مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (6) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (6) 2022

نماذج شخصيّة المرأة في مسرح فرحان بلبل

***غيث كاسر عبد الله**

(تاريخ الإيداع 8/14 /2022. قُبِل للنشر في 10/19 /2022)

□ ملخّص □

إنَّ هذا البحث محاولةٌ لتسليط الضّوء على أهمّ النّماذج النّسائيّة في مسرح الكاتب السّوريّ فرحان بلبل . ومن المعروف عنه سعة إنتاجه ، لكنَّ الأبحاث الأكاديميّة الّتي تناولت هذا النّتاج الأدبيّ قليلة ، ومن يطّلع على الأعمال الأدبيّة لهذا الكاتب يجدُ أنَّ شخصيّة المرأة بارزة بوضوح في أعماله .

وبناءً على ما سبق ، سعى هذا البحث إلى دراسة نماذج مُختارة من شخصيّة المرأة في مسرح فرحان بلبل ، بغية إبراز التّنوّع الّذي يعدُّ سمةً بارزة من سمات هذه الشّخصيّة في مسرحه .

الكلمات المفتاحيّة: فرحان بلبل ، المسرح السّوريّ ، الشّخصيّة ، المرأة ، الأمّ ، المعشوقة ، الفاسدة ، الثّائرة .

*باحث حائز على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (6) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (6) 2022

Female character models in Farhan Bulbul theater

***Ghais Kasser Abdallah**

(Received 14/8 /2022. Accepted 19/10/2022)

□ ABSTRACT□

This research is trying to highlight on the most important of women's forms in Syrian writer's theater Farhan Bulbul . we know that he has a good knowledge, but the acadmic research, which study him by a little research.If someone wants to study his work, he will find that character of woman is remarkable, so this research endeavours to study choosing forms of woman's characters in Farhan Bulbol's theater. To view vary, which means a remarkable feature of this character in his theater .

Key words : Farhan Bulbul , Syrian theater, character , woman , mother , lover ,rebel ,corrupt.

*Researcher with a master's degree in Arabic language and literature

مُقدّمة :

عرفَ المسرحُ االسّوريّ منذ بداياته مع أبي خليل القبّاني العديدَ من الكتّاب الّذين تركوا أثرهم الواضح من خلال نتاجهم المسرحيّ ، ومنهم الكاتب فرحان بلبل الّذي أسّس فرقة المسرح العمّالي في حمص منذ انطلاقته الأُولى في عالم المسرح [1] ، وأوّل مسرحيّاته الجدران القرمزيّة عام 1967م ، أمّا آخر أعماله فكان كتابه في النّقد المسرحيّ (شؤون وقضايا مسرحيّة) عام 2012م . وتنوّع نتاج بلبل خلال رحلته الطّويلة في عالم المسرح ، فهو كاتبٌ ، وناقدٌ ، ومُخرِجٌ لأغلب أعماله ، كما أخرج العديد من المسرحيّات المُترجمة . وممّا يميّز بلبل أنّه غزير الإنتاج قياساً إلى مُعاصريه[2] .

اعتمدَ الكاتب فرحان بلبل على التّنويع في أنماط المرأة في مسرحه ، وبدا التّركيزُ واضحاً على نماذجَ رئيسةٍ تتمثّل في المرأة الأمّ ، والمعشوقة ، والثّائرة ، والفاسدة . وقد عمل هذا البحث جاهداً لاكتشافها ، مُعتمداً على قراءات متأنية لمسرح الكاتب فرحان بلبل ، ومداخل إجرائيّة تُبيّن الدّلالات الكامنة في كلّ نموذج من النّماذج الّتي ذكرناها سابقاً لشخصيّة المرأة .

