مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية

سعد علي ناجي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Sd294602@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 29/ 8 / 2019
تاريخ قبول النشر:29 /5/ 2019
تاريخ النشر: / / 2019

الخلاصة

عنى البحث إلى دراسة ماهية القهر وانعكاساته لدى شخصيات فتحية العسال المسرحية وخصائصها وطبيعة سلوكها. وقد أشتمل البحث على أربعة فصول، ضم الفصل الأول مشكلة البحث التي تمركزت حول التساؤل الآتي (ما القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية)، وأهمية البحث التي عُزِيَّت إلى ضرورة دراسة القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية)، كونه يعد نموذجا وافيا لمعرفة وفهم المرجعيات الفكرية للقهر والية اشتغالها، والحاجة إليه تنطلق من كون هذا البحث سيعمل على إفادة ذوي الاختصاص الفني والانساني والحقل المسرحي من أدباء وفنيين ودارسين ومختصين، وتحديد الهدف الذي تركز في التعرف القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية)، وتم تحديد الحدود(الزمانية:1990)، و(المكانية:مصر)، وحدود (الموضوعية)، علاوة على التعريفات الإجرائية للمصطلحات الواردة في عنوان البحث، أما الفصل الثاني (الإطار النظري)، فقد تالف من مبحثين، فضلا عن ذكر المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، والدراسات السابقة. تناول الباحث في المبحث الأول: مفهوم القهر نفسيا واجتماعيا وسياسيا وكيف يفعل ذلك المفهوم وما هي الآليات التي تساعد على تفعيله، أما المبحث الثاني فقد تناول الباحث فيه فاعلية (القهر) في الخطاب المسرحي النسوي العربي، وقد تناول الباحث في المبحث الثالث: المرجعيات الفكرية لـــلمؤلفة (فتحية العسال)، أما الدراسات السابقة، فلم يجد الباحث دراسة سابقة تناولت مفهوم القهر في شخصيات فتحية العسال المسرحية، وخصص الفصل الثالث لإجراءات البحث، إذ تم فيه تحديد عينة البحث مسرحية (سجن النساء) انموذجا، واعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في العينة تبعا لما تمليه عليه طبيعة هذا البحث، وقد خَلص الباحث في الفصل الرابع إلى ذكر النتائج التي ترشحت من تحليل عينة البحث، والاستنتاجات، ثم قائمة المصادر.

الكلمات الدالة: الفتح، تأملات، شخصيات، فتحية العسال، سجن النساء

Conquering and its Repercussions in the Characters of Fathia Al-Assal Play

Saad Ali Naji
College of Fine Arts /University of Babylon

Abstract

The research aims to study the nature of the oppression and its repercussions in the characters of Fathia al-Assal, its characteristics and the nature of its behavior. The research included four chapters. The first chapter included the research problem that focused on the following question (what is the oppression and its implications in the characters of Fathia al-Assal theatrical), and the importance of research attributed to the need to study the oppression and its implications in the characters of Fathia al-Assal) The intellectual references to oppression and the state of its occupation, and the need for it stems from the fact that this research will benefit the technical and humanitarian specialists and theatrical field of writers, technicians, students and specialists, and identify the objective that focuses on the identification of oppression and its implications in the personalities of FathiaAssal play) The second chapter (the theoretical framework) has been corrupted from two sections, as well as the indicators that resulted from the theoretical framework, And previous studies. The researcher dealt with the first topic: the concept of psychological, social and political oppression and how to do that concept and what mechanisms to help in activating it. The second section dealt with the effectiveness of (oppression) in Arab feminist theatrical discourse. The researcher dealt with the third topic: (Fathia al-Assal). In the previous studies, the researcher did not find a previous study on the concept of

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

oppression in Fathia al-Assal characters. The third chapter was devoted to research procedures. Sample according to dictation It is the nature of this research, and the researcher concluded in the fourth chapter to mention the results that were nominated from the analysis of the research sample, conclusions, and then the list of sources.

Keywords: Conquest, Reflections, Characters, Fethiye Al-Assal, Women's Prison

1- الفصل الاول (الاطار المنهجي)

1-1: مشكلة البحث

يشغل المسرح مكاناً مَحضياً في الذاكرة الثقافية، وانموذجاً معقداً للدلالات الجمالية والنفسية والفكرية، يستعير الإنسان نطقاً وشكلاً ليُحدِث وقعاً في أناس إحياء على الأصعدة العاطفية والنفسية والفكرية، فقد عالج منذ نشوءه مشكلات اربكت تكيف الشخصية مع محيطها الاجتماعي والذي انعكس سلبا على منظومتها النفسية، غرضه خلق حالة التوازن وبناء الوعي الإنساني والجمالي والمعرفي، يرمي إلى المساهمة في عَقلَنة العالم، وطرح اسئلة جوهرية عن طبيعة الإنسان وهمومهُ ومشاكله وقهره، ودعم الانسان في جهاده المستمر وسعيه الحثيث لتأكيد حريته واستقلاله من خلال علاقته المتجاينة بالمجتمع وطروحاته الفكرية عبر النص المسرحي الذي يعد آلة التقاط لكل ما يحيط به من قضايا اجتماعية ونفسية وسياسية وفلسفية ونقدية منصهرة في بودقة واحدة، وجاء المسرح جزءاً مهماً من تلاحمات نفسية واجتماعية ليشكل مدخلاً مهماً لاعادة السلوك الإنساني الى مساره الصحيح، وكان من جملة تلك السلوكيات (القهر)، الذي يعد واحداً من نماذج السلوك العدواني وسلوكيات العنف الذي تمارسه سلطات متنوعة بطريقة على وفق نظام واسع ومعقد من النشاطات والممارسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية لتشضية الاخر، وتحطيم الامن الذاتي، والتلاعب بالقيم الاجتماعية وابدالها باخرى، من خلال تعقيم الفكر والنفس والجسد. وفي ظل هذا المنطلق نجد ان صور (القهر) قد حضيت باهتمام واسع من قبل كتاب وكاتبات النص المسرحي العالمي والعربي عامة والادب النسوي خاصة لما له من اهمية فاعلة في تحريك الصراع الدرامي وتفجير ذوات الشخصيات المكبوتة سيما الشخصيات النسائية المقهورة، فقد عالجت (العسال) مفهوم (القهر) في النص المسرحي وايجاد الامكانات للسيطرة عليه وتقويضة وتعرية داعميه، وتعد ((تعد من أهم الرائدات النسويات اللاتي دافعن عن المرأة المقهورة وحقوقها وحريتها وحقها في التعليم والعمل السياسي))[1، ص69]. إذ كانت غايتها الأساس متمثلة في طرح قضية (قهر المراة)، والكشف وصولاً إلى الوعي والتبصر في ما يحل بالمراة من تداعيات قهرية مقيتة ،وايقنت بان ((ان المشكلة تكمن في عدم وعي النساء بأن هناك قهرا وسطوا مباشرا او غير مباشر واقع عليهن))[2، ص20]. لذلك تناولت (العسال) في نصوصها المسرحية شخصيات نسائية مقهورة وفاقدة للطمأنينة والاستقرار في علاقتها مع ذاتها ومع الاخر وسعت الى تحرير فكر المرأة وإماطة اللثام عنها، وهذا ما حمل البحث الحالي على دراسة (القهر) في نصوص (فتحية العسال) بوصفه ظاهرة واسعة الحضور وهي تؤشر مشكلة حددها الباحث في التساؤل الاتي: (ما القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية).

1-2 : أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تأتي أهمية البحث بدراسة ظاهرة القهر المسلط على الشعوب العربية عامة والمصرية خاصة، ومعرفة انعكاساته وتأثيراته على شخصيتي الرجل والمرأة في النص المسرحي.
2. يعد منجزاً معرفياً في مجال المسرح النسوي من خلال تسليط الضوء على الشخصيات المقهورة في المسرح اعلاه.

3. معرفة الية المعالجات الفنية والفكرية والوقعية في تناول فتحية العسال لهذه الظاهرة ومعالجاتها في بناء شخصياتها المسرحية.
4. الموضوع يغنيه الدارسون والباحثون في معاهد وكليات الفنون الجميلة سيما مجالي علم النفس وعلم الاجتماع .

1-3 : هدف البحث:

يهدف البحث إلى: تعرف القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية.

1-4 : حدود البحث: يحدد البحث في المجالات الآتية :

1- الحدود الزمانية: (1984-2000)

2-الحدود المكانية: مصر

3- حدود الموضوع: دراسة مفهوم القهر وانعكاساته في شخصيات فتحية العسال المسرحية.

1-5 : تحديد المصطلحات

1-5-1: القهر: لغةً

بالعودة إلى معاجم اللغة نجد إن هناك تعريفات عدة لمفهوم القهر فقد حدده ابن فارس وارجعه إلى جذره اللغوي فقال ((القاف والهاء والراءكلمة صحيحة تدل على غَلَبَة وعُلُوّ،... واقهر الرجل إذصار في حال يُذلّ فيها))[3 ص334]. ويرى الزبيدي بان ((القهر: الغلبة. والأخذ من فوق عن طريق التذليل،... ويقال: قهرهُ، اذ أخذه قهراً من غير رضاه))[4، ص453].

وجاء في المنجد ((قُهِرَ: أُخضع لسلطة مُجاورة الحَدّ وجائرة، إرهاق بتدابير عُنف وتعسُّف قهر الضعفاء والفقراء))[5، ص891]. وجاء كذلك في المنجد القهرهو ((تجاوز الحد في السلطة وإرهاق بتدابير عنيفة وجائرة، معاملةٌ قَهريّة تعسفية))[6، ص891].

