صورة المرأة في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير
(دراسة تحليلية نسائية)

إعداد:

إقبال وحيدي

رقم القيد : ١٢٣١٠٠٥١

المشرف:

الدكتور حليمي الماجستير

رقم التوظيف:١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

صورة المرأة في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير
(دراسة تحليلية نسائية)

بحث الجامعي

مقدم لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

إقبال وحيدي

رقم القيد : ١٢٣١٠٠٥١

المشرف:

الدكتور حليمي الماجستير

رقم التوظيف:١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٩

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الاستهلال

قال تعالى:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ

﴿ سورة الحجرات : ١٣ ﴾

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الإهداء

أُهدى هذا البحث الجامعي إلى:

أبي العزيز المحبوب الدكتور اندوس الحاج أشعاري

أمي العزيزة المحبوبة الحاجة سري موليانى

بارك الله فيهم... أمين

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كلمة الشكر واالتقدير

الحمد لله حق حمده، والصلاة والصلام على مُحَمَّد رسوله وعبده، وعلى آله وأصحابه من بعده.

وقد تمت كتابة هذا البحث الجامعي بعون الله تعالى، وأشكر بشكر لمن يدعم ويساعد في كتابة هذا البحث حتى استطعت أن أتم هذا البحث. وأسئله سبحانه وتعالى مزيدا من توفيق وعنايته ودوامهما في حياتى العلمية والعملية. ولم يفت الباحث تقديم أعلى الشكر وأزكى التقدير لخضرة والدين أبي العزيز المحبوب الدكتوراندوس الحاج أشعاري و أمي العزيزة المحبوبة الحاجة سري موليانى الذان هدانى بحب عميق وصبر واسع حتى يستطيع أن يصل على السير في سبيل الحق، ولهما جميع الدعائي في بياض النهار وسواد الليل. وهذا البحث لم يصل إلى مثل هذه الصورة بدون مساعدة الأساتذ الكرام والأصدقاء الأحباء. لذا، قدم الباحث فوائق الاحترام وخالص الثناء إلى :

١. فضيلة الأستاذ الدكتور عبد الحارس المحاسبي؛ مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الدكتورة شافية، الماجستير؛ عميدة كلية العلوم الإنسانية.
٣. فضيلة الدكتور حليمي، الماجستير؛ رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. فضيلة الدكتور حليمي ؛ الذي أشرفني في هذا البحث الجامعي، جزاه الله أحسن الجزاء.
٥. جميع المدرسين في قسم اللغة العربية وأدبها الذين بذلوا جميع علومهم وأوقاتهم.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

٦. جميع عائلتي وأخصّ بذكر أختي الكبيرة سري ويديارتي، وختي الصغيرة سيطي سوسانتي، وأخي الصغير أحمد داروس الذين قد يشجعنى في عملية التعليم والحياة وتنفيذ هذا البحث.

٧. أصدقائي النبلاء الذين قد حماسني في تنفيذ هذا البحث الجامعي وأقول لهم بارك الله لكم و جزاهم الله أحسن الجزاء.

مالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

الباحث

إقبال وحيدي

رقم القيد : ١٢٣١٠٠٥١

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب:

الاسم : **إقبال وحيدي**

رقم القيد : **١٢٣١٠٠٥١**

موضوع البحث : **صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليية نسائية)**

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبيين أنه فعلا من بحثي فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

الباحث

إقبال وحيدي

رقم القيد : ١٢٣١٠٠٥١

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير المشرف

إن هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : **إقبال وحيدي**

رقم القيد : **١٢٣١٠٠٥١**

موضوع البحث : **صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليية نسائية)**

قد نظرنا وأدخلنا فيه بعض التعديلات والإصلاحات اللازمة ليكون على الشكل المطلوب لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها للعام الدراسي ٢٠١٦-٢٠١٧ م.

تحريرا بمالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

المشرف

الدكتور حليمي الماجستير

رقم التوظيف:١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير لجنة المناقشة عن البحث الجامعي

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : **إقبال وحيدي**

رقم القيد : **١٢٣١٠٠٥١**

موضوع البحث : **صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليية نسائية)**

وقررت اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة الع ربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية والثقافة بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

١. **عبد الله زين الرءوف الماجستير** (.....)

٢. **مُحَمَّد هاشم الماجستير** (.....)

٣. **الدكتور حليمي الماجستير** (.....)

المعرفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير عميد كلية العلوم الإنسانية

تسلمت عميدة كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البحث الجامعى الذى كتبه الباحث :

الاسم : **إقبال وحيدي**

رقم القيد : **١٢٣١٠٠٥١**

موضوع البحث : **صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليية نسائية)**

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها.

تقريرا بمالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

عميدة كلية العلوم الانسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

تسلم رئيس قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج البحث الجامعى الذى كتبه الباحث :

الاسم : **إقبال وحيدي**

رقم القيد : **١٢٣١٠٠٥١**

موضوع البحث : **صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية نسائية)**

لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا (S1) لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة.

تحريرا بمالانج، ٢٠ يونيو ٢٠١٩

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ملخص

وحيدي، إقبال. ٢٠١٩.صورة المرأة في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية نسائية). البحث الجامعي. قسم اللغة العربية وأدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

المشرف : الدكتور حليمي الماجستير

الكلمة الرئيسية : صورة المرأة، إمبراطورية في المزاد، دراسة النسائية

لقد أصبحت المرأة موضوع المناقشة الممتع في أيّ مكان في هذا العالم. وقد اشتهرت دراسة التي يركز في مطالبة بحقوق متساوية للنساء سواء من حيث معاملة المجتمع أو الوضع الاجتماعي بدراسة النسائية. بناء على ذلك، قام هذا البحث تحليلًا عن صورة المرأة في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير. و يهدف هذا البحث لكشف الصورة المرأة في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير.

استخدم هذا البحث منهج البحث النوعي الوصفي و طريقة جمع البيانات في هذا البحث هي دراسة المكتبية التي تتناول دراسته بقرأة الكتب والوسائل غير الإخصائية. وهذا البحث تحليلًا للمسرحية إمبراطورية في المزاد بمنهج النقد الأدب النسائي عند روثفين.

النتائج هذا البحث هي كانت الصورة المرأة الفردية المصورة في المسرحية إمبراطورية في المزاد هي الجمالية والشخصية المظلومة. كانت الصورة المرأة الإجتماعية الموجودة في المسرحية إمبراطورية في المزاد هي المخلوق المحلي ولايستطيع أن تعبير الأراء.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRAK

Wahedy, Iqbal. 2019. ***Citra Wanita Dalam Drama Imbrothuriyah Fil Mazad Karya Ali Ahmad Bakatsir (Analisis Kritik Sastra Feminis).*** Skripsi. Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.
Dosen Pembimbing : Dr. Halimi M.Pd

Kata Kunci : Citra Wanita, Imbrothuriyah Fil Mazad, Feminisme

Wanita di belahan dunia manapun di bumi ini masih menjadi objek yang menarik untuk diperbincangkan, dan kajian yang memiliki fokus kajian pada penerapan emansipasi wanita di masyarakat biasa dikenal juga dengan istilah kajian feminisme. Berdasarkan hal tersebut, maka penelitian ini berupaya untuk melakukan anlisa terhadap citra wanita dalam drama Imbrothuriya Fil Mazad. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap citra wanita dalam drama Imbrothuriya Fil Mazad.

Penelitian ini menggunakan metode Deskriptif kualitatif dengan metode pengumpulan data Library Reseach yang menitikberatkan pada pembacaan atas teks-teks tertulis dan tidak berpijak pada data-data statistik. Sedangkan untuk analisa data yang telah didapatkan, peneliti menggunakan pendekatan kritik sastra feminis Ruthven.

Adapun hasil dari penelitian ini mengindikasikan bahwa citra diri wanita yang terdapat dalam drama Imrothuriya fil Mazad adalah kecantikan wanita dan wanita sebagai pribadi yang tertindas. Adapun citra sosial wanita dalam drama Imrothuriya fil Mazad adalah wanita digambarkan sebagai makhluk domestik, dan tidak memiliki hak untuk menyampaikan pendapat.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ABSTRACT

Wahedy, Iqbal. 2019. **The Image of Women in Drama Imbrothuriyah Fil Mazad by Ali Ahmad Bakatsir (Feminist Literary Critical Analysis).** Thesis. Arabic Language and Literature. Faculty of Humanities. State Islamic University Maulana Malik Ibrahim Malang.

Supervisor: Dr. Halimi M.Pd

Keywords: Women's image, Imbrothuriyah Fil Mazad, feminism

Women are still an interesting object to discuss in any part of the world, and studies that have a focus on studying the application of women's emancipation in society are also known as the term feminism. Based on this, this study seeks to analyze the image of women in the drama Imbrothuriya Fil Mazad. This study aims to reveal the image of women in the drama Imbrothuriya Fil Mazad.

This research uses descriptive qualitative method with library study on data collection method that focuses on reading the written texts and does not rest on statistical data. As for the data analysis that has been obtained, the researcher uses the Ruthven feminist literary criticism approach.

The results of this study indicate that women's image that contained in the drama Imrothuriya fil Mazad is the beauty of women and women as oppressed individuals. The social image of women in the drama Imrothuriya fil Mazad is women are portrayed as domestic beings, and do not have the right to express their opinions.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

محتويات البحث

صفحة الغلاف

صفحة العنوان

الاستهلال ..... أ

الإهداء ..... ب

كلمة الشكر والتقرير ..... ج

تقرير الباحث ..... ه

تقرير المشرف ..... و

تقرير لجنة المناقشة بنجاح البحث الجامعي ..... ز

تقرير عميد الكلية ..... ح

تقرير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها ..... ط

ملخص البحث باللغة العربية ..... ي

ملخص البحث باللغة الإندونيسية ..... ك

ملخص البحث باللغة الإنجليزية ..... ل

محتويات البحث ..... م

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث ١

ب. أسئلة البحث ٤

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ج. أهداف البحث ٤
د. فوائد البحث ٤
هـ. الدراسة السابقة ٥
و. المنهجية البحث ٦
١. نوع البحث ومدخله ٦
٢. مصادر البيانات ٨
٣. طريقة جمع البيانات ٩
٤. طريقة تحليل البيانات ٩

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ. مفهوم المسرحية ١١
١. تعريف المسرحية ١١
٢. أنواع المسرحية ١٥
٣. عناصر المسرحية ١٨
ب. مفهوم النسائية ٢٩
١. تعريف النسائية ٢٩
٢. نقد الأدب النسائي ٣٣
٣. أنواع نقد الأدب النسائي ٣٥
ج. المفهوم صورة المرأة ٣٨

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثالث

تحليل البيانات

أ. لمحة عن سيرة الحياة علي أحمد باكثير ٤٢

ب. بين يديك المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير ٤٨

ج. صورة المرأة في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير ٥٠

الفصل الرابع

الخاتمة

أ. الخلاصة ٦٤

ب. الاقتراحات ٦٤

ثبت المراجع ٦٥

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

لقد أصبحت المرأة في عصرنا هذا موضوع المناقشة المعاصرة التي يهتمّ كثيراً من العلماء من أي مجال العلم عنها. ويرتكز الباحثين المعاصر في دراسة المرأة من أيّ الأنحاء التي ترتبط بالمرأة فينبعها النظرة ورؤية الجديدة عن شخصية المرأة وعلاقتها بحالة الإجتماعية. فإن ظهور هذا وجهة النظر التي يقدمها الباحثين المعاصرين مسبب عن كثرة الظلم والتمييز الذي تعاني به المرأة في حياة الإجتماعية. كتبت بوفوار (*Beauvoir*) بأن "المرأة لا تودر امرأة وإنما تصبح كذلك، انتقالا على ذلك الفهم واستخداما بنظرة الوجودية، حاولت بوفوار لشرح استقبال المرأة على ضغوطها. وبعبارة أخرى، أ كدت بوفوار أن المرأة مسؤولة على اضطهاد المجتمع عليها. (Lie, 2005: xvi). اعتبرت بوفوار أن "الرجال" يعني فاعلون، وبالعكس أن "النساء" يعني مفعولات. إذا جعلا لمفعولات تهديدا على فاعلين، النساء تهديد للرجال أيضا. وبالتالي، إذا كان الرجال يريدون الحرية، فيجب عليهم أن يخضعوا النساء. طالعت بوفوار كيف تجعل النساء بأنه ن ليست مختلفة ومنفصلة عن الرجال وذات المنزلة الأدنى لرجال أيضا.

التمييز ضد المرأة سابقة ليست هي الشيء الوحيد وراء صعود الحركة النسائية لأنّ قد سبق رؤية أو أنظار التي تعتبر بأن المرأة هي جنسية الثانية بعد الرجل. أكد أرسطو بأن الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص، وكذلك رئية القديس توماس أكوينوس (St. Tomas Aquinos) يعتبر بأن المرأة هي رجل ناقص. (عصفر، ١٩٩٨: ١٩٣). وفي

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

رأي الأخر يقول بأن ظهور تلك الحركة بسبب عوامل الدينية، لأن كانت الديانات بروتيستانية و كاتوليكية يضعن النساء في وضع أدني من وضع الرجال. (حسين،١٩٩٦: ٧٢).

نظرا من أسباب ظهور حركة النسائية السابقة عرفنا بأن ظهور الحركة النسوية لا يمكن فصلها عن ظاهرة تاريخية وثقافية الغربية، لأنها نتيجة من الخيبة و الإنتقام ضد تاريخ الغربي الذي لا يتحيّز النساء. ولو كان ظهور حركة النسائية مرتبطة بحياة الإجتماعية الغربية، ولكن لا يمكننا أن ينكر بوجود الإنخرافات حول دور المرأة في مجتمع العربي ولو كان وجوده بأشكال المختلفة بإنخراف الذي وقع في الغربي بل هناك الإنخراف. يقول نوال السعداوي بأن ينظر العبربيون المرأة هي جنسية التي جسمها أكثر من عقلها، وجسدها يمتلك الرجل. (السعداوي، ٢٠٠٢: ٧٤).

ظهر الفكرة النسوي كفلسفة و رؤية في فترة الستينيات من القرن العشرين، وكان المقصود به كما جاء تعريفه في قاموس كامبردج للفلسفة "النسوية هي تلك الفلسفة الرافضة لربط الخبرية الإنسانية بخبرة الرجل، دون خبرة المرأة".(قطب، ٢٠٠٦: ٢٦) بناء عن ذلك، نفهم أن نقطة مركوية أن حركة النسائية هي تحقيق المساوية بين الرجل و المرأة. (القرشي، ٢٠٠٧: ٢٥).

تطوّر حركة النسائية في مجال كثيرة من حياة الإنسانية وتدخل هذه الحركة إلى نواح كثيرة مثل الإجتماعية، و النفسية، و الأدب. ظهرت النسائي في النقد الأدب إثرا من حركة أنثوية الإبداعية، تنج عنها مجموعة من النصوص الإبداعية في شتّى المجالات. لذلك، كانت ظهور الحركة النسائية في المجالات النقد الأدبي هي إجابة عن اتساع حركة النسائية في أنحاء العالم.(Yasa, 2012: 37). شرح سوغيهاستوتي وسوهارطا (Sugihastuti

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

(& Suharto, 2005: 61) أن النسوية هي حركة النسائية التي تحاول المساواة تامة عن الحقوق بين النساء والرجال. تشتمل المساواة على الحقوق لجميع الشؤون الحيوية، نحو الشؤون السياسية والاقتصادية والشؤون الاجتماعية والثقافية. النسوية هي الحركة المنظمة عن الحقوق ومصلحة النساء.

تدعو النظرية النسائي ألى أن يكون ذا هوية أنثزية خاصة، تعبر عن تجربة المرأة الخاصة وتعكس حياتها بشكل تفصيلي، ذلك أن المرأة قد قدمت والفترات الطويلة بأنماط بعيدة عن الحقيقة و الواقع بواسطة النماذج أدبية مضللة، لذلك لابدا أن يتطابق الأدب الأدب النسائي و تجربة المرأة سعيا وراء فهم ملح للتجربة الأنثوية، وهو فهم الذي سيساهم باضرورة في زيادة وعي المرأة.(شعبان، ١٩٩٩: ٢٣).

النسوية في أوسع معانيها هي الحركة النسائية لرفض كل الأمور المهمشة والمرؤوسة المهينة بالثقافة السائدة في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية. ولذلك، رفضت المجموعة النسوية بأن النساء بناء سلبي ومخلوقات مغلوبات أيضا. (Yasa, 2012: 42). النسوية هي حركة النساء التي تطالب مساواة الحقوق تامة تماما بين النساء والرجال. النسوية هي نظرية المساواة بين الرجال والنساء في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية؛ أو نشاط المنظمة الذي يجاهد في حقوق النساء ومصلحتها. والأهداف تلك الحكة كما شرحه روتفين أن ظهور فكرة النسائية و حركتها هي لحد لهيمنة الرجل على المرأة التي وقعت في المجتمع. الحركة النسائية النسوية تريد أن تغيير الثقافة والقانون والآراء التي كان يهيمن عليها الرجال. ويترك النساء ممارسة الجنس الثاني. (Ruthven, 1986: 6)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وإحدى القضايا التي تتحدثها كثير من النسائيون هي القضايا حول صورة المرأة في الإنتاج الأدبي. أصبح هذه القضايا نقطة هامة في حركة النسائية لأهم ينظرون أن المرأة في كثير من الإنتاج الأدب موصورة بالصورة غير مساوة بالصورة الرجال، خاصة في تصوير المؤلف عن حقائق المرأة في المجتمع. لذلك، وصف فراج (١٩٨٧: ٣٣) أن القضايا الرئيسية في حركة النسائية في الأدب هي دراسة عن أعمال النساء، أو تدرس صورة المرأة في أعمال الرجال.