أهمّيّة البحث :

لم تكن الدّراسات الّتي تناولت أعمال فرحان بلبل المسرحيّة تتناسب مع غزارة إنتاجه ، لذلك خصّ البحث أعماله بالدّراسة للإضاءة على الشّخصيّة النّسائيّة الّتي احتلت جزءاً مهمّاً من نتاجه . وتنبع أهميّة هذا البحث من كونه يسعى إلى استقصاء نماذج متعدّدة للشّخصيّة النّسويّة في مسرح فرحان بلبل ، وهذا لا يتمّ إلاّ من خلال القراءة الواعية المُتكرّرة لهذا المسرح على مساحة كبيرة من نتاجه الفنّيّ ، بغية تكوين صورة واضحة لهذا المحور البارز من أعمال فرحان بلبل المسرحيّة . وتظهر هذه الصّورة جليّة من خلال تفريع شخصيّة المرأة إلى أكثر من نمط ، وهذا ما سعى البحث لاكتناهه وسبر دلالاته . وهذه التّفريعات نابعة من المادّة المدروسة ذاتها ، وليس من خارجها؛ أي لم يتمّ إسقاط أفكار، أو قيم ، أو آراء مسبقة جاهزة تلوي عنق النّصّ المدروس وفقاً لتوجيهات مُنجزة . ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّنا لسنا أوّل من تحدّث في هذا المجال ، فهناك العديد من الدّراسات الّتي تناولت شخصيّة المرأة ، منها كتاب المرأة الجديدة للكاتب قاسم أمين ، وكتاب الوجه العاري للمرأة العربيّة للكاتبة نوال السّعداويّ .

منهج البحث :

إنَّ المنهج الوصفيّ التحليليّ هو المنهج المُتّبع في هذا البحث ، ويتجلّى من خلال تحديد الظّاهرة ، ووصفها ، واستنطاق دلالاتها الخفية ، وقد تقود هذه التحليلات إلى قراءات جديدة لفهم الأنماط المُتعددة من الشّخصيّة النّسائيّة .

النّماذج النّسائيّة في مسرح فرحان بلبل :

---

[1] يُنظر : الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، دار حوران للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2003م ،المجلّد الخامس ، ص(15).

[2] يُنظر : الأدب المسرحي في سورية (نشأته – تطوره) ، د. نديم معلاّ محمّد ، منشورات مؤسسة الوحدة للصّحافة والطّباعة والنّشر ، دمشق – سورية ، 1986م ، ص (141) .

إنَّ التّنوّع هو السّمة المميّزة لأيّ إبداع ، وعليه نجد ذاك التّنوّع في نماذج الشّخصيّات النّسائيّة الّتي قدّمها فرحان بلبل في مسرحه . وفي هذا البحث سنحاول أنْ نستجلي أبرز تلك النّماذج النّسائيّة .

أوّلاً : الأمّ : إنّ (المرأة أم الإنسان ، تحمله في بطنها وبين أحضانها ... وترضعه لبانها ، تغذّيه دمها وقلبها)[1]. وهي أيضاً (الأصل في الحبّ البشريّ العام ، وهي الأصل في الإحساس الإنسانيّ ... هي الأصل للمجتمعات الإنسانيّة)[2]. هذه هي الأمّ الّتي اقترن وجودها في أدبنا العربيّ بالقصائد الجاهليّة ؛ أيّ بأوّل الإنتاجات الأدبيّة العربيّة ، ففي الشّعر الجاهلي (يلفت النّظر حرص الشّعراء على مناداة زوجاتهم ، أو تسميتهنّ أمَّ فلانٍ ، فما أكثر ما ترددت هذه الصّيغة في أشعارهم !)[3]. وقد سار الشّعراء في العصور اللّاحقة على هذا النّهج . وفي عصرنا الحديث برزت شخصيّة الأمّ في الفنون الأدبيّة المتنوّعة ، ومنها المسرح ، وشخصيّة الأمّ عند بلبل موجودة وبارزة ، خصوصاً أنَّ الواقع الأسريّ هو أحد أهمّ منابع الشّخصيّة النّسائيّة في مسرح بلبل .

