النسق الذكوري وتمثلاته في النص المسرحي العراقي (أوان الطيران) انموذجا

The masculine system and its representations in the Iraqi theatrical text (The Time of Flight) as a model

م . د عيسى محسن علي العلاك

Dr. Essa Mohsen Ali

Email :essamohsenali@gmail.com

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بابل

ملخص البحث

تناول البحث مفهوم النسق الذكوري وتمثلاته في النص المسرحي ، اذ تُعد هيمنة النسق الذكوري ثقافة متجذرة في المجتمعات و ظاهرة تستحق الدراسة ، وقد تضمن البحث أربعة فصول ، تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) للبحث مشكلة البحث التي تمحورت حول الاستفهام الاتي : ما هي تمثلات النسق الذكوري في النص المسرحي العراقي ؟ كما تضمن الفصل الحدود الزمانية والمكانية ، وحدود الموضوع واختتم الفصل الاول بتحديد المصطلحات والتعريف الاجرائي للذكورية انها مفهوم يحمل في مكنوناته نزعة الهيمنة والسيطرة وثقافة المجتمع الذكوري وقد ساهمت في انتاجه مجموعة من الاعراف الاجتماعية والثقافية ضيقة الافق . ؛ اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تضمن مبحثين عُني المبحث الاول بدراسة النسق الذكوري وتمثلاته في النقد الثقافي ، وعُني المبحث الثاني بدراسة تمثلات النسق الذكوري في النص المسرحي العالمي ، واختتم الفصل الثاني بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة ؛ وتناول الفصل الثالث (اجراءات البحث) والذي ضم مجتمع البحث وعينة البحث والتي كانت نصاً مسرحياً واحداً للكاتب العراقي (فيصل البغدادي) ؛ اما الفصل الرابع فقد تناول النتائج التي خلُص اليها الباحث والتي شملت تأكيد هيمنة النسق الذكوري ومن اهمها :

١ – تجلى النسق الذكوري في العينة بوصفه عنصراً مهيمناً يسعى الى ترسيخ هيمنته وسلطته .

٢ – ظهر النسق الذكوري في عينة البحث كنتيجة للتعبير عن العادات والتقاليد والموروث الاجتماعي الذي يدعو الى هيمنة النسق الذكوري على النسق الانثوي.

٣ – اتضح النسق الذكوري في العينة من خلال السلبية التي يتعامل بها الرجل مع المرأة .

٤ – حضر النسق الذكوري بوضوح من خلال محاولته تهميش المرأة والسعي الى إثبات دونيتها.

، وفي ضوء النتائج خلُص الباحث الى جملة من الاستنتاجات ، كما تضمن الفصل مجموعة من التوصيات والمقترحات وقائمة بمصادر البحث ومراجعه .

الكلمات الدالة : (النسق الذكوري – التمثلات)

Research Summary

The research dealt with the concept of the masculine system and its representations in the theatrical text, as the dominance of the masculine system is a culture rooted in societies and a phenomenon worthy of study. The research included four chapters. The first chapter (the methodological framework) of the research dealt with the research problem, which revolved around the following question: What are the representations of the masculine system in the Iraqi theatrical text? The chapter also included the temporal and spatial boundaries, the boundaries of the subject, and the first chapter concluded by defining the terms and the procedural definition of masculinity, which is a concept that carries within it the tendency to dominate and control and the culture of the masculine society, and a group of narrow-minded social and cultural norms contributed to its production. As for the second chapter (the theoretical framework), it included two topics. The first topic was concerned with studying the masculine system and its representations in cultural criticism, and the second topic was concerned with studying the representations of the masculine system in the global theatrical text. The second chapter concluded with the most important indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies; The third chapter (research procedures) included the research community and the research sample, which was a single theatrical text by the Iraqi writer (Faisal Al-Baghdadi); while the fourth chapter dealt with the results that the researcher reached, which included confirming the dominance of the male system, the most important of which are:

1-The male system was evident in the sample as a dominant element that seeks to consolidate its dominance and authority.

2-The male system appeared in the research sample as a result of expressing customs, traditions and social heritage that calls for the dominance of the male system over the female system.

٣-The male system became clear in the sample through the negativity with which men deal with women.

4-The male system was clearly present through its attempt to marginalize women and seek to prove their inferiority.

In light of the results, the researcher reached a set of conclusions, and the chapter included a set of recommendations and suggestions and a list of research sources and references.

(male pattern – Representations)

الفصل الاول

اولا : مشكلة البحث .

يهيمن مفهوم (النسق الذكوري) بوضوح في المجتمعات التقليدية ويمثل شكلا من اشكال التحول الاجتماعي والاقتصادي والثقافي ، اذ يتجلى هذا المفهوم واضحا في بنية العائلة والمجتمع ، مما يؤدي الى اشاعة صراعات تساهم في بعض الاحيان الى تمزيق المجتمع واستنزاف طاقته ، فتسلط الحاكم على المحكوم ، وسيطرة الرجل على العائلة تُعد من ابشع صور التسلط ؛ فقد بدت النزعة الذكورية واضحةً منذ العصر الاغريقي حيث تجلت في سلطة الالهة ، وسلطة الملوك ، وسلطة الاب ، فالكثير من الالهة تميزت بالتسلط والهيمنة الذكورية ، مما انعكس على النص المسرحي الاغريقي حتى اصبح النسق الذكوري صفة لازمة للمُنتج المسرحي ؛ بدءاً من مرحلة كتابة النص وصولا الى العملية الأدائية ، اذ كان الرجل هو المحور الاساس في تقديم الشخصيات على خشبة المسرح ، وهذا ما بدا واضحاً في نصوص اسخيلوس وسوفوكليس ، كما امسى النسق الذكوري صفة لازمة لمسرح العصور الوسطى والمسرح الكنسي والمسرح الاليزابيثي ، ولا سيما مسرحيات شكسبير حيث سعى شكسبير الى إبراز هيمنة النسق الذكوري في اغلب نصوصه المسرحية ، ففي مسرحية عطيل تجلى النسق الذكوري من خلال هيمنة وتسلط شخصية عطيل على أحداث المسرحية ؛ والمجتمع العراقي ليس ببعيد عن هذه الظاهرة ، فقد فرض النسق الذكوري بكافة مستوياته واطره الايدلوجية والمعنوية سلطته على المجتمع العراقي لأنه مجتمع ذات طابع ذكوري له خصوصية تاريخية وجغرافية ترتبط بالبيئة البدوية ، وبما ان الكاتب المسرحي العراقي جزأ لا يتجزأ من هذا المجتمع الذكوري ، الامر الذي ساعد على ان يطغى هذا المفهوم على مضمون نصه المسرحي ، فحاول تكريس مفهوم النسق الذكوري وتسلطه على المجتمع بشكل عام والمرأة بشكل خاص ، سعى الباحث للخوض في فضاءات النقد الثقافي لإعداد قراءة نقدية مغايرة للنص المسرحي العراقي تحاول استكشاف ألانساق الثقافية المهيمنة ومنها النسق الذكوري ، من خلال تسليط الضوء على مفهوم النسق الذكوري والاجابة عن التساؤل الاتي : **ما هي اهم تمثلات النسق الذكوري في النص المسرحي العراقي ؟**

ثانيا : اهمية البحث والحاجة إليه .

تكمن اهمية البحث في إنه يسلط الضوء على مفهوم النسق الذكوري وكيفية تمظهره في النص المسرحي العراقي ، اما الحاجة للبحث فأنها تكمن في إفادة الباحثين والدارسين للمسرح في مجال النقد الادبي على مستوى الاجراء والتطبيق

ثالثا : هدف البحث .

يهدف البحث الى التوصل لمعرفة تمثلات النسق الذكوري في مسرحية (أوان الطيران) .

رابعا : حدود البحث .

١ – الحدود الزمانية : ٢٠٠٧ .

٢ – الحدود المكانية : العراق .

٣ – حدود الموضوع : دراسة تمثلات النسق الذكوري في مسرحية (أوان الطيران) .