والمراد بالصورة المرأة هي الصورة عن تشكيل العقلي والأنشطة اليومية للمرأة المصورة في جانبين وهما صورة المرأة من جانب الفردي (Citra Diri) والصورة المرأة من جانب الإجتماعية (Citra Sosial). والصورة المرأة من جانب الفردي تتضمن من جوانب الجسدية والجوانب النفسي، فأما صورة المرأة من جوانب الإجتماعية تتضمن من جوانب الأسرية وجوانب الإجتماعية. (Ruthven, 1986: 24) لذلك، فكان المقصود من تحليل الصورة المرأة في الأعمال الأدبي هي التحليل عن تصوير المؤلف للمرأة من ناحية الفردية والإجتماعية في الكلمات التي تتضمن في أعمال الأدبي.

ونعرف من الشرح السابق أنّ تحليل عن صورة المرأة في إحدى النتائج الأدبية هي أمر مهمّ عند دراسة النسائية لأنّ ظهور الدراسة النسائية في عالم الأدب مستهدفة في كشف كيفية المؤلف في تقديم الصورة المرأة في إحدى الإنتاج الأدبي. ومن إنتاج الأدبي التي تتضمن فيها شخصية النساء هي مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير. فإن المسرحية إمبراطورية في المزاد هي المسرحية التي كتبها علي أحمد باكثير عام ١٩٥١م وهي ملهاة من أربعة فصول، تدور أحداثها حول سقوط إمبراطورية بريطانيا العظمى بعد انتهاء الحرب العالم الثاني. على رغم من أنّ هذا المسرحية تتحدث عن حالة السياسية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

البريطانية لكن تتضمن فيها المرأة التي تصور بجنسية ضعيفة ومظلومة لأنها محدودة بالنظام الإجتماعية الأبوية. وقعت الشخصية المرأة الرئيسية في تلك المسرحية كشخصية مظلومة وهي جرترود. كانت جرترود هي شخصية المرأة الرئيسية في تلك المسرحية التي تُطلم من قبل زوجها لأنها محدودة بالقوانين الأبوي ولاتستطيع أن تقاومة جميع الرغبات زوجها.

استخدم الباحث منهج تحليل روثفن (Ruthven) في إيجاد صورة المرأة في الرواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران. وصورة المرأة عند مفهوم روثفن هي تصوير المؤلف للمرأة بجميع الأحوال اليوميتها في إنتاج الأدب، وذلك التصوير تشمل على شخصيتها، وحالة الأسرية، وحالة الإجتماعية التي يشكل على شخصية المرأة. (Ruthven, 1986: 70) وبجانب الأخر، ذهبت سوكيهاسطوطي إلى أن صورة المرأة هي جميع التصوير المؤلف للمرأة إمّا كان صفة، أو سلوك، أو أعمال اليومية التي تتميز منها للأخرى. (Sugihastuti, 2000: 23)

بناء على ذلك، فإنّ البحث عن صورة المرأة في إحدى الإنتاج الأدبي هي أمر مهم في تحليل الأدبي لأن نستطيع أن نعرف صورة المرأة كتمثيل عن أراء المجتمع للمرأة في إحدى الإنتاج الأدبي. وبذلك قام هذا البحث تحتى الموضوع "***صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية نسائية)***".

ب. أسئلة البحث

نظراً إلى خلفية البحث السابقة تنفيذ هذا البحث اسنادًا على الأسئلة. وهي :

١. ما صورة المرأة الفردية في المسرحية "إمبراطورية في المزاد" لعلي أحمد باكثير؟
٢. ما صورة المرأة الإجتماعية في المسرحية "إمبراطورية في المزاد" لعلي أحمد باكثير؟

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ت.أهداف البحث

ويهذف هذا البحث إلى :

١. لمعرفة صورة المرأة الفردية في المسرحية "إمبراطورية في المزاد" لعلي أحمد باكثير
٢. لمعرفة صورة المرأة الإجتماعية في المسرحية "إمبراطورية في المزاد" لعلي أحمد باكثير

ث.فوائد البحث

في هذا البحث هناك فائدتان و هما فوائد النظرية و فوائد التطبيقية. يرجو الباحث بمجيئة هذا البحث لتنمية علم اللغة والأدب. أمّا باستخدام دراسة الأدبية النسائي يرجو الباحث بنتيجة هذا البحث تعطى مساعدة الفكر في تحليل نصوص الأدبية، خصوصا في تحليل المسرحية.

وأمّا فوائد هذا البحث نظريا هو جاء هذا البحث دليلاً في تطبيق دراسة الأدبية النسائي. وفوائد هذا البحث للقراءه هو أن يكون هذا البحث نافعا ومرجعا للباحثين الآخرين الذين يبحثون في النص المسرحية الشبيهة بهذا البحث.

وفوائد هذا البحث تطبيقيًا هو مساعدة للباحث الأخرى في تحليل المسرحية بدراسة الأدبية النسائي ، و فوائد الأخرى هو زيادة المعرفة للقارءه و أوسع العلم في دراسة علم اللغة والأدب العربى. بجانب الأخرى، جاء هذا البحث لإسهام الأفكار للجامعة مرجعا من مراجع اللغة العربية في جانب لزيادة الكتب المطلوبة للمصادر في مكتبة الجامعة.

ج. الدراسات السابقة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كانت دراسة السابقة لها دور كبير للباحث لتقويم قبل قيام بالبحث، قامت الدراسة السابقة لتعرف الباحث هل سبقت من بحوث التي ستقوم بها. مدى مراقبة الباحث عن بعض البحوث و الإنتاج العلمي التي لها علاقة بهذه المسألة. بناء على التفتيش أجربها الباحثين، ما وجد الباحث بحوثًا التي تبحث عن مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير المستخدمة الدراسة الأدبية النسائية ، بل وجد الباحث البحوث التي يبحثه عن موضوع الأخر بدراسة الأدبية النسائية ، وهي :

١. صورة المرأة في رواية "مذكرات طبيبة" لنوال السعدوي : دراسة نقدية الأدب النسائية الذي كتبه سوجي واليا أوتاري سنة ٢٠١١. يبحث هذا البحث عن صورة المرأة في رواية مذكرات طبيبة لنوال السعدوي و مفهوم الكاتب عن المرأة تحليل النسائية.

٢. الصراع السياسي في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير دراسة تحليلية التاريخية الجديدة الذي كتبه فتح الرازي سنة ٢٠١٦. يبحث هذا البحث عن الصراع السياسي في مسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير و مفهوم الكاتب عن السياسي تحليل التاريخية الجديدة.

٣. صورة المرأة في الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران دراسة نقدية الأدب النسائية الذي كتبه يسن عابدين ٢٠١٧. يبحث هذا البحث عن صورة المرأة في رواية الأجنحة المتكسرة لخليل جبران و مفهوم الكاتب عن المرأة تحليل النسائية.

٤. ووجدنا تحليلية النسائية و موضوعات النسائية في قصة لارونج لأيو أتامي : دراسة تحليلية نقدية سنة ٢٠٠٥، الذي كتبه مُحَمَّد أنوار مسعدي، وتبحث

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

عن أفكار النساء و أثرها في حياة اليومية في تلك الرواية ثم يقارن الباحث بنتيجة الإسلامية حتى تكون دراسة تحليلية نقدية الإسلامية.

٥. ووجدنا ايضا صورة المرأة في رواية ليلة واحدة لكوليت جواري : دراسة نقدية أدبية نسائية، سنة ٢٠١٣، لآمين الله نور المفتاح. ويبحث ذلك البحث عن صورة و تصوير النساء في رواية ليلة واحدة ثم يقارن الباحث بنظرية النسائية في تحليله.

ح. تحديد المصطلحات

كان تحديد المصطلحات هي أمر مهم في عملية البحث لأنها يقوم بدورها كتحديد عن مصطلحات الخاصة في البحث. تأتي هذا التحديد لتقصير البحث ولكي لاتواسع البحث في قضايا الأخرى خارج المصطلحات. والمصطلحات المفهمة في هذا البحث هي:

١. نظرية النسائية

إمّا مدخل هذا البحث هو طريقة الأدب النسائي وهو طريقة تحليل النص الأدبي بأنظار المرأة، كما يقول كولير (Culler) بأن النسائية هي قراءة كنساء.(Sugihastuti dan Suharto, 2002: 19) وجاء رؤية الأخرة بأن دراسة النسائية هي دراسة الأدبية التي يركز دراسة بإضافة المرأة وجعلها وعي بحيل الكاتب الرجل وإبرز كيفية المتخيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية البيولوجي (أي بسبب نوعها الجنسي).(الرويلي و البازعي، ٢٠٠٢: ٢٣١) إمّا عند إغليطون (Egleaton) دراسة الأدبية النسائية هي أن يكون ذا هوية أنثوية خاصة، تعبر عن تجربة المرأة الخاصة وتعكس واقع حياتها بشكل تفصيلي، ذلك أن المرأة قد قدمت ولفترات طويلة بأنماط بعيدة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

عن الحقيقة والواقع بواسطة نماذج أدبية مضللة، لذلك لابد وأن يتطابق الأدب النسائي وتجربة المرأة سعياً وراء فهم ملح للتجربة الأنثوية، وهو الفهم الذي سيساهم بالضرورة في زيادة وعي المرأة.(Eagleton, 1996: 151)

٢. صورة المرأة

اتفقت سوغيهاستوتي (Sugihastuti) عن ذلك الأراء بقولها أنّ الصورة هي شكل، أو الوصف، أو الصورة التي يملكها المجتمع عن شخص معين، أو الانطباع البصري الناجم عن كلمة أو جملة التي هي عنصور أساسي في بناء النثر أوالشعر.(Sugihastuti,2000:45)

من وصف السابق، نعرف أنّ صورة المرأة هي جميع التصوير للمرأة من حيث السلوكية، أو الجسدية، أو العقلية، أو الروحية التي يطهر بها الوجه المرأة وخصائصها. بصفوة القول، كان صورة المرأة تتضمن من صورة الجسدية أو ببولوجيا والنفسية أو سكولوجية والإجتماعية. والصورة المرأة من ناحية الجسدية هي التصوير عن المرأة بناء على خصائص الجسدية أو الطبيعية مثل العمر، والجنسية، والعلامة الجسدية وخصائص غيره من الجسد. والصورة المرأة من ناحية النفسية هي التصوير عن المرأة بناء على أحوال النفسية مثل الذهنية والأخلاقية، المميزات العاطفية، والذكاء. والمراد بالصورة المرأة من ناحية الإجتماعية هي التصوير عن المرأة بناء على خصائص الإجتماعية مثل وضع الإجتماعي، والمهنة، والدور في المجتمع، وطبقات التبربية، ومنظور الحياة، والدين، والإيديولوجية، والشعب، وحياة النفسية.(Satoto,1994: 45)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

خ. منهجية البحث

إن مفهوم المنهج لغتا هو هو الطريق الواضح والنهج بتسكين الهاء هو الطريق المستقيم كما يقول ابن منظور:بأن المنهج هو :بين واضح وأنهج الطريق : وَضح واستبان وصار نهجا بينا واضحا.(ابن منظور، مجلد الثاني، دون سنة: ٣٨٢) والبحث هو النّشاط أو العملية المنهجية يحلّ المسألة وتوجية معلومات لإستنتاج البحث. وصف جابراهيم (Jabrohim, 2014: 1) أن البحث ليس عملية منعجية فقط. بل يستطيع أن يستعمل المناهج العلمية (scientific methods).

لذلك، نستطيع أن نفهم منهج البحث بشكل البسيط هو طريقة في فهم شيئ بخطوات منظمة.(Adi, 2011: 224) والمنهج البحث المشهور في عالم البحث ينقسم على قسماني وهما المنهج الكيفي (Qualitative Research) و المنهج البحث النوعي والمنهج البحث الكمي (Quantitative Research).

واستحدم الباحث في هذا البحث منهج البحث النوعي الذي يستخدم عادة في البحث الأدبي. والمراد بمنهج البحث النوعي كما شرحه موليونج (Moleong) (٢٠١٠: ٦) بأن منهج البحث النوعي هو المنهج الذي يستخدم في هدف إلى مفهوم الظاهرة التي موجودة في موضوع البحث اعتمادًا على بيانات الوصفي لا ببيانات الإخصائي. البحث النوعي هو الإجراءات البحث بإنتاج البيانات الوصفية بشكل الكلمات المكتوبة أو المنطوقة من الناس والسلوك و الملاحظة فيها.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

١. نوع البحث ومدخله

يستخدم هذا البحث منهج البجث نوعي، يعني لا يقف الباحث في تحليل البيانات فحسبها بل يبذل جهده في تفسيرها و تأويلها، وكانت البيانات و تخليلها تقرر تقريرا وصفيا لا كميا إحصائيا. .(مُحَمَّد، ١٩٨٠: ١٣) و نوع هذا البحث العلمي هو دراسة المكتبية (Library Research)، هي البحث الذي تكون عمليته بايانات و المعلومات من أي نص، إما من الكتب أو المجلات أو الصحف أو الجرائد و غيرها. (Kartini, 1996: 33)

البحث النوعي هو الإجراءات البحث بإنتاج البيانات الوصفية بشكل الكلمات المكتوبة أو المنطوقة من الناس والسلوك و الملاحظة فيها.(Zuriah, 2006: 23) فالمستحدم في هذا البحث هو دراسة التحليلية. وأما دراسة التحليلية هي الدراسة التحليلية الكتاب الذي يتعلق ومطابقا بالتوطئة البحث كي يكون هذا البحث يصف النسائية في رواية الأجنحة المتكسرة.

٢. مصادر البيانات

تنول هذا البحث دراسة المكتبية كطريقة جمع البياناتها، فلذلك البيانات التي ستخدمه هي البيانات المكتوبية في أي الأشكال مثل الكتب، و المجالات، و أو الصحف أو الجرائد و غيرها. وتنقسم المصادر البيانات هذا البحث بقسمان، وهما :

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المصادر البيانات الرائسية : هي ماوجد ذات المعلومات و الوقائق الأصلية من المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير.

المصادر البيانات الثنوي : هو الذي يتناول المعلومات في المصادر أساسي بالشرح والتحليل و التفريق وتعلب حيث تساعدهم في توضيح المعلومات الأساسي. وهو من كتب النقد الأدب و خصة في نظرية الأدبية النسائية مثل الكتاب (***Kritik Sastra Feminis, Sebuah Pengantar***) الذي ألفه سونارجاتي جايانيجارا (Soenarjati Djajanegara)، أو الكتاب " ***نظرية الأدبية المعاصرة"*** الذي ألفه جابر عصفر، أو بكتب الأخرى التي بحث فيها حياة النساء مثل ***قضيا المرأة و فكر و السياسية*** لنوال السعداوي.

٣. طريقة جمع البيانات

إما طريقة جمع البيانات في هذا البحث هو بعملية القراءة الكتب التي يتعلق المباشرة بموضوع البحث أو الوسائل غير مباشرة بالموضوع كوسائل الأستعلامات و وسائل الإليكترونيك كسبكة الدولية.

وبعد اجتمعت الباحث عن بيانات فستخرج المعلومات المهمة في تلك البيانات لتأخذ تحليلا صحيحا. فترتب طريقة جمع البياناته كما يلي :

١. قراءة تركيز تحليليا عن المسرحية إمبراطورية في المزاد.
٢. تعين الإقتباس من المسرحية إمبراطورية في المزاد التي فيه صورة المرأة.

٤. طريقة تحليل البيانات

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

من أجل تحليل البيانات التي قد تناول فيحتاج إلى طريقة الخاصة المستخدم الباخث في تحليل البيانات التي تم جمعها. فطريقة تحليل في هذا البحث هو دراسة الأدبية النسائية كما قد سبق معرفة. فطريقته كما يلي :

١. قراءة المسرحية إمبراطورية في المزاد بالدقة و يعين النصوص ليكون موضوع الباحث.

٢. وضع الأسئلة أو الأشياء التي تتمنى اكنسامها مما تقرأ و تغطى القراءة غرضا.

٣. تسدد البرؤية تحليليا نحوى على أحوال المرأة ومسائل التي توجهها المرأة في هذه المسرحية.

٤. يجمع البيانات من منبع الكتب الذي يتعلق بالموضوع التحليلية ثمّ يستدعو الذي قرأ، ثمّ يدون النقطة الرئسية عاجلا وتوضيح البيانات بتحليليا.