هذا كلّه يقودنا إلى البحث في نموذج المرأة الأمّ في نتاج بلبل ، ففي مسرحيّة (**الجدران القرمزيّة**) نجد أنَّ الأمّ فلسطينيّةٌ ، شهدت تشتّت عائلتها بسبب الاحتلال الصّهيونيّ لفلسطين ، فقد قُتل زوجها وابنها الكبير في فلسطين قبل تهجيرها ، وتبقى رهينة ذكراهما ، فقد قالت في ذلك : (وهل لي إلاّ الذّكرى ؟ وزوجي وولدي قتلا هناك)[4]. فحسرتها عليهما باقية إلى الأبد ، وهذا ما يُفسِّر خوفها الشّديد على ولدها الصّغير خليل ، فهي تخشى أنْ يذهب إلى الحرب في فلسطين ، وتبدأ ذلك بتحذير منها لحبيبته سعاد فنراها تقول : (لا يا سعاد ، لا تدفعيه إلى الدّرب الشّائكة ... إنّه صغير ولم تأتِ اللّحظة المناسبة بعد)[5].

إنَّ عاطفة الأمومة كانت عند الأمّ في هذه المسرحيّة أقوى من أيّ شيء ، فهي لا تريد العودة إلى الأرض ، حتّى لا تخسر ما بقي لها من أهل . وهي تؤكد على ذلك حينما تقول : (هذه هي مأساتنا ، نحن الّذين خسرنا أهلنا وأرضنا ، هل نقتل الباقين لنسترجع الأرض ونثأر ؟)[6]. وتتابع مخاطبةً ابنَها خليلاً : (صحيح ، وضعتُ في عقلك هذه الفكرة . وأنا اليومَ أجني ثمارها)[7]. وهذا يعني أنَّ أقصى ما تريده هو المحافظةَ على ولدها خليل الّذي لم يبقَ لها أحدٌ سواه بعد أن توفّي ابنها سلمان أيضاً. لكنّ الأمّ تخسر ولدها الصغير ، وهو ما تصرّح به قائلةً : (دعني . أنا لا أكلّمك . إذا تكلّمت فلا تردّ عليّ . منذ اليوم سأخاطب الأشباح التي تزركش ستائر غرفتي . سأخاطب أباك وعدنان لعلّهما يسامحانك ويسامحان سلمان)[8]. بعدما لحق طريق التّجارة الّتي ورثها عن أخيه المتوفّى سلمان ، ونسي بعد ذلك كلَّ المبادئ الّتي ربّته عليها ، فهي الأمّ الّتي خسرت أولادها جميعاً ، على الرّغم من حرصها الشّديد ، وخوفها عليهم .

---

(1) قضيّة المرأة ، تحرير وتقديم : محمد كامل الخطيب ، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة ، دمشق – سورية ، الطّبعة الأولى ، 1999 ، ص(337) .

(2) المرأة ليست لعبة الرّجل ، سلامة موسى ، موقع صفحات ، القاهرة – مصر ، د – ط ، د – ت ، ص (94) .

(3) المرأة في الشّعر الأمويّ ، فاطمة تجور ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق – سورية ، 1999 م ، ص (13) .

(4) الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، دار حوران للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2003م ، المجلّد الأوّل ، ص (19) .

(5) السّابق نفسه ، ص (19) .

(6) الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (43) .

(7) السّابق نفسه ، ص (43) .

(8) السّابق نفسه ، ص (66-65) .

في المسرحيّة ذاتها نجد شخصيّة أمّ صلاح الّتي تقيم في حيّ شعبيّ فقير، وهي الّتي استأجر عندها خليل، بعدما ترك أهله لفترة . وهَمُّ هذه الأمّ أنْ تحصل على عمل لولدها ، وتطلب ذلك من خليل ، لكنّه يرفض ذلك ، وتعترف أمامه بأنَّ أخاه سلمانَ كان يريدها خطيبةً له ، لكنّها رفضت بعدما عقد صفقةً ابتزَّ فيها أموال الفلسطينيين المهاجرين.

إنّ أمَّ صلاحٍ تعرّضت للذّلِّ من أجلِ ولدها ، ورفضت أنْ تحيا حياةً مترفةً ، لأنَّ تلك الحياة كانت على حساب أبناء شعبها ، ولكنّها لم تخسر ولدها ، كما حدث مع الأمّ الأولى ، ولعلّ هذا الفرق الوحيد البارز ، فكلتاهما عانيتا من الذّلّ والقهر والتشرّد، لكنَّ عاطفتهما كانت أقوى من أيّ شيءٍ .