القهر : اصطلاحا

عرف القهر بأنه ((الغَلَبة والأَخْذُ من فوق والأخذ من غير رضاه والقهر بالسلطة والقدرة والتصريف طوعا أو كرها...، ونزاع بين طرفين أو أكثر يحاول كل طرف الانتصار لنفسه وإلحاق الهزيمة والخسارة بالأخر لينال الأول صفة الغالب أو القاهر والثاني يكون المقهور أو المغلوب))[7، ص9]. وللقهر اصداء لغوية ونفسية عديدة ((يفهم احيانا بمعنى الاحباط الذي يعني ما يحول بين الانسان وبلوغ مقاصده او ما يمنع الفرد تن ينجح في حل ما يشغله من صراع))[8، ص18]. وعرف القهر بانه ((تلك الحالة النفسية التي تتسم باليأس والعجز، وفي الخلفيات السياسية والعسكرية للقهر مردودات اخرى.. مثل القهر السياسي المرادف للديكتاتورية او القهر العسكري المرادف للاستعمار التقليدي المنطوي على الذل والاستعباد))[8، ص18]. وعرف بأنه ((تلك العوامل اللصيقة التي تجبر الانسان على ما لا يرغبه، او تحول دونه وما يرغبه))[9، ص10].

التعريف الإجرائي

هو سلوك مادي معنوي مقصود، يحدث اثراً جسدياً أو نفسياً، يهدف الى تدمير الآخرين واستلابهم واستئصال حرياتهم وإقصائهم واخصائِهم فكريا وتُنمِطهُم وتُصيرهُم أدوات لتحقيق غايات تنعكس سلبيا على وجودهم وتواصلهم في الواقع المعيش.

1-5-2 : الانعكاس لغةً :

وردت في لسان العرب (عكس) ((عكس الشيء يعكسه عكساً فانعكس، رد آخره على أوله))[10، ص459]. وفي المنجد ورد الانعكاس هو ((تحول في اتجاه الشعاع الضوئي الواقع على بعض السطوح كوجه مرآة، أو سطح ماء ساكن))[6، ص522].

الانعكاس: اصطلاحا: يرى (حسن) الانعكاس هو ((ارتداد الصور الفكرية والمادية للواقع وقد تكون تجارب الاخرين او ما توصل إليه الجنس البشري من ثقافة على المرآة العقلية للمتلقي))[11،ص125]. وتعرفه ناجي بانه ((الارتداد الفكري والمادي للواقع الذي يحدث اثرا في الفرد مما يولد بدوره انقلابا في مجمل مكوناته الاجتماعية والنفسية والفكرية))[12، ص13].

1-5-3: الشخصية لغةً: ان الشخص ((سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخُوص) و(أشخاص) و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعل لا يطرف. و(شخص) من بلدٍ إلى بلد أي ذهب وبابهُ خضع أيضاً و(أشخصهُ) غيره))[13، ص231].

الشخصية اصطلاحاً: ويرى (برت) ان الشخصية هي ((ذلك النظام الكامل من الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية، الثابتة نسبياً، التي تعد مميزاً خاصاً للفرد والتي يتحدد بمقتضاها اسلوبه الخاص في التكيف مع البيئة المادية والاجتماعية))[14،ص16]. ويرى (صليبا) ان الشخصية هي ((جملة من الخصائص الجسمية، والوجدانية، والنزوعية، والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره))[15، ص962].

التعريف الإجرائي

الشخصية: هي خصائص مبنية بدوافع وغرائز، تتساب جسمانيا وعاطفيا ونفسيا واجتماعيا، يتميز بها فرد معين، تتأثر بالوراثة والظروف الاجتماعية والتحولات النفسية وقهر الأخر.

2- الفصل الثاني (الاطار النظري)

2-1 المبحث الاول: مفهوم القهر وتجلياته

تشايع مفهوم (القهر) في ثقافات وتوجهات وافكار، وصار يتمثل بأنماط حضور تداعت وانعكس في تجليات وحالات قسرية، طالت المنظومة النفسية والاجتماعية، لذلك كان لعلماء النفس والاجتماع دورٌ بارزٌ في البحث عن اسبابه ومسبباته.

القهر الاجتماعي: ان كل مجتمع يقسم الى عدة اعتبارات، الى طبقات اقتصادية واجتماعية وكل من الطبقات خصائصها الفارقة، والانسان في صراع دائم مع عادات وتقاليد وقيم المجتمع التي تقهره وتحوله الى خاضع خانع جامد الفكر والانتاج، والانسان المقهور اجتماعيا ((هو ذاك المغلوب على أمره، الذي تعرض لفرض السطوة عليه من قبل المتسلط عنوة)) [16، ص23]. فيتمثل القهر في فقدان السيطرة على المصير إزاء قوى الطبيعة واعتباطها وقوى التسلط في آن معاً وهو ما يحدث نتيجة للقهر الذي تمارسه السلطة على الفرد، وعدم تكافؤ الفُرص في مجتمعه وعدم الحصول على حقوقه كأحد أفراد هذا المجتمع. وهنالك اسباب اخرى للقهر الاجتماعي تتمثل بالتفاوت الطبقي وغياب الانسانية وفقدان الوعي والذكورة السلبية والاحساس بالعجز والعلاقة السادومازوشية، ((ايضا من اهم اسباب القهر الامراض الاجتماعية، مثل غياب الامل والقمع والكبت والحرمان الجنسي والعادات التي يستخدمها القطيع باسم الدين، هي ما تجعل ذلك القهر مشكلة يتغاضى عنها الجميع))[2، ص30].

القهر نفسيا: تباينت تنظيرات علماء النفس بخصوص مفهوم القهر وانعاكاسته واسبابه والبيئة التي تحتضن السلوك القاهر، والى المنظومة النفسية وصراعاتها، اذ ((ان ذات الانسان تعتبر بوجه ما عاملا قاهرا اكيدا يحول دون الشخص ودون الحرية المطلقة والتلقائية المطلقة لانه لا يستطيع ان يعيش الا بمقتضى ما توفره ذاته نفسيا واجتماعيا من معطيات وما تفرضه عليه من ضرورات))[9، ص47]. فقد ارجع (فرويد) القهر الى رغبة مكبوتة تتعارض مع التطلعات الأخلاقية للشخص نفسه. بهذا تصبح حياة الإنسان الاجتماعية ((صراعاً دائماً بين الرغبة والأخلاق، بين احتياجات الفرد الاجتماعية والمطالب التي تفرض عليه من قبل الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه)) [17، ص33]. يرى (فرويد) إن (ألهو) تعمل على إشباع رغباتها الطبيعية الجامحة بهدف الحصول على اللذة، ولكن يصطدم الفرد بالواقع الخارجي الذي يواجهه ألهو ويعارضه، هنا تأتي مهمة (الأنا) الخادم والمطيع الذي يعاني من ضغط شديد لتحكمه بالنزوات والرغبات المكبوتة بما يتناسب مع الواقع الخارجي، وفي حال فشل (الأنا) في تحقيق الوفاق الودي تأتي مهمة(الأنا الأعلى) الذي يسيطر على المنظومة ويتحكم فيها بصفته الضمير[18، ص69]، هنا يكمن (القهر)، نتيجة تصارع المنظومات الثلاث داخل النفس البشرية، بين ما يرغب به الإنسان وبين العالم الواقعي الذي يعيش فيه، فتجده مغترباً عن بيئته لأن أفكاره ورغباته لا ترقى مع سياق المجتمع الذي يعيش فيه، بسبب ما يفرضه المجتمع على الفرد من معوقات ومحرمات وعقوبات على الذين يخالفون قوانينه ويجتازون حدوده، نتيجة ذلك تعيش الشخصية في دائرة قهرية تشوبها الصراعات المستمرة بين كبت الغرائز وبين إطلاق العنان لها.اما (يونغ) فيرى بان (القهر) ناتج عن سلوك الإنسان ونمط شخصيته، منقادة إلى دوافع بيولوجية موروثة، والاهم من ذلك هناك وراثة أخرى لها الأثر الفعال في شخصية الإنسان ألا وهي إرث الأجيال وإرث الأجداد، الذي يظهر لا شعورياً في سلوكه وبناء شخصيته، يفسره (يونغ) بأنه خوف آتٍ من مخزن اللاوعي الجمعي الذي يحتوي على كل تجارب البشرية، فالإنسان يحمل معه في اللاشعور الجمعي صوراً من كل مجالات الحياة المعاشة سابقاً، تقيده وتَقهره، مثلما تحمل أجسادنا صفات وراثية من جدود بعيدين عن بعد الزمن [14، ص162]. و(القهر النفسي) من وجهة نظر (هورني) ينشأ ((عندما تشتد على الإنسان صراعاته الداخلية ويستعصي حلها، يخلع عن ذاته الحقيقية (التلقائية) صورة مثالية تكون بديلاً للأفكار الحقيقية، وعندما يتقبل الإنسان هذه الصورة المثالية ويتقبلها كبديل واقعي لحل الصراعات القائمة داخل الشخصية، فأنها تؤثر عليه وتسيطر على كل قواه وطموحاته، ... كل ذلك يؤدي إلى فقدان الشخصية أو إلى الاغتراب الذاتي للشخصية، وهذا يعني فقدان الإنسان لعالمه الداخلي، وتجرده من شخصيته))[9، ص98]. أما (ادلر) فيرى أن (القهر) يرجع إلى حقبة الطفولة، من خلال قهر بعض الآباء أبناءهم عن طريق السيطرة الزائدة والتسلط المبالغ فيه [11، ص177]. وحرمان الطفل من حقوقه واستئصال حريته وتقيده وتنميطه، بذلك ينشأ الطفل في بيته طاغية فيها ألوان من (القهر النفسي) والحرمان والأسى الأمر الذي يترك في نفس وعقل الطفل آثاراً سلبية في سلوكه مستقبلاً، وبهذا يصبح الشخص سلطوياً عدوانياً ميالاً إلى التخريب والانتقام. وترى (كارين هورني) أن (السلوك القهار)، غالباً ما يكونان لبعض الأشخاص الأمن والأمان، فهما "ميكانزم لحماية النفس، وبهذه الطريقة يستطيع الإنسان أن يعوض عن شعوره بالعجز والفشل ويحصل على الأمان من خلال مبدأ، إذا كانت لي سلطة، فلن يستطيع أحد أن يؤذيني" [19، ص99].