خامسا : تحديد المصطلحات .

اولا : النسق لغة :

– يعرف (النسَقَ) " نسقاً الدُرَّ ونحوه : نظمهُ ، والكلامَ : عطف بعضهُ على بعض ورتبَّهُ .. ناسَقَ بينهما : تابَعَ . أنسَقَ الرجُلُ : تكلَّم سجعاً يقال (تناسق كلامُهُ) أي جاءَ على نسق ونظام . فالنسق يعني في اللغة التنظيم ، وجمعهُ أنساق " [١] .

٢ – النسق إصطلاحاً :

– يعرف (عواد علي) النسق على " إنه نظام ينطوي على إستقلال ذاتي ، يشكل كلاً موحداً وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها . ولكل أثر إبداعي نسقُ يميزه عن أثر إبداعي اخر " [٢] .

– ويعرفه (ابراهيم حمادة) تناسق العرض " هو ملاحظة تآلف وإنسجام العناصر المختلفة المكونة للنص المسرحي حتى تعطي تأثيراً عاماً متوحداً " [٣] .

٣ – النسق إجرائياً :

هو مجموعة من الأجزاء المرتبة ترتيباً خاصاً والمتصل بعضها ببعض اتصالا متناسقاً يؤدي غرضاً معيناً او وظيفة خاصة ، وهو اما ان يكون ظاهراً أو ان يكون كامناً خلف الحيل الجمالية والبلاغية التي تتخلل المجتمع على اختلاف مستوياتها الثقافية .

ثانياَ : الذكورية .

١ – **الذكورية لغة :** " الذكر خلاف الانثى – وعضو التناسل منه ومنه الذكورة خلاف الانوثة ، والذكورية صفه من لفظة (الذكر) " [٤] .

٢ – **الذكورية إصطلاحاَ :** هي لفظ عام يطلق على مجموع السلوكيات والافكار والاعراف التي من شأنها تكريس سيطرة الذكور في مجتمع ما على الاناث [٥] .

٣ – **الذكورية إجرائيا :** هو مفهوم يحمل في مكنوناته نزعة الهيمنة والسيطرة وثقافة المجتمع الذكوري وقد ساهمت في انتاجه مجموعة من الاعراف الاجتماعية والثقافية ضيقة الافق .

ثالثا : التمثلات :

١ – **التمثل لغة :**

جاء التمثل في القاموس المحيط بمعنى " الحجة والحديث ، وقد مَثل بهِ تَمثيلاً وأمتثله وتَمَثلهُ ، وَتَمثلَ بالشيء ضربه مثلاً والتمثيلِ بالكسرة الصورة ومثله له تمثيلاً صوره له حتى كأنه ينظر اليه " [٦] ؛ وفي المعجم الوسيط عُرف التمثل بانه " مَثلَ الشيء حركهُ وزعزعه " [٧] .

٢ – **التمثل اصطلاحاً :**

يشير التمثل اصطلاحا " الى الإدراك ، اي الى تلك الصورة الذهنية حيث محتواها يتعلق بموضوع او وضعية او مشهد من العالم الذي يعيش فيه الفرد، فالتمثل اذن فعل يجعل شيئا ما محسوسا بواسطة شكل او رمز او اشارة " [٨] . ويعرَّف التمثل ايضا بأنه " العملية التي يستوعب فيها الذهن معطيات الواقع بعد ان يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصيته المختلفة ويؤدي ذلك الى ان تتجمع لدى الفرد صور عن تلك المعطيات ، كحصيلة لهذا الاحتكاك فتكون بالتالي تمثلا لها والتمثلات تتميز بنوع من الثبات النسبي ولا تتغير الا بتغير عناصر الواقع وتغير ادراك الفرد لهذه العناصر " [٩] .

٣ – **التمثلات إجرائيا :**

هي مجموعة من الممارسات التي يقوم بها الشخص (المهيمن) ، ليؤكد من خلالها سطوة وهيمنة نسقه الذكوري ، فتكون تلك الممارسات تمثلاً لهذا النسق المهيمن .

الفصل الثاني

المبحث الاول : النسق الذكوري في النقد الثقافي .

لقد شهد القرن العشرين الكثير من الانعطافات والمسارات الفكرية التي تحددت ملامحها في الانتقال من الحداثة الى ما بعد الحداثة والتي امتدت توجهاتها الى مطلع القرن الحادي والعشرين وما رافق ذلك من ظهور مدارس وتوجهات فكرية حداثوية كان لها تطبيقاتها على صعيد الفلسفة و الادب والفنون والسياسة ، فمن تأثيرات الماركسية وصولاً الى البرغماتية وما نتج عنها من توجهات بنيوية وما بعد البنيوية وصولا الى التفكيكية ومن ثم النقد الثقافي ، الذي يعد نشاطاً نقدياً "غايته تفكيك الانساق الثقافية المضمرة وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي ، في سعيه الى إعادة إنتاج قيم التمركز ، المترسبة بواسطة أنظمة ثقافية مُتحكم في غايتها ومراميها " [١٠] ؛ ولا يقتصر النقد الثقافي على المستهلك الثقافي بل يتعدى ذلك الى البحث في أعماق الجذور القديمة لثقافة أي مجتمع ، بكافة اتجاهاتها لُيظهر المكامن الغامضة من خلال الانساق الثقافية التي ترفد النقد الثقافي بأدوات الكشف الدقيق عن ما هو مضمر وخفي في النص الادبي ، أما وظيفة النقد الثقافي فهي الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجماليتها الاسلوبية والبنائية الى نقد الانساق المضمرة فيها ، من حيث ما يتحقق فيها وما يتكشف عنها من أنظمة ثقافية ، فالنص بالنسبة للنقد الثقافي بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص ، لهذا يري الباحث ان في كل نص هناك نسق مضمر وآخر مهيمن ، اذ تشكل الانساق المهيمنة والمضمرة المرتكز الرئيس للنقد الثقافي وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر (مهيمن) والآخر مضمر ، ويكون المضمر ناقضا للظاهر على ان يكون ذلك في نص واحد [١١] .

أولا : النسق .

مما تقدم يمكن القول أن النقد الثقافي يركز في دراسته المنهجية على سبر أغوار الثقافة العامة برمتها بما فيها الشعبية والجماهيرية محاولاً في سعيه المنهجي الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة القارة في الخطابات ومنها الخطاب المسرحي ، إذ أن مفهوم (النسق) استخدم كثيرا في مجال النقد الحديث والعلوم الانثروبولوجية كافة لكن بتعابير وألفاظ مختلفة ، ولا سيما من قبل عالم اللغويات (دي سوسير) الذي أشار إليه عندما استخدم مصطلح (النظام) لغرض تعريف اللغة والتي عرفها على أنها عبارة عن " نسق من العلامات يعبر عن الأفكار ، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية " [١٢] ؛ وان هذا المصطلح استخدم أيضا في العلوم الاجتماعية لما له من أهمية وقدرة على الوقوف على مجموعة من الأفكار والحقائق والقيم المعرفية السائدة في المجتمعات ، وكان الناقد الثقافي الأمريكي (كليفورد غيرتس) أول من استخدم مصطلح (النسق الثقافي) عندما قال "

يجب النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها انساقا ثقافية فهو يعالج الدين بوصفه نسقا ثقافيا ، ويتناول الايدولوجيا بوصفها نسقا ثقافيا " [١٣] .