٥. تحليل المسرحية ببيانات الأساسية و بيانات الثنوية كي يكون تحليل المسرحية الجيدة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. مفهوم المسرحية

١. تعريف المسرحية

تعد المسرحية أقدم الفنون التي مارسها الإنسان منذ منذ زمان قديم حيث حاكي الظواهر التي كانت تصدر له في مخياله الفني. كان التّراث اليوناني و الإغريقي القديم هو أول من أوجد الفن المسرحي، ويعتقد بأنه يعود الى العصر المصري القديم (الفرعوني).(http://mawdoo3.com/تعريف_المسرحية_وعناصرها) ولهذا الغرض شكل الفن المسرحي أهم رافد من روافد الفن في العهد الإغريقي. وقد اشتمل في طياته على عدة فنون أخرى، كالرقص، والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون.

من هذا المنطلق، يمكن القول أن فن المسرحية هو من أكثر فنون الأدب تعقيدا وشمولية، لهذا ينبغي على الفنان المسرحي أن يتوفر على ملكة واسعة من الخيال والتجربة الإنسانية. وكذا التركيز من أجل الإحاطة بمشاكل الحياة الإنسانية، وتجسيدها على خشبة المسرح بصورة فنية تؤدي رسالتها من غير نقص ولا إجحاف.(العيد، ١٩٩٨: ٣٢)

ومن خلال التعريفها جاء المصطلحة المسرحية إشارة إلى جنسٌ أدبيٌ عريق عند الإغريق، حديث عند العرب. وهو قصة تمثيلة أساسُها الحوار وليس السرد ولا الوصف، والحوار يمكن أن ينطقه شخصٌ واحدٌ، أو يتبادله مجموعة أشخاص. وذو حبكة هي عقدة العمل الفني يلقيه الممثلون أمام الجمهور.(تنجي، ١٩٩٩: ٧٨٦) بينما كان

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هارتنول (Hartnoll) يعتبر أن مصطلح المسرحية تطلق على كل موقف مسرحي ينطوي على صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع، ضعن طريق تخيل شخصيات مسرحية تتصارع فيما بينها. (Hartnoll, 1983: 227)

والرأي الآخر لتعريف المسرحية كما وصفها درا يدن أن المسرحية ينبغي أن تكون صورة صادقة حية تجسد الطبيعة الإنسانية وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه.(عناني، ١٩٦: ٦٧)

وكانت المسرحية تطلق عادة بالمصطلحة دراما التي مأخوذة من كلمة اليونانية دران (Dran) وهي تشير إلى المعنى الفعل (To Do / To Act)، وفي رواية الأخرى تعتبر أن المصطلحة دراما مأخوذة من كلمة اليونانية دراوماي (Draomai) التي تأتي إلى المعنى يفعل- أو عمل يقام به.(Dewojati, 2012: 7) وفي رواية الأخري ذهب إلى أن أشتق مصطلح (الدراما) من كلمة (دارمينون) اليونانية، ومعناها "عمل الشيئ على خشبة المسرح أو في معمعان الحياة" (الخياط، ١٩٨٢: ١١). لذلك فإن مصطلح الدراما أطلق على شكل من العمل الأدبي معد ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين، تشارك في طبيعتها العمل المحمي أو القصصي أو القصيدة ما دامت تكشف عن حدث، أو الشعر الغنائي إذا كان بوحا عاطفيا. (الخياط، ١٩٨٢: ١١).

أما أبرام (Abrams) يعرف المسرحية بأنها شكل تركيبي مصمم لتقديم القصة أمام المستمعين، وأكثر بشكل محدثة بين شخصيات التي موجودة في القصة.(Abrams, 1999: 69) نلاحظ من هذا التعريف أبرامس أن المسرحية هي تقديم القصة بشكل المحادثة وتتميز

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المسرحية من إنتاج الأدبي الأخرى بناء على منهج تقديمها بينماكان الشعر و الرواية يعتبر الفكر والأراء بشكل مناجاة و أما المسرحية تعتبر القصة بشكل الحوار.

ومن خلال تاريخية المسرحية يرى بعض النقاد أن المسرحية كانت تمثيلية يقوم بها الزارعون أيام الحصاد أو في موسم القطاف تعبيراً عن سرورهم. ولهذا يرون أن ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجة والسرور، ولهذا واكب المسرح ظهور الشعر الغنائي. وتطوّر هذا الشعر إلى بهجة وإثارة للضحك فكانت الملهاة أو الكوميديا بينما تحوّل الشعر الغنائي إلى شعر في المديح، فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرق من الوجهة الفنية بين النوعين. وقد زوّر إيسخيلوس (ت ٤٥٦ ق.م) المسرحية، إذ جعل أبطالها اثنين، وعُدَّ أبا الفن التمثيلي. (تنجي، ١٩٩٩: ٧٨٦) وبهذا فإن كلمة مسرح قد عرفت دلالات عدة عبر التاريخ الإنساني، هذه الدلالات تظهر من خلال تنوع وتعدد النظرة إلى هذا الفن، فاستخدمت كلمة مسرح للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، ويعتبر أرسطو أن فنون الشعر التي تقوم على المحاكاة كالملحمة والتراجيديا تحقق المحاكاة من خلال الفعل، وقد كان ذلك وراء النظرة التي تحكمت لفترة طويلة بالنقد الغربي حيث اعتبر المسرح جنسا من الأجناس الأدبية. (قصاب وإلياس، ١٩٩٧: ٤٢٢)

واستخدمت كلمة المسرحية عادة لدلالة على المعنى المكان الذي يقوم فيه العرض، وهذا كما يذهب إليه لويس مالوف في معجمه أن المسرحية هي مكان الذي يقوم به لتمثيل الرواية. (مالوف، ١٩٨٨: ١٨) وكان المعنى المكان الذي يقوم فيه العرض لبيان الكلمة المسرحية هي متساوية بدلالة التي يستعملون بها الإنجليزيون إذا أطلق الكلمة المسرحية والمراد بها هي المكان الذي يقوم فيه العرض، واستعمل الإنجليزيون كلمة المسرحية "Theatre ". فكلمة "Theatre" مأخودة من يونانية وفي "theatron " التي تعني

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة، وصارت تدل فيما بعد على شكل العمارة. وكلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من فعل سرح وكانت تستعمل في الأصل على مكان رعي الغنم، وعلى فناء الدار. (قصاب وإلياس، ١٩٩٧: ٤٢٢)

وبهذا المعنى يصبح لكلمة مسرح معنى حسي ملموس يذهب إلى المكان أو القاعة التي يعرض فيها العمل المسرحي. في سياق آخر تعد كلمة الدراما فكرة مسرحية ظهرت مع ظهور المسرح، فقد عرفها أرسطو بأها "تلك المنظومات (المسرحيات) التي تقدم أشخاصا وهم يؤدون أفعلا.(أرسطو، دون سنة: ٧٣)

من شرح دلل فنلحظ أن السرحية في مكنونها هي عمل إبداعي مهما تعددت تعريفاته، يستعمل الخيال في صناعة الفرجة ويوحي بالحقيقة وإن كانت نسبية. كما يعتبر المسرح الفن الذي يزاوج بين النص والعرض في غايته، وبين ازدواجية التلقي بين الممثل والجمهور وكذا مكان الأداء.

٢. أنواع المسرحية

كما سرحتها الأعلى أن المسرحية قد عُرفت منذ زمان الإغرقية قديمة وهي تمثيلية يقوم بها الزارعون أيام الحصاد أو في موسم القطاف تعبيراً عن سرورهم. ولهذا يرون أن ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجة والسرور، ولهذا واكب المسرح ظهور الشعر الغنائي. وتطوّر هذا الشعر إلى بهجة وإثارة للضحك فكانت الملهاة أو الكوميديا بينما تحوّل الشعر الغنائي إلى شعر في المديح، فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرق من الوجهة الفنية بين النوعين. (تنجي، ١٩٩٩: ٧٨٧) وبهذا نعرف أن المسرحية هناك نوعان اثناني وهما الملهاة أو الكوميديا (Komedi) و المأساة أو التراجيديا (Tragedi). وهذا هو نوع المسرحية إذا تأملنا من خلال القصة التي تتضمن فيها.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وانطلاقا من هدا المدلول الثاني لكلمة دراما، فإننا نفهم أن العمل الدرامي له نهاية إما أن تكون مأساوية أو سعيدة، ووفق هذه النهاية قسم أرسطو العمل الدرامي إلى نوعين أساسيين هما التراجيديا والكوميديا.

–المأساة (التراجيديا)

تشتق مصطلحة المأساة من كلمة يونانية التراجيديا (Tragoidia) ويطلق معظم الإنجليزيون تلك المصطلحة بالتراجيديا (Tragediy). كانت المصطلحة التراجيديا تشتقّ من كلمة Tragos *(بمعنى الغنم)* و كلمة Aeidein *(بمعنى الغناء)* فصارت كلمة المأساة تدلّ على المعنى غناء المستغنى لمرافقة غنم قبل أن وضعه على المذبح لقتل.(Sentosa, 2008: 84) لهذه المأساة تجعلنا خبرة في معرفة العواطف من خلال التعرف على ا لشخصية وتعزيز الثقة في أنفسنا كجزء من الإنسان.

فالتراجيديا (حسب أرسطو) هي محاكاة لفعل جاد وتام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير. (أرسطو، دون سنة: ٩٥)

والتراجيديا في مصطلحة المسرحية مختلفة بمصطلحة التراجيديا التي نستخدمها في اللغة اليومية. كان التراجيديا عند مصطلحة المسرحية إشارة إلى العرض من نوع خطير أو الرسمي و حدث بحزن شديد من العمل أو الخبرة. من أهم العوامل التي وقعت فيها التراجيديا هي وجود البطل التراجيدي يسعى لهدف معين يؤمن به بلا هوادة إلى الاستنتاج المنطقي لها حتى لو كان يفقد حياته في السعي .لذلك، حاول التراجيديا في

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كشف بعض المسائل الأساسية في حياة البشرية مثل وجود العدالة في حياة الإنسان.(Iwuchukwu, 2008: 69)

–الملهاة (كوميديا)

كوميديا من كلمة Comoedia (اللاتينية) أو Commedia (الإيطالية) يعني انتهت القصة مع السعادة. وعرف أرسطو الكوميديا بأنها محاكاة لأناس أردياء أي أقل مترلة من المستوى العام، ولا تعني الرداءة هنا كل أنواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ أو الناقص الذي لا يسبب للآخرين ألما أو أذى، ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك كمثال يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه ولكنه لا يسبب ألما عندما نراه.(أرسطو، دون سنة: ٨٨) بعبارة الأخرى يمكننا القول أن الكومديا عند أرسطو هي محاكاة الأراذل من الناس، لا فى كل نقيصة، ولكن فى الجانب الهزلى الذى يثير الضحك.(المحامي، ١٩٦٦: ١٣١)

تعد الكوميديا في المسرحية – عادة– تشير إلى المعنى العرض المسرحية بنهاية سعيدة (Happy Ending) أو بعبارة أخرى بطل قادرة على حل المشكلة. لذلك، عندما تنتهي مسرحية بسعادة، فإننا نشير إلى أنها الكوميديا. و الكوميديا مستهدفة إلى جلب الشعور بالسعادة، وتوفير التعليم وتسلية المستمعين من خلال عرض الشخصيات والحالات والأفكار بطريقة مثيرة للسخرية. هذا يساعد على ابقاء الناس في وثيق إلى التعقل، تحقيق التوازن ولتذكيره من الضعف البشري. (Iwuchukwu, 2008: 70)

٣. عناصر المسرحية

تعتمد الكتابة المسرحية بوصفها شكلا من أشكال التعبير، وتتميز المسرحية من إنتاج الأدبي الآحر بناء من بيتها ومن خلالها يستمد النص المسرحي شرعيته الفنية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بطريقة تجعله يختلف عن المتون الأخرى المعروفة كالرواية والقصيدة وغيرهما. لذلك تنبني المسرحية على قواعد فنية تسهم في تثبيت النص وتقويته. تعتمد الكتابة الدرامية في جوهراها على عدة عناصر كالفكرة، والشخصيات والصراع والفعل وغيرها، تتألف فيما بينها مكونة النص الدرامي الموجه للقراءة.

كما هو المعلوم أن كل الإنتاج الأدب له البنية التي تبنى بها المؤلف كوسائل التعبيرها وتسمى عادة تلك البنية بالعناصر. وللمسرحية لها العناصر التي تملك المسرحية لكي تستطيع أن طرح الأفكار والمفاهيم في أشكال قصة تعتبر بها المسرحية. وعناصر المسرحية الفكرة، الحبكة، الشخصيات، الحدث، الصراع، الحوار، اللغة.

أ. الفكرة

التعريف العام لكلمة الفكرة هي موقف حيوي معين، ويرى أخرون أنها الحس الكوني الشمولي، هذا الحس يمكن أن يجعل الناس متشابهين مجازيا وحتى متماثلين في الكشف مباشرة عن الحالات المتناثرة في أهدافهم.(لايوس، دون سنة: ٤٣) والفكرة عند نقاد المسرحية هي مشروع أو موضوع أو بحث أو أطروحة أو فكرة جذرية أو فكرة أساسية، إلا أن لايوس إيجري يرى أن الفكرة هي المقدمة المنطقية لأنها تشتمل على جميع عناصر العرض. لذلك تعنى كلمة الفكرة عند نقاد المسرحي إلى أنها ما يحاول الممثلون إيصاله للمشاهد. (لايوس، دون سنة: ٤٣)

من المستحسن تعريب الكلمة الأجنبية والإحتفاظ بكلمة " فكرة " لكلمة (Thought Idea) كما أن كثيراً من المثقفين في البلدان العربية يتداولون اللفظة علي صورتها الدخيلة .الثيمة هي الفكرة الرئيسية التي تتغلغل في هيكل العمل الفني

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كالدم إنها موضوعه. والثيمة الدرامية هي المفهومالمجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده من خلال تمثيله في شخصيات لها أقوال وأحداث. (حمادة، ١٩٨٥: ٨٨)

يقوم كل نص مسرحي على فكرة رئيسة تكون هي المنطلق العام للمسرحية ويحاول الكاتب أن يبرهن على تلك الفكرة بالأحداث والشخوص ويبرهن على صحتها (لأن الفكرة عنصر أساسي في المسرحية تتضمن أفكار الفعل ومعناه العام ودلالته بعدها عنصر له صورة في كافة المسرحيات حتى تلك التي تبدو خالية من القصد).(المرسل، ٢٠٠٤) الكاتب المسرحي يعتمد على البذرة أو الفكرة الأساسية لربط الشخصيات والأحداث وعكس وجهة نظره داخل النص المسرحي أذن فالفكرة الأساسية في المسرحية هي بداية العمل لذا فأن معظم المسرحيات العظيمة والتي نالت شهرة فأنها تستند إلى فكرة موضوعية فمثلاً المقدمة المنطقية لمسرحية روميو وجولييت هي فكرة خالدة أساسها الدعوة بوجوب انتصار الحب على الكراهية.(عثمان، ١٩٩٦: ٢٥)

وليس معنى ذلك أن يلتزم المؤلف المسرحي بأن يبدأ مسرحيةُ بمقدمة منطقية بل إمكانه أن يبدأ بشخصية من شخصيات المسرحية أو حادثة أو بفكرة بسيطة ثم تنمو هذه الفكرة أو الحادثة لتكشف عن الموضوع بأكمله مع نهاية المسرحية، ولابد لكل مسرحية جيدة من فكرة أساسية واضحة المعالم سليمة التكوين، مهما اختلفت الصياغة فأن الفكرة تبقى ثابتة بحيث لا يجري عليها أي تغيير باعتبار الفكرة أو البذرة هي التي تحدد نوع المسرحية. ومساحة الشخصية داخل الحدث من خلال رسم الخطوط العامة للشخصيات وكذلك الحوار ومجموعة المكونات الأخرى داخل النص.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. الحبكة

تُعد الحبكة بمثابة الجزء الرئيسي في المسرحية وقد وصفها "أرسطو" بأنها نواة التراجيديا والتي تتنزل منها منزلة الروح.(أرسطو، دون سنة: ٥٤) هي تتابع الأحداث الحدث يلي الحدث بحتمية درامية بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعوراً بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث وتؤدي إلي ما يليها من أحداث أيضا علي أساس من التسلسل المنطقي ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بضرورة وجودها في المسرحية بحيث إذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانها تصاب المسرحية بخلل في بنائها.(التادي، ١٩٩٣: ٥٦)

فالحبكة فى أبسط تعريفاتها عند الدكتور إبراهيم هي التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد. أنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة. وعلى هذا فكل مسرحية حتى ولو كانت عبثية لا تخلو من الحبكة أى من الاشتمال المرتب على شخصيات وأحداث ولغة وحركة موضوعة فى شكل معين ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظرياً فقط لأنها هى روح العملية الدرامية.

والتعريف الحبكة عند الغربيون كما هي المكتوب في معجم أكسفورد (The Oxford Advanced Learner's Dictionary) أنها خطة أو ترتيب من أحداث قصة لبناء القصة ممتع. وكانت الحبكة المسرحية مخالفة بحبكة الرواية حيث يصف المؤلف الشخصيات والحوادث أنهم متورطون في المسرحية في العمل أي لا يصف المؤلف شخصيات القصة و جميع الحوادثها بالكلمة المكتوبة كما نجدها عادة في الرواية. وهذه العبارة تعنى إلى أن الحبكة في المسرحية تتدور بشكل فعلي و قولي لا بشكل مكتوبي.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وهذا الأمر كما شرحه غريبانير(Grebanier) الحبكة بقوله أنها عمل من الأعمال التي تتم أثناء القصة. (Iwuchukwu,2008: 23)

ج. الشخصيات

تعد الشخصية المسرحية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة القصة المسرحية إلى حركة، فهذه الشخصيات بما تفعل وبما تظُهر داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام، وبما تشترك فيه من صراع، وبما تخلقه من مشاكل، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية.(الراعي، ١٩٥٩: ٥٧)

الشخصية كلمة مشتقة من (شخص)، ومعنى الشخصية لغتا هي سواء الإنسان وغيره.(الإفريقي، دون سنة: ١١٠) والشخصيات هم الخامة التي يستعملها الكاتب، أو إحدى الأفراد الخيالية أو الواقعية الذين تدور حولهم أحدث القصة.(المهتدس، ١٩٧٩: ١١٧) وعلى هذا الأساس، فأنها ترتبط بالحدث ارتبطاً وثيقًا، لذلك تعد الشخصية مسدرا أساسيًا للحدث لأنها تنت أفعالًا تترابط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية.

يتفق أغلب النقاد على أن الشخصية هي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع المسرحي، وهي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية، إلا أن أرسطو (دون سنة: ٥٠) في كتابه فن الشعر لم يأت على ذكر كلمة شخصية لكنه ذكر " الأخلاق" باعتبارها جزء من الأجزاء الستة المكونة للمأساة، حيث يرى أن المواقف والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات هي التي تقوم عليها المسرحية، وليست الشخصية بحد ذاتها. كذلك يرى ويليام آرثر أن الشخصية ما هي إلا مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية والمسرحية، لا تقوم بدون فعل ما.(بينتلي، ١٩٦٨: ٦١)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وإن توظيف الشاعر للشخصية الدرامية يتم على مراحل ثلاثة:

- خلق تصوير ذهبي واضح عن الشخصية.
- إختيار خاصية رئسة لها، وخاصيتين أو ثلاث ثانوية.
- تقديم هذه الخواص بطريق فعالة. (رضا، ١٩٧٢: ٤٧١)

د. الحدث

يعد الحدث عنصرا من عناصر التعبير الدرامي، ويعني الفعل، والمقصود به هو شيء يدفع مجرى القصة إلى الأمام تجاه ذروة وخاتمة، والفعل قد يكون فكرة أو حديث أو حركة جسمانية. (رضا، ١٩٧٢: ٤٢٥) وقيل أنه مجموع الأعمال أو الحزادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص. (فينسينت، ١٩٧٧: ١٧١) وعند تعريف حسين رامز مُحَمَّد رضا كان الحدث هو جزء متميز من الفعل في القصة. وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف. فإذا تجتمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحدث في الحبكة.(تنجي، ١٩٩٩: ٣٤٩)

كما هو المعلوم أن المسرحية هي نوع من أنواع الأدبي تتميز بها من غيرها من طرائق التعبيرها الحوارية منذ بداية القصة إلى نهايتها. ومع ذلك، لا تجعل الدراما ممتعا بالحوار فحسب، إلّا بوود الحدث الذي تدور فيها. ويشتمل الحدث في الدراما على تعبير الوجه (Facial Expression) والإيماءات (Gestures) والحركات(Movements). لذلك، ما يجعل الحوار دراماتيكية هو وجود الحدث لأن الحدث مسرحي يمكن تصور حالات الإنسان حيويًا.(Iwuchukwu, 2008: 31)

ه. الصراع

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

والمعلوم حقيقة الدراما هو الصراع في أي شكل من أشكاله، والصراع يمثل العمقد الفقري في البناء الدرامي فمن دونه لا قيمة للحدث، فهو بمثابة المحرك الداخلي لكل ما في الدراما من عناصر.(عليوي، ١٩٩٧: ٦٥). والصراع عند مفهوم المصطلحات الأدبية هو النزاع الذي يجري بجين شخص وآحر، أو بين شخص وقوي آخرى، مما يدفع بالدراما إلى التفاعل الحادّ. فالصراع هو المادّة التي تبنى منها الحبكة. وقد يكون الصراع داخلياً في نفس الممثل.(تنجي، ١٩٩٩: ٥٨٤).

والصراع الدرامي هو ذلك الصراع الذي ينوم من تفاعل قوى متعارض (أفكار و مصالح وإرادات) تحاول لكل واحدة منها هزيمة الأخرى.(فتحى، ١٩٩٨: ٢٢٢) وهذا يعني إن الصراع الدرامي صراع إرادي بمعنى أنه ليس عفويا فهو لا يأتي نتية الصدفة المحضة، إنما هو صراع تكون فيه الإردة الواعية المبذولة لتحقيق الأهداف المحددة المفهومة على درات من القوة كافية للوصول بالصراع إلى حد الأزمة.(رضا، ١٩٧٢: ٤٨٥)

ويكون الصراع مؤثرا ومقنعا ويدعو إلى الاهتمام إذا بني على أساس من التوازن والتكافؤ بين أقطابه، وهنا لا نقصد بالتوازن القوة المادية، لأن شرف الشخصيات يكمن في مواجهة مصير مروع قوي وأكبر منها .لكن في المقابل نجد أن هذه الشخصيات حتى لو افتقدت القوة المادية، لا يجب أن تفقد القوة المعنوية والتي تجعلها تتحمل عبء الصراع ومقتضياته.(يليل، ٢٠٠٣: ٥١)

ما يثير المتعة في الصراع هو عندما تتبادل القوتين المتصارعتين المواقع في سير الحكاية، فيبدو أحدهما مسيطرا في لحظة ثم يصبح مدافعا في لحظة أخرى، وبهذا تتصاعد أنفاس المشاهدين وهم يتابعون هذا الانتقال وهذا التنوع في إيقاع الصراع، وهنا ينحاز

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المشاهد بالضرورة إلى أحد الأطراف تأييدا لأفكار وقيم والتي ستكون سببا في صراعه مع نقيضه.(يليل، ٢٠٠٣: ٥٥)

و. الحوار

يُعد الحوار ما يميز المسرحية عن سائر الإشكال الأدبية الأخرى إذ يميزها عن الرواية والملحمة وفنون الأدب الأخرى ويعد الحوار (الأداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب عن مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع).(لابوس، ١٩٧٥: ٤١٠)

تعريف الحوار لغتاً هو محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، ومن حوارهم تتوضَّح الأفكار. ويوجد الحوار في الرواية والقصة ولا بدّ في الفعل المسرحي، ومهم في بعض المواقف. ومن وراء الحوار يعرف الموضوع، وتكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح، والجانبي في الرواية. .(تنجي، ١٩٩٩: ٥٨٤).

يكشف لنا الحوار كذلك على طبيعة الشخصيات والمواقف والأحداث المعروضة أمامنا، كما يبين لنا دوافع الصراع، لهذا يجب أن يكون الحوار جيدا ومتماسكا لأنه أقرب عناصر المسرحية إلى قلوبنا، ولهذا على الكاتب المسرحي أن لا يغفل المتلقي أثناء صياغة حواراته لأن هذا الأخير هو المقصد الأول في العملية المسرحية برمتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الحوار الدرامي الجيد، هو ذلك الحوار الذي يأتي معبرا عن أبعاد الشخصيات الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية، وحتى الأخلاقية التي يجب أن تظهر بجلاء في صياغة الحوارات الدرامية.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ب. مفهوم النظرية النسائية

١. تعريف النسائية

ظهر الفكرة النسوي كفلسفة و رؤية في فترة الستينيات من القرن العشرين، وكان المقصود به كما جاء تعريفه في قاموس كامبردج للفلسفة "النسوية هي تلك الفلسفة الرافضة لربط الخبرية الإنسانية بخبرة الرجل، دون خبرة المرأة".(قطب، ٢٠٠٦: ٢٦)

كانت النسائية هي مصطلحات المعاصرة التي ظهرت في فترة الستينيات من القرن العشرين. يستند التعريف العام للنسائية (Feminism) إلى الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لأي سبب سوى كونها امرأة فى المجتمع الذى ينظم شئونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. (Belsey and More, 1989: 117)

يتضمن التعريف البسيط للنسائية دراسة النسائية دراسة النسائية و حراكة النسائية ليس بوصفها موضوعاً من موضوعات المعرفة ولكن بوصفها ذاتا قادرة على المعرفة.(غريفيش وأوكالاهان، ٢٠٠٨: ٤٢٢) كما يعرفها معجم أكسفورد على أنها : "الإعتراف بأن للمرأة حقوق و فرص مساوية للرجال"،(Fimayor, 1999: 378) أما معجم ويبستير يعرفها على أنها : "النظرية التي ينادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا و اجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة و اهتمامها إلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة". (الخالد، ١٩٩٦: ٥٤)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

شرح هوم أن النسائية هو إدماج من مبدأ المساواة بين الجنسين التى تصبح الحركة المنتظم لتحقيق الحقوق المرأة في المجتمع و أيديولوجية التحول الاجتماعي الذي يهدف إلى خلق عالم للنساء. النسائية هي حركة تحرير المرأة التي يعتقد أنها تعاني الظلم بسبب جنسها. لدلك يرتكز النائية في تحليل الظلم التي وقعت في النساء.(Humm, 1968: 158)

والأهداف تلك الحكة كما شرحه روتفين أن ظهور فكرة النسائية و حركتها هي لحد لهيمنة الرجل على المرأة التي وقعت في المجتمع. الحركة النسائية النسوية تريد أن تغيير الثقافة والقانون والآراء التي كان يهيمن عليها الرجال. ويترك النساء ممارسة الجنس الثاني.(Ruthven, 1986: 6)

ولو كان ظهور حركة النسائية كمنهج الفكرية بدأت منذ الستينيات من القرن العشرين، بل بداية وجود الحركة التي طلبت بها مساوية بين الرجل و المرأة قد مدأت منذ زمن قديم. وصف جايانيجارا أن ظهر حركة النسائية بسبب على ثلاثة أسباب. أولاً، بدأ الخطاب حول المساواة بين الجنسين في بلاد أمريكا حينما أعلنت المجتمع الأمريكي استقلالها في سنة ١٧٧٦ فورد في نص الإعلان الاستقلالها عبارة كل الرجل خلقوا مساويا "all a men created equal" دون ذكر النساء في تلك الإبارة، من تلك الإبارة ينتج الافتراض بين النسويات بأن الحكومة أمريكا لا تولي اهتماما لمصالح المرأة فلذلك ظهور الحركة التي طلبت بحقوق متساوية للنساء وهي مشهور باسم حركة النسائية.(Djajanegara, 2003:1)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ثانيًا، بدأ حركة النسائية بسبب على مبدأ الدينية ويزعنوا تلك الحركة أن عدم المساواة في المعاملة التي تتعرض لها المرأة بسبب عقيدة الكنيسة الذين يعتقدون النساء هي مخلوقات أدنية. يحرم على النساء البروتستانتية للسفر وأن يكون فقط في المنزل، وجاء رأي أسوأ من الكاثوليك الذين يعتقدون النساء مخلوقات سخة وممثلي الشيطان أن يغري الرجال. ثالثًا، ظهور الحركة النسائية تتأثر الاشتراكية، الذي كان يتطور في ذلك الوقت. عند المفاهم الاشتراكية تعتبر المرأة لتمثيل البروليتاريا والرجال هو البرجوازية. وتلك الأسباب الثلاث –أسباب السياسية، أسباب الدينية، و أسباب الاشتراكية – الذي أصبح أساس النسوية في العمل. أن نرى إلى شرح السابق وجدنا أن جوهر الحركة النسائية هو ليس للهيمنة الرجال لكنه طالب المساواة في الحقوق التي طالما كانت مفقودة من النساء. (Djajanegara, 2003:4) بناء عن ذلك، نفهم أن نقطة مركوية أن حركة النسائية هي تحقيق المساوية بين الرجل و المرأة.

النسائية هي الحركة التي طالبت التحرر والعدالة والمساواة في الحقوق مع الرجل. النسوية هو مصطلح مشتق من اللغة اللاتينية، و هي من الكلمة " Femina " بمعن "النساء", يستخدم هذا المصطلح من حولي سنة ١٨٩٠، يشير إلى نظرية المساواة بين الرجل والمرأة و الحركة للحصول على حقوق المرأة. إذا كان يشير إلى أحدث تعريف المتحدثة في جمع الأدبيات الدولية هو التمييز بين حقوق المرأة بأساس المساواة بين المرأة والرجل. (Djajanegara, 2003:15)

إما النسوية نفسها يعرّف بحركة تحررية للمرأة في محاولتها لبحث العدالة الحقوق الإنسانية، سواء في الأنشطة السياسية والاقتصادية حتّى في مجال الدفاعية والأمنى. درجة وكرامة المرأة تلقى ما لا يقل عن قدم المساواة في المجتمع، فيها الممساواة عن الحقوق في

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

قيادة المجتمع.(Faqih, 2000:38). ظهور الحركة النسوية لا يمكن فصلها عن ظاهرة تاريخية وثقافية الغربية، لأنها نتيجة من الخيبة و الإنتقام ضد تاريخ الغربي الذي لا يتحيّز النساء. (Asmaeny, 2007:63) وفي رأي الأخر يقول بأن ظهور تلك الحركة بسبب عوامل الدينية، لأن كانت الديانات بروتيستانية و كاتوليكية يضعن النساء في وضع أدني من وضع الرجال.(حسين، ١٩٩٦: ٧٢)

ويقول رأي الأخر بأن ظهور النسائية هي بسبب مجتمع الأبوي، الذي متعلق بنضظام الإجتماعى حيث تسلط الأب على جميع الأعضاء العائلة وماله و مصادر الإقتصاد. كان الأب صانع في جميع القرار الهامية في المترلي.(Faqih, 2000:203)

نظرا بكثير أنواع الأراء عن حراكة النسائية و نظرا عن أساس ظهورها تمكن أن نستخلص بأن لُبّ من مركة النسائية تهدف بمساوة الحقوق بين النساء و الرجل، لأن طول المدة عن قصد أو عن غير قصد نُظرت بأن المرأة كمخلوق الإجتماعى الأخرى.

٢. نقد الأدب النسائي

ظهرت النسائي في النقد الأدب إثرا من حركة أنثوية الإبداعية، نتج عنها مجموعة من النصوص الإبداعية في شتّى المجالات. تدعو النظرية النسائي ألى أن يكون ذا هوية أنثزية خاصة، تعبر عن تجربة المرأة الخاصة وتعكس حياتها بشكل تفصيلي، ذلك أن المرأة قد قدمت والفترات الطويلة بأنماط بعيدة عن الحقيقة و الواقع بواسطة النماذج أدبية مضللة، لذلك لابدا أن يتطابق الأدب الأدب النسائي و تجربة المرأة سعيا وراء فهم ملح للتجربة الأنثوية، وهو فهم الذي سيساهم باضرورة في زيادة وعي المرأة.(شعبان، ١٩٩٩: ٢٣)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وبذلك نرى الناقد العربي لتجعل هذا النوع من الكتابة تهمة توجه لكتابة النسائية، وحكم عليها بأن كتابة فاشلة تتضمن قضايا محددة تبعا لتجربة مخدودة، فالمرأة في نظره تكتب لتراث الثقافيةالنسائية بدلا من أن تكتب للتراث العظيم. (شعبان، ١٩٩٩: ٢٣)

فلذلك النقد الأدب النسائي هو واحد من المجالات النقد الأدبي الذي ظهر كإجابة اتساع النسائي في أنحاء العالم.(Yasa,2012: 37) وتركز نطرية النسائية في دراسة أعمال النساء، أو تدرس صورة المرأة في أعمال الرجال.(فراج، ١٩٨٦: ٣٣)

وجاء التعريف عن نقد الأدب النسائي من أنيت كولودني بتعريف كما يالي:

"كان النقد الأدب النسائي يبين المرأة في صورة جنسيتها سواء في الأدب أو في نقد الأدب لنا ويشير أيضا أن المذاهب الطروق الغير الصالخ استخدامها لبحث الكتابات النساء غير عادل و غير حساس "(Djajanegara, 2003:19)

والخلاصة من تعريف لكولودني هي أن النقد الأدب النسائي له بعض الأهداف تريد بلوعها، منها : بالنقد الأدب النسائي يمكننا إعادة التفسير و تقييم جميع الأعمال الأدبية المنتجة في القرون الماضية. يشكل النقد النسائي ادات جديدة في بحث النصوص. (Djajanegara, 2003:19)

بخطوط تقريبية، ذكر كولير أن النقد الأدب النسائي هو قراءة بوصف المرأة. أن يعني فراءة النصوص بوعي أن يفرغ الظن و الإديولوجية السلطة الرجال الأبوي. إذا طول هذا الوقت أُعتقِد بأن الرجال الموكل كالقراء و الإختراع في الأدب فالنقد الأدبي النسائي يشير بأن القراء تحمل الإدراكات و الرجاء في تجربات أدبها. (Yasa,2012: 37)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إذن النقد الأدبي النسائي هو أدات الجديدة التي استخدم الباحث لبحث النصوص بهدف لتشير صورة النساء في أعمال الأدبية، هل هي مهمشة أو هي شخصية قوية و تعضد قيم النسائية.