القهر سياسيا: إن آلية عمل (القهر السياسي) تكمن في تفعيل ثلاث منظومات أساسية يمكن تسميتها بـــ(مثلث الحصار)، هذه المنظومات تتفاوت في درجة شدتها وتتداخل فيما بينها لخلق جو قهري مادي نفسي يفرض على الواقع وإنسانه فرضاً قسرياً بمسوغات متعددة ومتنوعة تخدم الجهة المنبعثة منها، وهي:

أولا. تنظيمات مسلحة، فهي أداة بيد (الحاكم الظالم) لقهر الناس وتقييد طاقاتهم وسلوكياتهم، لغاية أساسية وهي تدجين العقول وحظر التفكير والتساؤل. [20، ص24]

ثانياً. سيادة النظام البطريكي المتمثل بثنائية الطاعة والولاء مقابل الحماية والرعاية، فرض الرضوخ والتبعية والانقياد الطفلي لقاء الحماية والمغانم، هدفها الأساس هو الحصار الفكري وتحويل مختلف المؤسسات للولاء وليس للأداء[21، ص152].

ثالثاً. الأصوليات الدينية المتطرفة، حيث إن تزايد انتشارها يؤدي إلى اتساع نطاق التحريم الذي تفرضه على الوجود في مختلف تجلياته، فهي تشن حربها على الجسد وطاقاته الحيوية وعلى سلوك الفرد وحريته، لاسيما الفكر وانطلاقه ومرونته وصولاً إلى مطاردة النوايا. [8، ص143]

هذه الأركان الثلاثة تعمل في منظومة عمل متكاملة ذات أهداف وغايات مدروسة أعدّ لها خارطة عمل تشمل كل أفراد الشعب وتوجهاتهم وسلوكياتهم لتنميطها وقولبتها بعيداً عن الحاكم وحكومته، بذلك أصبح ((هذا المثلث متحالف ومتآزر في قمع الإنسان وقهره، رغم ما يبدو من صراعات بين أركانه على المرجعية والنفوذ. أنه يعزز بعضه بعضاً في فعله وتأثيره، من مثل تعزيز التجريم السياسي والتحريم الديني لبعضهما. الأول يطارد الإنسان من الخارج والثاني يقيد الإنسان من الداخل))[20، ص25–26].

ملامح وضعية قهر المرأة: وضعية القهر التي تفرض على المرأة تتخذ اوجها متعددة تجسد هذا القهر في القطاعات الاساسية من حياتها، وقد حدد المختصون بالأدب النسوي استلابات ثلاث تتعرض لها المرأة في مسيرة حياتها، وهي:

1. الاستلاب الاقتصادي: وهو التبخيس المستمر لجهود المرأة وطمس امكاناتها وابداعها مما ينعكي القهر سلبا على عدم الثقة بنفسها وبامكاناتها وتتعالى عندها الدونية والخمول وتتوسع دائرة الحرمان[22، ص234].
2. الاستلاب الجنسي: وهو اختزال لجسد المراة، فهو اداة للجنس ووعاء للمتعة، وهو عورة يجب ان تستر وتصان، وتحمى وليس للمراة سلطة على جسدها [23، ص175].
3. الاستلاب العقائدي: وهو ان تقتنع المراة بدونيتها تجاه الرجل، وتعتقد بتفوقه وسيطرته عليها وتبعيتها له، وان توقن المراة انها كائن قاصر، جاهل، ثرثار، عاطفي، لا يستطيع المجابهة، خاضعة، خانعة، لا استقلال لها، مكانها هو البيت[24، ص217].

2– 2 المبحث الثاني: فاعلية القهر في الخطاب المسرحي النسوي العربي

يشير الخطاب النسوي الى النص والعرض المسرحي الذي يعبر عن التجربة الخاصة التي تعكس واقع حياة المراة، ويتيح المجال الأوسع لتعبير ذاتي ومباشر، غير مقيد بالمفاهيم التقليدية الإبداعية فيه، مرتبطا بطرح قضية المرأة و الدفاع عن حقوقها دون أن يكون الكاتب امرأة بالضرور، فعُرِفَ على أنه ((الأدب المرتبط بحركة نصرة المرأة و حرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل))[25، ص276]، في حين عدّه بعضهم((مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها و بين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها و شروطها ووضعها المقهور.))[26، ص10].

وهناك نماذج مسرحية عربية تبنت الخطاب النسوي في مسرحيات عربية كمسرحية(ثلاث نساء طوال)، التي اقتبستها اللبنانية (رندا الأسمر)عن نص لـــ (إدوارد ألبي)، وأخرجتها (نضال الأشقر)، وهي تصوّر رحلة حياة شخصيات نسائية مقهورة تخترق التابوهات وتكسر المالوف تتوزع على ثلاث مراحل

عمرية – جسدتها الشخصيات الثلاث – (الماضي، الحاضر، والمستقبل)، منذ لحظات تفتّحها الأولى على الحياة، وعلى ذاتها وجسدها، فلا اسماء لهذه الشخصيات الثلاث وكأنها شخصية واحدة تقوم بمناجات داخلية لتكشف عن مدى القهر الجسدي والنفسي والقهر الناجم من بلوغ سن العجز [27]، وهو القهر المفتفشي في الواقع الذي تعيشه المرأة، والذي انعكس على سلوكها ومستقبلها، خاصة حينما ترغب ان تعيش حياة فيها افق واسع للتحرر. آلية اشتغال القهر للشخصيات الثلاثة ((يدل على إشكالية علاقة المرأة مع جسدها ومع رغباتها ومع ذاتها... انها الحالات الجريئة التي بلغت في بعض المشاهد الى اقصى تعبيراتها، انها تعبيرات ايحائية، لكنها ذات وظيفة جنسية ساقها ألبي وساقتها الاشقر المخرجة كل منهما في سياق مختلف عن الاخر))[1، ص95].

وفي مسرحية (كلام في سرّي) الذي اقتبسته الكاتبة المصرية (عز درويش) عن (حكي نسوان)، وأخرجته (ريهام عبد الرازق)، تطرح مشكلات المرأة المصرية، وهمومها التي تحملها في رحلة حياتها منذ الطفولة إلى الممات، من خلال وجهة نظر المرأة ذاتها، في سرد إيقاعات أحداث حياة ثلاث نساء، وما يتعرضن له من قهر وإجحاف وتهميش مفرطٍ وقاسٍ، فالمسرحية ((عرض نسوي جريء قدّم مقاربة درامية لقضايا المرأة وعلاقتها بالرجل، مع التركيز على قضية القهر الجنسي عموما)) [28].

وفي مسرحية (عرس النار) للمؤلف (الكويتي) (طالب الرفاعي)، ينساب القهر بين ثنايا الشخصيات وفي ذواتها عبر عملية سردية تتمأسس في شخصية الراوي وعبر زمنين مختلفين تتحرك ثيمة نص الرفاعي ومحورها الحب والانتقام وما يخلفهما هذين المفهومين من قهر ينعكس سلبا على شخصيات النص، فشخصية (ظبية) ابنة تاجر ثري وصفت بأنها نزقة وجريئة، تقع فريسة في فم شاب – ابن تاجر ثري ايضا– بعدما أحبته حتى العشق، ((الا ان هذا الشاب يتحين الفرص ليبلغ ما تشتهيه نفسه من الفتاة العاشقة، فيغتصبها ويتركها تعيش مأساة احساسها بالقهر والاهانة، لتصير هي ضحية شهوانية هذا الرجل ولا مبالاته تجاه ما سيحل بالمراة التي يتعرض لها))[1، ص261]. انعكاسات القهر تمثلت بردة فعل (ظبية) بقرارها الانتقام من الرجل القاهر المغتصب فتحرقه في غرفة ويصير رمادا

ظبية: اشتعلي ايتها النار المقدسة، اشتعلي ايتها العذاب الالهي ..اشتعلي حمراء محرقة .. اشتعلي وخذي بثأري .. اشتعلي في ضلوعه .. اشتعلي حتى اشم رائحة الشعر واللحم والدم والعظم [29، ص90]