ومن هنا يأتي مصطلح النسق الثقافي كمحاولة " للكشف عن وجه العلاقة بين الثقافة والدين في المظاهر الاجتماعية ، وغلبة الطابع الديني على أنشطة الحياة العامة إلا انه بعد تطور الوعي الديني ، ظهرت معايير يتعذر على العقل المجرد أن يميز بين ما هو ثقافي أو ديني في مجمل التقاليد الاجتماعية التي يمتلكها مجتمع ما " [١٤] ؛ وقد قام الناقد السعودي (عبد الله الغذامي) باحداث نقلة في مفهوم (النسق الثقافي) الذي هو في الحقيقة يمثل الأساس والمحور للفعل النقدي الذي يرتكز عليه (الغذامي) ، إذ يرى هذا الناقد أن كلمة (النسق) يجري استخدامها كثيراً في الخطاب العام والخاص ، و (النسق) يأتي مرادفاً لمعنى البنية أو النظام ، حيث يكتسي مفهوم (النسق) دلالة خاصة يحددها (الغذامي) فيما يأتي :-

" ١ – يتحدد النسق عبر وظيفته ، وليس عبر وجوده المجرد ، والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان او نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما مهيمن والآخر مضمر ويكون ذلك في نص واحد ، وتكون مهمة النقد الثقافي هنا كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية " [١٥] .

" ٢ – يجب قراءة النصوص والانساق من وجهة نظر النقد الثقافي ، بوصفه حالة ثقافية ، والنص هنا ليس نصاً أدبياً وجمالياً ، ولكنه حادثة ثقافية ، لهذا فإن الدلالة النسقية فيه تكون هي المهيمنة في الكشف والتأويل والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم التي لا تلغيها الدلالة النسقية ، لان القيم الجمالية تلعب أدواراً خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الانساق ، والتي ينتظر من النقد الثقافي أن يكشفها.

٣ – النسق من حيث هو دلالة مضمرة فأن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف النص ، بل تكون مغروسة في النص ، ومؤلفتها هي الثقافة ومستهلكوها هم الجماهير .

٤ – النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ، لذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء ، ويستخدم أقنعة كثيرة .

٥ – الانساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً ، وعلامتها اندفاع الجمهور الى إستهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذه الانساق التي يتم استقبالها لتوافقها السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس في المتلقين.

٦ – يمثل النسق تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي ويقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للامة ، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة " [١٦] .

كما عرف (بارسونز) النسق بأنه نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة ، والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق [١٧] ؛ كما كان مصطلح النسق يمثل المحور الجوهري في نظرية (دي سوسير) ويعد موطن الجدة في نظريته ، " فاللغة في تصوره نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص وهي نسق سيميائي يقوم على تغير العلامات ولا قيمة للأجزاء الا ضمن الكل " [١٨] . لا شك في ان الانساق المتشكلة في فجوات النص وتأويلها من قبل المتلقي ، تكشف عن حالة الصراع بين نسقٍ ثابت ، ونسق آخر متحرك ، فالنص يضم في بنيته العميقة أنساقاً مضمرة وأخرى مهيمنة تتجلى موضوعيتها في قراءة المتلقي الثقافية ، وقد أشار (ليفي شتراوس) الى أن " البنية تحمل طابع النسق أو النظام ، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول في واحد منها تأثير وتحول في باقي العناصر " [١٩] .

ثانيا : الذكورية :

إن مفهوم الذكورية يرتبط ارتباطا وثيقاً بثقافة المجتمعات ، إذ إن الذكورية وبمختلف الوسائل تعمل على فرض هيمنتها على الوعي الجمعي تارة ، وعلى الوعي الفردي تارة اخرى ، وتبدأ بالعمل على خلق مستويات من التفكير نتيجة لتراكم القيم والعادات التي تشجع هذا المفهوم ، على إن التراكم الثقافي المكتسب له القدرة على خلق مستويات من الهيمنة الذكورية و تمثيل انساق ثقافية تجعل الفرد أو المجتمع يعلن الرجوع لهويته التي تعد هيمنة أحادية تحافظ على النسق الذكوري ليعمل على خلق نسق ثقافي ، إذ " ان الهيمنة الذكورية متجذرة جداً في لا شعورنا الى درجة إننا لا نتمكن من إدراكها ، ومتوافقة جداً مع توقعاتنا " [٢٠] ؛ لكن هذه الهيمنة الذكورية شجعت الاخر على البحث عن الفعل المضاد لتلك الهيمنة والاشتباك مع الفضاء الفحولي ، مما اثار مواجهات ذكورية وأنثوية ، فالذكر له حق الكتابة ، ولا يحق للأنثى سوى الاختلاس ، لان النسق الذكوري سعى الى التأكيد على ثنائية (المركزي/الهامشي ، الذكوري/الأنثوي) ، لترسيخ النظريات الذكورية التي تمثل خطابا ذكوريا متسلطا ، بينما تسعى الخطابات الأنثوية إلى تأسيس أنشطة جمعية (ذكورية/أنثوية) ، تستند على خبرة المقولات الذكورية سواء أكان ذلك على صعيد الجسد أو العقل ، حتى ان (جوديث طوسون)* رأت إن " الكتابة الفحولية والثقافة الذكورية كانت تسعى إلى إن ننظر بعين الشك للأنثى ، وإخراس صوتها الحقيقي ، فضلا عن خضوعها للمعايير الاجتماعية التي يضيعها الذكور ، بمعنى إن النصوص الذكورية كانت تكتب بطريقة ، سلطوية ، تقتصر على الثقافة الأبوية البطريركية ، على الرغم من وجود بعض النصوص التي تحاول إن تبرز الشخصية الأنثوية ، فتحاول إن تتحدى سلطة الذكر ، إلا إن عملية العقاب تطالها في النهاية ، أو تخضع للسلطة الذكورية ذاتها " [٢١] .

لذا يسعى الذكور الى استخدام السلطة التي أورثتها اياهم الثقافة الانسانية الراسخة في مختلف المجتمعات ، لأجل تحقيق غايات مهيمنة على وفق استراتيجيات اجتماعية ودينية ، والتي تفضي بمعناها الخفي الى ترسيخ الهيمنة الذكورية ، والتي تتحقق من خلال عدة ثنائيات منها ثنائيات (الذكر / الانثى _ الاب / الاسرة _ رب العمل / العامل _ سلطة الدولة / الشعب) ، حيث ان (الانثى والاسرة والعامل والشعوب) تمثل طرفاً ضرورياً في معادلة الصراع على السلطة التي ترسخ هيمنة النسق الذكوري ، اذ تمثل هذه الاطراف الفضاء الذي يمارس فيه الذكر سلطتة ، وعبره تتحقق هيمنة النسق الذكوري متخذة شكلها الاجتماعي والثقافي والرمزي [٢٢] . ويرى الباحث إن النسق الذكوري في المجتمع العربي أكثر استبدادا وتسلطاً ، اذ تدفع عدة عوامل هذا النسق ليصبح متجذراً وراسخاً في ثقافة المجتمع العربي ، ومن هذه العوامل هي الخطاب الديني والموروث الثقافي وحتى المناهج التعليمية ، مما ساعد على علو و ارتفاع النسق الذكوري في مقابل دونية وسلبية النسق الانثوي ، " فالرجل هو القوي والشجاع والحامي والمدافع ، أما المرأة فهي تابعة له ، وهي الضعيفة والخاضعة واللطيفة الناعمة " [٢٣] ؛ فالنسق الاجتماعي حاكم المرأة مجبراَ إياها ان تتصدر الهامش امام هيمنة المركز (الذكوري) .

وتُعد الفحولة شكلا من أشكال الهيمنة في المجتمع القبلي و المجتمعات الشبيهة به ، كما تعد امتيازا ونبلا يخولان للرجل إظهار قوته و سلطته ، (طقوس ليلة الدخلة إنموذجاً) كما تعد في المقابل مأزقاً حقيقياً ، لأن الرجل يكون مضطراً للحفاظ على فحولته طيلة حياته ، وفي حالة تضييعها يفقد جميع معاني الرجولة ، اذ ان الثقافة الذكورية تختزل كيان المرأة في البعد الجنسي ، وقد نجم عن ذلك أن العضو الذكري أصبح علامة ترمز إلى مركزية الفحولة وهيمنتها في ظل نسق ثقافي ذكوري ، حيث يحضر بوصفه معادلاً موضوعيا للقوة والبطش ، ولذلك يتفاخر به الرجل ويتباهى ، بوصفه السلاح الذي يعوض اللسان والسيف في المعارك التي يخوضها الرجل على جميع الأصعدة ، فيكسبها دون منازع [٢٤] .

المبحث الثاني : تمثلات النسق الذكوري في النص المسرحي العالمي .

ركزت الثقافة الغربية على الخطاب الذكوري في النص المسرحي وسعت الى بث قيم السلطة الذكورية في ثنايا النص ، حيث شكلت نسقاً مهيمناً ، فأخضعت تلك النصوص لتكريس السلطة الذكورية ، فقد نشأت الدراما في إطار المهرجانات التي كانت الدولة الأثينية تقيمها احتفالا بالإله (ديونيزوس) ، والتي تبلورت عن فكرة الحروب والصراع بين الذكر والأنثى ، ومن ثم أصبح المسرح موجها بالضرورة إلى الذكر ، وحتى المسرح الروماني وبخاصة المسرحيات الساتورية التي ارتبطت أدوارها بالنوع الذكوري ، فالذكر يؤدي دور الأنثى ، والتنكر في ملابسها ، و تعود اسباب ذلك الى اعتقادات دينية واجتماعية تمنع ظهور المرأة [٢٥] .

ومن هنا ســـوف يتناول الباحث عدد من المســـرحيات العالمية التي تناولت الخطاب الذكوري وهيمنته على الواقع الاجتماعي والسياسي والديني ، والتي تضمنت كتاباتها موضوعات الذكورية بصورة مختلفة من حيث الشكل ، إلا أنها متفقة ومتشابهة من حيث المضمون في التأكيد على هيمنة السلطة الذكورية .

ففي مسرحية (الأب) لـ(**أوغست سترندبيرغ**) * ، تجلى النسق الانثوي المضمر واصبح نسقا ظاهراً ، اما النسق الذكوري فقد حاول الاختباء خلف هذا النسـق الانثوي الذي تجلى في اضـطهاد الزوجة (لورا) لزوجها (الكابتين) ، في حلبة من الصرعات الفكرية والنفسية من أجل أن تفرض (لورا) سلطتها الانثوية وتمرر أفكارها رغم انف زوجها الذي كان ضـابطاً قوياً من الفرسـان ، الذي أراد أن يُخَلد أفكاره في عقل أبنته لكي تكون امتدادا له بعد فنائه ، هذا منشـأ الصـراع الظاهر بينه وبين زوجته التي تحمل أفكارا منافية لأفكار الزوج ، لكن في الحقيقة يكمن الصـراع بين نسـق انثوي واخر ذكوري ، وهذا ما يتضح من خلال الحوار الاتي :

الكابتن : ... " نعم . أنا مجنون . ولكن ما الذي جعلني مجنوناً ، هذهِ هي ابنتي ! هل هي ابنتي حقاً" [٢٦] .

وهذا ما أكده (بروستاين) إذ يقول : " إن عقدة الاضطهاد الذي كان يعاني منها الكابتن هي إحدى العوامل الكبرى لانهياره العقلي" [٢٧] . وهو دليل واضـــح على ان النســـق الذكوري وفي بعض المجتمعات وبخاصـــة الغربية منها ، يصـبح في بعض الاحيان نسقاً مضـمراً لكنه يحاول ان يتحرر من هيمنة النسـق الانثوي الطارئ ، ليعود الى طبيعته السـلطوية ، ولكن بأسـاليب تبدو وكأنها مُقنعة ، تتمثل بآرائه التحررية واحترامه للانثى ، بطريقة يفرض فيها نفسـه كسلطة أبوية او سلطة جنسية من خلال امتلاكه للعضو الذكري ، الذي يمثل رمز الذكورة والقوة .

اما **(اوجين اونيل)** * ، فقد حاول توظيف النسـق الذكوري بوصـفه نسـقاً مهيمناً ، ومن ثم الكشـف عن الدوافع الذكورية السلطوية ، ففي مسرحية (الامبراطور جونز) ، تجلى النسق الذكوري في صـراع الإنسـان مع نفسـه محاولاً فرض سلطته الذكورية ، والانتقام والتحكم بالمجتمع ، وأثبات سطوة نسقه الذكوري المتمثل باللون الاسود على نسق ذكوري آخر متمثل باللون الابيض ، ففي مسـرحية (الامبراطور جونز) ركز (اونيل) على جنس ذكوري مهيمن يحاول فرض سلطته على الرعية ، والثورة على سنين من العبودية ، من خلال شخصية (جونز) الذي صوره مؤلف المسرحية ، شـخصـية ذكورية قوية ، فهو انسـان متعجرف مغرور يهزأ ببني جلدته محاولا فرض نسقه الذكوري وتسـلطه عليهم [٢٨] .

جونز : " ما الذي تفعلون ، ايها البيض ، ما الذي يجري هنا ، لماذا تنظرون إلي هكذا ، ما الذي تفعلون بي .... هل هذا مزاد ؟ هل تبيعونني ، كما اعتدتم ذلك قبل الحرب ؟ ... أنت تبيعني ؟ أنت تشتريني ؟ سأثبت لكم أني زنجي حر لعنة الله عليكم ! " [٢٩] .

في هذه المسرحية تجلى السلوك الذكوري المهيمن ، والمتمثل بشخصية (جونز) في مبدأين ، الأول مبدأ القوة والبطش الذي يُعد من صفات الذكورة ، فقد كان (جونز) لصاً زنجياً يتمتع ببنية قوية ، وله قامة طويلة ، ومنظر جبار ، حذاؤه جلدي طويل له اربطه نحاسية ، ويرتدي حزاماً يتدلى منه مسدس طويل مقبضه مرصع باللؤلؤ ، كل هذه الصفات هي صفات ترسخ هيمنة النسق ذكوري ؛ أما في مسرحية (الدرس) للكاتب **(يوجين يونسكو)*** التي تمثل اعلى حالات الهيمنة الذكورية ، وصراعها مع الانثى بوصفها الهامش المجتمعي مسلوب الارادة ، ليسلط الضوء على نوع آخر من الظلم الاجتماعي نحو المرأة والتي تجسدت في هذا النص من خلال شخصية (التلميذة) ، التي استخدم الأستاذ سلطته الذكورية فسلط نحوها ضغطًا نفسيا من دون مراعاة حالتها التي تتطلب الأستراحة أو نوعاً من التريث في تعليمها حتى بعد أن تشكو من ألم في أسنانها فأن الأستاذ لا يراعي ذلك ، وهنا تكمن سلطة النسق الذكوري وتمثلها في تهميش المرأة ، ومحاولة إثبات دونيتها ، وهذا ما يظهر في الحوار الآتي:-

" **التلميذة : أيوه يا أستاذ .**

الأستاذ : ما تتكلميش إقعدي زي ما أنتي ..." [٣٠] .

إن سلوك الأستاذ ذو السمة الذكورية مع تلميذته غير مطمئن مما يولد الشك في ذهنية التلميذة إزاء ما يخفيه الأستاذ من مقاصد من وراء إصراره على مواصلة الدرس على الرغم من محاولة (التلميذة) التوقف عن المواصلة لما ألم بها من ألم وأوجاع ، فإن هذا الضغط النفسي والجسدي شكل ظلما اجتماعيا ازاء (التلميذة) وهيمنة واضحة للذكر (الاستاذ) ويزداد هذا الظلم ليصل ذروته في نهاية المسرحية لدرجة قتلها ، فتتمثل الذكورة واضحةً من خلال العنف الجسدي والنفسي الذي يمارسه (الاستاذ) مع (التلميذة) ، ولا يكتفي بذلك بل يحاول أن يكمل جريمته مع الخادمة : " **الخادمة : كذاب .**

الأستاذ : (يقرب من الخادمة بخبث ، وسكينة وراء ظهره) ده مش شغلك... يحاول ان يضربها ضربه هائلة ولكنها تمسك يده وتلويها فتسقط السكين من يده سامحيني!" [٣١] .