ارطباطا منهج صورة النساء، تقول جوزفين دونوفان أن النقد الأدبي النسائي هو النقد أخلاقي، لأنّ لا يحتاج بالقيام التفريق بين الجوانب الجمالية و الجوانب الأخلاقية في النصوص الأدبي. العمل هذا المنهج عند دونوفان يكيف المصطلحات الجدلية و تسمى " بنقد سلبي " و هو سلبي لأن الناقد حقيقة يقول "لا" للإدراكات و البنى والنمادج و التي أنكرت تاريخيا الإنسانية الكاملة للمرأة.(Donovan,1975: 179)

٣. أنوع النقد الأدب النسائي

وفي دراسة الأدب النسائي هناك أنواع كثيرة، كما شرحها جايانيجارا أنّ في دراسة الأدب النسائي هناك خمسة أنواع من مناهج الجراسة النسائية، وهي : النقد الأدبي النسائي الأيديولوجي، والنقد الأدبي النسائي الماركسي، والنقد الأدبي النسائي تحليل النفسي، والنقد الأدبي النسائي السحاقي، والنقد الأدبي النسائي العرقي.

-النقد الأدبي النسائي الأيديولوجي

وقد كان هذا المنهج مستعمل واسع واستخدم كثير في عالم النقد الأدب النسائي، وضع هذا المنهج الباحثه في مقام القارئ، والاهتمام الرئيسي لهذا النهج هو صورة المرأة، والصور النمطية السلبية عن المرأة في الأدب و المفاهيم الخاطئة عن المرأة و وأسباب تحط المرأة في المجتمع. إن تأملنا إلى بناء الأساسي من هذا النهج فوجنا أن

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

أساس هذا النهج هو محاولة تأويلية عن نصوص الأدابية محاولة في إيجاد الصورة المرأة في نتائج الأدبية. (Djajanegara, 2003:29)

وكان هذا النهج ويشار إلى هذه الطريقة أيضا في بعض الأحيان إلى النقد الأدبي الراديكالي، ويدعو هذا التّيّار الأصوليّ المتشدّد إلى الانفصال عن عالم الرّجال والامتناع عن التّعامل معهم وبناء مجتمعٍ للنّساء فقط، وهو كما النّظرة الذّكوريّة، يبني توجّهاته انطلاقًا من جسد المرأة، فيقيّم المرأة ويعالج عالمها عبر جسدها. فبينما يعتبر الذّكوريون الجسد الأنثوي علامةً تدلّ على ضعف المرأة في شتّى الكفاءات والمجالات، مستدلّين بالضّعف العضليّ للإشارة إلى حالة ضعفٍ عامٍّ تنسحب على جميع القدرات العقليّة والثّقافيّة والعلميّة والاجتماعيّة لدى المرأة، فإنّ النّسويين الرّاديكاليّين يرونَ أنّ الجسد الأنثويّ دليل تفوّق المرأة على الرّجل، فهي حافظة الحياة لقدرتها على الإنجاب، تلك العمليّة البيولوجيّة المحتاجةُ قدراتٍ عضليّة فائقةٍ لا يمكن لرجلٍ تحمّلها، وتتمثّل في الحمل والولادة. (Djajanegara, 2003:29)

–النقد الأدبي النسائي الماركسي

قام هذا النهج بمحاولة التحليل المرأة من ناحية الطبقي للمجتمع كما قد العادة التحليل الأدب الماركسي. زعم هذا النهج أن المجتمع الأبوي ينظرون الرجال في طبقة العالية وهي طبقة البروليتاريا ، وفي حين وُضعت النساء في طبقة الثانوية وهي الطبقة البرجوازية التي المظلوم دائما من قبل الرجال. (Djajanegara, 2003:29)

قامت المرأة في مجتمع الأبوي في دورها كأمهات البيت التي لا تنتاج منها المال وقام الرجال في دوره كبحث عن المال كمصدر للرزق الأسرة. عند رأية نقد الأدبي

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

النسائي الماركسي جائت المرأة تمثلا عن طبقة البروليتاريا و الرجال في طبقة البرجوازية، والإنتاج من تلك العلاقة هي ظهرت كثيرة من ظلم من قبل الرجال للمرأة.(Muslikhati,2005: 32) لذلك ظهر هذا النهج في محاولته للكشف دور المرأة الحقيقية في الحياة الأسرية. (Djajanegara, 2003:31)

-النقد الأدبي النسائي تحليل النفسي

كان النقد الأدبي النسائي تحليل النفسي جوابًا عن ظهور نظرية النفسي التي أسسها سيغمون فرود، وتزعم تلك النظرية أن جودة النساء أقل من الرجال لأن المرأة لا تملك الذكري، ولذلك لكل مرأة فيها صفات ضعيفة. ويطبق هذا النقد الأدبي في تحليل الأعمال الأدبية للمرأة وحده لأن النسائيون هم يعتقد أن القارئة تعرف نفسها بتصويرها كشخصية المرأة في الإنتاج الأدبي، والشخصية هي الإنعكاس المؤلفة. (Djajanegara, 2003:31)

-النقد الأدبي النسائي السحاقي

قام نقد الأدبي النسائي السحاقي بالتحليله على شخصية المرأة في عمل الأدبي والمؤلفة وحدها. هذا نقد الأدبي له حدود في مجالات الدراسة بسبب عبى عدة عوامل. أولاً، لايفضلون النسائيون قوم السحاقي ويزعمون أنها جزء من أجزاء نقد الأدبي النسائي الراديكالي. ثانيًا، لايبحث كثيراً مجلات البحثية في ظاهرة السحاق حينما ظهر ذلك النهج. ثالثًا، لاتتفق قوم السحاقي عن تعريف السحاق. رابعًا، لا يحبون النسائيون و المجتمع الميسوجيني في أعمال السحاقي حتى تكون السحاقيون هم كتبوا بالغة الغطائ والتشبيه. (Djajanegara, 2003:34)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

-النقد الأدبي النسائي العرقي

هذا نقد نسائي بتركيزه على تحليل تمييز الجنسي من قبل الرجال من منظور العرق والإثنية وينقسم هذا النقد الرجل الأبيض و الرجال السود. نشأ هذا النقد في أول مرة في بلدان القارة الأمريكية ويزعموا السائيون العرقي لكلّ مرأة في العالم لها التجارب التمييز من قبل الرجال ولكلّ تمييز له خصائص العام في كلّ القوم إمّا مجموعة الأبياض و أسواده. (Djajanegara, 2003:36)

ج. المفهوم عن صورة المرأة عند روثفين

وكانت الدراسة عن صورة المرأة في عالم الأدبي هي إحدى القضايا المهيمة في دراسة النسائية. ذهب روتفين (Ruthven) إلى أنّ صورة المرأة لها دور كبير في دراسة النسائية لأنها تستطيع أن تكشف وجهات النظر، أو الأفكار حول النساء، أو الموقف والدور المرأة في المجتمع، أو الإمكانات التي تملكها المرأة في وسط السلطة الأبوية في الأعمال الأدبية. (Ruthven, 1986: 70)

والصورة المرأة في أبسط تعريفاتها هي التصوير عن المرأة بجميع الأحوال يوميتها تشمل على شخصيتها، وحالة الأسرية، وحالة الإجتماعية التي يشكل على شخصية المرأة. بُني هذا المصطلح من كلمتاين وهما الصورة والمرأة. والصورة كما يذهبه علوي حسن في المعجم الكبير للغة الإندونسية هي الانطباع العقلي أو التصوير البصرية التي منشئة بواسطة الكلمات أو العبارات وهو أمر أساسي في التعبير الشعري أو تعبير النثري.(Alwi,2001: 289) وذهب برادوبو (Pradopo) إلى أن الصورة هي التصوير الفكري والوصف

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

اللغوي عن شخصية معينة. وظهور الصورة في الفكر الإنسان نتيجة من إدراك الحسي الإنساني للموضوع المعين.(Pradopo,2005: 80) وهناك رأي الأخر للمفهوم الصورة، وهو شكل أو صورة الفكرية يملكه الإنسان عن الشخص أو الفرد.(Salim& Salim,1991: 290) واتفقت سوغيهاستوتي (Sugihastuti) عن ذلك الأراء بقولها أنّ الصورة هي شكل، أو الوصف، أو الصورة التي يملكها المجتمع عن شخص معين، أو الانطباع البصري الناجم عن كلمة أو جملة التي هي عنصور أساسي في بناء النثر أوالشعر.(Sugihastuti,2000:45)

من وصف السابق، نعرف أنّ صورة المرأة هي جميع التصوير للمرأة من حيث السلوكية، أو الجسدية، أو العقلية، أو الروحية التي يظهر بها الوجه المرأة وخصائصها. بصفوة القول، كان صورة المرأة تتضمن من صورة الجسدية أو ببولوجيا والنفسية أو سكولوجية والإجتماعية. والصورة المرأة من ناحية الجسدية هي التصوير عن المرأة بناء على خصائص الجسدية أو الطبيعية مثل العمر، والجنسية، والعلامة الجسدية وخصائص غيره من الجسد. والصورة المرأة من ناحية النفسية هي التصوير عن المرأة بناء على أحوال النفسية مثل الذهنية والأخلاقية، المميزات العاطفية، والذكاء. والمراد بالصورة المرأة من ناحية الإجتماعية هي التصوير عن المرأة بناء على خصائص الإجتماعية مثل وضع الإجتماعي، والمهنة، والدور في المجتمع، وطبقات التبربية، ومنظور الحياة، والدين، والإيديولوجية، والشعب، وحياة النفسية.(Satoto,1994: 45)

وفي ناحية الأخرى، كانت دراسة النسائية هي دراسة التي تضع المرأة كقارئ (Woman as Reader) بحيث تتركز في كشف الصورة المرأة (Images of Women)، والصورة النمطية (Stereotipe) للمرأة، وتحسين التنازلات والمفاهيم الخاطئة حول النساء في الانتقادات السابقة، ومقاومة عن جميع المحاولات التمييز من قبل الرجال.(Showalter,

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

1986: 130) لذلك، أصبحت صوة المرأة إحدى قضايا التي تدرسها دراسة النسائية. والصورة المرأة عند مفهوم دراسة النسائية هي صورة التي يصورها المؤلف للشخصية المرأة في الإنتاج الأدبي إمّا كان بشكل صفة، أو سلوك، أو أعمال اليومية التي تتميز منها للأخرى. (Sugihastuti,2000:23) أو هي تصوير المؤلف للمرأة بجميع الأحوال اليوميتها في إنتاج الأدب، وذلك التصوير تشمل على شخصيتها، وحالة الأسرية، وحالة الإجتماعية التي يشكل على شخصية المرأة.(Ruthven, 1986: 70)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الثالث

عرض البيانات وتحليلها

أ. لمحة عن سيرة الحياة علي أحمد باكثير

علي أحمد باكثير هو علي بن أحمد بن مُحَمَّد باكثير الكندي ، هو الكاتب الإسلامي والمسرحيّ المعروف و الأديب الشاعر إلى قبيلة كندة اليمنية المعروف.(السومحى، ١٩٨٢: ٢٩) ولد في ١٥ من ذي الحجة سنة ١٣٢٨ هـ الموا فق ٢١ من ديسمبر ١٩١٠ م، في مدينة سوروبايا بأندونيسيا لأبوين عربيين من حضرموت. و توفي باكثير في مصر في غرة رمضان عام ١٣٨٩ هـ الموافق ١٠ نوفمبر ١٩٦٩ م، ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة عائلة زوجته المصرية.(http://www.bakatheer.com (diakses pada 12-01-2017)

يتصل نسب باكثير بكندة، ويعد آل باكثير ذو باع طويل في تاريخ اليمن العلمي، ابتداء من القرن السابع الهجري، وصولا إلى العصر الحديث. فقد نبغ جماعة منهم في العلوم الإسلامية والعربية والتصوف، والأدب، والتاريخ، والقضاء.(الحصيني، ٢٠١٠: ١٧)

كان علي أحمد باكثير تعلم القرآن الكريم وعلومه واللغة العربية منذ صغره فقد كانت سورابايا مركزا فى تحالف للمجتمعات العربية الحضرمية فى هذا البلد ولهم كثير من المدارس العلمية والمعاهد الدينية وصحفهم ومجلاتهم.(الحليم، ١٤٢٢هـ: ١٥) حينما بلغ

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ثمانية من عمره أرسله والده إلى حضرموت أي موطن ابائه و أجداده وفى مدينة سيوو ن يتعلم فى المعهد الكتابة والدراسة الدينية واللغة والأدب.(Fatoni,2007: 39)

أراد والد باكثير لابنه علي أن يتشرب الثقافة العربية الإسلامية من معينها، فجاء به من بلد مولده إندونيسيا –حيث كان أخذ قسطا من التعليم في المدرسة الخيرية هناك– ليسلمه لعمه مُحَمَّد بن مُحَمَّد باكثير الذي أصبح راعيه ومربيه. أذخله عمه "المعهد العلمي" بسيئون، ثم انتقل إلى مذرسة "النهضة" كما عقد له حلقة في مسجد جده قيدان وألقى عليه دروسًا في الفقه والنحو والتاريخ .(الحصيني، ٢٠١٠: ١٩)

أدرك علي موهبته في الأدب العربي عندما كان في الثالثة عشرة من عمره، تزوج باكثير مبكراً ولكنه فجع بوفاة زوجته وهي في غضارة الشباب ونضارة الصبا فغادر حضرموت حوالي عام ١٩٣١م وتوجه إلى عدن ومنها إلى الصومال والحبشة واستقر زمناً في الحجاز، وفي الحجاز نظم مطولته نظام البردة كما كتب أول عمل مسرحي شعري له وهو همام أو في بلاد الأحقاف وطبعهما في مصر أول قدومه إليها.

ذكر نجيب الكيلان أن كان في بداية حياة علي أحمد باكثير يريد أن يكون من رجال الحديث فأخذ دراسة علم الحديث ورواته ومراتبه، وقطع في هذا المضمار شوطا بعيد المدي.(حميد، ١٩٩١: ١١٢) لكن ميوله الأدبية إلى الشعر خاصة كانت أقوى، يقول باكثير عن نشأته الأدبية كانت نشأة الأدبية الأولى في حضرموت، حيث بدأت أنظم الشعر منذ بلغت الثالثة عشرة من عمره وكان جل اهتمامه بالشعر. ومبلغ اجتهاده للتبريز فيه، فلم أدع ديوانًا لشاعر من الأقدمين أو المحدثين وقع في يده إلّا قرأته التهامًا،

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وكان مثل الأعلى في الأقدمين أبو الطيب المتنبي، وفي المحدثين أحمد شوقي.(باكثير، ١٩٨٥: ٥)

وصل باكثير إلى مصر سنة ١٣٥٢هـ الموافق ١٩٣٤ م، والتحق بجامعة القاهرة حيث حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الأنجليزية عام ١٩٣٩م، وقد ترجم عام ١٩٣٦ م أثناء دراسته في الجامعة ألف باكثير مسرحية روميو وجولييت لشكسبير (Shakespeare) بالشعر المرسل، وبعد عامين –أي عام ١٩٣٨م – ألف مسرحيته أخناتون ونفرتيتي بالشعر الحر ليكون بذلك رائد هذا النوع من النظم في الأدب العربي. التحق باكثير بعد تخرجه في الجامعة بمعهد التربية للمعلمين وحصل منه على الدبلوم عام ١٩٤٠م. كذلك سافر باكثير إلى فرنسا عام ١٩٥٤م في بعثة دراسية حرة.(_ http://www.bakatheer.com/sotor.php)

اشتغل باكثير بالتدريس خمسة عشر عاماً منها عشرة أعوام بالمنصورة ثم نقل إلى القاهرة. وفي سنة ١٩٥٥م انتقل للعمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصلحة الفنون وقت إنشائها، ثم انتقل إلى قسم الرقابة على المصنفات الفنية وظل يعمل في وزارة الثقافة حتى وفاته. (http://www.bakatheer.com/sotor.php)

خلال حياته، وقد كتب علي أحمد باكثير العديد من الأعمال الأدبية سواء كان ذلك الشعر، والروايات، والدراما، من أعمال الأدبية علي أحمد باكثير هي :

–المسرحيات

قال علي أحمد باكثير إنه قد ألف المسرحية تتضمن على عشرين كتاباً. تنقسم المسرحته لديه إلى ثلاثة أنواع وهي مسرحية السياسية، ومسرحية الإجتماعية، ومسرحية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

التاريخية. والمسرحية السياسية عند باكثير نوعين هما المسرحية استمد حوادثه من موضوعات التاريخية و مسرحية استوحى حوادثه من التاريخ والأساطير القديمة.

فالمسرحية استمد حوادثه من موضوعات التاريخية منها:

مسمار جحا, الزعيم الأوحد, حبل الغسيل ,إمبراطورية في المزاد, عودة الفردوس, مسرح السياسة (مجموعة تمثيليات)

أما المسارح التي تتحدث عن موضوعات التاريخية والأساطير القديمة منها:

مأساة أوديب, شعب الله المختار, اله اسرائيل, شيلوك الجديد, لدودة والثعبان.

وأنواع الثاني من أنواع المسارح علي أحمد باكثير هي المسرحية الإجتماعية. كانت هذه المسرحية قليلة مججموعة في مؤلفاته الأدبية. فصلا عن ذلك قد كتب بامثير أربع مسارح عن المجتمعات المصرية وإحداها هي من المجتمع الحضرمي، وهي:

هما أو في عاصمة الأحقاف, الدكتور جازم, الدنيا فوضى, قطط وفيرا

وأنواع الثالثة هي المسرحية التاريخية يتحدث عن موضوعات التاريخية والحكاية القديمة وكذلك التاريخ الحديث، منها:

إبراهيم باشا تشتمل على مسرحيتين وهما : عمر المختار و فارس البلقاء, إخناتون ونفرتيتي, قصر الهودج, الفرعون الموعود, السلسلة والغفران, الفلاح الفصيح, بأمر الله, أبو دلامة

–الروايات

من معظم الموضوع الذي يتحدث باكثير في الرواياته هي التاريخ الإسلام القديم، منها:

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الثائر الأحمر, سلامة القس, سيرة شجاع, وإسلاماه, الفارس الجميل, ليلة النهر, عودة المشتاق.

-الشعر

لديه باكثير ثلاثة دوانين لمجموعة الشعره، وهما:

ديوان علي أحمد باكثير: أزهار الربى في أشعار الصبى, القوة الثالثة, ياليل ياعين.

ب. بين يديك المرسحية إمبراطورية في المزاد

فإن المسرحية إمبراطورية في المزاد هي المسرحية التي كتبها علي أحمد باكثير رحية عام ١٩٥١م. وهي ملهاة من أربعة فصول، تدور أحداثها حول سقوط إمبراطورية بريطانيا العظمى –كما كانت تعرف آنذاك- والتي يطلق عليها اسم لم تكن تغيب عنها الشمس (Never Sunset Empire) لوسع ولاياتها. وذلك بعد تكون الكتلة الثالثة في مؤتمر دلهي للسلام، التي دعت إلى تصفية الإمبراطورية البريطانية وبيع مستعمراتها في المزاد لتشتري شعوبها حريتها. وقد حدث ما توقعه المؤلف حين عقد مؤتمر باندونج بعد تأليف المسرحية بثلاثة أعوام، كما أشار المؤلف في ملحوظة له في مقدمة المسرحية.

تتضمن المسرحية إمبراطورية في المزاد من أربعة فصول. في الفصل الأول تطالعنا المسرحية بالمستر تويلمان –عضو البرلمان من حزب العمال- وهو واثق تمام الثقة بفوز حزبه في الانتخابات الجارية، بينما يؤكد له ابنه (هنري) أن حزب المحافظين هو الذي سيفوز لأن "اليد العلياء" –ويقصد بها اليهود-تريد ذلك. ويأتي المستر كوهين بصحبة بائع بدلات قديمة ليعرض ما لديه على المستر تويلمان الذي يشتري منه بدلة قديمة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وفي أثناء ذلك يقيم المستر تويلمان وزوجته حفلة بمناسبة عيد زواجهما، يحضرها المستر ستيتلي وأسرته، وهو صديق للمستر تويلمان وينتمي إلى حزب المحافظين. ويدور جدل بين الرجلين حيث يؤكد كل منهما أن حزبه هو الذي سيفوز في الانتخابات، ويتحول الجدل إلى شجار عنيف حتى يمسك كل منهما بربطة عنق الآخر، لولا تدخل (هنري). وبينما هم كذلك يعلم المستر تويلمان عن طريق الهاتف بفوز حزب المحافظين، فيحزن لذلك، بينما يفرح المستر ستيتلي ويندفع للرقص.

وفي الفصل الثاني تدور الأحداث خلال حفلة في منزل المستر ستيتلي احتفالاً بفوز حزبه، يحضرها المستر تويلمان وأسرته، كما يحضره المستر ولنجتون سيركل —رئيس الوزراء– ويعطي المستر كوهين خطاباً لهنري وحين يفضه يجده إقالة له من عمله. وبينما كان الحاضرون يشربون ويرقصون، في نشوة وفرح، يحضر وزير الدفاع ليخبر رئيس الوزراء أن مؤتمر الشعوب المنعقد في دلهي، الذي يسعى إلى إقرار السلام قد قرر في إحدى جلساته السرية تصفية الإمبراطورية البريطانية. إلا أن رئيس الوزراء —وهو في غمرة سكره– يسخر منه ولا يلقي بالاً لكلامه.

في الفصل الثالث، تتطور الأحداث، ونرى الدول الكبرى تؤيد مؤتمر دلهي —في الدعوة إلى تصفية الإمبراطورية البريطانية– الواحدة تلو الأخرى. فبعد فرنسا، تعلن روسيا تأييدها، ثم الولايات المتحدة. وبينما كان كل من أسرة المستر تويلمان والمستر ستيتلي مجتمعتين في منزل الأخير، يدخل عليهم فجأة المستر سيركل —رئيس الوزراء– متنكراً في ملابس امرأة مخفياً وجهه بقناع، ويطلب منهم إخفاءه عن الثوار الذين يلاحقونه. وبعد قليل يحضر الثوار فيقتادون كلاً من المستر سيركل، والمستر ستيتلي، والمستر تويلمان، بعد أن يضعوا القيود في أيديهم.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

في الفصل الرابع والأخير، تدور الأحداث في السجن، حيث يحبس الثلاثة (تويلمان، وستيتلي، وسيركل). ونعرف من خلال الحوار الدائر بين كل من المستر تويلمان والمستر ستيتلي، أن زوجة المستر تويلمان قد توفيت وأن ابنه (هنري) قد انضم للثوار. ويأتي هنري لزيارتهما ويطلب من والده مفتاح خزينته الحديدية ويخبره أن الثوار قد صادروا ممتلكاته وممتلكات الأغنياء بهدف شراء حرية جزيرة بريطانيا عندما تعرض للبيع في المزاد، حيث لم تكفِ أموال الدولة والأموال التي جمعت من بيع الأسطول وسلاح الطيران لذلك. وينصرف هنري بعد أن يأخذ المفتاح من أبيه.

ثم يدخل ثلاثة من الجنود ويقتادون المستر سيركل، وحين يسألهم عن الوجهة التي يسوقونه إليها، يخبرونه أنهم سيأخذونه ليباع في المزاد العلني، فيطلب بيعه لإسرائيل، لكنهم يخبرونه أن إسرائيل قد زالت من الوجود وأن العرب هم الذين يحكمون فلسطين الآن.

ثم يعود هنري مرة أخرى فرحاً ويبشر أباه والمستر ستيتلي أن سراحهما سيطلق، ويخبرهما أن الكتلة الثالثة قد عارضت بيع المستر سيركل وطالبت أن يحاكم مع مجرمي الحرب. كما يخبر والده أن المستر كوهين قد انتحر بعد أن صادرت الحكومة البريطانية ممتلكاته وممتلكات جماعته. وتنتهي أحداث المسرحية بخروجهما من السجن.

ج. صورة المرأة الفردية في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلى أحمد باكثير

كما قد سبق ذكره أنّ هذا البحث تحليل عن صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلى أحمد باكثير. وكانت صورة المرأة هي من أهم القضايا التي تتنولها دراسة النسائية لأن تركز نطرية النسائية في دراسة أعمال النساء، أو تدرس صورة المرأة في أعمال الرجال.(فراج، ١٩٨٦: ٢٣) أي كان النقد الأدب النسائي يبين المرأة في صورة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

جنسيتها سواء كان في الإنتاج الأدب أو في نقد الأدب ويشير أيضا هذه النظرية إلى أنها المذاهب الطروق غير الصالخ استخدامها لبحث الكتابات النساء غير عادل و غير حساس "(Djajanegara, 2003:19)

ولكشف الصورة المرأة في المسرحية إمراطورية في المزاد، استخدم الباحث منهج تحليل روثفن (Ruthven) حيث يشرح إلى أنّ صورة المرأة هي تصوير المؤلف للمرأة بجميع الأحوال اليوميتها في إنتاج الأدب، وذلك التصوير تشمل على شخصيتها، وحالة الأسرية، وحالة الإجتماعية التي يشكل على شخصية المرأة. (Ruthven, 1986: 70) وبجانب الأخر، ذهبت سوكيهاسطوطي إلى أن صورة المرأة هي جميع التصوير المؤلف للمرأة إمّا كان صفة، أو سلوك، أو أعمال اليومية التي تتميز منها للأخرى. (Sugihastuti, 2000: 23)

من شرح السابق نفهم أن المراد بصورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير هي كائن مصنوع من صفات المرأة وأعمال المرأة الموجودة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير، والصورة المرأة تتكوّن من مجال الكثيرة تشمل على مجال الطبيعي، ومجال النفسي، ومجال الإجتماعي. بناء على التحقق الباحث لصورة المرأة الموجودة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير فوجد الباحث أن شخصية المرأة في تلك المسرحية ثلاث وهي جرترود، سنثيا، هيلين، كارولين.

ومن صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير هي كالأتي :

١. الجمالية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إن الجمالية هي إحدى القصاية الرئيسية في مناقشة النسائية. أكد نسائيون أن ثقافة الأبوية تنظر المرأة من ناحية الجمالية والجسمية فحسب. ينظر المجتمع الأبوي أن الجمالية هي شكل من أشكال الصفة النساء. منذ العصور القديمة ، يبنع المجتمع شخصية النساء كمخلوقات جميلة، أي كان النساء مرادفة للجمال. ومع ذلك ، يعتبر الجمال أجمل هدية للمرأة. لأن الجمال يشبه المغناطيس الذي يمكن أن يجذب انتباه الكثير من الناس. رؤية بعض الناس أن الجمال والجمال كما لو كان دائما يمكن أن يكون سعيدا ويصبح القادم هدف لحياة المرأة.

ينظر المجتمع الرجال مرادف عن صفة قوي، ذكر، عقلاني ، مسؤول عن اقتصاد الأسرة وغيرها. بينما كان النساء تمثيلة عن لطيفات وعاطفيات وغير عقلانيات ومناسبات فقط كمقدمات للرعاية في المنزل يعتنين بأطفالهن ويطبخن في المطبخ. ثم تصبح النساء من الدرجة الثانية أو الجنس الثاني ، وكذلك يطلق عليهن مواطنون من الدرجة الثانية لا يحسب وجودهم على هذا النحو. هذا الموقف من تأليف ياسر العليمي (2005: 55) ليس بسبب الهوية البيولوجية المرتبطة به ، ولكن بسبب التصوير السلبي لها من خلال الخطاب العلمي والديني.

إن الافتراض بأن المرأة لا تُرى إلّا من خلال جمالها في نظر المجتمع الأبوي فحسب ولكن نستطيع أن ننظر أيضا في الأعمال الأدبية. وصف كثير من الأدباء العربي بأن المرأة غير موجودة إلّا من من خلال الجسمية والجمالية فحسب. ونستطيع أن ينظر هذا الأراء في وصف علي أحمد باكثير عن شخصية هيلين. كانت هيلين هي شخصية من أشخاص المسرحية التي تدور كبنت ستيتلى وهي طالبة في إحدى الجامعات في البريطانية. وصف علي أحمد باكثير شخصية

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هيلين كمرأة ذكية ويملك الأراء السياسي الشاملة لكن لاينظر عائلتها تلك الدكية. ينظر العائلة هيلين الجمالية وإمكانات الإناث. من ذلك، نعرف أن الصورة الفردية للمرأة في المسرحية إمراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير هي الصورة عن جمالية فحسب ولاينظر المجتمع الإمكانات الأخرى دون الجمالية. ونستطيع أن ننظر هذه الصورة في تصوير على أحمد باكثير عن شخصية هيلين كالأتي:

تدخل جرترود

جرترود : مرحبان بكم مرحبا (تصافح ستيتلى ثم تعانق سنثيا ثم هيلين) هيه أريني يا بنتي... ما هذا الجمال.. ما هذه الأناقة.. لنا زمان لم نرك في هذه الحلل الزاهية!

سنثيا : أجل... أخيرا رضيت أن تجلع ثياب الحداد على خطيبها الذي مات... هذه أول مرة تخلع السواد منذ خمسة سنين.

ستيتلى : الفضل في ذلك يرجع إليك يا مسز تويلمان.

سنثيا : صحيح؟

ستيتلى : عز عليها أن تحضر حفلتك بثياب الحداد فخلعتها الليلة وازينت لما ترين، ابتها جا بذكرى زواجك من المستر تويلمان: أليس كذلك يا هيلين؟ (باكثير، دون سنة: ٢٨)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وصف هذا الإقتباس عن شخصية هيلين ومنظور المجتمع لشخصية هيلين. كانت هيلين هي مرأة ذكية لكن لاينظر عائلتها تلك الذكية لأن عائلتها تعيش في ثقافة الأبوي ويزعم ابها (ستيتلى) بأنها لقد أهدر جمالها حتى الآن لأن هيلين فضلت المشاركة في السياسة. وصف على أحمد باكثير بأن هيلين مهتمة جدا بالسياسة واجعلها يقضي الكثير من الوقت خارج المنزل للتعبير عن آرائه السياسية وتجاهل عن مظهرها، بينما كانت هيلين تملك الوجه الجميلة. وحينما تزور هيلين بيت تويلمان تحاول هيلين ارتداء ملابسها وتبدو جميلة. وتنظر هيلين عين السرور في وجه عائلتها بسبب تحاول هيلين ارتداء.

من هذا الوصف، نعرف بأن المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد تصورة بصورة جسمي، أي لاتملك المرأة قيمة الأخرى دون الجمالية والجسدية. ونستطيع أن ينظر هذا الأراء في استجابة الأسرة هيلين عندما يرى هيلين اللباس لتبدو جميلة. في ذلك الوقت، كانت عائلة هيلين سعيدة للغاية ، بينما عندما كانت هيلين تابيل في الأماكن العامة، لم تكن عائلة هيلين تدعم هذا الفعل.

٢. المرأة هي شخصية مظلومة

لقد وُصفت المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد بشخصية مظلومة التي لا تستطيع أن تقاوم ظلم الرجل. كانت المسرحية إمبراطورية في المزاد هي المسرحية التي تحكى عن أحوال البريطانية بعد إنتهاء حرب العالم الثاني. ونقطة مهيمة التي يجب أن ينظر في هذا المسرحية هي أنّ المجتمع البريطانية في أوائل القرن العشرين

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مشهور بالمجتمع الذي يتمسك بالتقاليد الأبوي حيث يقيد المرأة بالقوانين المخصوصة لكى يُطلق بالمرأة المحترم، واشتهر تلك القوانين بالمصطلحة خصائص المرأة فيكتورية. وتؤدي تلك القوانين إلى ظهور الفعل الظالم من قبل الرجال للمرأة. تُعامل المرأة مظلومتًا من قبل الرجال لأنها محدودة بالنظام الأبوي الذي يتطلب من النساء الالتزام بالرجال على الاطلاق ومنع للمرأة أن تقاوم قول الرجال بالإطلاق. لذلك، كانت المرأة تعامل بالمظلومة لأن الرجال يستطيع أن يعالج النساء تعسفا بينما كانت المرأة غير قادرة لمقاومة ذلك الظلم لأنها محدودة بالقوانين الأبوي. ونستطيع أن ننظر ذلك الظلم في الإقتباس الأتي :

تويلمان : (يجذب يدها ويميل بها بعيدا عن الباب) تعالي هنا أولاً ...

جرترود : مذا تريد؟

تويلمان : أصغي إلى...

جرترود : نعم...

تويلمان : رأيتط آنفا ونحن على المقصف تحدقين في المستر سيركال بصورة تلفت النظر، فخبريني ماذا أعجبك فيه.. قوامه أم هندامه؟ (باكثير، دون سنة: ٥٤)

كانت جرترود هي مرأة بريطانية وتعيش في البريطانية في أوائل القرن العشرين، وقد اشتهر منطقة البريطانية في عصر أوائل القرن العشرين بتمسوك المجتمع البريطانية للتقاليد الأبوي حيث كان المجتمع ينظر المرأة كجنسية الثانوية. وتؤدي ذلك الأراء إلى ظهور الفعل الظلم من قبل الرجال للمرأة لأنهم ينظر المرأة

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

كجنسية غير مهيمة وطبقاتها أسفل من الرجال. تعيش المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد تحتى قيادة النظام الأبوي حيث كان المجتمع يأطي للمرأة قوانين المخصوصة التي يجب أن تملكها المرأة وهي أن يكون المرأة اعتماد المرأة على الأزواج بمعنى جميع الحقوق والملذات هي إعطاء الزوج أو الاعتماد على إرادة الزوج.

وصارت المرأة مظلومة من قبل الرجال لأن الرجال يستطيع أن تعامل المرأة بمعاملة عشوائية بينما كان المرأة غير قادرة في مقاومة ذلك الظلم لأنها مقيدة بالقوانين التي تُجب للمرأة أن تطاع زوجها بإطلاق. وللأحوال جرترود في هذا الإقتباس، كانت ذلك الإقتباس هو محادثة بين حرترود وزوجتها تويلمان حينما حضروا في الحفلة التي يصنعها أدوار ستيتلى لنجاح حزبه في انتخاب البريطانيين. كان المحاضرون الحفلة حرية في شرب الكحول والرقص ويستطيع أن يرقص بمن يريدون ولو كان ذلك الفرد متزوجة. وترقص جرترود بالسيركال وهو عضو ورئيس الحزب المحافظين لكن غضب تويلمان حينما ينظر زوجته ترقص بالسيركال ويشعر بالغيرة عند رؤية تلك الحادث فجذب تويلمان يد جرترود ويميل بها بعيدا عن الباب وتأنيب تويلمان زوجته خارج الباب. غضب تويلمان بسبب النظر زوجته ترقص بالسيركال ويشعر تويلمان بالغيرة عند رؤية تلك الحادث بينما كان تويلمان ترقص مع الإمرأة الأخرى في وقت نفسه.

إن تأملنا إلى ذلك الإقتباس، فعرفنا أنّ هذا الإقتباس تتحدث عن ظلم الذي يعمله الرجال للمرأة وتصوير من معاملة غير عادلة بين الرجال والمرأة. تصور المؤلف للمرأة كشخصية مظلومة لأنها لاتستطيع أن تقاوم جميع الرغبات الرجال. كانت حرتروت في تلك الحفلة تريد أن ترقص بزوجها بينما كان زوجها يرقص

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

بالمرأة الأخر فغضبت جرترود في زوجها لكن لاتملك جرترود قادرة في تعبير الأفكار والأراء لأنها محدودة بالنظام المجتمع الأبوي الذي يمنع المرأة في مقاومة زوجها ويجب عليها للطاعة زوجها بالإطلاق. لذلك، كان تويلمان يستطيع أن يعمل حريًا مثل الرقص بمرأة يريدها ولايقدر جرترود على منع زوجها، ولكن في قلبه تنشأ مارا والغيرة التي لا يمكن التعبير عنها لأنها مخالفة للتقاليد. لذلك، انتقمت معاملة زوجها بالرقص مع رجال الأخر ثم غاضب أحمد عندما رأى الفعل فبخ زوجته بينما كان تويلمان ارتكب عملاً محظورًا على زوجته.

وإن ننظر إلى الأراء النسائية للظهور الظلم للمرأة فوجدنا أنّ ظهور الفعل الظلم للمرأة مسبب من انتشار الأراء المجتمع للمرأة ويسمى تلك الأراء المجتمع بالمصطلحة الجنسية (Gender). لقد يتميز النسائيون بين مصطلحة الجنسية (Gender) والنوعية (Sex)، كانت الجنسية هي مفهوم ثقافي النامية في المجتمع المستخدمة للتمييز بين الأدوار والمواقف والعقلية والخصائص الانفعالية بين الرجل والمرأة.(Mulia, 2004: 4) بعبارة أخرى، كان الجنسية عند مفهوم النسائيون هي الإختلافات بين المرأة والرجال من ناحية الإجتماعية والثقافية أو الأراء المجتمع عن إختلافات بين المرأة والرجال بينما كان النوعية هي الإختلافات بين المرأة والرجال من ناحية الجسدية والبيولوجية.

ينظر المجتمع الأبوي بأنّ المرأة هي التمثيل عن الجمال الذي يجب أن يحفظها، وتنبت من هذه الأراء فكرة في المجتمع بأنّ المرأة هي مخلوق ضعيفة التي يستخدمها المجتمع في لتحديد المرأة، أي ينظر المجتمع بأن خصائص المرأة هي الضعيفة بينما كان الرجال عند نظر المجتمع هي شخصية قوية، فيصور المجتمع

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

للمرأة بأنها مخلوق ضعيفة. وتؤدي هذه الصورة التي يصنعها المجتمع إلى ظهور الظلم التي تعاني بها المرأة وتقع المرأة تحتى هيمنة الرجال مما يسبب إلى إستطاعة الرجال أن يعامل المرأة بالظلم بينما كان المرأة غير قادرة في مقاومة تلك الظلم.

وإن تأملنا إلى مفهوم النسائي للإختلافات الجنسية فيعرفف أنّ الأيديولوجية الأبوية الموجود وتزدهر في المجتمع هي السبب الرئيسي لعدم المساواة بين الجنسين. دخول التقليد الأبوي نشأت من فهم بين الجنسين مخفضة، ويفهم الأبيويون أن العلاقة الجنسية (Gender) يمثل علاقة النوعية (Sex). مبداء الفكري الاختلافات في النوع (*sex differences*) التي تُزعمو سواءً بالاختلافات في الجنس (*gender differences*) سيعطي في النهايه على التمييز ضد المرأة.(Kourany, 1992: 2)

إنّ الاختلافات في الجنس هي غير مشكلة عند الحياة الإجتماعية بقدر لا يعطي عدم المساواة بين الجنسين. بل لم يبقى في المجتمع علاقة بين الجنسين إنتاج علاقة انسجام بين الجنسين، تؤدي الاختلافات بين الجنسين في الحياة الإجتماعية إلى أشكال مختلفة من الظلم. ويُمثل عدم المساواة بين الجنسين في كثير من أنحاء الحياة الإجتماعية مثل مشاكل في العمل، والتهميش للمرأة، التنميط السلبي للمرأة، والمعاملة التمييزية للمرأة مما أدى إلى الكثير من العنف بسبب هيمنة الرجال عن المرأة.

د. صورة المرأة الإجتماعية في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلى أحمد باكثير

١. امرأة كمخلوق محلي

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

لقد شرح النسائيون أن تهيمن الثقافات الأبوية على الثقافات البشرية في جميع أنحاء العالم والتي ترى النساء كجنس ثانٍ بعد الرجال. ويؤدي هذا الأراء إلى ظهور التفصيل بين دور المرأة والرجال في الحياة. يعتقد المجتمع الأبوي أنّ دور المرأة في حياتها هي كربة البيت مما تعمل المرأة في داخل البيت فحسب بشكل رعاية المنزل، ورعاية الطفل، وتعليم الطفل.

أصبحت المرأة في المجتمع الأبوي لا يملك الوظيفة إلّا وظيفة المحلية (Peran Domestik) داخل البيت فحدد المجتمع خصائص للمرأة الكريمة المطابقة بالفكر الأبوي ويسمى النسائيون تلك الخصائص بالمصطلحة خصائص المرأة فيكتورية (Ciri-Ciri Wanita Victoria). فإنّ هذه الخصائص هي خصائص المرأة كريمة عند مفهوم المجتمع الأبوي مما ينظر المرأة كجنس ثانوي التي لاتملك الوظيفة إلّا في داخل البيت ويلزم للمرأة أن طاعة جميع رغبات الرجال. شرح ميل (Mill) إلى أن ينقسم المجتمع الأبوي وظيفة المرأة والرجل في الحياة الأسرية مما يدور الرجال خارج البيت لطلب العمل والأموال بينما كان تدور المرأة داخل البيت لربة البيت. ولحماية هذا التعقليد، يوفر المجتمع الخصائص التي ينبغي على المرأة إطاعة النظر إليها لكي تُطلق كمرأة محترمة. وهذا الخصائص هي : (١) أن تكون المرأة تحبّ زوجها، (٢) اعتماد المرأة على الأزواج بمعنى جميع الحقوق والملذات هي إعطاء الزوج أو الاعتماد على إرادة الزوج، (٣) المرأة هي موضوع بشري ولاتستطيع المرأة أن تحقيق الطموح الإجتماعي إلّا بالمساعدة الرجال.(Fiero, 1998: 81)

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

وصف علي أحمد باكثير صورة المرأة في مسرحيته كجنس ثانوي التي يملك الحقوق داخل البيت ووظيفة المحلية ومحصور بقيود التقدليدية التي يصنعها المجتمع الأبوي. ويصور علي أحمد باكثير تلك الصورة في المحادثة بين محادثة بين جرترود وزوجتها كالأتي :

جرترود : (ضاحكة) إن كنت تخشى من ذلك يا عزيزي فاطمئن. (تهم بالخروج)

تويلمان : إلى أين ؟

جرترود : سأمضى لإكمال عمل.... سأعد آنية الشاي، وأكوى الفوط التي غسلتها..

تويلمان : من الصبح في الاستعداد لهذه الحفلة المشئومة؟

جرترود : ماذا أصنع؟ لأأحد يساعدني في البيت.. كل شغل البيت على رأسي.

تويلمان : تستأهلين هذا وأكثر. أنت التي اقترحت دعوة آل ستيتلى لتتعبي نفسك وتتعبيني معك.

كانت جرترود هي مرأة بريطانية وزوجة جون تويلمان وهو عضو في البرلمان البريطاني من حزب العمل الذي يتمسك تقاليد محافظة التي تشكلها الثقافة الأبوية. ينظر تويلمان إلى أنّ وظيفة المرأة هي وظيفة داخل البيت وواجب في تلبية جميع احتياجات المنزل مثل إعداد الطعام وتعليم الأطفال

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ولاتملك المرأة الحقوق في مناقشة القضايا خارج المنزل مثل السياسة والإقتصادية. لذلك، يغضب تويلمان زوجتها حينما يعرف أن لم يتم إعداد الطعام للحفلة في المنزل، على الرغم من أن فاطمة عملت بجد لإعداد طعامها بينما كان زوجها يجلس في غرفة المعيشة لمناقشة المشاكل السياسية دون تقديم أي مساعدة في إعداد الطعام.

فإنّ هذا الإقتباس هو محادثة بين جرترود وزوجها عن والظائف للإعداد الطعام في الحفلة. لقد حاولت جرترود في إعداد الطعام منذ صبح بينما كان تويلمان يجلس في غرفة المعيشة وقراءة صحيفة ومناقشة القضايا السياسية منذ الصباح دون مساعدة زوجته في إعداد الطعام للعائلة والضيوف الحفلة على رغم من أنّ تويلمان يعرف بأن زوجته تعداد الطعام بجهد كبير لتسلية الضيوف المدعوين جيدًا. وفي ذلك الوقت، كان تويلمان لديه الوقت الفراغ لمساعدة زوجته في إعداد الطعام لكن لم يكن تويلمان يقصد في مساعدة زوجته لأنه يزعم أن وظيفة المنزلية هي وظيفة المرأة أي كان جميع الوظايف المنزلية مثل الإعداد الطعام وغيره هي مسؤلية المرأة كربة البيت ولاحاجة للرجال في المساعدة المرأة في الوظائف المنزلية. وظهر هذا المفهوم في التقسيم الوظائف بين المرأة والرجال تنيجة من مفاهيم الأبوي التي تهيمن على الثقافة ويلتزم بها المجتمع حتى يستطيع الرجال أن يعامل المرأة مع التعسفي بينما كانت المرأة غير قادرة في مقاومة جميع الرغبات الرجال لأنها واجبة أن تلبية جميع الرغبات الرجال.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

إذا نظرنا إلى مفهوم النسائية للتقسيم الوظائف بين المرأة والرجال فوجندا أنّ هذا ظهور هذا التقسيم بسبب عدم المفهوم المساواة بين الجنسين من قبل المجتمع حيث كان المجتمع ينظر إلى أنّ وظائف المرأة أعلى من وظائف المرأة. قامت المرأة في مجتمع الأبوي في دورها كأمهات البيت التي لا تنتاج منها المال وقام الرجال في دوره كبحث عن المال كمصدر للرزق الأسرة. عند رأية نقد الأدبي النسائي الماركسي جائت المرأة تمثلا عن طبقة البروليتاريا و الرجال في طبقة البرجوازية، والإنتاج من تلك العلاقة هي ظهرت كثيرة من ظلم من قبل الرجال للمرأة.

بالحقيقة، كانت المرأة تستطيغ أن تدور في كثير من نواح الحياة إمّا هي حياة الأسرية و حياة الإجتماعية و حياة الإقتصادية. وخاصة في الحياة الأسرية، كانت المرأة دور كبير في تأديب الأولادها كما ورد في محفوظة العربية القديمة أنّ الأم هي مدرسة الأولى، فلذلك دور المرأة في الحاية الأسرية لا يستطيع أن تقتصر في شأن الداخلية البيت وحسب. شرحت سوجيهاسطوطي (Sugihastuti) (٢٠٠٠: ١٢١) أن المرأة لديها دورة كثيرة في حياتها، وهي : دورها كالأمهات الأولاد، دورها كالزوجة، دورها كنظام البيت، دورها في القرابة، دورها كمرأة حرة، ودورها في المجتمع.

يزعم كثير من الرجال أن المرأة هو أمهات البيت التي تتدور بدورها كخادمة البيت ولا حاجة بها في كسب الأموال والرجال هو مالك البيت الذي له حقوق في تنظيم البيت. وهذا كما وصفه نقد الأدب النسائي

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الماركسي أن في حياة الأسرية المجتمع الأبوي هناك نظام التي وذع النساء في مقام الأسفال و الرجال هو فوق النساء من كل الأمر.

زعموا النسائيون الماركسي أن هذا النظام مثل نظام الإجتماع الرأسمالي الذي فيه فئتين في المجتمع وهي الطبقة البروليتارية و الطبقة البرجوازية، ووضع النسائيون الماركشي المرأة في طبقة البروليتارية لأنها لا يملك الحقق في كسب الأموال و الرجال في طبقة البرجوازية لأنه يستطيع أن يكسب الأموال للوفاء على احتياجات الأسر. ونتائج هذا التفاعل هو وُضعت المرأة في حالة المظلومة من قبل الرجال، وللمرأة دورة محدودة لأنها لا تستطيع أن تكسب الأموال للوفاء على احتياجات الأسر. ودور المرأة تحدد في أفعال البيت وحده وخادمة في كل الحجة الرجال.

٢. لاتملك المرأة حقوقًا في التعبير الأراء

وقد استهر أنّ حركة النسائية هي حركة التي تطلب إلى المساواة الجنسية في جميع الأنحاء الحياة. فإنّ النسائية هي إدماج من مبدأ المساواة بين الجنسين التى تصبح الحركة المنتظم لتحقيق الحقوق المرأة في المجتمع و أيديولوجية في تحويل الاجتماعي الذي يهدف إلى خلق عالم للنساء. لدلك ترتكز النسائية في تحليل الظلم التي وقعت في النساء.[1] وذهب روتفين إلى أنّ الأهداف تلك الحركة هي لتحديد الهيمنة الرجل على المرأة التي وقعت في المجتمع. تريد الحركة النسائية أن تغيير الثقافة والقانون والآراء التي كان يهيمن عليها الرجال. ويترك النساء ممارسة الجنس الثاني.

[1]. Maggie Humm, ***Feminist Criticism***, (Great Britain: The Harvester Press,1986), 158

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

لذلك، كانت هذه الحركة مستهدفة إلى إعطاء المفاهم المساواة في المجتمع وتُحاول هذه الحركة إلى إزالة الظلم ضد المرأة من حيث الإجتماعية والثقافة والسياسية. ظهر هذا الفكر بناء على الحقيقة الإنسانية وهي التمييز للمرأة بسبب الإختلافات الجنسية. من أشكال الفعل التمييز في المجتمع للمرأة هي كانت المرأة في كثير من المجتمع لا تملك الحقوق في المناقشة والتعبير الأراء لأن المجتمع ينظر المرأة كشخصية الثانوية التي تعتمد حياتها بالتقرير الذكور، أي كانت المرأة لا تستطيع أن تتحدث وتعتبر عن أرائها لأنها مقيّدة بالتقاليد الأبوي الذي ينظر إلى أن المرأة التي تدحض رأي الرجال هو من المحرمات.