وتناولت الكاتبة والمخرجة العراقية (عواطف نعيم)انعكاسات القهرفي نصوص مسرحية مقتبسة من (تشيخوف) و(لوركا) وحولتها بروية فكرية من فضاءات واحداث وشخصيات تلك النصوص إلى فضاءات واحداث وشخصيات محلية شكلاً ومضموناً. صورت (نعيم) في اغلب مسرحياتها شخصيات بطلة، ((تعاني من قوى متسلطة ومن قهر وخضوع وخوف خلفتها كوارث الحروب والاستبداد والدكتاتورية، هي شخصيات تبحث عن خلاصها وتجاهد من أجل أن تبقى كما تحلم أن تكون صاحبة الارادة والسيادة في حياتها ذاتها))[30، ص18]. وفي مسرحية (بيت الاحزان) التي اقتبستها نعيم من نص (لوركا) (بيت برنارد البا)، تجلى (القهر الاجتماعي والجنسي) لثمان نسوة يعِشن في منزل انطوائي خاص مغلق على عالمه الانثوي المسكون بالانتظار والاحزان والتطلع إلى الارتباط بالنصف الآخر– الرجل الحلم، ألية اشتغال القهر تمثلت بالأم القاهرة أقصت بسلطتها وسطوتها رغبات بناتها، والأم المقهورة التي لا تستطيع أن تخفي احساسها بالحرمان والوحدة وفشل حياتها الزوجية قبل موت زوجها، انعكاسات القهر دفعت الأم وبناتها الثمان إلى حد الانفجار والجنون ومن ثم الموت الرمزي[31، ص92]. جاءت مسرحية (بيت الاحزان) برؤية فكرية بعثت من خلالها (نعيم) ((علامة كبرى تدل على البيت الاكبر، أو الفضاء الاجتماعي بأسره، الذي يضم ملايين

البشر المحاصرين، المحكوم عليهم بالموت البطيء، الغارقيين في عزلة عن العالم، فلا بريق ولا وهج يكسر هذا الحصار المدمر، ولا بصيص من النور يجلب الامل والخلاص من القهر الذي يحطمهم، وينتشلهم من الخوف والعذاب والخراب والحزن الابدي الذي يسكنهم ويحطم انسانيتهم ومادام المرأة رمزاً تقليدياً للحياة، فأن موت الشهوة بين جدران الفضاء القمعي هو موت للحياة بكل تفاصيلها))[31، ص92].

وفي مسرحية (ذاكرة صناديق ثلاثة) للكاتبة الاردنية (هيا الحسيني)، تجلى فيها انعكاسات القهر الاقتصادي وما يترتب عليه من معاناة وقلق وصراع وافتقار للحياة الحرة الكريمة، والانغمار في المشاكل الاجتماعية والنفسية والذهنية، المحرك الرئيسي في هذه المسرحية هو (قهر العملة النقدية) للشخصيات الثلاثة وفقرها المادي، الذي ساقتها الى حلبات الصراع وقلق الوجود والانكسار المستمر بسبب عجزها عن دفع تكاليف انابيب الماء التي تنهمر على ارضية البيت، لأنهم لا يملكون المال الكافي لذلك، فيضطرون إلى الرحيل بحثاً عن مأوى جديد، وهم ينتقلون من مأوى إلى آخر مثل الغجر [23، ص188].

ومن (فلسطين) كتبت (روضة سليمان) مسرحية (الصمت)، عالجت فيها موضوع القهر الاجتماعي ضد النساء، تجلى فيها قهر الزواج المبكر والسياسة الوحشية والهمجية للرجل في تعامله مع زوجته الصغيرة المقهورة التي قاست وشهدت اشد أنواع العذابات، وتعرضت للاهانه والضرب من قبل زوجها التي تصارع نفسياً من أجل أن تتفاعل مع واقعها المجحف لابسط حقوقها [32، ص104].

وفي مسرحية (حكي نسوان)،طرحت الكاتبة اللبنانية (لينا خوري) القهر الاجتماعي اللبناني لاربعة شخصيات تقص اثنتي عشرة قصة عن القهر، وهو واقع الانثى المقهورة في المجتمع الذكوري الذي لا يستطيع أن يرى في المرأة سوى جسد لاشباع الرغبة وللمتعة واللذة الجنسية، وما تعكسه هذه الممارسات القهرية من حالات الوحدة والانطواء، تجلى فيها انعكاسات القهر الجنسي كرؤية فكرية طرحت من خلالها (لينا خوري) قضايا مجتمعية مهمة منها ((الاغتصاب في سن الطفولة على يد صديق الأسرة، وأعراض العادة الشهرية عند المرأة، والتعرض لتجربة الوقوع فريسة لمثلية الجنس، والتحرش الجنسي في العمل، أو على الطريق، أو في وسائل النقل العام والخاص، وعمليات التجميل وأثرها النفسي على المرأة، والأمراض النسائية، والأشكال المتعددة التي تظهر فيها النساء في المجتمع، وطريقة التعامل فيما بينهن، وتعاطي المرأة نفسها مع أعضائها الحميمية، وتعاطي المجتمع مع هذه الأعضاء)) [31، ص95].

3- المبحث الثالث:

قدمت العسال للمجتمع العربي وللثقافة العربية والعالمية مشروعاً يتميز بالشجاعة في إبداء الرأي والاشتباك مع مختلف القضايا النفسية والاجتماعية، فقد ناقشت قضية المرأة المصرية التي تعاني حالة القهر والحرمان، وسعت إلى تحريرها وفك القيود المكبلة بِها، وواجهة المجتمع ألذكوري المغلق الذي يضع المرأة في مرتبة متدنية، حيث كانت دعواتها تصب في إحياء فكر المرأة وكسر سياج الأفكار العقيمة وتنشيطها وجعلها عضواً فاعلاً في المجتمع، ((رفضت الكاتبة فتحية العسال الاستسلام للقهر الذكوري والمجتمعي الذي تعرضت له منذ نعومة أظافرها، وتحدت المستحيل حتى انتصرت عليه، ولقنته درسا في الإصرار والإرادة الحرة)) [33].

لقد تعددت المصادر التي استقت منها العسال مرجعيتها الفكرية والأدبية، التي استلهمت منها الكثير من المواقف والمعطيات والأفكار وأسقطتها في منجزاتها الفكرية والأدبية، وهذه المرجعيات لها جذور امتدت منذ طفولتها في قرية مرورا بسجنها ومعارضتها للنظم السياسية القهرية التي تمع الحريات، والحالات

الاجتماعية المستلبة وسلوكيات العبودية، لذلك وضع الباحث محاور عدة يستطيع من خلالها دراسة العسال والبحث والتقصي عن مرجعياتها.

((الأحداث التي مررت بها من غبن السنين وأطنان الظلم والقهر التي تجعل الخوف يعيش بداخلي ضائعا سدا منيعا يخنق الحقيقة والوعي بها في أعمق الأعماق، لذلك كنت أتردد كثيرًا في البوح حتى لنفسي عن الإحساس بالمهانة لما حدث لي في طفولتي ومراهقتي بفعل التخلف الذي كان سائدًا في فترة الطفولة والمراهقة، والذي طبق على بكل جبروته وسطوته)). [34، ص21]

المرجعيات السياسية: شاركت (العسال) في العمل الوطني والنضالي منذ شبابها حيث عاصرت فترة الاستعمار الإنجليزي لمصر، وانضمت لأحزاب سرية وعبرت عن رفضها لمعاهدة كامب ديفيد التي وقعت عام 1979 وهو ما تسبب في تعرضها للاعتقال ثلاث مرات، وصممت على النزول للميدان والمشاركة في ثورة 25 يناير ومن بعدها في اعتصام المثقفين إبان عصر الإخوان أمام وزارة الثقافة عام 2013 للمطالبة بإقالة وزير الثقافة،((ومن أبرز المشاركين بالمسيرة الروائى الكبير يوسف القعيد والكاتبة فتحية العسال، والمخرج مجدى أحمد على والدكتور محمد العدل والفنان أحمد عبدالحليم، والشاعر أحمد عنتر مصطفى))[35]، فقد استلهمت العسال من فاعلية الحراك وارادة اصحاب التغيير جمل فكرية تكسر بها سياج القهر والظلم والعبودية.

وهي عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب المصريين ورئيس (جمعية الكاتبات المصريات)، وأمين عام (اتحاد النساء التقدمي)، وسبق لها أن خاضت تجربة الانتخابات النيابية في اكثر من مرة من دون أن يحالفها الحظ (www.rosaelyoussef.com/news/97639). تعرّضت للسجن والاعتقال ثلاث مرات بسبب اعتراضها على إتفاقية كامب ديفيد وانتمائها لأحزاب سرية لكنّها كثيراً ما أكدت أنّها تعلّمت الكثير هناك، كتبت بعدها مسرحية (سجن النسا) واستغلت فترة السجن واستسقت منه مفاهيم وموضوعات حاربت به القهر، وكان منهلا ادبيا وفيضا معرفيا حملت به المسرحية، وفي عام 2014 تحولت المسرحية إلى مسلسل تلفزيوني – عالجته دراميا الكاتبة مريم نعوم – وصدر قرار بالإفراج عن (العسال) في ديسمبر عام 1981[36]. وكان لمراسها السياسي صرخة المدوية بوجه القهر المفرط واثرا بارزا في منتجاتها الادبية.

المرجعيات الاجتماعية والنفسية: ولدت (العسال) عام 1935، وعاشت في كنف اسرة ميسورة المعيشة، شعرت منذ نعومة اظافرها بأنها مختلفة عن الأخريات، كما شعر بذلك والدها وأخوها الذي قص لها ذات يوم خصلة من شعرها معاقبة لها على وقوفها في النافذة هي لم تنسى هذا طيلة حياتها، وأخرجها والدها من التعليم لكنها لم تيأس، وبدأت في رحلة البحث عن فتحية التي بداخلها بركان يحطم أصنام وتابوهات الاستبداد ضد المرأة، فقد استلهمت (العسال) من القهر المقيت الذي كانت تعيشه في طفولتها، تقول في صدد ذلك ((الأحداث التي مررت بها من غبن السنين وأطنان الظلم والقهر التي تجعل الخوف يعيش بداخلي ضائعا سدا منيعا يخنق الحقيقة والوعي بها في أعمق الأعماق، لذلك كنت أتردد كثيرًا في البوح حتى لنفسي عن الإحساس بالمهانة لما حدث لي في طفولتي ومراهقتي بفعل التخلف الذي كان سائدًا في فترة الطفولة والمراهقة، والذي طبق على بكل جبروته وسطوته)) [37، ص12]. فإن والدها حرمها من التعليم وجاء زواجها وهي في الرابعة عشرة من عمرها من الكاتب الراحل (عبدالله الطوخي) نقطة تحول في حياتها، أنجبت أربع من الأبناء وهم (إيهاب) و(شريف) و(صلاح) وابنة واحدة وهي الفنانة (صفاء الطوخي)، لم تستسلم لكونها أم بل قادها حسها الإبداعي والنضالي للعمل والكفاح مع المرأة إذ إنها نجحت في أن تعلّم نفسها القراءة والكتابة، لتخوض تجربتها الأدبية الممتدة منذ أواخر خمسينات القرن الماضي.[38].

عايشت (العسال) تجارب مؤلمة في طفولتها، تركت آثارها في شخصيتها وكتاباتها ،فقد نهلت من القر الذي يماره عليه اخوها (حسني) الذي قص خصلة من شعره عقابا على وقوفها اما النافذة ،تقول واصفة ذكراها المؤلمة ((ركعت على الارض... قلب شعري كله، وجز جزء من تحت الرقبة ..ونهض منتصرا)) [39، ص125–126]. وتأثرت بالكثير من الأحداث في نشأتها، كختانها ورؤيتها لخيانة أبيها لأمها وحرمانها من التعليم،فقد استلهم انعكاسات قهر تجربة الختان على يد (غجرية صعيدية) وهي لا تزال ابنة العاشرة، لا تدرك ما يحدث لها، تقول في صدد ذلك ((يعني إيه طفلة صغيرة يجزروا جزء من لحمها باسم العادات والتقاليد))[40، ص25]؛ وعبرت عن هذه التجربة المريرة في مسرحية (نساء بلا أقنعة) وكانت نقة انطلاق للهتمام بالقضايا الاجتماعية وقضايا المرأة بخاصة، ومن المحطات المهمة في حياتها والتي نهلت منها عنوانات مائزة في سيعها الحثيث عن اسباب ومعالجة القهر قامت بذكرتها في كتابها (حضن العمر) قصة انفصالها عن زوجها (عبد الله الطوخي) والتي تذكر قوله ((فين فتحية بتاعت زمان)) والتي رفضت عدم استقلاليتها وقالت كيف أمارس الحرية مع رجل غير متحرر من شبح الملكية والموروث غير اختلافهم الجوهري على توقيع كامب ديفيد والذي رفضته بشكل كبير بينما وافق عليه الطوخي. [40، ص36]

نهلت العسال من العلاقات الاجتماعية مع كتاب وادباء وفنانين عنوانات ومفاهيم فاعلة في المجتمع فقد حرصت علي اختيار أصدقائها بعناية ،وذلك لأن الأصدقاء دائما يكون لهم دور فعال في حياة أي إنسان، وينعكس مردود هذه الصداقة في التصرفات والأفعال في بعض المواقف، ولذلك تحرص علي أن يكون أصدقاؤها أصحاب مواقف وتاريخ وهذا ما تشعر به في الصداقة التي تجمعها مع الكاتب بهاء طاهر والذي تعتز به جدا نظرا لتاريخه [41] .

المرجعيات الثقافية والادبية: افادت العسال من حلات القهر الممنهج وهي بيت والدها وتتذكر بألم كيف حرمها والدها من إكمال تعليمها وهى في الحادية عشرة من عمرها، حتى لا تخرج من المنزل ولكنها كانت مصممة على تحقيق حلم التعليم، وتبوح عن تجربتها في تعليم نفسها في مذكراتها فتقول ((ابتديت كل يوم بعد ما أخلص شغل البيت من كنس لمسح لطبيخ أدخل أوضتي وأقفلها عليّ وأعيش إصراري اللي شرنقت نفسي جواه وأمسك القلم واتعلم))[39، ص55] فقد وجدت العسال في الكتابة ضالتها التي كانت تبحث عنها والتي استلمت من القراءات العديدة للقصص والروايات، فتقول ((حبيت التعليم، عرفني حاجات كثير من خلال القصص والروايات والاحداث اللي كنت باقراها في الجزانين والمجلات)) [38، ص11].

إنّ للعسال دوراً بارزاً في محو الامية، حيث قامت بالإشراف على تكوين فصول محو أمية لتعليم السيدات، وإقناعهن للالتحاق بها حتى كونت 14 فصلا، وافتتحت أول فصل في حي السيدة زينب عام 1956، وتقول في مذكراتها ((صحيح مكنتش بقوم بالتدريس لكن بعد اليوم الدراسي كنت باقعد واتكلم مع الستات في كل حاجة وأربطها بأسبابها الحقيقية وهى الفكر المتخلف والتقاليد البالية وأن الست لازم تدافع عن حقوقها)) [40، ص11]. ووصفت(العسال) تلك الفترة ببداية الازدهار في حياتها، مشيرة إلى أنها كانت فترة ازدهار أكبر على مستوى البلد وعلى طريق تحرير المرأة عقب إجراء انتخابات مجلس الأمة (البرلمان) لأول مرة بعد حصول المرأة على حق الترشح والانتخاب وفوز سيدتين هما راوية عطية في الجيزة وأمينة شكري في الإسكندرية [42].

بدأت (العسال) الكتابة الأدبية في عام 1957 واهتمت بالقضايا الاجتماعية وقضايا المرأة بشكل خاص، فقدمت 57 مسلسلاً تلفزيونيا منهم مسلسل (رمانة الميزان)، و(شمس منتصف الليل)، و(حبال من حرير)، و(حتى لا يختنق الحب)، و(هى والمستحيل) الذي عبرت فيه عن تجربتها الذاتية وحصل مسلسل

(لحظة صدق) على جائزة أفضل مسلسل مصري لعام 1975، كما كتبت عشرة مسرحيات نددت بها حالات القهر وسعت لتفكيكه. وتعتبر فتحية العسال هي أول أديبة عربية يتم عرض عمل أدبي لها على خشبة المسرح ،وترصد (نهاد صليحة) فى مقدمتها موقف كاتبات المسرح من النساء، وقلة الاهتمام النقدى بهن حتى منتصف القرن العشرين، بل وحتى الآن بالنسبة للعالمين الغربى والشرقى على حد سواء، وتقول: ((تتصدر القلة النادرة من كاتبات المسرح المصريات المناضلة دوما فتحية العسال، وهى لا تحتل هذه المكانة استنادا إلى حجم إبداعها المسرحى فقط مقارنة بزميلاتها، بل أيضا بسبب تميزها الفنى الواضح، فقد بدأت فتحية العسال مشوارها مع المسرح عام 1969 بمسرحية (المرجيحة)، وتبعتها عام 1972 بمسرحية (الباسبور) التى قدمت على مسرح الجمهورية، وكتبت فى الثمانينيات مسرحيتين هما: (نساء بلا أقنعة) التى عرضت على مسرح السلام بعد أن حذف الرقيب كلمة نساء من العنوان، وكأن الكلمة عورة!، ومسرحية (البين بين) التى لم تعرض حتى يومنا هذا، وبعد تجربة الاعتقال السياسى خرجت علينا فتحية العسال بمسرحية جديدة فى التسعينيات هى (سجن النساء) التى عرضت على خشبة المسرح القومى تحت قيادة المخرج الواعى عادل هاشم، وكان قد أخرج من قبل للكاتبة نفسها مسرحيتها السابقة (بلا أقنعة))) [43].

مؤشرات الاطار النظري

1. تجلى القهر الاجتماعي بأشكالا متعددة،(القهر عبر الحرمان، القهر عبر الإقصاء، القهر عبر التهميش، القهر عبر الجهل).
2. قُدِّمَ (القهر) مفاهيمياً تحت مسميات عدة - (تَسلُّط. ظلم. استلاب. ذكورة مهيمنة.) انعكست على النفس البشرية بمشاعر (الخوف) و(الرضوخ) و(العبودية) و(الانقياد) و(التنميط) .
3. تَسَلَّل (القهر) بصورٍ وأنماط حضور ساق الانسان الى دائرة العدم تارة والتمرد تارة اخرى - جُلّها تمثل بـــالقهر (الاقتصادي، الاجتماعي، النفسي، السياسي، الجسدي، الفكري).
4. تجلَّى (الاضطهاد) الاقتصادي بنظامه الرأسمالي الذي قصر سعادة الفرد على مقدار ما يقدمه من إنتاج، أي تمجيد الحياة المادية على حساب الذات الفردية وحريتها.
5. ظهر (القهر الاجتماعي) بسلوكيات تباينت بتطبيق مفاهيم مفروضة على المجتمع، تمثلت بـــ (سنن) و(عادات) و(تقاليد) و(أعراف) و(قوانين) و(قيم)، من شأنها إقرار السلطة الذكورية المتوارثة من الوعي الجمعي للمجتمعات البشرية القديمة وفرض هيمنتها على سلوك الفرد في جميع مفردات حياته.
6. تنوع (القهر السياسي) بمنظومة الحكم المتطرف وتنفيذ ما اصطُلِحَ عليه بـــ(مثلث الحصار)، وهي:
   أ- سياسة (الاستبداد. الطغيان).
   ب- العصبيات على اختلاف ألوانها، (قبلية. عشائرية. أُسَرية. طائفية. عسكرية. إدارية).
   ج- الاتجاهات الدينية المتطرفة.
7. تمثَّل (القهر الفكري) بأفكارٍ ورؤى وسياسات روحية متطرفة قسرت حق الاخر وجمدت فكره. تمثل بمقولات (الآخرة. خلود الروح. الحلال. الحرام) .
8. تجلَّى (القهر الجسدي) في إقصاء الجسد واحتقاره بوصفه موضوعاً للرغبة والشهوة والانحراف والجريمة.
9. نشأ (القهر النفسي) نتيجة الصراع الداخلي بين (ألهو) و(الأنا) و(الأنا الأعلى)، داخل النفس البشرية، وتبدَّى ذلك في هيئة عراك نفسي مُحْتَدَم بين دوافع الإنسان الفطرية وغرائزه الجنسية من جهة، وبين العالم الواقعي بقيمه الاجتماعية والأخلاقية وتقاليده السائدة في المجتمع من جهة أخرى.

10. تنوع (القهر) وتعددت مظاهره تبعاً لتنوع السياسات التي تبنته واعتقدت به، ولذا نجده مرتبطاً بمسميات عدة، كـــ (الاستلاب) و(العنف) و(التذليل) و(الإخصاء) و(الإقصاء) و(التهميش) .
11. انعكاسات(القهر) توضعت بمفاهيم عدة، منها: (الإحباط، الصراع النفسي، القلق، الكبت، الاغتراب).
12. صور (القهر) في الأدب المسرحي العربي النسوي، تمثل بمكانة المرأة في المجتمع السوداوي تحت فهم مؤداه:

أ – أن المرأة جسد المتعة واللذة الجنسية.
ب – اينما ترنو ينالها الاستلاب الاقتصادي والجنسي والعقائدي.
ج – بعض النساء تتمرد وتكسر سياج الافكار العقيمة وتدعو للتحرر.

13. تجلى (القهر) في منظومة (العسال) الفكرية في مفاهيم عدة-انطلقت منها الكاتبة في نصرتها للمرأة-هي:

أ– حالات الاغتصاب الجسدي والفكري لـــ(المرأة) في أثناء الزواج وخارجه.
ب– التقاليد والأعراف التي قسرت حق (المرأة) في عذريتها وشرفها ولا سيما (الختان).
ج– تَسَلُّل بعض القيم التجارية إلى مفهوم (الشرف) في المجتمعات الحديثة إلى جانب القيم الأخلاقية والدينية.
د– النظرة المتعصبة لدى بعض المجتمعات للمفاهيم المتداولة في الحياة المجتمعية- (الخيانة، الطلاق، الطاعة، الإنفاق، الشرف)- بوصفها محظورات لا ينبغي مناقشتها ولا حتى إبداء الرأي فيها.
و– الذكوري المهيمن على جميع مفاصل الحياة وسياسته القهرية التي ترنوا إلى احتكار حق المرأة وتهميشها في الحياة.
ر– الاضطهاد الجنسي المتمثل بالاغتصاب والسلوكيات السادية والمازوشية.

3– الفصل الثالث: إجراءات البحث

3–1: عينة البحث: اعتمد الباحث في اختيار عينة البحث مسرحية (سجن النساء) انموذجا بالطريقة القصدية اعتمادا على المسوغات التالية:

1. يعَدُّ هذه النص المنتقاة ممثل لمشكلة البحث واهميته وهدفه.
2. تضمن النص المسرحيين اساليب متنوعة للقهر والية اشتغاله وتمثله.
3. غط النص المختار الحقبة الزمنية للبحث بالشكل الذي يخلق تحولا في سلوكيات القهر على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بما يتناسب واهداف الدراسة المتوخات والتي تساعد على تعميم نتائج البحث.

وبناءا على ما تقدم اختار الباحث عينة البحث وكما مبين في الجدول الاتي (2)

جدول (2) يبين عينة البحث

اسم المسرحية	سنة التأليف
سجن النساء	1990

3–2 : أداة البحث: اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة رئيسة للبحث بعد قراءة الإطار النظري وصياغة المؤشرات منه وفقاً لمتطلبات تحليل العينة.

3–3: منهج البحث: استخدم الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) بما يتناسب وطبيعة البحث.

3–4: تحليل العينة

مسرحية (سجن النساء) سنة التأليف (1990)

تحليل مسرحية (سجن النساء) [44]

قصة المسرحية:

تدور احداث المسرحية حول نساء مقهورات اعتقلن لاسباب متنوعة، منها اقتصادية وسياسية واجتماعية، فكل من السجينات تسرد قصتها في الواقع المعيش وآثار القهر والحرمان والسلوكيات القسرية التي كانت تتعرض لها في مسيرة حياتها عبر اسلوب الاسترداد |الفلاش باك، فتسرد (عواطف) معاناتها وقهرها في بيت زوجها وتسرد (ليلى) علاقتها القسرية بوالدها الذي تركها في فوضى الواقع وصراعاته واستلاباته، وكذلك شخصية (خوخة) التي ضحت بنفسها من اجل انقاذ زوجها من سجن المؤبد، وشخصية (ليلى) التي تسرد قصتها وكيف سيقت قسرا لتصبح زوجة مومس وكيف اصبح جسدها اداة للرغبة الجنسية، كذلك شخصية (سنية) التي ترقص عريانة بدون ملابس اما رجال يستمتعون بمشاهد التعري مقابل مبلغ زهيد من المال، وشخصيات اخرى كـــ (الصحفية) و(سامية) و(تاجرة المخدرات) و(شفيقة)، فكل حالة مستقلة بذاتها تمثل قصة مختلفة ومتنوعة ومتقاطعة مع الاخرى، تعرضن للقهر منذ فترة الطفولة وحتى مرحلة البلوغ في دائرة مغلقة تثار فيها الذاكرة الجمعية المقهورة وتعيد نشاطها فتنعكس على الذات والمحيط داخل اسوار السجن.

أن النص المسرحي يمثل رحلة من المعاناة والآلام والاضطهادات، سواء في الريف المصري أو في المحافظات الأخرى، هذه المعانات تمركزت بمحاور عدة تجلت في السجينات داخل الزنزانة، والتي عبرت الواحدة منهن عن خوفها استلابها ورضوخها وألمها، والدوافع التي أوصلتها إلى السجن، والعذابات والممارسات داخل السجن نتيجة الممارسات القهرية والمنظومة السياسية التي تديرها وتُسيِّر أمورها.

الصحفية: عشت حياة مرة، كنت دايما مقهورة، ابكي وابكي وهنا ابكي وابكي وبص لوجهي بالم في المراية.. ولكن ما استسلمتش هدفي كبير الطريق امامي للنجاح[44، ص57].

استدعت (العسال) في النص المسرحي حالات قهرية قسرت ذات المراة وقوضت أفكارها وتشظت خلالها باشهارية تراتبية فاضت بها انكسارات وايقونات تنحو صوب الألم والمهانة والعيش المؤسس على الذل والاستنزاف، كحالات، الطلاق، استغلال المراة،الاستلاب، فشاركن في التظاهرات واعتقلن كسياسيات مناهضات للواقع القهري المعاش.

أخذت المسرحية تتراءى بصور وانطباعات عن (القهر الاجتماعي)، المتمثل بسلطة (الأب) و(الأخ) و(الزوج)، وصور عن الواقع السياسي (المستبد) و(الطاغي) الذي يسعى جاهدا لتكميم الأفواه واستئصال حرية الآخر وتثبيت مقررات الفئة والحزب الواحد. هذه الصور تجلت في السجن بما يحمله من دلالات الانغلاق والقيود وسلب الحريات وافتقاد الحياة المتجددة والحرة، فالشخصيات المسرحية مُضْطَهَدة خارج السجن بعقم (الأفكار الذكورية) و(الممارسات السلطوية) و(الأفكار الدينية المتطرفة)، ومُضْطَهَدة داخل السجن بـــ(الذكريات المؤلمة) و (السلوكيات المتلونة) التي تعكس صوراً فكرية لجهة معينة تضبط سلوكيات إتباعها على نسق محدد بعيدا عن المرونة والجدل والنقاش البناء، يتمثل ذلك في حوار ليلى:

ليلى: (تصرخ فجأة) لا لا أنا مش سياسية لا.انامالياش في السياسة، لا أنا ما افهمش في السياسة لا[44، ص168].

وفي حوار (سنية)، يتجلى (القهر الاجتماعي)، المتمثل بسياسة الاب القهرية تجاه ابنته (سنية)

سنية: ابي الذي حرمني من التعليم واجبرني على الزواج من راجل كبير، هو السبب هو السبب، خلاني اعمل في الدعارة[44، ص54].

ويتجلى كذلك (القهر الاقصادي) الذي قاست منه (سنية)، والذي كان سببا في امتهانها الدعارة، وكيف كانت تنفق غلى اخواتها، وتسدد لهم مصاريف التعليم، ولكن (شرف) العائلة كان هو الاطار المحور الذي ساق جميع اخوتها الى التبرئة منها لانها تعمل بالدعارة .

سنية : اتبروا مني وقالو ما نعرفها شدي لطخت اسم العيلة في الطين[44، ص143].

انعكاسات (القهر الاقتصادي)، يحول طاقة (سنية) الايروطيقية الى ايقونة محددة المعالم لا يمكن السيطرة عليها وصارت تؤدي طاقتها الجنسية الخارجة عن النظام بدون ان تخشى تقويض بنيان النسق الأبوي المحافظ .

