
29. Azzam, Muhammad, (2003), Analysis of Literary Discourse (in Light of Modernist Critical Methods), A Study in Criticism. Damascus: Arab Writers Union.
30. Al-Thanawi, Muhammad Ali, (1996), Kashaf Ilthām al-Funūn, Part 2, Trans.: Abdullah Al-Khalidi, Beirut: Library of Lebanon Publishers.
31. Hegazy, Mustafa, (2005), The Wasted Man, an analytical, psychological, and social study, Morocco: Arab Cultural Center.
32. Al-Samad, Waddah, (1995), Prisons and their Impact on Arabic Literature, from the Pre-Islamic Era to the End of the Umayyad Era, Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
33. Muhammad, Ahmed Abbas, (2024), The human environment, intellectually and technically, in the works of graphic artists, research published in Lark Magazine For philosophy, linguistics and social sciences, Volume (16), Issue (2), https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss16.3397
34. Aeschylus, (1991), Prometheus in Chains, Trans.: Ishaq Ubaid, Cairo: Madbouly Library.
35. Plautus, (d. T.), Plautus' Comedies, Trans.: Amin Salama, Al-Qahir: Dar Al-Maaref in Egypt.
36. EGP, Jan (2004), The Secret Wound, Trans.: Muhammad Barada, Cairo: Supreme Council of Culture.
37. Al-Assal, Fathia, (2013), Women's Prison, Sharjah: Arab Theater Authority.
38. Ibsen, Henrik, (2007), The Doll's House, Trans.: Kamel Youssef, Baghdad: Dar Al-Mada for Culture and Publishing.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية