تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة

د. يحيى سليم سليمان عيسى ●
د. فراس خالد حمدان الريموني ●●
د. «محمد خير» يوسف علي الرفاعي ●●●

الملخص :

تتناول هذه الدراسة تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة، وتهدف.إلى محاولة رصد المرجعيات والمضامين الفكرية في أدب المرأة المسرحي في دولة الإمارات العربية المتحدة من خلال الاختيار القصدي لتجربة اثنتين من الكاتبات في المسرح الإماراتي هما: باسمة يونس، وفاطمة سلطان المزروعي، وقد اتبع الباحثون المنهج الوصفي التحليلي في دراستهم، وجاءت الحدود الزمانية للدراسة بين عامي (2000-2010م)، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج منها: تنوع الموضوعات الاجتماعية التي تناولها الأدب المسرحي النسائي في الإمارات، حيث توزعت تلك الموضوعات بين: قضايا العنوسة والزواج، بالإكراه، والطلاق وتعدد الزوجات،وغلاء المهور

● أستاذ مشارك- قسم الفنون المسرحية- كلية الفنون والتصميم- الجامعة الأردنية.
●● أستاذ مساعد- كلية العمارة والتصميم- جامعة عمان الأهلية.
●●● أستاذ مشارك- قسم الدراما- كلية الفنون الجميلة- جامعة اليرموك.

والحرية والاحتجاج على الواقع، وانتشار الجهل والخرافة، ويمكن لهذه الدراسة أن تحقق الفائدة للعاملين في مجال المسرح من مؤلفين ومخرجين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح ككليات ومعاهد الفنون الجميلة، إضافة إلى المتلقين والقرّاء من عامة المجتمع.

- الكلمات المفتاحية: المسرح الإماراتي، أدب المرأة المسرحي، الثقافة المسرحية، المضامين الفكرية.

المقدمة:

أخذت المرأة العربية مكانة متقدمة في المشهد الثقافي الإنساني من خلال حضورها الواعي في المجالات كافة، ومثلما ظهرت بوصفها أديبة وشاعرة وناقدة كان لا بد من ظهورها في المجال المسرحي لتشكل من خلال جهودها في التمثيل والإخراج والكتابة للمسرح حالة إبداعية واعية تعبر عن موقفها ومكانتها بين المبدعات على الصعيد الإنساني، وتعزز دورها في التنمية الثقافية لتشكل بذلك امتدادا لتلك التجارب المهمة في المسرح العربي، والتي ظهرت في مصر وسوريا والمغرب والعراق، حيث زاوجت بين الأطر المحلية والعالمية، وقرأت الواقع العربي قراءة واعية.

وفي دول الخليج العربي ظهر عدد من الكاتبات اللواتي رسمن لأنفسهن صورة مشرقة في المشهد المسرحي العربي، حيث عبرن عن ثقة بالنفس وطموح وقوة شخصية وحضور فاعل ومستمر لتذليل الصعوبات ومواجهة التحديات المتلاحقة، وبرز منهن الكاتبات: الإماراتية باسمة يونس والسعودية ملحة عبد الله والعمانية آمنة الربيع، وغيرهن...، وباتت المشاركات المسرحية للمرأة في الخليج العربي عموما وفي الإمارات خصوصا من القضايا المهمة التي تستحوذ على اهتمام إعلامي كبير، وتمكنت المرأة الخليجية من تحقيق ذاتها عبر دخولها إلى آفاق أرحب وممارستها لأعمال بقيت زمنا طويلا حكرا على الرجال أو النساء من مجتمعات عربية أخرى، وعلى الرغم من كل هذا بقي الطريق صعباً وشائكاً أمام المرأة الخليجية لأنه ليس من اليسير تغيير حال المرأة بين عشية وضحاها في مجتمع تحكمه العديد من العادات والتقاليد الاجتماعية.

لقد مرت التجربة المسرحية في دولة الإمارات العربية المتحدة بمراحل عديدة حتى بلغت مرحلة النضج، وهذا التطور يعود إلى عدة عوامل أهمها رعاية الدولة والمسؤولين للمشروع الثقافي والمسرحي، إضافة إلى التراكم المعرفي في التجربة الإبداعية، وظهور الفنان المسرحي المتخصص والانفتاح على التجارب العربية والعالمية، وقد صاحب ذلك التطور تقدما في تناول المضامين

والقضايا المتعلقة بالمجتمع وبالجوانب الإنسانية الأخرى، فكان المسرح الإماراتي قريبا من قلوب الناس ومن همومهم وانشغالاتهم ، فعبر بشكل واع عن هواجسهم و تطلعاتهم،. ولم تنفصل تجربة المرأة الإماراتية في الكتابة المسرحية عن أصولها التراثية وعن قضايا المجتمع، وهذا ما عزز قدرتها المسرحية على مواصلة فعل تأسيس مسيرتها المسرحية بما يتوافق مع الشكل والمضمون وبما يناسب خصوصياتها المحلية، ويحقق ضبطا لإيقاع التواصل مع الذات ومع العالم، "ولم تترك أية فرصة تمرّ إلا وتقترب من هذه الظواهر للانخراط في فعل التأسيس المسرحي الذي راهن عليه كل كاتب مسرحي عربي لتكون صورة الذات متجلية في صورة ما ينتجه إبداعه المسرحي بعد أن يكون قد تشبّع بجدوى التفاعل مع التجارب المسرحية التي رسخت كيان ما تنتج، فجعلت المسرح ظاهرة ثقافية لا تتأصل إلا بمعرفة الكيفية التي تستوعب دلاليا عالما يعيش مخاضاته، فتصبح هذه المخاضات محركا أساسا لفعل الكتابة، والتخييل، والتجريب المسرحي أثناء الجمع بين الدال ومدلوله في البنية المسرحية "(ابن زيدان، 2013م، ص7)، ومن الملاحظ أن الأدب المسرحي النسائي في الإمارات قد جنح باتجاه تناول الموضوعات المرتبطة بالحياة الاجتماعية من قضايا العنوسة والزواج بالإكراه والطلاق وتعدد الزوجات وغلاء المهور والحرية والاحتجاج على الواقع، وهذه القضايا لها حضور قوي في متن نصوص مسرحية نسائية متعددة، وهو حضور لا يمكن إغفاله كذلك من داخل النصوص التي كتبت من قبل الرجال، وهذا ما يمكن رصده من خلال المقاربة التحليلية لبعض النصوص التي تعلن انخراطها في مضمار الإبداع النسائي الإماراتي، لتتفاعل مع كل السياقات الثقافية العربية، متأثرة بالجغرافيا ، وحاوية لكل الذهنيات وأشكال الوعي الجمعي المتحرك باتجاه ثقافات أخرى، لتشكل في نهاية المطاف ظاهرة حيوية متحركة في الزمان والمكان.

من هنا جاءت هذه الدراسة للوقوف على تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة، عبر عقد مقاربات وتحليلات نقدية لنصوص مسرحية لكاتبات من الإمارات، وذلك لقراءة صورة الواقع في تلك النصوص والوقوف على العوالم الإبداعية الخاصة بهن، والاقتراب أكثر من عمق الإمارات الثقافي والاجتماعي والحضاري.

- مشكلة الدراسة :

ركزت التوجهات الحكومية والأهلية في دول الخليج العربي، على المحاولات الواعية للنهوض بأوضاع المرأة وإبراز دورها على جميع الصعد ، وعلى جميع المستويات، وتحفيزها للمشاركة في

الحياة العامة ، والمساهمة في نهضة المجتمع وتنميته والارتقاء به إلى مستوى الدول المتقدمة، لاسيما بعد أن «كان هناك خوف عام عميق الجذور من تعلم الأنثى الكتابة ، وهذا خوف من أن تقوم بكتابة رسائل إلى من تحبهم من الذكور»(غباش، 1998م).

ولم تكن مجالات الفنون والكتابة الأدبية أفضل حالا بالنسبة للمرأة الخليجية نتيجة للظروف الاجتماعية الصعبة التي فرضت عليها، وبعيداً عن سياقات التمييز بين المرأة والرجل فقد تمتعت المرأة، ومنذ الأزل، بالإمكانات الإبداعية نفسها والموجودة لدى الرجل، وهذا ما يمكن أن يزيل اللبس عن الجدل المتصل بإبداع المرأة العربية عموما، والخليجية خصوصا، وضمن مجالات متعددة ومتنوعة ظلّت مطموسة بسبب شروط اجتماعية معينة أو نتيجة فهم محدود للحالة الإبداعية ، وفهم ضيق لفعل التعبير عن قيم حياتية تتعدى السياق الظرفي الذي تعيش فيه المرأة. وقد برز في دولة الإمارات الاهتمام برسم السياسات المستقبلية للمرأة، ووجهت الجهود لدعمها وتنمية قدراتها، فشهدت الساحة العربية اقتحام المرأة الإماراتية لكافة المجالات، وبروز العديد من الأسماء والتجارب النسائية في الأدب والفن التشكيلي والدراما والغناء والتي استطاعت من خلال مشاركتها في العملية التنموية أن تواجه معترك الحياة بفاعلية منتجة ومتميزة أيضاً، وفي ضوء ذلك جاءت هذه الدراسة للتعرف على تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة ومن هنا تتحدد مشكلة الدراسة بالسؤال التالي:

ما هي مرجعيات ومضامين تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة؟.

- أهمية الدراسة :

تتجلى أهمية الدراسة في كونها تعد من الدراسات النادرة التي تتناول أدب المرأة المسرحي في الإمارات، فهي تهدف إلى تسليط الضوء على تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة، ويمكن لهذه الدراسة أن تحقق الفائدة للعاملين في مجال المسرح من كتّاب للنص ومن مخرجين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح.

- أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى التعرّف على :

1. تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة.
2. المرجعيات والمضامين الفكرية في أدب المرأة المسرحي في دولة الإمارات العربية المتحدة.

. حدود الدراسة:

1. **الحدود الزمانية:** (2000-2010م).
2. **لحدود المكانية:** دولة الإمارات العربية المتحدة.
3. **الحد الموضوعي:** تناول الباحثون تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة من خلال اختيارهم القصدي لتجربة اثنتين من الكاتبات في المسرح الإماراتي هما: باسمة يونس، وفاطمة سلطان المزروعي.

. منهج الدراسة :

اعتمد الباحثون المنهج الوصفي التحليلي في دراستهم.

. المرأة الإماراتية ودورها في الثقافة المسرحية :

بما أن المرأة تمثل أحد ركائز المجتمع الرئيسة حرصت دولة الإمارات العربية المتحدة على أن يكون لها نصيب من هذه التشريعات والقوانين، وتتمتع المرأة في الإمارات بحريات وحقوق وخدمات عديدة شأنها شأن الرجل دون تمييز. ومن أهم ما ورد في الدستور من تشريعات تخص المرأة هو أن «جميع الأفراد لدى القانون سواء، ولا تمييز بين مواطني الاتحاد ولا يجوز استعباد أي إنسان، وباب الوظائف العامة مفتوح لجميع المواطنين، على أساس المساواة بينهم في الظروف»، (دون مؤلف، 2004)، وبذلك فإن القوانين قد كفلت للمرأة في الإمارات حقها في التعليم والعمل، وحرية اختيار المهنة التي تتناسب مع مؤهلاتها وقدراتها.

كان للوعي بأهمية دور المرأة التنموي في دولة الإمارات العربية المتحدة ، والتي ضمنتها القوانين من حيث سن التشريعات التي تضمن حقوق المرأة، بل توفير المناخ المؤسسي والانضمام إلى جميع الاتفاقيات الإقليمية والدولية المتعلقة بحقوق المرأة، وفي ضوء ذلك سعت المرأة الإماراتية إلى النمو والنضج صوب الاكتمال والتكامل وتحدي المعوقات، وتخطي الصعوبات المتمثلة بالقيود العرفية والتقاليد ونظرة المجتمع، وقد انعكس ذلك على موقف وتوجهات الكاتبة والفنانة المسرحية الإماراتية ، التي حرصت على تطوير نفسها نحو خلق ثقافة مسرحية، وحافظت في الوقت نفسه على عادات وتقاليد مجتمعها وبلدها، وأثبتت تفوقها وجدارتها عبر حضورها في جميع الأعمال الخليجية.

وحول دخول المرأة الإماراتية للمسرح ، فقد ذهب (عبد القادر) إلى أن المرأة لم تشارك في المسرح حتى عام 1972م؛ وقبل هذه الفترة كان بعض الشباب يقومون بالأدوار النسائية، وقد

تخصص كل من أمين محمد أمين وأحمد يوسف وسلطان الشاعر بهذه الأدوار. وأول فنانتين من الإمارات أسهمتا في المسرح هما المطربتان: شادية جمعة، ومنى مبارك، وقد شاركتا في تمثيل دولة الإمارات في مهرجان الشباب العربي الثاني في ليبيا عام 1975م ضمن مسرحية «غلطة أبو أحمد» من إخراج أبو فؤاد عبيد، ثم أعقب ذلك ظهور عدد من الوجوه النسائية الإماراتية مثل: موزة المزروعي، ورزيقة، الطارش، ومريم، أحمد، ومريم، سلطان وغيرهن...، وفي مجال الكتابة المسرحية فقد ظهر في السبعينات العديد من الأسماء النسائية، ولكنهن اختفين ضمن سقف الحرم المدرسي، أو البيتي، وشكلت أقلامهن ظاهرة حضارية، وكان من بينهن الشيخة مهرة القاسمي، وفاطمة لوتاه، ونورة الشامسي، وعائشة الكابتن، ومريم المدفع (أنظر. عبد القادر، 2004م). وبذلك استطاعت المرأة الإماراتية أن تفرض وجودها على خشبة المسرح، وصار حضورها، رمزاً فكرياً وفنياً يدعو إلى الإصلاح والتغيير في سبيل بناء مجتمع عصري.

وأوردت الممثلة (رزيقة الطارش) بأنها قدمت أول عمل مسرحي لها وعنوانه (عريان لايف على مفسخ) عام 1969م، وهذا يتضارب مع ما ذكر من دراسات سابقة عن كون الممثلتين شادية جمعة، ومنى مبارك أول امرأتين عملتا في المسرح الإماراتي، وذكرت الفنانة (موزة المزروعي) بأن أول عمل لها كان في مسرحية (فرح راشد) التي قدمها المسرح القومي للشباب في دبي عام 1973م، وفي احصائية بلغت أعداد الممثلات الإماراتيات ما يقرب من (43) ممثلة، ولم يبق من فنانات الرعيل الأول سوى: موزة المزروعي، ورزيقة الطارش، ومريم سلطان، وسميرة أحمد، وأخريات، وكانت مسرحية (مقهى أبو حمدة) هي أول مسرحية تذوقت بها المرأة الإماراتية حلاوة النجاح والفوز من خلال نيل الممثلة المبدعة (سميرة أحمد) جائزة أفضل ممثلة في مهرجان قرطاج المسرحي عام 1987م عن دورها في المسرحية نفسها. (أنظر. يونس، 2007، ص109ـ 110).

وكان طبيعيا ألا ينفصل واقع المرأة المسرحي في دولة الإمارات العربية المتحدة عن واقع المرأة في الخليج العربي، لاسيما أن المجال المسرحي قد كان إلى حد قريب حكراً على الرجل، وهو مجال غير مشجع بالنسبة للمرأة لأن الفنانة ظلت بهذا المفهوم ذلك الكائن المرفوض اجتماعياً ، « إن المسرح في دولة الإمارات العربية المتحدة واجه عدة عوامل كان يمكن أن تقف عائقا في وجه تطوره خلال تلك الفترة التي بدأ فيها بالظهور وإبراز ملامحه، مثل سيادة المجتمع ـ القبيلة ـ ومحدودية التعليم في تلك الفترة الأولى التي ظهرت بها بوادره في العام 1958، وغياب دور المدرسة في صقل المواهب المسرحية وإخراجها للحياة، والحالة الاقتصادية التي تجعل المسرح نوعا من الرفاهية

غير المحبذة مقابل الاحتياجات الأساسية والأولويات الضرورية، إضافة إلى غياب المرأة عن المسرح وعدم السماح للفتيات بممارسة هذا الفن والتواصل معه» (ناجي، 2012م، ص16).

وعند الحديث عن المرأة الإماراتية ودورها في المسرح، تبرز بعض المعوقات التي كانت حائلا بين المرأة وبين دورها في المسرح ، والتي جعلت كتاب المسرح الخليجي عموما، يبتعدون في كتاباتهم المسرحية عن تضمين نصوصهم أدواراً نسائية، وهكذا فقد «ظلت قضية المرأة في المسرح الخليجي مثار مناقشة، وواقع الحركة المسرحية في دول الخليج العربية يجعل مهمة ايجاد العنصر النسائي يمثل مشكلة لا يتم التغلب عليها إلا عن طريق استقدام ممثلات من دول عربية أخرى، وكان القائمون على المسرح في الكويت في الماضي يؤدون أدوار النساء ويرتدون أزياء النساء، حتى شن رجال الدين حملة عليهم ولعنوهم في مساجدهم. وما زالت غالبية الأسر الخليجية تقف أمام رغبة بناتهن إذا أردن العمل في مجال التمثيل، وأدت ندرة الحضور النسائي إلى محاولة المؤلفين الابتعاد عن كتابة الأدوار النسائية»(العطار، 2001م، ص34).

لقد شكلت الكتابة المسرحية النسائية في الإمارات وسيلة لإثبات الذات، والكشف عن طبيعة التناقضات التي ظلت تلف حياتها نتيجة لدوافع وتأثيرات ذكورية، وشكل مجال الإبداع المسرحي أحد المجالات التي اقتحمت المرأة مجاهلها بإصرار شديد واستماتة ، مما أثر في اضفاء التنوع والتجديد في المجال الإبداعي، لكن المرأة الإماراتية تأثرت مكانتها نتيجة لتأخرها في ارتياد المحافل المسرحية، وبعد أن دخلت عوالم المسرح اضطرت من جديد للابتعاد والانزواء بعيدا، وقد أوردت الكاتبة والباحثة (باسمة يونس) عددا من الأسباب التي تقف وراء انسحاب كثير من النساء من العمل المسرحي في الإمارات ، من بينها:

1. العمل المسرحي يحتاج جرأة في الطرح، وهذا يصعب تحقيقه عبر المرأة الإماراتية التي يضيق عليها المجتمع حصاره بحجة العادات والتقاليد.
2. العمل المسرحي يحتاج للتنازل عن كثير من اليوميات التي لا تجعل النساء تتنازل عنها مقابل أي عمل آخر مثل (الزواج والإنجاب.. إلخ).
3. هناك من يحثون الفتيات على العمل المسرحي، لكنهم يتراجعون في الوقت نفسه أمام رغبات قريباتهم، فيقفون حجر عثرة في وجهها.
4. العمل المسرحي صعب وظروفه تختلف عن الأعمال الأخرى، ومواعيده بالتالي متضاربة، وهذا بالتالي لا يخدم حضور المرأة وضرورة التزامها.

5. قلة المؤلفين المسرحيين الذين يطرحون قضايا تهم المرأة وتخدمها، مما يشجع على تقليل نسبة الحضور النسائي في المسرح.
6. بعض الأعمال لا تخدم المرأة عند تقديمها لشخصية مبتذلة، وهو ما يضيق الحصار على الفنانة الإماراتية التي لا تستطيع تقديم أية شخصية.
7. المسرح في الإمارات لا يقدم أعمالا بصورة مستمرة ، وهو ما يجعل التشجيع والحماس يذوبان في وقت من الأوقات. وربما تكون أيام الشارقة المسرحية هي المتنفس الوحيد وإلهام لجميع المسرحيين في الدولة .
8. ليست جميع الممثلات الإماراتيات مؤهلات أكاديميا، ورغم أهمية الموهبة إلا أن المرأة مع الأيام تحتاج إلى دراسة وتأهيل أكاديمي.
9. لا توجد في الخليج عموما، وفي الإمارات خصوصا، امرأة تعمل خلف الكواليس بشكل تستطيع أية دراسة الإشارة إليه، وأعني بذلك عاملة الماكيير أو الديكور أو الإضاءة أو المخرجة، وهو ما يهمش الحضور النسائي على المسرح باستثناء حضورها كممثلة (أنظر. يونس، 2007).

- نماذج مختارة لتجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة:

تتطلب تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة الإماراتية تفعيل آليات النقد لسبر أغوار تلك التجربة بهدف الإمساك بجوانبها الفنية والجمالية بكل ما تتضمنه هذه الكتابة من تمثلات على مستوى الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، لاسيما أن تجربة الكتابة المسرحية النسائية في الإمارات قد شكلت عند بعض الكاتبات مثل (باسمة يونس، وفاطمة المزروعي) بتنويعاتها، ومفاتيحها، وحمولاتها، فرصة للتعبير عن كثير من القضايا الاجتماعية ، وبالتالي الانصهار الوجودي بدلالته الأنطولوجية التي لا تتحقق كينونته إلا بالتمسك بالانخراط في مجال الحياة الإبداعية كخيار أول وأخير.

لقد حملت الفنانة المسرحية العربية بشكل عام والإماراتية بشكل خاص من خلال مشروعها التنموي المسرحي هموم المجتمع العربي وقضاياه، فقد انطلقت في كتاباتها المسرحية من دوافع قومية ووطنية وإنسانية، لتؤسس بذلك ثقافة تنموية تتعلق بترسيخ قيم التضحية والفداء، وتأكيد الهوية الوطنية عبر العودة إلى تاريخ الأجداد، وهي بذلك قد رأت أن التنمية المسرحية لا يمكن أن تتشكل بمعزل عن وجود المرأة المتحررة من سطوة العادات والتقاليد والمعوقات الاجتماعية.

ويرى (صبري) أن المسرح في الإمارات لم يتمكن من معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية الملحة التي تشغل الناس، بل جاء رصدا لملامح الحياة الاجتماعية، خاصة ما قبل تشكل الدولة، فناقش قضايا الزواج والطلاق، ومظاهر الحراك اليومي في الشارع الإماراتي، وبعض القضايا الناجمة عن العلاقات بين القوى المحركة لاقتصاديات البحر، ولامس على استحياء تلك العلاقات العميقة المؤطرة للظلم الطبقي وتحكم رأس المال آنذاك، ولكنه للآن لم يحاول الولوج إلى القضايا التي تفجرت بعد ظهور المجتمع الاستهلاكي ، وبالتالي بروز قضايا اجتماعية حادة مشابهة أو مفارقة لتلك التي كانت سائدة في الماضي، وبدرجة أكثر وضوحاً، والمسرح عموما لم يتمكن حتى من معالجة هموم قرية نائية أو مدينة حديثة من مدن النفط التي تشكلت بأطر حداثية، فلم نر للآن مسرحيات تعالج مساوئ الأبراج والإسمنت وتفشي القيم الوافدة، وأثرها السلبي في المجتمع الإماراتي إلا القليل (صبري، 2015م، ص 9. 10). وفي ضوء ذلك يمكن رصد طبيعة الموقف الاجتماعي للمبدعات الإماراتيات من خلال تجاربهن المسرحية، لاسيما تلك المواقف المرتبطة بالمرأة، وسنتطرق هنا إلى تجربة الكتابة المسرحية عند المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة من خلال دراسة:

أولا:- تجربة الكاتبة المسرحية باسمة يونس:

تقف الأديبة الإماراتية باسمة يونس [1] في مقدمة المشهد المسرحي النسوي في الخليج العربي، فهي تجمع في تجربتها الأدبية بين كتابة القصة القصيرة والمسرحية والرواية والمقالة والدراسات النقدية، إلا أن منجزها في الكتابة للمسرح هو ما يجعلها تتصدر خريطة هذا النوع من التعبير الذي قلما تقتحمه الكاتبات نظراً لصعوبته واحتياجاته في تطبيق التعامل مع لغة الدراما وفنيات المسرح بوجه عام، ولعل ذلك ما جعلها أنموذجا يستحق التقدير والاهتمام والمتابعة على صعيد الكتابة المسرحية، لاسيما بعد أن أنجزت وفي وقت قياسي، عددا من النصوص المسرحية، مؤسسة من خلالها رؤيتها الفنية انطلاقا من تجربتها الواقعية، حيث حاولت من خلال ذلك تشييد عالم فني إنساني، وتقديمه ضمن معالجة زاوجت أحيانا بين الواقعية والفنتازيا.

بدأت تجربتها الأدبية من خلال كتابة القصة القصيرة، وحول تجربتها في الكتابة المسرحية تقول: كتابة النصوص المسرحية هي الوجه الآخر في حياتي، وهذا ما جعلني اطمئن إلى أنني تمكنت من توليف الفن والأدب والدخول إلى صومعة المسرح وأماكن شائكة فيها، الجميع يعلم أن

الكتابة للمسرح لا يفلح بها الكثيرون، وقدرتي على أن أكتب نصوصاً مسرحية مميزة هي شهادة من هذا الفن بأني أمتلك خيالاً ولغة كتابة خاصة، وبالمجمل العام أرى أنني وفقت إلى حد كبير في الجمع ما بين الكتابة للقصة ولفن المسرح، فكلاهما يحتاج إلى بناء الصورة الفنية ورسم الشخصيات، وهما إلى حد ما متوافقان في البناء الفني، وقد عهدنا نجاحاً استثنائياً للكاتب المسرحي والقاص الروسي أنطون تشيكوف الذي بدأ حياته قاصاً ثم حوّل معظم قصصه القصيرة إلى مسرحيات (يونس، 2010م).

وعبر التصاقها بالهموم والقضايا الاجتماعية ومشكلات الواقع، فقد سعت الكاتبة إلى تناول قضايا وهموم المرأة في المجتمع العربي عموما، والخليجي خصوصا، فقدمت نصوصها التي تضمنت تحميل الرجل وزر ما تتعرض له المرأة من قسوة وعنف وغدر، مما أكسب معالجاتها الطابع المأساوي. وحول الموضوعات التي تستهويها عند الكتابة تقول يونس : «الموضوعات التي تمزج بين الماضي والحاضر في انتقالات تستلهم الفكر والمجتمع وتطوراته خلال تلك الفترات، والحكايات التي تمزج بين الخيال والحقائق التي قد تكون عن شخصيات واقعية أو أشياء حدثت في الماضي وتركت أثرا اليوم» (يونس، 2013م، ص65)، ولا تلغي باسمة من حساباتها ضرورة بناء الحوار المسرحي بما لا يدع مجالا لتهاوي العمل أو ارتخاء النص، وهي في بنية خطابها المسرحي تعتمد تسارع الزمن والبوح الذاتي واللغة البصرية المشهدية.

وترى يونس أن لكل جنس أدبي حاجته بالنسبة للأديب حيث تؤسس من خلال ذلك لعلاقتها بكل الأجناس الأدبية ، وحول اختيارها للمسرحية كجنس أدبي للكتابة تقول: « أما المسرحية فهي المضمون، مع لغة تتناسب بين النص وبين الجمهور، الذي سوف يسمعها، ويتلقاها مباشرة. وأنا أعتبر الكتابة حرية، ونوعا من الحرية، والاشتغال على شكل أو على نمط أو أسلوب محدد، قد يزيد من شهرة العمل، ومعرفة الناس به، لكنه لا يزيد من قوته ومضمونه، وهو ما أتلهف للوصول إليه، وقد كتبت المسرحيات التي تناولت القضايا الشعبية التي تحكي عن المرأة مثل: مسرحية بنات النوخذة، ومساء للموت، وكذلك القصص القصيرة، والتي تعالج أكثر من قضية مجتمعية إماراتية. والبيئة الإماراتية تحمل الأصالة العربية بشكل واضح ومميز، فالإماراتي كريم وشهم ومحب ومساعد للآخرين. وفي قصصي أجدني محبة ومسالمة وكريمة مع الشخصيات، ومع المواقف»(أنظر. يونس،2014م).

لقد استلهمت باسمة يونس التراث في نصوصها المسرحية محاولة الجمع بين الأصالة والمعاصرة، مركزة على جدل الأنا مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها وجدلها مع الآخر، وقد أصبحت كل قراءة للتراث في نصوصها هي قراءة للآخر، فجاء توظيف التراث في مسرحها لخدمة الحاضر والمستقبل وتعزيز القيم المثلى ومعالجتها بوعي ونضج، في محاولة لبناء مجتمع إنساني يقوم على القيم السامية التي يزخر بها مجتمعنا العربي بشكل عام.

ـ أنموذج تطبيقي : مسرحية (آخر ليلة باردة).

تعد مسرحية (آخر ليلة باردة) عام 2005م أحد النصوص التي كتبتها باسمة يونس، وفيها تعرض مفاهيم جديدة مرتبطة بنوازع الشخصية النسائية النفسية وتداعياتها، ودورها في عملية خلق الحدث الدرامي، ويندرج النص ضمن دراما الأسرة من خلال تجسيده لمشكلة اجتماعية تدور داخل العائلة وتشخيصها بشكل دقيق طبقا لأسبابها ونتائجها، وفي هذه المسرحية نحن أمام شخصيتين نسائيتين تعيشان أزمة على المستويات الاجتماعية والنفسية، وهاتان الشخصيتان هما (شمة)، وهي فتاة مقعدة في الثلاثين من عمرها، وشقيقتها الكبرى (أمل)، وهي فتاة عانس في أواخر الأربعينات، وقد عمقت الكاتبة الأبعاد النفسية والعاطفية والاجتماعية للمرأة التي تبلغ مرحلة العنوسة، وجسدت حقها في الحياة الزوجية الكريمة.

ومنذ البداية تظهر شمة على كرسيها المتحرك، قرب نافذة مفتوحة في غرفة نوم باردة، وهي تحتضن كتابا، بينما تقف شقيقتها أمل وهي تنظر إليها بصمت:

« **أمل** : أما زلت تنتظرين ؟

شمة : (بصوت مليء بالتحدي) سأنتظره حتى يأتي .

أمل : (تنظر من النافذة) الشمس غربت .

شمة : سيبزغ القمر بعدها .

أمل : (تضحك بسخرية) كم أنت متفائلة، لقد ترسبت في صدر الليل أشباح غيوم تحجب قمرك المأمول.

شمة : لن يموت الأمل لقد وعدني بالمجيء .

أمل : قال سيأتي قبل ثلاث ساعات!... مر من الزمن ثلاث ساعات ونصف على الوعد الذي لم يتحقق ! أتدرين؟ لو أنك زرعت بذرة لنبتت في هذا الوقت شجرة عملاقة (...) ألن تفترضين بأنه لن يأتي أبدا؟ " (يونس، 2005م، ص9. 10).

وهذا الانتظار الذي تعيشه شمة هو انتظار لسالم الذي كانت تبادله الحب قبل أن تصاب بالعجز نتيجة لحادثة تعرضت لها، وقد بات غيابه يبعث على الاضطراب بالنسبة لها، وعلى خيبة الأمل بالنسبة لأمل التي ترى أنه لا جدوى منه، لذلك فإن شمة ترفض بعنف ازدراء أختها مطالبة إياها بالصمت ، لكنها مع ذلك لا تكف عن كلامها الذي يحدث ثورة في داخل شمة، وأمام اصرار أمل بأن سالم لن يأتي، لا تتردد شمة باتهامها بالبؤس والغيرة منها، مما يجعل أمل تنظر إليها باحتقار ، وتذكرها بأنها قد أصبحت نصف امرأة لكونها مصابة بالشلل، وحينما تسمع ذلك يسقط الكتاب على الأرض من يدها المرتعشة، فتنظر إلى حيث وقع الكتاب ثم تنظر إلى ساقيها الجامدتين، وتقول:

«**شمة**: مشلولة؟ قلتها أخيرا، كم عذبتني هذه الكلمة وكم عذبتك وهي تراود لسانك لكنها تختنق خشية شيء لا أفهمه! ولكن أجل، لم تكذبي أبدا، إنها الحقيقة، بت مجرد مشلولة، أدرك بأنني الآن نصف امرأة، لم أكن ساذجة، صرخت وأنا أفتح عيوني لأراني ممددة فوق فراش أبيض، أسكن فوق جناحي غمامة تود الرحيل بي إلى مجهول الخوف والنهاية لتأخذني إلى الموت الذي رأيته معلقا في عنقي ساعة الحادثة، يضغط علي بشراسة وأنا أقاومه وأرجوه كي يتركني، يؤجل ذبحي لأيام، قالوا ستشفين، الحادثة بسيطة يا شمة، ولن تحتاجي إلى مقعد متحرك إلا لبضعة أسابيع! لا تخافي يا شمة، كوني صابرة ومؤمنة ياشمة! اتقي الله يا شمة (تزعق بقهر) موتي يا شمة، تعذبي يا شمة، لعنة الله عليك يا شمة،(تصرخ بضيق وقهر) كلهم كاذبون، كلهم مخادعون، لا لم يقل لي أحدهم كلمة صدق أبدا، كل الأطباء خدروني بكذبة كبيرة طرحتني في كبوة الصمت والترقب، لن تسري الدماء في سيقاني أبدا..» (يونس، 2005، ص12- 13).

إن أمل لا تكف عن النظر بغيظ إلى شمة، التي تبدو من وجهة نظرها مجرد طفلة ساذجة تستكين في قوقعة الانتظار التي تسلبها كل مشاعرها وواقعيتها، ولا تتردد في مطالبتها بالخروج من أوهامها، لأن سالم حينما وعد بالزواج هو في الحقيقة قد وعد امرأة كانت تستطيع الوقوف على قدميها، وكانت تسير بهما وتكون في استقباله حينما يدق بابها، امرأة يرتكز إليها ولا يصبح هو عصاها ، امرأة يمكنها الوقوف بجواره في ليلة زفافها كي يكملا سويا رحلة المستقبل بدون خوف ولا ضعف، وهذه المزايا لم تعد تتحقق من خلال شمة ، تقول أمل بصوت كالفحيح وهي تقرب وجهها منها:

«**أمل**: (...) أنت ركام يا شمة، لم تعودي امرأة حلم سالم، لم تعودي صالحة للحياة، مختوم

فوق جبينك بنفاذ الصلاحية، الحياة شردت من يأسك، خطيبك فر منك، جسدك تلتهمه ديدان السكون والانتظار المفجعة، أحلامك كلها سقطت في القاع وذابت أسفل أقدام اليأس، أتدرين ما معنى أن تسحقي حتى القاع؟ أتدرين كم هو بعيد كبعد حلم يبدو لك داني الثمرات لكنه يظل مجرد حلم لا تقطفين منه إلا وهما يتبدد كسراب الفجر؟ أترين هذا؟ (تمد أمل يدها إلى رداء محاماة أسود كان مرتكزا عند الزاوية وترفعه في وجه شمة) هذا الذي لم ترتديه بعد وربما لن تستطيعي أبدا ارتداءه بعد اليوم! انظري إليه، كم هو قريب منك، ولكنه بعيد تماما عنك، تلمسينه وتعجزين عن ارتدائه والوقوف فيه أمام قضاة المحكمة والمحامين..» (يونس، 2005، ص14).

إن سياقات القهر تحضر في المسرحية حضورا واضحا، حيث تقدم لنا الكاتبة صورة لقهر المرأة للمرأة، إذ تظهر شخصية أمل وهي تقهر أختها المقعدة العاجزة شمة نتيجة لغيرتها التي استحوذت عليها بعد أن فاتها قطار الزواج، وأصبحت تعيش صراعا في داخلها بسبب تفوق أختها شمة عليها جمالا وعلما فهي المتخرجة من كلية الحقوق، وهي التي تشد أنظار الناس بجمالها، لاسيما وأن سالم قد أراد الزواج من أمل في البداية لكنه حينما رأى شمة ارتد إليها وطلبها للزواج، وهذا ما كان له دوره في تأجيج الصراع بين الأختين ، مما زاد من سياقات العزلة المقيتة التي تعيشها كل من أمل وشمة في غرفة باردة، وإذا كانت شمة قد بدت بصورة الفتاة العاجزة التي لا حول لها ولا قوة، فإن أمل قد بدت بصورة الفتاة الغيورة الساخرة، لكن الإثنتين قد ظهرتا عاجزتين عن تغيير واقعهما الاجتماعي.

إن (يونس) تشيد عالمها الأدبي عبر الدخول إلى عوالم الشخصيات للكشف عن دواخلها وأحاسيسها الدفينة، مرتكزة في ذلك على مرجعيات تراثية وأسطورية، وتقديمها ضمن عدد من وسائل التعبير الفني. ولعل من أبرز الثيمات التي رسمت معالجاتها الأدبية هي علاقة الرجل بالمرأة التي سعت إلى تناولها ضمن أوضاعها المختلفة، بوصفها تعد تعبيرا عن واقع العلاقة الاجتماعية والعاطفية المهمة، لاسيما العلاقة الزوجية، وقد غلب على هذا التناول تصوير تلك العلاقة في لحظة التصادم التي غالبا ما تنتهي بالافتراق الإرادي أو القسري، من خلال الاستعانة بالرمز تارة والعوالم الفنتازية تارة أخرى (هويدي، 2013م، ص50 ـ 51)، لذلك نجد الكاتبة قد رسخت ومن خلال حالة الحرمان التي عاشتها (أمل) أقصى حالات الاضطراب الانفعالي واليأس والاكتئاب، مما انعكس تأثيره على بناء الشخصيات والأحداث المسرحية.

ومع مرور الأحداث يتضح وعلى لسان شمة أن أمل قد استدرجت أختها لركوب سيارتها

الجديدة تفاؤلا بها، وكي تساعدها على شراء لوازم زفافها، لكنها كانت تنوي قتلها والانتقام منها، لاسيما بعد أن استحوذت عليها فكرة الغيرة المرضية المؤدية إلى فكرة الانتقام، تقول أمل معبرة عن الاعتراف بنواياها الخبيثة: «أجل أنا، أنا من دبرت حادثة موتك، لكنني أخطأت في الحسابات، لم تموتي... لكنني نجحت، نعم نجحت في قتلك، وها أنت الآن عاجزة، انظري إلى ما أنت فيه، مشلولة عليلة، تقاوم الموت لكنك عاجزة أمام وحشيته» (يونس،2005، ص21).

إن الكاتبة تتعمق في النفاذ إلى نفسية أمل وتعري انهيارها الروحي وانسداد أبواب الأمل أمامها، وتصورها بأنها مجردة من كل المشاعر الإنسانية لاسيما بعدما فعلت ما فعلت بأختها، وقد كررت المؤلفة عبارة (فحيح الأفعى) لتظهر أن الغيرة جاءت نتيجة لحالة العنوسة، وهي بمثابة السم القاتل في خطورته، وبدت شخصية أمل شخصية غير سوية ومدمرة، وذات قسوة غير عادية، ولعل هذه الممارسات ترجع إلى جهلها وعدم تسلحها بسلاح المعرفة الذي يحصن المرأة من الانحطاط الأخلاقي، ويذلل عقبة العنوسة بحلول منطقية وعملية تجعل المرأة تنخرط في المجتمع انخراطا إيجابيا بالإنتاج والعطاء، وشخصية أمل شخصية مهزوزة تغلب عليها صفات التشفي والحقد، إن نظرتها للواقع نظرة رقمية مسطحة مسدودة الأفق، وقد بلغ بها الحال إلى درجة من الجنون وفقدان توازنها العقلي، حيث برز تأزمها في ضحكها الهستيري ووحشيتها. العيساوي، 2007م).

لقد رسمت الكاتبة من خلال شخصية أمل صورة داخلية لكل عانس ضعفت أمام فكرة العنوسة، وقد عبرت عن حقيقة وجودها حينما وصفت نفسها بأنها لم تعد أكثر من شقية بائسة، وخادمة حقيرة ترتمي تحت قدمي شمة، وقد قبعت خلف مرآتها الصماء بانتظار فارس أحلامها الغائب حتى كبرت وأصبحت عانسا، دون أن تفكر يوما بالحصول على علم يستر خيبتها، وهكذا نجد أن الكاتبة لا تتردد في رسم صورة تلك العانس على لسان الشخصية نفسها، تقول أمل مخاطبة شمة:

«**أمل:** أنا الآن عانس، تلتهمني ديدان الانتظار ولا أجد في محطتي طائرة تقلني إلى النجاة مما يزرعني في محيط التعاسة، أتعرفين ما معنى كلمة عانس؟ عانس كجذع يابس مزروع في قلب صحراء جرداء، خالية لا يزورها مطر ولا ينبثق منها زرع، أقف مثل صبار شائك، لا تجرؤ الأيدي على لمسه وتخاف العيون النظر إلى ناحيته كي لا تصاب بالعمى، لا يرغب أحد في قطعه... أرتعش من البرد لا أحد يضمني إليه ويدفئني... لن أتمتع بحضن البشت الدافئ، سأبقى متعبة، لا أجد

لرأسي المنهك كتفا يحمله ويمسد فوقه بطيبة وحب تريحه وتسلبه الأوجاع المؤلمة، خائفة لا أعثر على زاوية أستكين فيها وآمن ببعدي عن كوابيس تفزعني في كل يوم تائهة في لجة بحر.." (يونس، ص27).

إن المؤلفة تضع أسئلة ترتبط بحقيقة وجود المرأة في ظل مجتمع مكبل بالقيود التي لا تعرف عنوانا للحرية، وهذا الواقع لا ينفصل تأثيره عن المرأة التي تعيش حالات القسوة والامتهان بكل تفاصيلها، وهي حينما توظف المكان وموجوداته وقطع الأثاث والأزياء، فإنها توظفها بما يتوافق مع التكوين الفكري والنفسي للشخصيتين النسائيتين ، فالغرفة الباردة تعبر هنا عن عدم الدفء الذي تعاني منه كل من أمل وشمة نتيجة لافتقادهما للزوج الذي يؤنس وحدتهما من ناحية، ولعدم وجود علاقات حميمة دافئة بينهما من ناحية أخرى، وإذا كان الكرسي المتحرك الذي لازم شمة قد عبر عن أزمة كبرى في حياتها تمثلت بالعجز، فإن المؤلفة قد عبرت من خلال عباءة المحاماة السوداء عن الكفن الأسود. ومثلما تمارس أمل قسوتها على شمة نجد أن شمة لا تتردد في اهانتها من خلال حوارات قاسية ومؤلمة، وذلك حينما تذكرها باللحظات السعيدة التي تمتعت بها، بينما عاشت هي محرومة منها، وفي موضع آخر تظهرها بصورة امرأة مادية رخيصة حيث تفضح أحلامها وطموحها في محاولة الحصول على رجل غني يغمرها بالجواهر والهدايا الفاخرة، ومن الملاحظ أن (يونس) تقدم المرأة بصورة أنثى مقهورة دوما ومستلبة، وفي معظم حالاتها هي لا تبحث عن الانعتاق ، وأنما تبقى دوما في منطقة الفعل السلبي، وتعود أزمة تلك المرأة إلى تأثيرات المجتمع الخارجية ، فمسرحياتها تسلط الضوء على « ظلم مجتمعي واقع على المرأة سواء كان ذلك مباشرة أو من خلال الترميز، ولذلك سنرى دوما طرفي الصراع: المرأة / الرجل حتى ولو لم يكن الرجل حاضرا بشخصه ولحمه ، ولكن من خلال هذه العلاقة المتوترة بين المرأة وذاتها بسبب الرجل نفسه، وسنجد أن قطبي الصراع هما أيضا رمزان يعيشان داخل عالم مضطرب، وبالتالي سنرى هذا التوتر الناجم عن تأزم الشخصيات «(صبري، 2008م، ص16).

إن مسرحية (آخر ليلة باردة) تقوم على فكرة عبثية الانتظار التي تذهب بالعمر سدى، وبشكل مجاني، وهذا ما كان له دوره في تأجيج الصراع، وفي لمحة ذكية وسريعة، ودون تفاصيل حوارية مجانية أو فضفاضة تنجح الكاتبة في توصيف حالة الرتابة والإخفاق والمعاناة والمأساوية التي تعيشها كل من الأختين، فالبؤس والشقاء الاجتماعي والاقتصادي يحيط بهما من كل جانب ليشكل عامل ضغط عليهما، وحينما يشتد وقع الكلام الذي يصدر من شمة على أمل نجدها تبلغ

حالة من الجنون، إذ تهرول وترتدي عباءة المحاماة وتجلس أمام المرآة لتتزين وتضع على رأسها شعرا مستعارا وتبقى متأهبة في هذيان محموم ، حيث تتخيل نفسها أنها تحقق كل الأشياء التي حرمت منها وتتذكر علاقتها بسالم وكيف سلبته أختها منها عندما كانت تمشي على قدميها، لكن شمة تلوم هي الأخرى أختها التي رفضت الزواج من سالم بسبب فقره، بل وتعالت عليه بكبريائها وسخرت منه، ويدور الحوار بينهما مرة أخرى حول استحالة عودة سالم وتصرح أمل بأنها قد اصطادت سالم من جديد، فينزل هذا الكلام على شمة كالصاعقة، ويثور غضبها، وتتأثر تأثرا بالغا، وحينما تراها أختها على هذه الحالة تشفق عليها، وتحاول مساعدتها، وفي الوقت الذي يحتدم فيه الصراع بين الشقيقتين، فتخرج أمل من ثوبها سكينا كانت تخفيه، وتطلب من أختها أن تقتلها وهي تعرف عجزها، ثم تهجم أمل على شمة بالرداء الأسود كي تلفه حول عنقها لقتلها، لكن شمة تقوم بالدفاع عن نفسها رافضة الموت، وتسقط على الأرض، وهي تصرخ:

«**شمة** : كلا ، ابتعدي عني، أرجوك، اتركيني أحيا، دعيني أعيش، لا أريد أن أموت .

أمل : (تضحك وكأنها مصابة بهستيريا) لن أدعك تتألمين أكثر، سأكون رحيمة بك، الموت أفضل لك، لن يؤلمك زفافي إلى سالم بعد موتك، لن تعذبك سعادتي بعد اليوم .

شمة : كلا ، لا أريد الموت، خذي سالم، خذي كل ما أملك، ولكن اتركيني، دعيني أحيا (شمة تزحف مبتعدة بقوة وأمل تلاحقها بالرداء).

أمل : موتي ! موتي !

شمة : كلا .. كلا .. لن أموت (تصرخ وتنهض واقفة على قدميها بصعوبة وهي تبكي وتصرخ) لا أريد الموت، لا أريد الموت»(يونس، ص38ـ 39)

وأثناء ذلك تفاجئنا شمة بالحركة باتجاه أمل وهي ترتعد من الخوف والغضب، وتمسك الثوب من جهتها ليصبح بين يدي الشقيقتين، وهذه الصدمة التي خططت لها أمل كان هدفها تخليص شمة من أزمتها المتمثلة بعدم قدرتها على الحركة من خلال السير على قدميها، لذلك فبعد وقوفها تحاول شمة الانتقام من أمل باستعمال الرداء لخنقها، لكن أمل تتوسل إليها مدعية أنها كانت تقتلها لتنهض من الموت وتعود إلى الحياة من جديد، لتمثل بذلك لحظة وقوف شمة على رجليها تحولا في سير الأحداث، حيث انتهى الخلاف القائم بين الأختين ليحل مكانه شيء من الحب الذي طالما غاب عنهما.

لقد عالجت باسمة يونس قضية العنوسة في هذا النص من زاوية تحليلية نفسية، فكان النص

من النصوص الجديدة التي تعالج الحالة الوجودية للإنسان في مجتمع سادته القيم المادية، وقد كان النص فيضا من الحوارات حتى أنه يقترب من دائرة العبث واللامعقول، وخاصة في انفلات الشخصية وتأرجحها بين المنطق واللامنطق، وقد عزز الحوار حالة التداعي إلى درجة التأثير على الخط الدرامي، كما أن شعرية الكتابة الدرامية أخفتها الميلودراما التي سقطت في البكائية المبالغ فيها، كذلك فقد سببت قوة الرومانسية في الموقف والحالات إرباكا في النص، وعلى الرغم من جمالية اللغة وأدائها للوظيفة الإيحائية إلا أنها قد أخفقت أحيانا في إحداث الأثر النفسي عبر وقوفها عند الدلالات اللفظية وملامسة الخواطر، وهذا النص من النصوص التي تجعل الشخصية العمود الفقري للبنية الدرامية، لذلك فقد عمقت الكاتبة أبعادها الاجتماعية والعاطفية والنفسية ونفذت إلى أعمق طيات روحها (أنظر. العيساوي، 2007م)، ولم ينفصل ذلك عن المرجعيات التراثية للكاتبة باسمة يونس المسرحية التي استلهمت في نصوصها العادات الاجتماعية، واللغة الشعبية الإماراتية، ووظفت الحكايات الشعبية الدارجة والحكايات الخرافية والأحلام والأساطير، واهتمت بتصوير الأمكنة وبناء الشخصيات واختيار أسمائها ضمن مرجعياتها التراثية، وتوظيف الأمثال الشعبية، وخلط عناصر الفرجة البصرية بالطابع الشعبي، بحيث يصبح في متناول عقل ووجدان الناس كي يفهموه ويتفاعلوا معه من خلال استيعابهم للمنظومة الفكرية والجمالية، وشكلت الرقصات والأغاني والأهازيج الشعبية المرتبطة بعوالم البحر والعمل وطقوس الزواج مرتكزا أساسيا في نصوصها، وقد ارتبطت بالعقل الجمعي للأفراد معبرة عن عاداتهم وتقاليدهم وأخلاقياتهم ومكنونات وجدانهم الشعبي ومثلهم العليا من رجولة وكرم وأخلاق حميدة وصبر على المحن.

ثانيا: تجربة الكاتبة المسرحية فاطمة المزروعي:

تحتل الكاتبة فاطمة سلطان المزروعي [2] مكانة بارزة بين أولئك النساء اللواتي أفرغن ما وهبهن الله من قدرات رفيعة في عالم الكتابة والإبداع في قوالب حوت موضوعات اجتماعية وفكرية وسياسية مختلفة، فقلما نجد كاتبة خليجية سخرت طاقاتها الإبداعية في الحديث عن ثقافة مستلبة، وواقع نسائي مشوه، من هنا جاء انتصارها لقضايا المرأة وحقوقها المستلبة عن طريق كتاباتها الإبداعية والمعالجات الهادفة التي تقوم على شعور بالغ الرهافة والإحساس بمكامن الجمال والمعرفة، وتؤكد المزروعي في هذا السياق أنها تأثرت وضمن تجربتها الأدبية بعدد من الأدباء والمفكرين منهم: ماركيز وبورخيس ونجيب محفوظ وتشيخوف وباولو كويلو وإيزابيل الليندي وعبد الرحمن منيف وغيرهم.

إن مسيرتها الابداعية تتنوع على مستوى الأجناس الأدبية أولاً، وعلى مستوى المضمون الإبداعي ثانياً، لكن مكمن الأهمية ليس في التنوع وحده الذي يعثر عليه المرء لدى مبدعين كثر، بل في كتابتها لهذه الأجناس بتمكن يفصح عن ذاته، ففي كل أعمالها في هذه الحقول الإبداعية تعرف الكاتبة الفارق التقني بين السرد والشعر والبناء المسرحي أو العمارة الروائية، وإن كانت الأخيرة تحتاج منها إلى جهد أكبر ومعرفة أعمق بطبيعة البناء الروائي الذي يحتاج إلى ما هو أكثر من التمكن السردي، وتتوافر في عالم المزروعي الإبداعي ثيمات عديدة تؤسسها فكرة العزلة التي يتفرع عنها الوحدة والصمت والحلم والموت، وهي العوالم التي تزدهر في حياة النساء في عزلتهنَّ المهيبة، وتنمو بذورها تحت رعاية ألم ممض وعذاب مقيم لا تعرف ناره إلا المرأة التي شاء لها القدر أن تكون مبدعة في عالم يرفضها من الأصل لأنها أنثى، فكيف إذا قررت أن تمارس حرية ما كما فعلت بطلاتها، أو حتى ولو على الورق كما فعلت الكاتبة ذاتها (أحمد، 2011م).