أمّا في مسرحيّة (**العيون ذات الاتّساع الضّيّق**) فنجد الأمّ امرأة في السّتين ، (وهي وقورة . تظهر في عينيها علائم القوة ومُعاركة الدّهر . إنّها تجمع بين القسوة والحنان ... الأمّ النقطة الثابتة المكينة في البيت المزعزع)[1]. وقد وهبت الأمّ حنانها وحبّها لحفيدها نزار ، وهي تعشق شيئين في هذا البيت ، نزار والحديقة. وهنا يتّضح تعلّقها بالأرض من خلال الحديقة ، فهي أصل الأرض . وهي تبرّر هذا الحبّ والتعلّق بأنَّ نزاراً استمرار العائلة والحديقة تراثها . وهذا تأكيد على مدى اتّصال الأمّ بالأرض ، وهي لم تكتفِ بذلك فقط ، بل راحت تزرع هذا الحبّ في نفس حفيدها. وعلى الرغم من أنَّ هذه الأمّ ربحت حفيدها ، ولكنّها خسرت أولادها ؛ فهشام هرب ، وماجد دخل السّجن ، أمّا معتز فقد سافر.

وصلابة هذه المرأة تزول فجأة أمام زوجها على الرغم من هجره لها ، فهي ما تنفكّ تدافع عنه أمام أولادها ، فعندما يحاول معتزّ أنْ يبيّن حقيقة والده لنزار تصرخ قائلة : (لا تفضح أباك يا معتزّ)[2]. وتكرّر هذه الكلمة على مسمعه .

من الملاحظ وجود مستويين للأمّ ؛ الأوّل (وهو المستوى الأكثر قداسة في الذّهن الشّعبيّ ، ومنه استمدّت بُعدها الرّمزيّ كمعادلٍ للأرض ، ومعبّرٍ عن صلابة الإنسان في وجه الدّهر)[3] ، أمّا المستوى الثّاني فهو (الزّوجة بجوهر حضورها الشّرقيّ الّتي تلغي وجودها الفرديّ ، وإنّها صامتة على كلّ ممارسات زوجها وفسقه ، ولعلّ هذا النّموذج الطّيّب السّائد في الذّهن الشّعبيّ ، أو المُشتهى)[4]. وقد اجتمع هذان المستويان في شخصية الأمّ في مسرحيّة العيون ذات الاتّساع الضيّق ، وكأنَّ تلك القوّة الّتي اتّصفت الأمّ بها تحطّمت أمام حرصها على زوجها ، ورغبتها في المحافظة على صورته الثّابتة في ذهن العائلة . ولعلّ بلبل في هذا النّموذج أراد أنْ يحيط بما أمكن من دلالات للمرأة الأمّ ، فهي الأرض ، وهي الشّرف، وهي الصّبر على الشّدائد .

في مسرحيّة (**الممثّلون يتراشقون الحجارة**) نجد شخصيّة الأمّ الجاهليّة ؛ هي (امرأة بدويّة تحمل نضارة البادية وعفّتها وأنفتها)[5] تتمثّل في سمراء أمّ الحارث زوجة عبد المطّلب ، الّتي يصوّرها بلبل بوصفها الأمّ الحنونة ، لها رأيها ، ومنتقدة لعادات الجاهلية ، فعندما يقع الاختيار على ولدها عبد الله لكي يُذبح فديةً للآلهة نجد أنّها تقف في وجه عادات القبيلة لتحافظَ على حياة ولدها فتقول لهم : (أترضون بهذا عادةً يا

---

[1] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (85) .

[2] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (133) .

[3] أدباء مكرّمون (في تكريم الأديب والمسرحيّ فرحان بلبل – دراسات وشهادات) ، سعاد سيني ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، 2004م ، ص (84) .