سنية: باحب ارقص عريانة ...في بيتي ما هو يا حبيبتي الرزق بيحب الخفية. الرجالة العواجيز المهاطيل اللي بييجوا من كل بلد . هم بيتفرجوا ويدفعوا وانا ارقص[44، ص46]

اما (الصحفية) فكان(قهرها النفسي) مرتبط بشعورها بالقلق الناجم عن إحساسه بالعجز تجاه القوى الاجتماعية والظروف الثقافية التي تعيش في ظلها، وهو وليد كل السلوكيات الاقصائية والتهميشية ذات المنفعة الفردية، كما أنه نتاج عوق الذات وكبتها عن تحقيق رغباتها ومعتقداتها وتطلعاتها، فكانت تطمح ان تكون صحفية ناجحة ترتقي في فضاء الاعلام وترصد بقلمها اخطاء وتحاول ايجاد حلول لحلها ولكن واجهة صراع شديد لرغبتها مع المنظومة القيمة للمجتمع.

الصحفية: حلمي اكون صحفية ناجحة واكتب بقلمي مشاكل وهموم ناس كتير علشان احلها، بس ياحسرتيويا قهري كلهم حاربوني ووافو ضدي، وانا اليوم حسرتي اد الدنيا[44، ص53].

قهر الذاكرة الجمعية وحالات الارتداد الى الماضي، انعكس الى اختزال وجود كائن انساني الى مرتبة الشيء، نتيجة لعمليات التبخيس الذي اصاب السجينات والتي حولتها الى مجرد اداة، او رمز فاقدة لخصوصيتها واستقلالها، فاحدث فيهن تطورا عشوائيا افضى الى العدم بحث صارت معظم نساء السجن في حكم الاموات (سنية وخوخة المحكومة حما مؤبدا وشفيقة المحكومة بالاعدام) .

شفيقة : حياة ايه وانا ايه .. انا محكومة بالاعدام .. حموت يعني حموت[44، ص71].

لقد افرز لنا النص المسرحي(قهرا جنسيا) من خلال شخصية الزوج وصفت بـــ(الهتاكي) [45، ص65]، وما يعكسه من حالات الكبت الجنسي وقصاء الرغبة الجنسية لشخصية (عدلات) والعنف الجسدي الذي تتعرض له، لانه عاجز جنسيا، الامر الذي يقهر الزوجة ويحولها الى جسد متحجر لا تستطيع التواص عاطفيا وجسديا مع من وصف بالهتاكي.

عدلات : يضل يضربني لحد ما جسم سيشلب نار[44، ص47]

ترك الرجل علامة بارزة في المنظومة النفسية للمرأة وكان طرفا رئيسا في صراعاتها الذاتية والموضوعية لتشكل هيمنة فكرية ما بين الماضي المستلب والحاضر المُضْطهِد، فتعبر السجينات عن تماس كبير مع ذواتهن ومع اجسادهن المقهورة التي يستغلها الرجل فجسد (سنية) يجب أن يُعرَّى ويُستلب ويُهدر من اجل ترويج سلعة جسدها، وجسدها عورة يجب أن يُحجب بمنطق القيم الدينية والأخلاقية والقوانين السياسية. لذلك دخلت (سنية) إلى السجن بتهمة الدعارة وبقي زوجها ينعم بالحياة خارج السجن، و(ليلى) التي اسلمت جسدها لسيم بفتور.. ونسمع صوتها كحيوان ذبيح وقد وضعت مولاءة في فمها كي لا تخرج

اصواتا[44، ص49]. وشخصية (شفيقة) التي انعكس قهرها الى تفجير مكنونات النفس المقموعة واستخدمت القتل ملاذا وراحة سعادة .

شفيقة : لكن من ساعة ما قتلة وانا عايشة السعادة وراحة البال [44، ص51]

نوعت(العسال) فئات شخصياتها المسرحية بحسب اختلاف رؤية كل منها وحسب النسق الثقافي الرمزي وعلاقته فقد حضرت الشخصيات النسوية على النحو الاتي، المرأة النمطية ،التابعة والراضخة للرجل وهي (ليلى وخوخة وانصاف)[46]. في المقابل هناك المرأة الحرة القوية والحريصة على صون كرامتها الانسانية واستقلالها الاقتصادي التي قهرت القهر وفعلت ارادتها فرضت شخصيتها على الجميع وهي شخصية الصحفية وسلوى والطالبة منى، في رسالة واضحة وصريحة تبعثها المؤلفة للنساء المقهورات لتفعيل ارادتهن واقساء قهرهن وبناء الشخصية النسائية المتحررة والفاعلة في المجتمع.

4- الفصل الرابع

4-1 النتائج:

1. زاوجت العسال مابين اللغة المصرية الدارجة واللغة الفصحى للتعبير بصدق عن مصرية الأحداث وبشكل أدق عن انطباعات النفس المصرية المليئة بالقهر والهموم والصراعات في البيت والشارع والسجن ومحتوياتها .
2. جَسَد (السجن) دلالات الانغلاق والقيود وسلب الحريات وافتقاد الحياة المتجددة والحرة تارة، والملاذ الآمن للسجينات المحبطات اللائي فشلن في التكيف مع نظرة المجتمع وتأويله لمفهوم (المرأة جسد للمتعة الجنسية) فقط تارة أخرى.
3. عالجت العسال العادات الاجتماعية القاهرة التي كانت تسيء الى المرأة وتتعدى على انوثتها وتمنعها من التمتع بالحياة.
4. رحلت العسال مفردات تراتبية قاهرة في متن النص الذكوري وتحويله الى فعل وقضية وصور واقعية تفشى فيها القهر والاقصاء والتهميش.
5. فرض (الاضطهاد السياسي) سيطرته المطلقة على الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والإبداعي. فأنتج أقسى ألوان الهدر وحول الشعب إلى جماجم وهياكل منزوعة النخاع .
6. تمحور (الاضطهاد الاجتماعي) بصور سلطة (الأب) و(الأخ) و(الزوج) وانطباعاتها، لترسيخ مبادئ السيادة الذكورية وسلوكياتها المتلونة في سعيها لفرض (الطاعة المطلقة) بعيدا عن المرونة والجدل والنقاش البناء.
7. بات (المال) اداة للمتعة والنشوة الجنسية تارة، وشراء الأنفس والكرامات تارة اخرى، وأصبح وسيلة لـــلقهرين الجسدي والاقتصادي.
8. نشأ (الاضطهاد الجسدي) على أرضية (الازدواجية الأخلاقية) الناتجة عن التناقض بين القيم الاقتصادية والقيم الأخلاقية. فالمال قيمة اقتصادية بها يُشترى ويباع جسد المرأة في أماكن الدعارة، والجسد عورة يجب أن يُعرى ويُستلب ويُهدر من جهة، ويجب أن يُحجب ويُصان ويُحترم من جهة أخرى.
9. رشح (القهر)–على اختلاف الصور النفسية والموضوعية التي تجلى فيها – تداعيات عدة منها: (التنميط، الكبت، انهزام، تشاؤم، القلق، الصراع النفسي، الإحباط ، العزلة، الهدر، اليأس، جمود الفكر).

10. لق بث النص المسرحي رموزا واشارات ويافطات وصورا للقهر الذكوري والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والجسدي.
11. بحثت العسال عن حقيقة القهر المختبئة في عمق المشاعر ومعرفة اسبابها وكيف يقوى الانسان على مواجهتها عارية تماما.
12. ان زعزعة المراة واخفاق دورها واستمرار سطوة القهر عليها سيؤدي الى بناء مجتمع عقيم فكريا ونفيسا لا يستطيع التواص ولا العطاء.
13. الانسان المقهور يتراوح مابين الرضوخ المستسلم ،مع ما يرافقه من عقد نقص ومهانة واستكانة وفقدان للثقة بالنفس والجماعة وبين عدوانية مفرطة تفرز مناخا عاما من العنف العلائقي وبين التمرد المتفجر.
14. اختزل القهر وجود كائن انساني وحوله الى مرتبة الشيء، وولد حالة من النكوص عند الشخصيات المقهورة كردة فعل على مازقها التي لا تجد لها مخرجا ولا تؤمن اشباعا لحاجاتها الحيوية.
15. طرح النص المسرحي (قهر جسديا) شكل محور الصياغة اللغوية للواقع والاحداث التي تنطوي على دلالات مضمرة كوسيلة للعيش والتحايل والمراوغة، أي لكشف النص التحتي المبطن للنص الظاهر.

4-2 الاستنتاجات:

1. فاعلية القهر في النص المسرحي جاءت مع تنامي حاجيات العسال للتعبير وبدافع الاصرار على ضمان هويتها الثقافية والجنسية في بيئة تختلف فيها المعطيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي ساعدت على تعميق ثنائية (ذكورة |انوثة) في الخطاب الفكري والادبي.
2. اعتمدت العسال اسلوب السرد لنقل تجارب انسانية ترفض فيها سلبية المرأة واستكانتها وانهزامها وحرمانها من التعليم والقهر بجميع اشكاله.
3. دابت العسال على ايجاد امكانات السيطرة على حركة القهر وتقويضه واستنطاق المسكوت فيه من خلال تفكيك آليات النص الذكوري وماولة الكشف عن اهدافه.
4. استبسلت العسال من اجل (الحرية) التي دفعتها الى نقد المجتمع بعاداته وتقاليدة ونقد الانظمة الحاكمة وسياسات القهر والتعصب.
5. اتسم النص المسرحي بالمغايرة في طرح قضية قهر المراة وايجاد الحلول لها والبيئة التي عاشت فيها، فهي تعيد انتاج الواقع عبر شهادات رمزية تراتبية وهو واقع يفضي الى الكشف عن وعي اللغة النسوية ورموزها وتوقها الى الحرية.
6. عالجت العسال العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة وهي التي ترتبط بمفهوم الجندر الذي يسود المواقف الاجتماعية التقليدية التي تتحكم في سلوك الجنسين.
7. استخدمت العسال لغة تفجرت عبرها جميع المكنونات المناهضة لسلوكيات قهر الرجل، واتسمت بالجراة التي تجاوزت حدود المألوف، بالفاض اغنت الحقل الدلالي على هذه الجراة.
8. قدمت العسال نفسها كشاهدة على بنات جنسها وما تعرضت له من تجارب قاهره وعنيفة حولتها مناضلة تدعو لتفعيل الارادة والعيش في مجتمع انساني متحضر.
9. الخطاب السيميولوجي والخطاب الاشهاري خلق بنى وافكار فلسفية تحليلية لها تقاليد راسخة ولها تقاليد اثروبولوجية كانت في عقل الكاتبة وفي ذهنها ونفسها.