ان العلاقة غير السوية بين (الأستاذ) والمرأة تكشف عن مستوى الحالة المرضية التي تصل بالأستاذ إلى قتل تلميذته وليس لأول مرة يقوم بهذا العمل الإجرامي ومن دون أسباب منطقية ، وهنا تتمثل الذكورية من خلال استغلال الانثى العاملة ، كما أن الخادمة ترضخ الى سلطة (الأستاذ) الذكورية لدرجة تقبلها لحالته ، وتعمل على مساعدته على أخفاء جرائمه مما يشكل نوعاً آخر من الظلم الأجتماعي الذي يجبر الخادمة على معيشة كهذه .

كما عبر **(هارولد بنتر)** * ، في مسرحية (لغة الجبل) عن نزعات تسعى لحضر وجهات النظر وكبحها ، وشل حرية التعبير التي تتعارض مع المعتقد التقليدي السائد ، فقد تجلى النسق الذكوري من خلال الاضطهاد الفكري ، الذي يسوق مفهومه جماعة سياسية تمثل حكومة ذكورية مركزية تتخذ من لغة العاصمة لغة رسمية تتحدث بها ، اذ تجري أحداث هذه المسرحية في معسكر اعتقال للمعارضين السياسيين ، هؤلاء المعارضون اغلبهم جبليون ويتحدثون بلغة الجبل ، وهذه اللغة تختلف عن لغة العاصمة ، هنا يبدأ تسلط وهيمنة السلطة الذكورية ، الذي تسوقه جماعة سياسية تمثل الحكومة ، على النساء اللواتي حضرن لمواجهة أزواجهن ، فقد فرض عليهن قسراً أن لا يتحدثن بلغتهن ، لغة الجبل ، بمعنى أن اللغة أصبحت أداة خاضعة بيد السلطة الذكورية ، اذ ان لغة المدينة هنا وظفت لغرض ترسيخ مفهوم هيمنة السلطة الذكورية بشكل قسري [٣٢] .

الضابط : " والآن اسمعوا ما أقوله لكم جيداً . أنتم جبليون هل تسمعونني ؟ لهذا ينبغي عليكم أن تعرفوا أنه غير مســـموح لكم هنا التحدث بلغتكم الجبلية . لأنها لغة ممنوعة مفهوم ؟ لغتكم ماتت لأنها لغة خارجة عن القانون "[٣٣].

ان الجماعة السياسية الحاكمة في هذه المسرحية ، أصدرت قوانين اقصائية ، شكلت من خلالها منظومة ذكورية ، هذه المنظومة تعمل بأدوات تسلطية تمثلت بالإرهاب والعنف والوحشية ، ساعدتها على فرض استبدادها وتدعيم سلطتها ، اذ أصبحت سلطة الدولة الذكورية طوقاً خانقاً للإنسانية ، اذ صادرت حقوق الفرد وهمشت دوره واستأصلت حريته ، فيها " جعل بنتر من حرمان أهل الجبل من الحديث بلغتهم ، وإجبارهم على تبني لغة أخرى ، رمزاً جامعاً شاملاً للقهر في شتى تجلياته ، فحول اللغة إلى حقل صراع سياسي ، والصوت البشري إلى طاقة ثورية " [٣٤] .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

١ – يمثل النسق مجموعة من الافكار والقيم والعادات السائدة في المجتمعات المكتسبة من مجمل تاريخها البشري .

٢ – يبنى النقد الثقافي على مفهوم الانساق بوصفها انساقاً ثقافيةً تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية للمجتمعات ، ولها القابلية على التخفي تحت عباءة النص لتؤدي دوراً فاعلاً ومؤثراً في توجيه عقلية الافراد ، ومن هذه الانساق النسق الذكوري .

٣ – يتشكل النسق الذكوري بوصفه نسقاً متجذراً في ثقافة المجتمعات ، ليصبح النسق المهيمن والمركزي على حساب النسق الانثوي الذي يبقى في بعض الاحيان على الهامش .

٤ – من اهم انماط تمثل النسق الذكوري هو تهميش المرأة ومحاولة إثبات دونيتها ، فالمرأة مكانها الهامش والرجل هو المهيمن دائماً .

٥ – يمثل العنف والاضطهاد الذي تتعرض له الانثى إحدى تمثلات الذكورة ، وتكمن قيمته في تعرية المجتمع وقيمه المسيطرة ، والعنف انواع منه ما هو لفظي او جسدي او ما هو نفسي .

٦ – من قيم الذكورة المرتكزة على الهيمنة والتسلط هو استغلال المرأة العاملة ، فالمجتمع الذكوري لا يرى ان المرأة منوطه مثله بالعمل خارج البيت ، فهي منوطه بخدمته فقط .

٧ – ان سلطة الدولة وسلطة الاب وسلطة مدير الدائرة تمثل أنماطاً متعددة لترسيخ النسق الذكوري والهيمنة الذكورية في المجتمع .

الفصل الثالث

اولا : مجتمع البحث :

تكون مجتمع البحث من نص مسرحي واحد وكما جاء في عنوان البحث .

ثانيا : عينة البحث :

تألفت عينة البحث من نصاً مسرحياً واحداً مسرحية (اوان الطيران) ، وقد اختيرت بصورة قصدية لانها تطابق هدف البحث كما انها تشكل مساحة مهمة لمعالجة هيمنة النسق الذكوري.

ثالثا : اداة البحث :

استعان الباحث بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كإداة لتحليل العينة .

رابعا: منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة بوصفه منهج علمي كفيل بايصال البحث الى النتائج المرجوة منه .

تحليل العينة .

مسرحية (أوان الطيران)

تأليف : فيصل المقدادي

سنة التأليف :٢٠٠٧ م

طرح الكاتب (فيصل المقدادي) من خلال نصه (أوان الطيران) ظاهرة اجتماعية أستقاها من الواقع العراقي الذي يفرز أحيانا ظواهر سلبية تتعامل مع المرأة من منظور ضيق يستهين بمكانتها بحيث يتعامل مع المرأة بوصفها بضاعة يتم المتاجرة بها بأسم الزواج في محاولة لتأكيد هيمنة المجتمع الذكوري ، والنص المسرحي (اوان الطيران) تناول هيمنة النسق الذكوري من وجهة نظر تقترب من الواقع بل تلامسه وتحاكيه ، يحاول المقدادي وصف ما تسببه الأوضاع الاجتماعية السائدة في ترسيخ سلطة الذكورة ومصادرة لحق المرأة وتجاوز على حريتها مما يشكل نسقً ذكوري يفرض هيمنته وسلطته على المرأة ، هذه السلطة التي تعاني منها المرأة لاسيما في علاقتها مع الرجل مهما إختلفت نوع العلاقة بينهما ، كما يطرح النص تأثيرات الوضع السياسي والاقتصادي مضاف إليه العادات والتقاليد الموروثة ، التي رسخت مفهوم الذكورة في المجتمع ، خصوصا في المجتمع العراقي ، فكل هذه الممارسات شكلت منظومة متكاملة من وعي جمعي في التعامل مع المرأة ، اذ يصور النص شخصية (الحاج إسماعيل) بأنها شخصية تتمتع بصفات الأب الذكورية لأنها تتعامل مع المرأة بأسلوب التزمت و مصادرة قراراتها ورأيها مع ما تمتلكه شخصية الأب من حسن الخلق والسلوك في تطبيق المبادئ الاجتماعية ، محاولاً فرض سلطته الذكورية الابوية ، وكما في الحوار الآتي :-

"اخلاص : لأخيها وسيم شيء غريب يا أخي ، ألم تلاحظ دلالات

السخرية التي تتوزع على تصرفات والدي ؟

وسيم : أراه رجلا لم يخترع قنبلة ذرية ، فقط رجل عادي ومستور " [٣٥] .

هنا يكشف (المقدادي) عن مظلومية الانثى من قبل السلطة الابوية ، ومحاولة فرض الزواج بالإكراه ، فالسلطة الممنوحة للأب في تقرير مصير البنت والعادات والتقاليد تضع عهدة البنت بذمة أبيها ، فتتم مصادرة رأي الانثى ويتم وضعها على الهامش المجتمعي ، وهذا دليل واضح على هيمنة النسق الذكوري في المجتمع العراقي ، حتى وإن بلغت الانثى أعلى درجة من درجات التعلم فلا علاقة للأب بكل هذا فإذا قرر تزويجها ما عليها إلا أن توافق على أي زوج يختارهُ الأب ، وبالنتيجة فأن (إخلاص) تعاني كثيرا خوفا من أن تجبر على زوج لا تريدهُ ، وتعاني من حيرة وصراع نفسي في حال إصدار قرار من والدها للتزويج من أي كان ، وهي هنا تصارع من أجل الافلات من قبضة وهيمنة المجتمع الذكوري .

"إخلاص: يجب أن أرحل كلكم في هذا البيت أنانيون (تتوجه لوالدها

يلحق بها وسيم) أريد أن أخبر الجميع...أنني قد بلغت سن الطيران " (ص١٣).

هنا تشير (إخلاص) الى أنها قد بلغت السن الذي يؤهلها لاتخاذ القرار لنفسها من دون معاونة احد ، فهي هنا تمثل خط المواجهة الاول في الصراع القائم لإثبات الذات ، بين نسق انثوي يطمح الى التخلص من التسلط والهيمنة ، وبين نسق ذكوري يسعى لإثبات ذكورته وسلطته على كافة المستويات ، لكن هل سيرضي ذلك أفراد الأسرة الأنانيون (اصحاب السلطة الذكورية) كما قالت عنهم بالتأكيد سيكون الجواب بالنفي لأن المرأة ومهما بلغت من العمر أو استحوذت على المال او تعلمت تبقى تحت سلطة الرجل ، وهذا هو المتعارف عليه غالبا في المجتمع العراقي ، والأنانية التي قصدتها (إخلاص)هي نزوع الرجل للحصول على ما يريد من خدمات المرأة بصرف النظر عن حقوقها هي فهو يمارس في أغلب الأحيان دور الوصاية الذكورية عليها بوصفها ، ومن هذا المنطلق يتضح موقف (الحاج إسماعيل) من خلال الحوار الآتي:-

" **صبرية : (الأم) مفهوم، مفهوم!**

الحاج إسماعيل : النساء يتجهن للخيط والإبرة والرجال الى

العسكرية أما أولئك الجهلة فللعمل في الحقول" (ص ١٥) .

وهذا دليل آخر على الهيمنة المطلقة للسلطة والمنظومة الاجتماعية التي تؤكد على هيمنة الذكر ووضع الانثى على الهامش ، فالذكر المتسلط يشعر باختلافه عن باقي الناس وفقا للقيم الاجتماعية التي أُسست لتكريس مفهوم ذكورية المجتمع .

"إخلاص : يصعب علي العيش ناسية نفسي وبأمل غير معروف

الحاج إسماعيل: افعلي ما شئتي ، فقط دون اعتراض على أرادة الله" (ص ١٦).

وهنا تظهر محاولة شرعنة السلطة الذكورية الابوية من خلال الدين ، في تبرير موقف الأب إزاء المرأة (أبنته) ، كما ان الصراع القائم بن ذهنية الأب (الذكر/المركز) وبين ذهنية البنت (الانثى/الهامش) هو صراع فكري مرده العرف والتقاليد التي أسست لسلطة الأب فأشعرته برفعة على الآخرين ، وهذا الغرور والشعور بدونية الآخرين ينعكس بالضرورة على أفراد الأسرة أي ان قناعة (الحاج اسماعيل) قد انعكست على حياة ابنته (إخلاص) لان آرائه تختلف كثيرا عن أرائها ، الأمر الذي سبب في تحفيز الشعور بالظلم الإجتماعي عند (إخلاص) نتيجة ضغط الأعراف والتقاليد الذكورية التي يتبناها الأب ، وان هذا يشكل عند إخلاص ظلما اجتماعي وتعسفا واستلاب لإرادتها كما يجسد ذلك صورتين متعاكستين كلا مقتنع بما لديه فوالدها الذي يمثل النسق الذكوري المركزي ، آمن برؤيته وبرفضه لمن تقدم لخطبة ابنته ، بينما (اخلاص) التي تمثل النسق الانثوي الهامشي ترفض من جانبها فكرة والدها وتعتبرها تجاوزا على خصوصياتها

، وبذلك فإن (المقدادي) وظف بعض الظواهر الإجتماعية السائدة في المجتمع توظيفا ناقدا بل ساخرا من تلك الظواهر التي بُنيت أساسا على عادات وتقاليد بالية استهدفت المرأة في خصوصياتها ومن ثم مصادرة حقوقها ، فليس من باب الشرع ولا من باب القانون ان يصدر الأب قرارا مخالفا لرغبة ابنته لمبررات تتعلق بالأموال بحيث تتحول البنت الى بضاعه تباع وتشترى وتلغي وجودها الإنساني وتجعلها تكره أبيها نتيجة ما تتعرض له من سيطرة المجتمع الذكوري المتمثلة بالأب .

ان السائد في المجتمع العراقي الاهتمام بالابن من دون البنت فمهما يفعله الولد ومهما كان الفعل لا يحاسب عليه مثلما تحاسب عليه البنت وان كان خارج قواعد الانضباط العام اما البنت فانها محاسبة على أي شيء تفعله ، وفي حال اختارت زوجا لها فأنها تُقابل أحيانا بالتشكيك في رأيها وأختيارها من قبل الأسرة مما يسبب شعوراً عميقاً بالظلم والقسوة وفي المجتمع الكثير من الصور التي تفضل الرجل على المرأة فالرجل لا يلام على ما يفعله بينما الانثى تلام على أي فعل مخالف للقواعد والأعراف مهما كان صغيراً وهذا سائد في تركيبة ومنظومة المجتمع العراقي عموما . وقد حاول (المقدادي) تضمين نصه المسرحي العديد من النصوص الغنائية خصوصا تلك التي كانت من نظم الشاعر نزار القباني وقد قصد من هذه النصوص ان يوفق بين فكرته ككاتب مسرحي وبين نزار القباني ونظرته لظلم المرأة وامتهانها في الثقافة العربية والعراقية وان نزار القباني من خلال قصائده قد تطرق لظلم المرأة محاولاً انصافها من خلال نصوصه الشعرية.

" **إخلاص ... : يا من يدخن في صمت ويتركني في البحر ..ارفع مرساتي**

والقيها الا تراني ببحر الحب..غارقة والموج يمضغ أمالي ويرميها انزل

. قليلا عن الاهداب.. يا رجلا ما زال يقتل احلامي ويحييها " (ص ٤٤).

الأبيات أعلاه لنزار القباني والتي يوردها (المقدادي) في نصه المسرحي تشكك بإقامة العدالة بين الرجل والمرأة بالمقارنة مع الموروث العربي ونظرة الرجل للمرأة ، وفي الجزء النهائي من النص المسرحي تظهر حالة من التمرد في حوار (رانية) وهي تخبر والدها بعدم حاجتها للزواج رغم إنها كانت تحسد أختها وتتمنى أن تأخذ خطيبها ؛ لقد تبين مما سبق ان رانية وإخلاص لم تحضيا بزوج طيلة أحداث هذا النص وتركت النهايات لتقدير المتلقي فقد وقعت البنتين تحت وطأة ظلم المجتمع الذكوري التي تظهر من خلال سيطرة الأسر على مصير بناتها ، بسبب سلطة الأب على بناته محاولا إستلاب أرادتهن من منطلق تابعية المرأة للرجل، مما يجعل صورة سلطة الذكر مستمرة ما لم تمنح المرأة حقها ، فالموضوع لا يخرج عن صراع متجذر بين المرأة (النسق الانثوي) والرجل (النسق الذكوري) في محاولة منها

للتخلص من هيمنة وتسلط الذكر المدعوم بالأعراف والتقاليد المجتمعية التي جعلت من هيمنة الذكر شيء راسخ في ثقافة المجتمعات .