لقد استندت المزروعي على الواقع في كتابة نصوصها المسرحية، وركزت في كتاباتها على تناول القضايا الاجتماعية المعبرة عن صلات الفرد بمجتمعه، وبدت شخصياتها عبارة عن كائنات بشرية مألوفة يتلقفها شَرك الأمور اليومية، بكل ما تشتمل عليه من شؤون مبتذلة ومأساوية، وقد عولج هذا الوضع علاجاً جدياً عبر تصوير البطل فوق الأرض التي يعيش عليها من خلال علاقاته واحتكاكه اليومي بالآخرين، مما فرض تنوعا في الموضوعات التي تناولتها، وقد توصلت من خلال رؤاها الفكرية إلى أن للظروف الاجتماعية تأثيراً على مصائر الشخصيات، فالإنسان هنا هو نتاج عصره وهو لم يعد ألعوبة للقوى الغيبية التي تصنع به ما تشاء، تقول عن موضوعات أدبها : «لا شيء يكتب إلا من الواقع، حتى وإن تخيلنا، أنا مؤمنة أن الكاتب ابن بيئته يكتب ما يراه وما يسمعه وما يشاهده أو ما يحلم به وما يفكر أن يكون في المستقبل، بمعنى أن العتمة والخوف والموت وفقدان الأحبة والمرض وغيرها كلها أشياء طبيعية تحدث في حياتنا اليومية، ولكن على الكاتب أن يعرف كيف يوظفها لخدمة مشروعه ومنجزه، لكن لدي نقطة في هذا السياق أرغب بتوضيحها، تتعلق بالكتابة نفسها برسالة المؤلف، في الحقيقة لا ألتقط مثل هذه القصص لتخدمني وتخدم مشروعي إطلاقا صحيح هي تساعدني وتدفعني، لكنني دوما أشعر أن رسالتي أكبر من أن أتغذى منها أريد التنوير والتحذير منها أريد تنمية ثقافة الناس وأن يروا مثل هذه القصص كواقع أليم، لا أكثر» (المزروعي، 2014م).

ونظرا لتنوع الأجناس الأدبية التي قدمت من خلالها المزروعي تجربتها الأدبية، فقد تحولت

من منعطف أدبي إلى منعطف إبداعي أكثر وعيا ونضجا، وكانت في كل مرة تقدم سيلا من المشاعر الثرية، حيث تترجم من خلالها ما يحدث على ساحتها ببصيرة واعية، وترى المزروعي أن مهمة الأدب بالنسبة لها هي ليست مهمة تاريخية في الأساس، وإنما هي " عمل إبداعي بامتياز وتتطلب الاعتماد على المخيلة في أحيان كثيرة، لكن ومن باب اعتمادها على الملاحظة اليومية للوقائع والمجريات قد تسهم في أن تعكس سياق حياتي وأنماط وسلوكيات مرتبطة بوقائع محددة وبالتالي تسهم في تأريخ بعض التفاصيل من خلال التطرق إلى الانطباعات والأفكار المتشكلة من حولها، وربما تعطي الرواية صورة أكثر شمولية وأوسع من القصة نتيجة إحاطتها بجملة من المفاهيم والقيم المجتمعية والإنسانية، وبالتالي فهي تتعامل مع هذه الأشياء ككل بمحاولة لتقديم رؤية لواقع محدد أو معين... إن المشكلة الأبرز تبدو بشكل أوضح في غياب حالة التفرد بدءا من الأسرة وانتهاء بالحياة المجتمعية ككل، وأن هناك عدة مشاكل أولها يبدأ من عدم تنمية الفرد بشكل سليم داخل الأسرة والتضييق المجتمعي نتيجة رواسب ثقافية واجتماعية، ومن ثم كثرة القيود التي يواجهها في مختلف مراحله العمرية وهي مشاكل تتعلق بجوانب سياسية واقتصادية ومجتمعية، إضافة إلى ميل الإنسان في هذه الحالة إلى الاستسهال والتقليد بدلا من الإبداع والابتكار "(أنظر. المزروعي، 2011م).

وحينما تقدم المزروعي من خلال كتاباتها القضايا المرتبطة بالمرأة، فإنها تعتمد وعيا متعدد الأبعاد والمظاهر، وهي لا تتردد في المطالبة بانتزاع حقوق المرأة المستلبة، وتخليصها من الظلم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي المفروض عليها ضمن منعطفات حياتها، وحالات الاقصاء المتعمد عن السلطة والمشاركة في اتخاذ القرار، وهكذا جاءت مطالبتها بضرورة التخلص من الاحتكام إلى منطق ذكوريّ في المجالات الاجتماعية والسلوكية مما يعيق تحرير المرأة ويحول بينها وبين تحقيق الندّية والتكافؤ مع الرجل، وكثيرا ما تطرقت إلى قضايا مرتبطة بالعادات والتقاليد وفكرة الزواج والعنوسة، وحول ذلك تقول: « المواضيع المجتمعية متناثرة وكثيرة، وما على الكاتب والمؤلف إلا أن يصغي بقلبه قبل عقله، لتلك المشكلات الأكثر دوياً وألماً، إن العادات والتقاليد في بعض المجتمعات العربية يتم تطبيقها بقسوة وصرامة متناهية فلا تقدر تطور الزمن ولا تغير الأفكار والاهتمامات، فيحدث نتيجة لهذا التطبيق القاسي صدام ينتج عنه ضحايا، معظم هؤلاء الضحايا هم من النساء والفتيات في مقتبل العمر، ببساطة متناهية المشكلات موجودة وتعاني منها كل المجتمعات ولا يمكن تجاهلها، تبقى قضايا الزواج والطلاق والعنوسة وحرمان الأم من

الأبناء والبنات وحرمان المرأة من حقوقها في التملك والمال والحركة والتنقل ماثلة وإن اختلفت من مجتمع إلى آخر " (المزروعي، 2014م)، وضمن هذا المستوى، نجد أن الكتابة الأدبية عند المزروعي قد أدت منذ البداية دوراً في تخصيص قضية المرأة، وإبراز سماتها المميزة، وكان لتنامي قضية المرأة وما أحرزته من مكاسب دوره في تعزيز لغة التعبير الفني بالنسبة لها، وهكذا بدت في نصوصها وهي تعرض مكابدات الأنثى منذ بداية التاريخ وحتى الواقع المعاصر، معلنة وبلا تردد تمردها على السائد الفحولي الذي لم تخرج نظرته للمرأة عن كونها صورة جسد جاهز للإغواء.

وتخضع الكتابة المسرحية عند المزروعي لمنطق الدراما الاجتماعية الواقعية، فهي ضمن هذا المفهوم قد اهتمت بمعالجة الموضوعات الاجتماعية لتقدم للقارئ نصوصا يمكن لها أن تساعده على إعادة النظر في نظم المجتمع وأوضاعه، فجاءت شخصياتها المسرحية لا تختلف في ظاهرها عن شخصيات الحياة العادية، وهي في ذلك إنما أرادت أن تعبر عن آلام المرأة وما تتعرض له من قهر اجتماعي، وإذا كانت الكتابة الأدبية بالنسبة لها هي وسيلة للتعبير عن موقف فكري واجتماعي طالما أرقها وأثار القلق في دواخلها، فإنها من خلال نصوصها قد أرادت أن تظهر آلامها وهمومها، وهي في ذلك تبني عوالمها الإبداعية من خلال مشاهداتها وقراءاتها وما تمتلكه من معرفة استلهمتها من حكايات جدتها التي تبدو حاضرة في أكثر من مكان من أدبها، ومن الملاحظ أنها قد جعلت من أحداث مسرحياتها أكثر ترابطا ومنطقية، ولم تتوقف عند تسجيل مظاهر السلوك الإنساني وإنما تنفذ من خلالها للكشف عن الجوهر العام للشخصيات.

وتحاول الكاتبة مناقشة ما يرهقها على المستوى الفكري والإنساني والاجتماعي، وتؤثر على الكثير من الأمراض الاجتماعية، وتناقضات المجتمع التي تتفاعل في رحم الشارع والحارة وكل ما يؤرق الكاتبة... تتقمص أبطالها وتحكي عنهم، في جرأة استثنائية لم تكتب بها سوى قلة من الكاتبات العربيات، وكأن الكتابة هي طريقتها الوحيدة للتحقق الفعلي في الحياة، وتبدو العلاقة بين الكاتبة والصمت في تجليات وآفاق شتى، وفي مستويات متعددة وربما متناقضة أحياناً، فالصمت يكون تارة حليفها تلوذ به فيحميها ويحضر عندما تحتاجه ويكون تارة عدوها ويخذلها عندما يحضر في غير ما حاجة إليه، لكنه أنيسها الوفي رغم كل شيء... رفيقها وكاتم أسرارها والشاهد الحي على ما يجري في حياتها وحياة الآخرين، بل إنه كتابها المفتوح على تلك الحياة التي انحفرت فيها والتي شاركها ويشاركها فيها المصير والمآل، وهو أخيراً، الناطق الوحيد القادر على ترجمة وحدتها الفاخرة. (أنظر. احمد، 2011م).

- أنموذج تطبيقي : مسرحية (حصة).

في مسرحية (حصة) عام 2009م تناولت الكاتبة المزروعي صورة من صور الدجل والشعوذة التي سيطرت على المجتمع الخليجي من خلال اختيارها لشخصية الفتاة الشابة (حصة) التي يتم معالجتها بالشعوذة، وتكون نهايتها نهاية مأساوية، وقد جاءت أحداث المسرحية على امتداد ثلاثة فصول، وفي كل فصل ثلاثة مشاهد، حيث قدمت الكاتبة الأحداث من خلال عدد من الشخصيات الرئيسة والثانوية، ضمن إطار اجتماعي لمجتمع يخضع لثقافة تقليدية متخلفة، ثقافة تقوم على الجهل والخوف والإيمان بالخرافات، ورفض العلاقات الإنسانية.

منذ المشهد الأول تحيلنا الأحداث إلى ظلمة شديدة تخيم على المسرح، وأثناء ذلك يفوح البخور من المسرح على وقع أصوات وهمهمات غير واضحة، تصاحبها أصوات قرع طبول، وحينما تضاء الأنوار تدريجيا تظهر حصة وهي ممددة على الأرض وسط أربعة من الرجال أحدهم كبير وملتح، وامرأتين، وكلهم يدورون ويهزون أجسادهم ورؤوسهم، وبينما تنظر إليهم حصة وهي مرعوبة منهم، نرى امرأتين في زاوية المسرح، إحداهما تبكي وهي أم حصة والأخرى صديقتها (نويرة) التي تحاول أن تهدئها:

«**أم حصة:** (بقهر) صبرت، عشر سنوات يا نويرة، كانت هذه البنت نفس الوردة في حديقة بيتنا، نرعاها أنا ووالدها، ونهتم بها، كنت أحلم بها عروسا تزف لبيت زوجها، وآخذ أطفالها لحضني وأضمهم لصدري.