10. علامات القهر التي أسست بدلالتها وصيرورتها كفعل حسي ونفعي واجتماعي له ديناميكية مباشرة تركة علامات متخيلة في القارئ وفي ذوات الشخصيات الاخرى.

4-3 التوصيات: في كل ما تقدم يوصي الباحث بما يلي:

1- تفعيل الندوات الثقافية وتقديم من خلالها نصوص مسرحية عربية عراقية لغرض الفائدة من مضامينها الفكرية النفسية التي تتمحور حول مفهوم (القهر).
2- تضمين مناهج الدراسة الأولية التي تختص بدراسة الأدب المسرحي نصوص فتحية العسال المسرحية.
3- توفير الكتب والمصادر والمراجع العلمية والنفسية والفلسفية التي تتناول مفهوم (القهر).
4- تفعيل الأماسي الثقافية مع كتاب المسرح المعاصرون ومناقشة منجزاتهم الأدبية ومرجعياتهم الفكرية.

4-4 المقترحات: بناءً على ما تقدم يقترح الباحث دراسة ما يلي:

1- دوافع السلوك الهتاكي في الادب المسرحي النسوي.
2- فلسفة القهر في نصوص كامو المسرحية.
3- القاهر والمقهور في النص المسرحي العراقي.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5. المصادر

1. وطفاء حمادي: سقوط المحرمات ،ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي، بيروت دار الساقي للنشر والتوزيع، 2008 .
2. اسماء علاء الدين: القهر، القاهرة: مؤسسة تبارك للطباعة والنشر والتوزيع، 2016.
3. ابو فارس احمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة قهر، بيروت: دار الجميل، 2008 .
4. مرتضى الزبيدي: تاج العروس- من جواهر القاموس، مادة قهر، بيروت: دار احياء التراث العربي، 1984.
5. مرتضى الزبيدي: المنجد في اللغة العربية، ط1، لبنان: المطبعة الكاثولوكية، 1973.
6. مرتضى الزبيدي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، بيروت: دار الشرق، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة 2019.
7. رباح عبد الله علي: مظاهر القهر الانساني في الشعر الجاهلي، جامعة تشرين رسالة ماجستير، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة 2019.
8. ماجد موريس ابراهيم: سيكولوجيا القهر والابداع، بيروت: دار الفارابي،1999.
9. رشاد علي عبد العزيز موسى: سيكولوجية القهر الاسري، القاهرة: دار عالم الكتب،2008.
10. ابن منظور: لسان العرب، ج12، قم: احياء التراث العربي،1405.
11. صالح محمد حسن عبد الامير: الواقعية الايطالية الجديدة وانعكاساتها على السينما المصرية، رسالة ماجستير:2009.
12. فاتن حسين ناجي: التحولات الفكرية وانعكاساتها على شخصية المرأة في العرض المسرحي العراقي، بابل: مؤسسة الصادق الثقافية،2018.
13. محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، الكويت: دار الرسالة، 1983.

14. ثائر احمد غباري وخالد محمد أبو شعيرة: سيكولوجيا الشخصية، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، 2010.
15. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982.
16. محمد احمد ابراهيم سعفان: الوسواس والافعال القهرية ــ التفسير، التشخيص، العلاج، القاهرة: دار الكتاب الحديث،2004.
17. محسن خضر: تربية القهر..تربية الحرية: اصوات في الفكر التربوي المعاصر، القاهرة: دار العالم العربي،2009.
18. طلعت عبد الحميد، التعليم وصناعة القهر، القاهرة: دار ميريت للنشر، 2000.
19. روان شلتز: نظريات الشخصية، تر: حمد دلي الكربولي وآخرون، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد: 1983.
20. مصطفى حجازي: الإنسان المهدور– دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006.
21. سوزان ملروز:اتجاهات جديدة في المسرح وعلامات النص الدرامي، تر: ايمان حجازي، القاهرة: اكاديمية الفنون، 2000.
22. سامية حبيب، مسرح المرأة في مصر، القاهرة: مكتبة الاسرة ،2003.
23. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006 .
24. لطيفة ابراهيم خضر: التقوى وقهر الاغتراب، الرياض: دار عالم الكتب،2011.
25. زيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي: ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 26–30 أكتوبر 2002.
26. أشرف توفيق: اعترافات نساء أديبات، القاهرة : دار الأمين، 1998.
27. ثلاث نساء طوال، على موقع www.youtube.com
28. عواد علي: المسرح النسوي العربي وتحدي العالم الذكوري،2018، على موقعalarab.co.uk
29. طالب الرفاعي: عرس النار، دمشق: دار المدى، تايخ وصول الباحث الى المصدر سنة 2019.
30. جلال جميل: خطوات في اجتراح الذات من أجل المحلية بمسرح عراقي خالص، مجلة الاديب، بغداد: دار الاديب للصحافة والنشر، العدد 99 سنة 2005.
31. عواد علي: تجربة المرأة في قيادة العمل المسرحي، مجلة الحياة المسرحية، دمشق: وزارة الثقافة– الهيئة العامة السورية للكتاب العدد 67–68، سنة 2009.
32. ايمان عون: المرأة في المسرح الفلسطيني... انسانة وقضية، مجلة الحياة المسرحية، دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، العدد 67–68، سنة 2009.
33. رحمة ضياء: فتحية العسال.. امرأة تحدث المستحيل،2016 على موقع http://www.aswatmasriya.com
34. فتحية العسال: حظن العمر، ج1، الشارقة: الهيئة العربية للمسرح،2002.

35. أ ش أ: مسيرة الادباء تصل وزارة الثقافة والعقيد وفتحية العسال ابرز المشاركين، مجلة الاهرام العدد 46180، سنة 2013.
36. فتحية العسال: أخيرا .. فهمت سبب طلاقي، جريدة الشرق الأوسط، 2012.
37. فتحية العسال: رحيل الكاتبة المصرية فتحية العسال"، جريدة الحياة، 2014.
38. فتحية العسال: حضن العمر سيرة ذاتية،ج1، القاهرة: شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،2008.
39. فتحية العسال: حظن العمر،ج2، الشارقة: الهية العربية للمسرح،2004.
40. فتحية العسال: حظن العمر،ج3|4 ،القاهرة: مكتبة الاسرة،2004.
41. ايمان خضي:الكاتبة فتحية العسال:كتاباتي واعمالي اعز الناس، مجلة الاهرام،لعدد 46323،سنة 2013.
42. أ.ب.ت.ث: فتحية العسال: الابتعاد عن الفوقية، جريدة العرب اللندنية 2005 .
43. محمد بهجت: اعمال فتحية العسال المسرحية، مجلة الاهرام،العدد 46824، سنة 2015 .
44. فتحية العسال: سجن النساء، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990 .
45. جورج ادريس: الجنس وقضايا المجتمع، بيروت: دار الساقي ،2018 .
46. امل وافي: فتحية العسال.. هي والمستحيل ،2014 على موقع http://www.rosaelyoussef.com/news/97639

السيرة الذاتية:

سعد علي ناجي بنيان الجبوري

تولد : حلة |1980

خريج كلية الفنون الجميلة |جامعة بابل 2002– 2003 الأول على قسم التربية المسرحية و(الثاني) على كلية الفنون الجميلة .

معيداً في جامعة بابل | كلية الفنون الجميلة |قسم الفنون المسرحية سنة 2006 .

ماجستير تربية مسرحية بدرجة (امتياز) بتاريخ 4|12| 2013 .

مدرس في جامعة بابل |كلية الفنون الجميلة |قسم الفنون المسرحية

عضو نقابة الفنانين العراقيين .

عضو مكتبة الأسد الوطنية في دمشق .

اخرج ومثل العديد من المسرحيات منها :

مسرحية (الحائط)	تأليف	ذوالفقار خضر
مسرحية (لغة الجبل)	تأليف	هارولد بنتر
مسرحية (آخرة الطوفان)	تأليف	ميثم فاضل
مسرحية (بائع الدبس الفقير)	تأليف	سعد الله ونوس

كما وقد لعب دور الممثل الرئيسي في العديد من المسرحيات منها:

مسرحية (جواهر المعبد)، مسرحية (للمظلوم صولة) ،مسرحية (فضاءات متداخلة)، مسرحية (ثورة الحلم).

حصل على جائزة أفضل مخرج مسرحي في المهرجان القطري الأول في كلية الفنون الجميلة |جامعة بابل عن مسرحية (الحائط).

حصل على جائزة أفضل ممثل رئيس عن مسرحية (فضاءات متداخلة).

حصل على جائزة أفضل سينوغرافيا عن مسرحية (لغة الجبل).

اشرف على العديد من الاعمال المسرحية التي عرضت في المهرجانات الخاصة بكلية الفنون الجميلة |جامعة بابل .

له العديد من شهادات الشكر والتقدير .

له العديد من البحوث المنشورة .