الفصل الرابع

أولا : النتائج .

١ – تجلى النسق الذكوري في العينة بوصفه عنصراً مهيمناً يسعى الى ترسيخ هيمنته وسلطته .

٢ – ظهر النسق الذكوري في عينة البحث كنتيجة للتعبير عن العادات والتقاليد والموروث الاجتماعي الذي يدعو الى هيمنة النسق الذكوري على النسق الانثوي.

٣ – اتضح النسق الذكوري في العينة من خلال السلبية التي يتعامل بها الرجل مع المرأة .

٤ – حضر النسق الذكوري بوضوح من خلال محاولته تهميش المرأة والسعي الى إثبات دونيتها.

٥ – تجلى النسق الذكوري في العينة من خلال العنف والاضطهاد النفسي والجسدي واللفظي الذي يمارسه الذكر على الانثى .

٦ – اصر النسق الذكوري على فرض سطوته على المرأة العاملة ، إيماناً منه بان المرأة لا يحق لها العمل خارج البيت ، فهي منوطة بخدمته فقط .

٧ – ظهر النسق الذكوري من خلال اصراره على تفوق الرجل على المرأة في التفكير ، فالمرأة تفكيرها نمطي وساذج .

٨ – هيمن النسق الذكوري في المجتمع بصورة واضحه ، من خلال تعامل سلطة النظام وسلطة الاب وسلطة مدير الدائرة وسلطة الزوج مع الاخر .

ثانياً : الاستنتاجات .

١ – ان النسق الذكوري هو النسق المهيمن دائماً ، أما النسق الانثوي فيبقى على الهامش .

٢ – ان العادات والتقاليد الاجتماعية هي التي ساعدة النسق الذكوري على فرض هيمنته .

٣ – ان التسلط والهيمنة اللتان امتاز بهما الذكور لم تكن وليدة الصدفة ، بل جاءت عن طريق غرس هذه القيم من خلال الكتب الدينية وبعض المناهج التربوية التي تؤكد على أفضلية الذكر على الانثى .

٤ – ان ممارسات الذكور ضد الاناث المتمثلة بالعنف ومصادرة الرأي والاستغلال الجنسي والوظيفي ، دفعت الاناث على عدم الرضوخ والرفض لكل هذه الممارسات ، كرد فعل طبيعي لتسلط وهيمنة المجتمع الذكوري .

٥ – ان ركون الانثى الى الهامش المجتمعي لم يكن عن رغبة او قبول ، بل جاء نتيجة هيمنة النسق الذكوري المدعوم من قبل ثقافة المجتمع التي تعمل على ترسيخ مفهوم النسق الذكوري .

ثالثاً : التوصيات .

يوصي الباحث بما يأتي :-

١ – الاهتمام بالنصوص المسرحية التي يهيمن فيها النسق الذكوري وطباعتها على نفقة الدولة.

٢ – حث طلبة الفنون المسرحية على تقديم الاعمال المسرحية التي يبرز فيها النسق الذكوري على خشبة مسارح كليات الفنون والمهرجانات المسرحية .

هوامش البحث

١- الاب لويس معلوف اليسوعي ، المنجد في اللغة والادب والعلوم ، ط ١٩ (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٨٧) ، ص ٨٠٦.

٢- عواد علي ، شفرات الجسد ، (الاردن : أزمنة للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦) ، ص ١٨ .

٣- أبراهيم حماده ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧٦) ، ص ١١٨ .

٤- إبراهيم مدكور ، المعجم الوسيط ، ط ٤ (مصر : مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤) ، ص ٣١٣ .

٥- المصدر نفسه ، ص ٣١٥ .

٦- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، ط٣ (بيروت : دار المعرفة ، ٢٠٠٨) ، ص ١٢٠٥ .

٧- ابراهيم مصطفى واخرون ، المعجم الوسيط ، (استنبول : المكتبة الاسلامية ، ٢٠٠٩) ، ص٨٥٣ .

٨- عبد الوهاب بو خنوفة ، ((الاطفال والثورة المعلوماتية التمثل والاستخدام)) ، مجلة اتحاد اذاعات الدول العربية (تونس) ، (العدد ٢) ، ٢٠٠٧ ، ص ٧١ .

٩- رشيد رفيق ، تمثل المغتربين لبلد الاقامة وعلاقته بالاندماج ، موقع الحوار المتمدن ، العدد(١٥٣٢) ، ٢٦/ ٤/ ٢٠٠٦ ، ص ٣٢ .

١٠- عبد الرزاق المصباحي ، النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤيا الثقافية ، ط١ (بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٢) ، ص ٧ .

١١- ينظر : عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ، ط٣ (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٥) ، ص٧٧ .

١٢- نادر كاظم ، تمثيلات الاخر : صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤) ، ص٩٢ .

١٣- المصدر نفسه ، ص ٩٤-٩٥ .

١٤- منير الحافظ : مظاهر الدراما الشعائرية ، (سوريا : التاليا للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩)،ص٢٢٢.

١٥- ينظر : عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءه في الأنساق الثقافية العربية، مصدر سابق ، ص ص٧٧ – ٨٠.

١٦ – ينظر : المصدر نفسه ، ص٧٧ – ٨٠ .

١٧- ينظر : يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا ، ط١ (عمان : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤) ، ص٤٠ .

١٨- أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، ط١ (بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٧) ، ص١١٧ .

١٩- زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، (القاهرة : مكتبة مصر ، د ت) ، ص٣٨ .

٢٠- بيار بورديو ، الهيمنة الذكورية ، ترجمة : سلمان قعفراني ، ط١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩) ، ص٩٢ .

* جوديث طوسون: ناقدة مسرحية أمريكية ، تأثرت بمنهج التفكيك الذي اعتمده دريدا ، وحاولت خلال دراستها النقدية العمل على تفكيك النصوص المسرحية الكلاسيكية ، والنصوص المسرحية الانكليزية ، من اجل كسر السلطة الذكورية التي كانت سائدة ، فهي أحدى المناهضات للمسرح النسوي. ينظر: عواد علي ، الحضور المرئي : المسرح من التحريم إلى ما بعد الحداثة ، ط١ (دمشق : دار المدى ، ٢٠٠٨) ، ص٢٢٧.

٢١- عواد علي ، الحضور المرئي ، المصدر السابق ، ص٢٢٧-٢٢٨.

٢٢- ينظر: لونيس بن علي ، تفاحة البربري : قراءات نقدية مفتوحة ، ط١(الجزائر: فيسيرا للنشر ،٢٠١٢)، ص٢٨٠.

٢٣- بيار بورديو ، مصدر سابق ، ص٦٣ .

٢٤- ينظر : نوال السعداوي ، الرجل والجنس ، ط٢(عمان : دار الفارس للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠)،ص٣٧٨ .

٢٥- ينظر: بيتر بروك وآخرون ، التفسير والتفكيك والإيديولوجية ودراسات أخرى ، ترجمة : نهاد صليحة وآخرون ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠) ، ص١٥٩.

* سترندبيرغ كاتب مسرحي سويدي ولد عام ١٨٤٩م وتوفي عام ١٩١٢م ، كان شمولياً في أعماله المسرحية من خلال التنوع في المذاهب المسرحية ، ومن أعماله المسرحية سوناتا الشبح – لعبة حلم – الطريق الى دمشق – الاب – مس جوليا- رقصة الموت – عيد الفصح- جوستاف- عودة المسيح ..وغيرها . ينظر : جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ج٢ ، ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلبي ، ط١ (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩١) ، ص٥٣٦ .

٢٦- اوجست ستربدبرغ ، الأب ومس جوليا ، مصدر سابق ، ص٦٠ .