نويرة: (بصبر يكاد ينفد) لم ينته الوقت يا أختي، لا يزال هناك وقت، والبنت صغيرة، سوف تشفى وتتزوج، وتأخذين أطفالها بين حضنك بإذن الله. (...). انتظري يا أم حصة انتظري ، أنت تخربين جلسات علاج ابنتك، هؤلاء يعرفون طريقة عملهم في معالجتها...

أم حصة: أنظري إلى ابنتي، إنها تموت، ولم يفعل لها هؤلاء السحرة أي شيء..

(يتوقف قرع الطبول، ويتوقف الجميع عن حركاتهم، ويصرخ الرجل الملتحي في أم حصة غاضبا):

الرجل الملتحي: أيتها المرأة هل تشككين بقدرة الجان على شفاء ابنتك؟ إنك تغضبين الأسياد»(المزروعي، 2010م، ص8. 9).

وهذا النهج الذي تنهجه الأم في محاولتها لعلاج ابنتها لا يرضي ابنها سالم الذي يشكو من عناد البحر له، وحينما تتحدث له الأم عن الحالة المأساوية التي وصلت إليها أخته يؤكد أن السبب يكمن في غياب العلاج الطبي العلمي لاسيما بعد أن رمت عليها جارتهم خالدة حجرا كبيرا أصابها برأسها فوصلت إلى الجنون والإعاقة، مما جعلها تنتهي إلى الشارع في دوامة مجتمع لا يرحم حيث غدت عرضة لكل أنواع الشر.

وضمن مسار آخر للأحداث تقدم لنا المزروعي ومن خلال شخصية سالم الذي يمثل الخير هنا، سياقا آخر يتمثل بعلاقة سالم مع ابنة الداية (جميلة) التي يرغب في الزواج منها، لكن والدته ترفض ذلك، وكونه يزورها في بيتها تصبح هي ووالدتها الداية متهمتين أخلاقياً، لذلك لا تتردد الداية في محاولتها اخبار سالم بعدم القدوم إلى بيتها، لا سيما وأنها تخشى من شيخ الزار والعجوز الشمطاء نويرة ومن يقف إلى جانبهما أن يثيروا أهل االقرية ضدهما كما حدث ذلك لزوج الداية الذي واجه العداء نفسه من قبل شيخ الزار حينما قدم للقرية قبل عشرين عاما، وصار يعالج الناس بالأعشاب ليكشف بذلك زيف شيخ الزار، وهذا الموقف العدائي من الداية وابنتها تقفه أم سالم أيضا حتى أنها رفضت أن تقوم الداية بعلاج ابنتها:

« **جميلة:** أمي يجب أن تساعدي حصة البنت المسكينة، إنها تضيع بسبب جهل أمها...

الأم : أمها لا تسمع الكلام، لقد حاولت معها كثيرا، ولكنها ترفض الحديث معي، أو حتى مقابلتي.

جميلة: (تمسك يد أمها) يا أمي إن شيخ الزار يضحك عليها، ويسرق أموالها القليلة، إنه دجال وقد شوه سمعتك في القرية، ولا يريد منا البقاء.

الأم : أهالي القرية باتوا يكرهوننا ولا يريدون منا البقاء، إن وجودنا هنا هو خطر علينا (المزروعي، ص16-17).

وحينما تفكر الأم بالرحيل عن القرية تصر جميلة على البقاء، على رغم من أن شيخ الزار وأعوانه قد حرقوا دكانهما الذي كان يشكل بالنسبة لهما مصدر رزقهما، فالأم تعيش حالة من الخوف والتوجس من نوايا المجتمع الذي تعيش به هي وابنتها، لاسيما في ظل تردد سالم عليهما، الذي ترى فيه الأم مصدرا من المصادر التي قد تجلب لها القلق هي وابنتها، لذلك وفي ضوء المواقف التي تتخذها الشخصيات يصبح الصراع مع تسلسل الأحداث بين أم حصة ونويرة والقرية من جهة، وسالم والداية وابنتها من جهة أخرى، في حين يلف الضياع (حصة) من كل

الجوانب، حتى نراها وهي تتردد على دكاكين الباعة بينما هم يطلقون عليها الشتائم، ويلومون أمها على إهمالها، ولا يترددون في توجيه النقد لسالم الذي باتوا يرون فيه أنه يشكل صورة من صور الانحلال الاجتماعي:

«**البائع الثاني:** إنها فتاة مسكينة، لا أعرف لم والدتها تتركها هكذا في الطريق؟ ألا تخشى عليها أن يغتصبها أحد!.

البائع الأول: وأخوها أين هو؟ ألا ترى أنه لا يعرف سوى التسكع في بيوت النساء، كل يوم في بيت الداية نعيمة، يسهر معهم حتى الفجر، ولا يعرف ما يحدث هناك في منزلهم؟

البائع الثاني: لا أحد يعلم بالغيب يارجل، لا تتحدث عن الناس في غيبتهم بهذه الطريقة. (يدخل بائع ثالث بينهما يكمل الحديث).

بائع ثالث: لقد رأيته ليلة البارحة وهو يدخل بيت الداية، إنهم يمارسون الفحش على مرأى من الجميع، ونحن نكتفي بالصمت» (المزروعي، ص17).

وأمام استهداف أم حصة للداية وابنتها، تتراجع جميلة عن البقاء في القرية معلنة رغبتها بالرحيل وهي توجه النظر نحو البحر، لكن سالم يحاول إقناعها بالبقاء حيث سيكون سندا لها، بينما ترى أنه لا يمتلك القدرة على حمايتها، فهو لم يستطع حماية أخته على حد تعبيرها، ومما يؤكد صدق كلامها هو سقوط حصة في مصيبة كبيرة تمثلت بحملها غير المشروع:

«**أم حصة** : (تصيح) أي مصيبة؟ وأي فضيحة؟ البنت حامل، هل تفهمينني؟

نويرة : لا بأس يا أختي، شيخ الزار بإمكانه مساعدتك، وإنقاذ ابنتك، لا بد وأنها حملت من الجني الذي يعشقها ويريد الزواج بها...

أم حصة : (بصوت عال) الجني، نعم إنه الجني، لا بد لشيخ الزار أن يعاقبه أو يزوجه ابنتي» (المزروعي، ص42).

وحينما يحضر سالم ويسترق السمع لحديث الأم ونويرة، نجده لا يتردد في أن يحمل نويرة مسؤولية ما حدث لأخته، مما يجعل نويرة تصفه بقلة الأدب وتصر على الذهاب بحصة إلى شيخ الزار، وتظل الأم على موقفها الرافض لطلب ابنها سالم المتمثل بالبحث عن حل طبي، وحينما يقرر سالم الهرب مع الداية وابنتها من هذه القرية التي تحفل بالظلم، يتدخل أهل القرية لإيقافهم وتنفيذ الحكم بهم لاتهامهم بإشاعة الفاحشة والرذيلة، حيث يقومون بإحراق سالم

وجميلة، بينما حملت الداية متاعها وهربت إلى قرية زوجها في الوقت الذي هربت فيه حصة إلى الجبال، وبقيت أم حصة هذه المرة رهينة لحفل الزار لعلها تتخلص من الجنون الذي حل بها بعد المصائب التي أصابتها بسبب جهلها.

إن أحداث هذه المسرحية تتوزع بين الخير المتمثل في شخصيتي سالم والفتاة التي يحبها ووالدتها الداية، وبين الشر والجهل المتمثل في شخصيات كل من أم حصة ونويرة وشيخ الزار وأقرانه من المشعوذين، من هنا فإن الكاتبة المزروعي تقدم معالجة جديدة لعلاقة الفرد بالمجتمع، والتأثير الذي من شأنه أن تحدثه القوة العقلية التقليدية المتخلفة المتحكمة بهذا المجتمع، وهي تقدم معالجتها لهذه القضية من خلال استخدامها لحوارات بسيطة، مكتوبة بلغة عربية فصيحة ذات بعد واحد، ولكنها قادرة على توصيل فكرتها وأسئلتها حول غياب حرية الفرد، وهيمنة الأفكار والعادات البالية، والشخصيات هنا هي « شخصيات هشة من الداخل، ضعيفة لا تملك لنفسها حيلة تلجأ لتصديق المعتقدات الشخصية والخرافات من أجل أن تعيش أو تشفى أو تتغلب على مشاكلها الحياتية، وتكون جاهلة كذلك، فالجهل من أهم الأسباب التي تدفعها لتصديق هذه الأمور، ولذلك وجدنا حصة فتاة مريضة جاهلة لا تملك لنفسها حيلة، تتبع أمها في كل شيء وعندما تحاول أن تمارس حياتها العادية فهي تتصرف كطفلة في جسد فتاة كبيرة، مما يضحك عليها الآخرين، ويسبب لها السخرية، ويدفع ذلك المشعوذ لانتهاك عرضها، فهي لا تستطيع إفشاء الأسرار، والإخبار عمن فعل بها ذلك»(الطنيجي، 2014م، ص189ـ 190).

وهذه الأحداث لا تنفصل عن سياقات القهر التي فرضت على الداية وابنتها من قبل أم حصة في مجتمع تحكمه علاقات التمييز الواضحة بين أبناء الجنس البشري، وما يلعبه الواقع الاجتماعي ومنظومته القيمية والثقافية على هذا المستوى، من هنا جاءت شخصية الأم المتمثلة بـ (الداية وأم حصة) من الشخصيات التي اتسمت بطابعها التقليدي، وغاب عن شخصية أم حصة الاحساس بواقع الظلم الذي تعيشه المرأة، بل غدت رمزا لهذا الظلم الذي تمارسه على مستويات متعددة، لاسيما حينما ألغت خيارات الابن في اختيار شريكة حياته وبقيت أسيرة للخرافات والجهل التي ظل يغذيها بها شيخ الزار والعجوز نويرة، حتى ساهمت بمواقفها في تعزيز العوامل الذاتية والاجتماعية التي أدت إلى تعميق حالة التأزم عند ابنتها حصة، ومن الملاحظ أن المزروعي قد شخصت جزءا من الأمراض الاجتماعية التي تتضخم لدى الإنسان، والتي يتبلور فيها الوهم والخوف والارتباك ، بل والميل نحو العزلة والانطواء نتيجة لما يسيطر على الشخصيات من جهل وتخلف.