وصف علي أحمد باكثير بأن المرأة في هذه المسرحية لا تملك حقوقًا في تعبير الأراء تصحيح آراء الرجال. تصور المؤلف لهذه الصورة في تصويره الأتي :

توبلمان : كلا بل أخاف عليك أنت أن يسوخ بك الكرسي إلى الأرض. انطلق يا هنري

جرترود : (محتدة) وبعد يا جون... أليس لك شغل آخر غير الكرسي؟ السير ستيتلى مستريح في مجلسه، فماذا تريد بعد؟

توبلمان : أسكتي أنت... ما علمك أنت بما يريحه وبما لا يريحه؟ أنا صديقه الحميم وأنا أعرف به منك ومن غيرك... (ينظر شزرا إلى هنري) أشهدوا جميعا أن

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

هذا الولد العاق قد عضي أمري.. (يصيح مناديا)

جاناتان! جاناتان! (ينهض هنري فيخرج

منطلقا).(باكثير، دون سنة: ٣٢)

فإنّ هذه المحادثة هي محادثة بين جرترود وزوجتها تويلمان في الحفلة، وفي ذلك الوقت يشعر تويلمان قلق بشأن المقعد الذي يشغله ستيتلى لأن الكرسي الذي يجلسه ستيتلى الكرسي المؤخرة بينما كان ستيتلى سمين. كان تويلمان قلقا بشأن الكرسي الذي احتله صديقه ويخاف أن يكون كرسيه مكسور لأنه احتل من قبل صديقه السمين فأمر تويلمان صديقه للانتقال إلى الكرسي الأحر لكي لايكسر صديقه الكرسي. وتشعر جرترود بعدم الارتياح لسلوك زوجها ويشعر بالخجل من كلمات زوجها لأنه يعتبر إهانة لحالة السمين ستيتلى، فذكرت جرترود زوجها لكي يحترم ضيوفه. لكن، غضب تويلمان حينما يسمع كلام جرترود ويشعر بالإهانة لأن زوجته شعرت برغباته فأمر تويلمان جرترود لكي تسكت ولا تتدخل في الأعمال رجال.

نعرف من شرح سابق بأن موقع المرأة في المجتمع الأبوي هي أسفل من موقع الرجال لأن المرأة لا تستطيع أن تعتبر أرائها بدون الإذن من زوجها بينما كان الرجال حريًا في تعبير الأراء ولو كان تلك الأراء خاطئة. فصارت المرأة في حياة الإجتماعية كشخصية مسكوتة ولا تملك الحقوق في تعبير الأراء لأنها متعارضة بالقوانين الإجتماعية التي يمنع المرأة في تعبير عن أرائها إلّا بإذن زوجها. فإنّ ظهور هذا الصورة في المجتمع مسبب من انتشار الأراء والمفهوم

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

يتمسك به المجتمع حول شخصية المرأة، وُصف المجتمعالأبوي جنسية المرأة بأنها غير عقلانية والعاطفية مما يؤدي إلى تمييز المرأة في حياة الإجتماعية. ذهب رضوان إلى أنّ إختلافات الجنسية عند المجتمع الأبوي مسبب إلى التبعية (subordinasi) للمرأة التي تتجلى بعد ذلك في شكل التمييز الاجتماعي مثل القيود في التعبير الأراء. (Ridwan. 2006: 27) ونتيجة من هذا التمييز هي كانت المرأة مظلومة من قبل المجتمع ولا تستطيع أن تقاوم للنظام الإجتماعية لأنها ممنوعة في التعبير عن أرائها وليس لها حقوقاً في مقاومة التمييز من قبل المجتمع.

ومن أسباب الأخرى في ظهور التمييز للمرأة هي وجود الصورة النمطية (stereotipe) في المجتمع بأن المرأة أقل العقل. وقعت المرأة في المجتمع االأبوي في محال السافل وتخفيف جميع مقالها وأمورها. يرى مجتمع الأبوي بأن المرأة هي جنسية ثانية الذي ليس من المهم في الشؤون العامة وأوامر المرأة ليست هي شيئ مجبرة لتلبيتها. وظهور هذا الأراء لأن المجتمع يزعمون أن جسم المرأة أكثر من عقلها وجسدها يملكه الرجال.(السعداوي، ٢٠٠٢: ٧٤) ويزعم المجتمع الأبوي بأن المرأة نقصان عقلها ووظيفتها تحت الذكور.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

الفصل الرابع

الإختتام

أ. الخلاصة

قام هذا البحث تحليلًا عن صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير، واستخدم الباحث نظرية النسائية منهجًا لتحليل هذا البحث. ويخلص الباحث إعتمادًا على نتائج البحث التي شبق ذكرها في الفصل الثالث. وخلاصة هذا البحث هي كالأتي:

١. كان الصورة المرأة الفردية المصورة في المسرحية إمبراطورية في المزاد هي الجمالية والشخصية المظلومة.

٢. كان الصورة المرأة الإجتماعية الموجودة في المسرحية إمبراطورية في المزاد هي المخلوق المحلي ولايستطيع أن تعبير الأراء.

ب. الاقتراحات

قام هذا البحث بدراسته عن صورة المرأة في المسرحية إمبراطورية في المزاد لعلي أحمد باكثير باستخدام المنهج التحليل النسائي. و اعترف الباحث أن هذا البحث بعيد عن درجة الكمالية لبسطه وكونه الأخطاء والنقصان فيه. لذلك يرج الباحث نقد القارئين للاقتراحات البنائي على توفيره وتصحيح أخطاءه ليكون هذا البحث له الفوائد والأغراض الكثيرة. واعترف الباحث أن تحليل هذا البحث ليس تحليل كامل خاصة في تكشيف العلاقة بين تصوير الرواية والمجتمع المؤلف. لذلك، ويرج الباحث للطلاب الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية والحكومية أو غيرها الذي يريد أن يبحث الرواية العربية بدراسة النسائية ليبحث عن كثير

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

المراجع حول وضع المرأة في الدول العربية لكي يحصل على مفاهم عميق و مشمالة.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

ثبت المراجع

المراجع العربية

*ابراهيم حمادة. **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**. القاهرة. دار المعارف. ١٩٨٥.*

إبراهيم فتحي، ***معجم المصطلحات الأدبية***، الجمهجورية التونسية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٩٨.

ابن منظور، جمال الدين. دون سنة . ***لسان العرب***. مجلد الثاني. بيروت. دار صادر.

أحمد عبدالله السومحى. ***عالي أحمد باكثير حياته شعره ا لوطني والإسلامي***. جدة. المملكة العربية السعودية. ١٩٨٢.

أرسطو. ***فن الشعر***. ترجمة الدكتور إبراهيم حمادة. القاهرة. مكتبة الأنجلو مصرية.

إيجري لابوس. ***فن كتابة المسرحية***، ترجمة ديني خشبة. القاهرة. مكتبة الأنجلو مصرية. دون سنة.

بثنية شعبان، ***١٠٠ عام من الرواية النسائية***، بيروت. دار الأدب. ١٩٩٩.

توفق مُحَمَّد. ***علم اللغة العام*** .القاهرة .مكتبة وهبية. ١٩٨٠.

جلال الخياط. ***الأصول الدرامية في الشعر العربي***. بغداد. دار الرشيد. ١٩٨٢.

جمال الدين ابن منظور. ***لسان العرب***. مجلد الثاني. بيروت. دار صادر. دون سنة.

جميل نصيف التكريتي، ***قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي***، بغداد، الشؤون الثقافية العامة، دون سنة.

حسين رامز مُحَمَّد رضا، ***الدراما بين النظرية والتطبيق***، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

حسين، عودات.١٩٩٦. ***المرأت العربية في الدين و المجتمع***. دمشق : الأهلي للطباق و النشر.

حنان قصاب وماري إلياس. ***المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض***. لبنان. مكتبة لبنان ناشرون. ١٩٩٧.

خالد قطب، ***الفكر النسوي وثنية جديدة***، سلسلة تصدر عن مجلة البيان، ٢٠٠٦.

الرويلي، ميجان و سعد البازعي.٢٠٠٢. ***دليل الناقد الأدبي***. ط. ٣. المغرب. دار البيضاء.

رياض القرشي، ***النسوية : قراءة في الخلفية المعرفة لخطاب المرأة في الغرب***، مكلا، دار خصرموت، ٢٠٠٧.

الزيدي عبد المرسل. ***محاضرات في نظرية الدراما***. كلية الفنون الجميلة. بغداد. قاعة جعفر السعدي للدراسات العليا. ٢٠٠٤.

السعداوي، نوال. ٢٠٠٢. ***قضيا المرأة و فكر و السياسية***. قاهرة. مكتبة مدبولي.

سمير سرحان. ***دراسات في الأدب المسرحي***. بغداد. دار الشؤون. دون سنة.

شعبان، بثنية. ١٩٩٩. ***١٠٠ عام من الرواية النسائية***. بيروت : دار الأدب.

صلاح الحليم، ***المجار الثامن الأدب الإسلامية***، (الرياض : رابط الأدب الإسلامي العلمية، ١٤٢٢ هـ).

عادل النادي. ***مدخل إلي فن كتابة الدراما***. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٣.

عباس عبيد عليوي، ***المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام ١٩٩٥***، رسالة الماجستيرية، كلية الآداب، امعة بغداد، ١٩٩٧.

عبد القوي مُحَمَّد أحمد الحصيني. ***شعر علي أحمد باكثير : الرؤية والفن***. القاهرة. الهيئة العامة للكتاب. ٢٠١٠.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

عثمان عبد المعطي عثمان. ***عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي***. القاهرة. الهيئة المعرية العامة للكتاب. ١٩٩٦.

عصفر، جابر. ١٩٩٨. ***نظرية الأدبية المعاصرة***. قاهر. دار قباء.

عفيف فراج. ***الحرية في أداب المرأة***. دمشق. دار ابن هانى. ١٩٨٦.

عفيف فراج. ***الحرية في أداب المرأة***. دمشق. دار ابن هانى. ١٩٨٦.

علي أحمد باكثير. ***إمبراطورية في المزاد : ملهاة في أربعة فصول***. الجيزة. مكتبة مصر. دون سنة.

علي أحمد باكثير، ***فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية***. القاهرة. مكتبة مصر. ١٩٨٥.

علي الراعي. ***فن المسرحية***. سلسلة كتب للجمع العدد ١٤٦. القاهرة. دار التحرير.١٩٥٩.

عودات حسين. ***المرأت العربية في الدين و المجتمع***. دمشق : الأهلي للطباق و النشر، ١٩٩٦.

فراج، عفيف.١٩٨٦. ***الحرية في أداب المرأة***. دمشق. دار ابن هانى.

فرحان بلبل، ***النص المسرحي : الكلمة والفعل***، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.

القرشي، رياض. ٢٠٠٧. ***النسوية : قراءة في الخلفية المعرفة لخطاب المرأة في الغرب***. مكلا : دار خصرموت.

قطب، خالد. ٢٠٠٦. ***الفكر النسوي وثنية جديدة***، سلسلة تصدر عن مجلة البيان.

لويس مالوف. ***المنجد فى اللغة والأعلام***. بيروت. دار المشرق. ١٩٨٨.

مارتن غريفيش و تيري أوكالاهان، ***المفاهم الأساسية في علاقات الدولية***، دبي، مركز الخليج للأبحاث، ٢٠٠٨.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

مجدي وهبة و كامل المهندس، ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٩.

مجدي وهبة. ***درا يدن والشعر المسرحي***،القاهرة. دار المعرفة. ١٩٦٤.

مُحَمَّد أبو بكر حميد، ***باكثير في مرآة عصره***، (القاهرة : مكتبة مصر، ١٩٩١).

مُحَمَّد تنجي. ***المعجم المفصل في الأدب***. ط. ٢. بيروت. دار الكتب العلمية. ١٩٩٩.

مُحَمَّد زغلول سلام، ***دراسات في القصة العربية الحديثة : أصولها، اتجاهها، وأعلامها***، الإسكندرية، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، ١٩٧٢.

مُحَمَّد عبد الرحيم عنبر المحامى. ***المسرحية بين النظرية و التطبيق***. القاهرة. الدار القومية للطباعة والنشر. ١٩٦٦.

مُحَمَّد، توفق. ١٩٨٠. ***علم اللغة العام***. القاهرة : مكتبة وهبية.

مولوين ميرشنت و كليفورد ليتش. ***الكوميديا والتراجيديا***. ترجمة د .علي أحمد محمود. الكويت. عالم المعرفة. ١٩٩٠.

ميجان وسعد البازعي الرويلي. ***دليل الناقد الأدبي***. ط. ٣. المغرب. دار البيضاء. ٢٠٠٢.

ميراث العيد. ***الأدب المسرحي نشأته وتطوره***. رسالة ماجستير. جامعة القاهرة. ١٩٩٨.

نوال السعداوي. ***قضيا المرأة و فكر و السياسية***. قاهرة. مكتبة مدبولي. ٢٠٠٢.

المرجع الأخري

Cahyaningrum Dewojati, ***Drama***, Yogyakarta : Javakarsa Media, 2012.

Catherine Belsey And Jane More, ***The Feminist Reader : Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism***, New York : Basil Blackwell, 1989.

Eagleton, Terry. 1996. ***Feminist literary theory***. Cambridge : Blackwel.

Eko Sentosa dkk, *Seni Teater,* Jilid I, Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Kejuruan, 2008.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Elaine Showalter. Ed, ***The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory***, New York: Pantheon, 1986.

Gloria K Fiero, ***The Humanistic Tradition 3rd Edition: Romanticism, Realism and the Nineteenth-Century World***. Toronto: Mc Graw Hill, 1998.

I Nyoman Yasa, ***Teori Sastra Dan Penerapannya***, Bandung : Karya Putra Darwati, 2012.

Ida Rochani Adi, ***Fiksi Populer : Teori dan Metode Kajian***, Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 2011.

Jabrohim, ***Teori Penelitian Sastra***, Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2014.

Janet A Kourany, dkk. ***Feminist Philosophies: Problems, Theories, and Applications***. New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1992.

Josephine Donovan, ***Feminist Literary Criticism : Eksploration in The Ory***, Kentucky : Lexington, 1975.

K.K. Ruthven, ***Feminist Leterary Studies: an Introduction***. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.

Kartini, ***Pengantar Riset Sosial***, Bandung : Bandar maju, 1996.

Kartini. 1996. ***Pengantar Riset Sosial***. Bandung : Bandar Maju.

Lie, Shirley. 2005. *Pembebasan Tubuh Perempuan Gugatan Etis Simone de Beauvoir terhadap Budaya Patriarkat.* Jakarta : PT Gramedia.

M. H. Abrams, ***A Glossary of Literary Terms***, Seventh Edition, (Massachusetts : Thomson Learning, Inc. 1999.

Maggie Humm, ***Feminist Criticism***, Great Britain: The Harvester Press,1986.

Mansour Faqih, ***Membincang Feminisme : Diskurus Gender Perspektif Islam***, Cet II. Surabaya : Risalah Gusti, 2000.

Moleong Lexy J, ***Metode Penelitian Kualitatif***, Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 2010.

Muhammad Yasir Alimi, ***Tidak hanya gender, seks juga konstruksi sosial: Kritik terhadap heteroseksualitas***. Jurnal perempuan, edisi 41, 2005.

Nurul Zuriah, ***Metodologi Penelitian Sosial Budaya,*** Jakarta : Bumi Aksara, 2006.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Onyeka Iwuchukwu, ***Elements of Drama***, Abuja : National Open University of Nigeria, 2008.

Peter Salim dan Yenny Salim, ***Kamus Bahasa Indonesia Kontemporer***. Cet.I. Jakarta: Modern English Press,1991.

Phillips Hartnoll, ***The Oxford Companion to the Theater***, New York : Oxford university Press, 1983.

Rahmat Djoko Pradopo, ***Pengkajian Puisi***, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2005.

Ridwan, ***Kekerasan Berbasis Gender***. Yogjakarta: Fajar Pustaka, 2006.

Ruthven, K.K. 1986. ***Feminist Leterary Studies an Introduction***. Cambridge. Cambridge University Press.

Sali Fimayor, ***Oxford Power***, Newyork : Oxford University Press,1999.

Siti Musdah Mulia. ***Islam Menggugat Poligami***. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama,2004.

Siti Muslikhati, ***Feminisme dan Pemberdayaan Perempuan dalam Timbangan Islam***, Jakarta : Gema Insali Press, 2005.

Siti Muslikhati, ***Feminisme dan Pemberdayaan Perempuan dalam Timbangan Islam***, Jakarta : Gema Insali Press, 2005.

Soediro Satoto, ***Teori Feminisme***,Yogyakarta : Penerbit Ombak, 1994.

Soenarjati Djajanegara, ***Kritik Sastra Feminis : Sebuah Pengantar***. Cet II. Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama, 2003.

Sugihastuti dan Suharto, ***Kritik Sastra Feminis :Teori dan Aplikasinya***, Yogyakarta : Pustaka Pelajar,2002.

Sugihastuti, ***Wanita Di mata Wanita: Pespektif Sajak-sajak Toeti Haeraty***. Bandung: Yayasan Nuansa Cendekia, 2000.

Suharto. Sugihastuti. 2005. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Terry Eagleton, ***Feminist literary theory***, Cambridge : Blackwel, 1996.

Yasa, I Nyoman. 2012. ***Teori Sastra Dan Penerapannya***. Bandung. Karya Putra Darwati.

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG

Zuriah, Nurul. 2006. ***Metodologi Penelitian Sosial Budaya.*** Jakarta : Bumi Aksara.

http://mawdoo3.com/تعريف المسرحية وعناصرها
http://www.bakatheer.com
https://ar.wikipedia.org/wiki/علي أحمد باكثير

CENTRAL LIBRARY OF MAULANA MALIK IBRAHIM STATE ISLAMIC UNIVERSITY OF MALANG