٢٧- روبرت بروستان ، المسرح الثوري دراسة في الدراما الحديثة من أبسن الى جان جينيه ، ترجمة : عبد الحليم البشلاوي ، (القاهرة : دار الكاتب العربي للتأليف والنشر ، د ت) ، ص١٠٠ .

* اونيل (١٨٨٨-١٩٥٣) ، أبو الدراما في امريكا ، ولد في مدينة نيويورك لم يتلق تعليماً منظماً ، اشتغل بحاراً على السفن المسافرة إلى امريكا الجنوبية وجنوب أفريقيا ، كان بطبعه يميل إلى العزلة ولا يسمح للحياة العامة أن تتدخل في عمله ، كتب عدداً من المسرحيات لا يقل عن ٤٧ مسرحية ، منها القصيرة ذات الفصل الواحد ومنها ذات الثلاثة فصول ، نال جائزة(بوليتز) الأمريكية على مسرحية (وراء الأفق) ، كما نال جائزة (نوبل) للآداب في عام ١٩٣٦ . للمزيد ينظر : يوجين اونيل ، الينبوع ، ترجمة : صلاح عز الدين ، (القاهرة : دار مصر للطباعة : د. ت) ، ص١٧ .

٢٨- ينظر : يوجين أونيل ، مصدر سابق ، ص١٤ .

٢٩- المصدر نفسه ، ص٨٧-٦٨ .

* يوجين يونسكو : كاتب مسرحي من مواليد ١٩١٢ ، ولد في مدينة سيلاتينية في رومانيا ، من أم فرنسية وأب روماني ، أخذته أمه الى فرنسا فتعلم اللغة الفرنسية وأجادها ، وفي عام ١٩٣٨ عمل على أعداد رسالة عن (أفكار الخطيئة والموت) نتيجة اختزان تجارب طفولية ، حيث كان يعاني من عقدة الاب الذي يمثل بالنسبة اليه النظام والقانون والمنع والرجز والامر والنهي ، لذلك أعلن العصيان عليه . تأثر يونسكو بموت أخيه ، وهو يشاهده بأم عينيه . وهذا ما أفضى عليه فكرة الموت المتكررة في أعماله المسرحية

، كتب العديد من الاعمال المسرحية منها (المغنية الصلعاء ، الدرس ، الكراسي ، الخرتيت ، شهداء الواجب ، جاك أو الطاعة ، اميدية ، الساكن ، الملك يحتضر ولعبة الموت) فكانت أعماله ثورة على مسرح المألوف . للمزيد ينظر: محمد حجازي ، يوجين يونسكو ، (مصر : دار الفكر ، بلات) ، ص ٢٣ – ٣٣ .

٣٠- يوجين يونسكو ، مسرح يونسكو دراسات ونصوص ، ترجمة : محمود حجازي ، (القاهرة : د. ن، ١٩٦٤)ص ٢١٤ .

٣١- المصدر نفسه ، ص٢٣٤ .

* هارولد بنتر : ولد في لندن عام ١٩٣٠ ، كان والده من اليهود الانجليز ، رحل هارباً من الحرب ، كي ينجو من القنابل التي كانت ألمانيا النازية تلقيها على لندن ، وكان لذلك الترحيل أثر بالغ في نفسه ، كتب تسعاً وعشرين مسرحية ، حصل على جائزة (نوبل) للآداب. من مسرحياته ، (حفل عيد الميلاد) ، (الحارس) ، (الأرض الحرام) ، (الخيانة) ، (الصمت) ، (لغة الجبل) . للمزيد ينظر : محمد عناني : مسرحيات هارولد بنتر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧) ، ص١١-١٥ .

٣٢- ينظر : علي كامل ، هارولد بنتر يكتب مسرحية عن الكرد ، مجلة (دجلة)، العدد (٢٢) ، (بغداد : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٦) ، ص٥٢ .

٣٣- هارولد بنتر ، مسرحية (لغة الجبل) ، ترجمة : علي كامل ، مجلة (دجلة) ، العدد(٢٢) ، (بغداد : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٦) ، ص٤٩-٥٠ .

٣٤- نهاد صليحة ، التيارات المسرحية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص١٢٠-١٢١ .

٣٥- فيصل المقدادي ، أوان الطيران ومسرحيات أخرى ، (بغداد: مكتب الفتح ، ٢٠٠٧) ،ص١١-١٢ .

قائمة المصادر والمراجع .

أولا : الكتب .

١ . ابراهيم (زكريا) . مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية . القاهرة : مكتبة مصر ، د ت .

٢ . اونيل (يوجين) . البنيوع. ترجمة : صلاح عز الدين . القاهرة : دار مصر للطباعة : د. ت .

٣ . بروستان (روبرت) . المسرح الثوري دراسة في الدراما الحديثة من أبسن الى جان جينيه. ترجمة : عبد الحليم البشلاوي . القاهرة : دار الكاتب العربي للتأليف والنشر ، ب ت .

٤ . بروك (بيتر) وآخرون . التفسير والتفكيك والإيديولوجية ودراسات أخرى ، ترجمة : نهاد صليحة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ .

٥ . بو خنوفة (عبد الوهاب) . الاطفال والثورة المعلوماتية التمثل والاستخدام ، مجلة . اتحاد اذاعات الدول العربية . تونس . العدد (٢) ، ٢٠٠٧ .

٦ . بورديو (بيار) . الهيمنة الذكورية . ترجمة : سلمان قعفراني . ط١ . بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩ .

٧ . حجازي (محمد) . يوجين يونسكو . مصر : دار الفكر ، د . ت .

٨ . رسل تيلر (جون) . الموسوعة المسرحية . ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلبي . ج٢. ط١ . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩١ .

٩ . عدوني (عصام) . العنف والتمييز ضد المرأة : مقاربة سوسيولوجية ، بيروت : ب د ، ٢٠١٤ .

١٠ . علي (عواد) . شفرات الجسد . الاردن : أزمنة للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ .

١١ . علي (عواد) . الحضور المرئي : المسرح من التحريم إلى ما بعد الحداثة ،ط١ . دمشق : دار المدى ، ٢٠٠٨ .

١٢ . عليمات (يوسف) . جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي أنموذجا . ط١، عمان : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤ .

١٣ . عناني (محمد) . مسرحيات هارولد بنتر . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ .

١٤ . الغذامي (عبد الله) . النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية . ط٣ ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٥.

١٥ . كاظم (نادر) . تمثيلات الاخر : صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤ .

١٦ . المصباحي (عبد الرزاق) . النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤيا الثقافية ، ط١ . بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٢ .

١٧ . يوسف (أحمد) . القراءة النسقية . ط١ . بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٧ .

١٨ . يونسكو (يوجين) . مسرح يونسكو دراسات ونصوص . ترجمة : محمود حجازي . القاهرة : ب . د ، ١٩٦٤ .

ثانيا: النصوص المسرحية .

١٩ . بنتر (هارولد) . مسرحية لغة الجبل . ترجمة : علي كامل . مجلة دجلة ، العدد (٢٢) . بغداد : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٦ .

٢٠ . المقدادي (فيصل) . مسرحية أوان الطيران . بغداد: مكتب الفتح الوزيرية مجاور كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٧ .

ثالثا : الدوريات .

٢١ . رفيق (رشيد) . تمثل المغتربين لبلد الاقامة وعلاقته بالاندماج . مجلة موقع الحوار المتمدن . العدد (١٥٣٢) ، ٢٦/ ٤/ ٢٠٠٦ .

رابعا: القواميس والمعاجم .

٢٢ . حماده (أبراهيم) . معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧٦.

٢٣ . محمد بن يعقوب الفيروز ابادي (مجد الدين) . القاموس المحيط . ط٣ ، بيروت : دار المعرفة ، ٢٠٠٨ .

٢٤ . مصطفى (ابراهيم) . المعجم الوسيط . استنبول : المكتبة الاسلامية ، ٢٠٠٩.

٢٥ . معلوف اليسوعي (الاب لويس) . المنجد في اللغة والادب والعلوم . ط ١٩ ، بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٨٧ .