- نتائج الدراسة :

1. تنوعت الموضوعات الاجتماعية التي تناولها الأدب المسرحي النسائي في الإمارات، حيث توزعت تلك الموضوعات بين: قضايا العنوسة والزواج بالإكراه والطلاق وتعدد الزوجات وغلاء المهور والحرية والاحتجاج على الواقع، وانتشار الجهل والخرافة، وهذه القضايا لها حضور قوي في متن نصوص مسرحية نسائية متعددة، كما في مسرحيتي : (حصة) لفاطمة سلطان المزروعي، و (آخر ليلة باردة) لباسمة يونس.
2. انطلقت الكاتبة المسرحية الإماراتية في كتاباتها المسرحية من دوافع قومية ووطنية وإنسانية، لتؤسس بذلك ثقافة تنموية تتعلق بترسيخ قيم التضحية والفداء، وتأكيد الهوية الوطنية عبر العودة إلى تاريخ الأجداد، وشكلت تجارب الكتابة المسرحية عند كل من (يونس، والمزروعي) بتنويعاتها، ومفاتيحها، وحمولاتها، فرصة للتعبير عن كثير من القضايا الاجتماعية والسياسية.
3. قدمت الكاتبة المسرحية الإماراتية المرأة بصورة أنثى تعيش القهر والاستلاب كما في مسرحيتي: آخر ليلة باردة ليونس، وحصة للمزروعي. ومن الملاحظ أن الشخصيات النسائية في النصوص المسرحية النسائية الإماراتية تحمل وجعا خاصا، حيث تندفع عبر الأحداث نحو التشظي بإظهار القرائن القهرية المتعددة السائدة في الواقع.
4. زخرت الساحة المسرحية في الإمارات بمجموعة من الأسماء المسرحية النسائية ، وقد تجاوزت المرأة الإماراتية في عملها المسرحي إلى الأطر المسرحية كافة، مما عزز قدرتها المسرحية على مواصلة ترسيخ مسيرتها المسرحية بما يتوافق مع خصوصياتها المحلية، ويحقق ضبطا لإيقاع التواصل مع الذات ومع العالم.
5. جاء فضاء الكتابة المسرحية النسائية بقضاياه المثارة وتنويعاته ومساحته الإبداعية عند كل من (المزروعي، ويونس)، ليرتهن إلى لغة عميقة تعبر – ومن خلال بلاغتها- عن كينونة الذات، والسعي إلى البوح عند المرأة الكاتبة التي عاشت أزمتها نتيجة لما لحق بها من تهميش وموت قصدي وتجاوز على الخصوصية، فجاءت تجاربهن لتشكل منطلقا لإعادة إنتاج صوتها بإمكانية تعبيرية تميزها عن غيرها عبر التمركز حول النزعة الأنثوية، وتقديم هموم وانشغالات نفسية ووجودية واجتماعية وثقافية وإيديولوجية.

ـ قائمة المصادر والمراجع:

1. باسمة يونس، آخر ليلة باردة، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام ، 2005م.
2. باسمة يونس، باسمة يونس: المرأة قادرة على البوح بأكثر من حكاية وشعور، مقابلة شخصية أجراها معها بسام الطعان، أربيل: مجلة الحوار، يوم السبت 11 أكتوبر 2014م.
3. باسمة يونس، في حوار مع باسمة يونس: الاقتراب حد الشغف ـ تمردي لا يتجاوز حدود الدين والمنطق والعقل، حوار أجرته معها دارين قصير، أبو ظبي: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، مجلة الإمارات الثقافية، العدد15، يوليو ـ تموز2013م.
4. باسمة يونس، نصوصها المسرحية تجانس بين الشكل والمضمون وقصصها فضاءات مفتوحة ـ باسمة يونس اللعب على حدود السرد واللغة، مقابلة شخصية أجراها معها ماجد نور الدين، الإمارات: جريدة الاتحاد، يوم الخميس الموافق 9 سبتمبر 2010م.
5. باسمة يونس، وآخرون، المرأة في المسرح الإماراتي، في: المرأة في المسرح الخليجي، البحرين: اللجنة الدائمة للفرق المسرحية الأهلية في دول مجلس التعاون الخليجي، ط1، 2007م.
6. حبيب غلوم العطار، تأثير المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية على المسرح الخليجي، أبو ظبي: المجمع الثقافي، 2001م.
7. دون مؤلف، انجازات حقوق الإنسان والتنمية البشرية: المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة، 2005/2004م.
8. ريم العيساوي، ظاهرة العنوسة في المسرح الاماراتي، الشارقة: جمعية المسرحيين، بحث مقدم إلى الملتقى المسرحي، 2007م.
9. شهيرة أحمد، الكتابة في الزاوية الحادة ـ فاطمة المزروعي تحفر في القاع الروحي والمجتمعي بمصباح وعي نقدي، الامارات: جريدة الاتحاد، دراسة منشورة يوم الخميس بتاريخ 7 يوليو 2011م.
10. صالح هويدي، باسمة يونس من التجريد إلى التوظيف الرمزي، أبو ظبي: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، مجلة الإمارات الثقافية، العدد15، يوليو ـ تموز2013م.
11. عبد الإله عبد القادر، المسرح في الإمارات ـ المرجعيات وتجليات الواقع، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2004م.
12. عبد الرحمن ابن زيدان، الكتابة المسرحية في الإمارات ـ الواقع في مرآة الذات، الشارقة : الهيئة العربية للمسرح،2013م.

13. عبد الستار ناجي، المرأة في المسرح العربي- الصورة والمعوقات، في: المرأة في المسرح- التجربة العربية من الواقع إلى المستقبل، الشارقة: الهيئة العربية للمسرح،2012م.
14. عبد الفتاح صبري، المرأة في المسرح الإماراتي ، الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، 2008م.
15. عبد الفتاح صبري، المسرح الإماراتي- قضايا ورؤى، الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام، 2015م.
16. فاطمة المزروعي، الاماراتية فاطمة المزروعي: الرواية العظيمة تفضح المستور الاجتماعي وترسم بؤس الإنسان، مقابلة شخصية أجرتها معها سجا العبدلي، الكويت: جريدة السياسة، بتاريخ 2014/12/1م.
17. فاطمة المزروعي، حوار مع القاصة والروائية الإماراتية فاطمة المزروعي أجراه عبد الواحد محمد ممثل صحيفة مقال الكويتية الإلكترونية في جمهورية مصر العربية، منشور بتاريخ 2011/10/20م.
18. فاطمة المزروعي، مسرحية حصة، الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام،2010م.
19. موزة غباش، القيادة النسائية في المؤسسات الثقافية في الإمارات بين المعارضة والتأييد - مقاربة سوسيولوجية ، الشارقة: أندية الفتيات بالشارقة، وقائع الملتقى الثقافي الذي نظمته رابطة أديبات الإمارات تحت عنوان (ثقافة المرأة في الخليج)، ط1 ، 1998م.
20. ميثاء حمدان راشد الطنيجي، المسرح الاماراتي الحديث، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2014م.
21. created with pdf Factory trial version,www.pdf factory.com

الهوامش:

1. باسمة يونس: كاتبة مسرحية وقصصية وروائية إماراتية، حصلت على شهادة البكالوريوس في التربية وآداب اللغة الانجليزية من جامعة الإمارات العربية المتحدة عام 1986م، من مسرحياتها: البديل، بنات النوخذة، بحاران، آخر ليلة باردة، دمى، صاحب المطعم، الأم، أمل والدمى، مساء للموت، أنا مبدع إذن أنا موجود، أرض العجائب. كما صدرت لها مجموعات قصصية عديدة أهمها: عذاب 1987م، اغتيال أنثى 1988م، طريق إلى الحياة 1989م، هجير 1992م، رجولة غير معلنة 2000م، ماذا لو مات ظلي، وغيرها.. حصلت على عدد من الجوائز التقديرية منها: جائزة المركز الأول في مسابقة التأليف المسرحي في الوطن العربي عام 1999م عن مسرحيتها (البديل)، وجائزة المركز الأول في مسابقة مهرجان المسرح المدرسي الأول في دبي عن نص مسرحية (أمل والدمى)، وجائزة الدكتورة سعاد الصباح للإبداع الفكري والأدبي بين الشباب العربي (هيئة الكتاب المصرية- مركز ابن خلدون بالقاهرة) عن مجموعتها القصصية (هجير) عام 1992م، وغيرها.

2. فاطمة سلطان المزروعي: مواليد أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، قاصة وشاعرة وكاتبة مسرح، عضو اتحاد أدباء وكتاب الإمارات، خريجة جامعة الإمارات العربية المتحدة ، تخصص بكالوريس تاريخ وآثار، تكتب في العديد من المجلات والجرائد المحلية والعربية، وفي عدد من المواقع الإلكترونية، لديها إصدار بعنوان "ليلة العيد" عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة عام 2003م، وقد فازت بجائزة أندية الفتيات بالشارقة عام 2001م عن المجموعة نفسها، كذلك فازت بجائزة المرأة الإماراتية في الآداب والفنون عام 2004م بالمركز الثاني في القصة القصيرة عن مجموعتها "قرية قديمة في جبل"، وكذلك في عام 2007م عن مجموعتها الشعرية " ليتني كنت وردة ". ومن مسرحياتها: الطين والزجاج وقد فازت بالمركز الأول في جائزة التأليف المسرحي بجمعية المسرحيين عام 2008، ومسرحية حصة التي فازت بالمركز الثاني في جائزة التأليف المسرحي في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عام 2009م، وقد نشرت عام 2010م، ومسرحية صالون تجميل التي فازت بالجائزة التشجيعية عن التأليف المسرحي في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عام 2010م، ولها أيضا في مجال القصة القصيرة مجموعة قصصية بعنوان "وجه أرملة فاتنة" التي صدرت عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث عام 2008م.

Women Theatrical Writing in the United Arab Emirates

Dr. YAHYA SALIM. S. ISSA •
Dr. FIRAS. KHALED .H.ALRAMOUNI ••
Dr. «MOHAMMAD KHIAR» YOUSEF AL-REFAI •••

Abstract

This research investigated women playwriting in the United Arab Emirates. The authors observed the intellectual contents and backgrounds of women playwriting literature in the United Arab Emirates through studying the contributions of Basima Younis, and Fatima. S. Al-Mazroui. The authors applied descriptive analytical approach, and set the time range between the years 2000 and 2010. The study concluded number of results, towards the variety of social subjects within the context of the feminist literature. Those subjects ranged from the issues of spinsterhood, forced marriage, divorce, polygamy, expensive dowries, freedom and social protest, the spread of ignorance and superstition. This study can be beneficial for individuals as well as institutions involved in theatrical research, directorship, authorship and criticism.

Keywords: Emirati Theater, Women Theatrical Literature, Theatrical Culture, Intellectual Content.

• Associate Professor at the college of Arts and Design, University of Jordan.
•• Assistant Professor, Faculty of Architecture & Design, Al-Ahliyya Amman University.
••• Associate Professor at the college of Fine Arts, Yarmouk University.