[4] السّابق نفسه ، ص (84) .

[5] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (228) .

سادة قريش ؟ ... أتسنّون سُنَّةً ذميمةً كهذه ؟)[1] وبعد هذه المُعارضة تنجح في فداء ابنها بالإبل . ومن خلال هذه الشّخصيّة حاول بلبل أنْ يُغيّر وجهة النّظر السّائدة عن دور المرأة في الجاهليّة ، فكما رأينا أنَّ عاطفة الأمّ الجاهليّة قلبت الموازين ، وتمكّنت من إقناع وجهاء القبيلة بأنْ يفدوا ابنها بالإبل بدلاً من ذبحه . وقد عدّ الكاتب خالد محي الدّين البرادعيّ أنَّ الكاتب فرحان بلبل أراد هنا أنْ يقوم بملءِ الأحداث التّاريخيّة بفكر طليعيّ ومواقف مثيرة[2]. ولعلّ موقف الأمّ هنا هو أحد تلك المواقف ، وما دفعها إلى ذلك عاطفة الأمّ الجيّاشة الّتي نجحت في تحدّي آراء وأعراف القبيلة .

بالانتقال إلى مسرحيّة (**العشّاق لا يفشلون**) ، نجد أمّاً ثكلت باستشهاد ولدها وهجران زوجها الّذي يرى أنّ النّساء (للأكل والعضّ والنهش)[3]. . وهي أمٌّ فقدت عذريّتها أمام أبيها وأمّها ، وكانت تظنّ أنَّ الرّجال ستركع أمام قدميها ؛ لأنّها (أختهم المسلوبة الشّرف كأرضهم المسلوبة)[4]. وتعلّقها بابنيها أكثر بكثيرٍ من تعلّقها بابنتها الوحيدة . وكذلك تعلّقها بالبيت يبدو شديداً، لدرجة أنّها قررت أن تضحّي بالمال الّذي دفعته الدّولة عند استشهاد ولدها لتحافظ على المنزل.

الأمّ في هذه المسرحيّة كما قال عنها بلبل نفسه في أحد لقاءاته الصّحفيّة : (شخصيّة فرديّة ذات حدثٍ خاصّ بها يجعلها تصبح رمزاً للجيل القديم الّذي سحقته النّكبة .... تناقضت مع ابنها سامر . وتمسّكت بمواقفها ممّا اضطره إلى مخالفتها وإيلامها)[5]. وكأنَّ بلبل أراد أنْ يبيّن أنَّ تعلّقها بولديها لأنّهما الأمل في استعادة أرضها وشرفها المسلوب والثأر لها ، فأحد ولديها استشهد ، وولدها الثّاني حاول أن يتخلّى عن البيت فجابهته بغلظةٍ ، حتّى يعلم قيمة المنزل، أمّا تعلّقها بالبيت ، فما هو إلاّ تعلّق الأمّ بالحديقة في مسرحيّة (**العيون ذات الاتّساع الضّيّق**).

وفي مسرحيّة (**لا تنظر من ثقب الباب**) كانتِ الأمُّ فخورةً بولدها ، مُدافعةً عنه على الرّغم من ارتكابه جريمة قتل ، وتنقل له صورة النّاس خارج السّجن، في حارته الّذين يقولون : (فؤاد بطل لأنّه قتل ابن البيك ملعون الوالدين)[6]. فهي تريد أنْ يحافظ ابنها على حقده الطّبقيّ ضد الطبقة البرجوازيّة ، فبلبل قال إنّه يدعو (دعوة صريحة إلى التمسّك بالحقد الطّبقيّ الّذي يجعلنا لا نغفل عن الاستغلال والظّلم .... ولذلك كانتِ المسرحيّة حادّة ، فكان الصّراع بين الطّرفين صراع حياة أو موت)[7]. والأمّ تتمسّك بهذا الحقد الطّبقيّ على الرّغم من علمها المسبق بأنَّ ابنها سيشنق ، فهي فقدتِ الزّوج قبل ذلك ، لذلك توصيه منشدةً بلهجةٍ عامّيّة ، وكأنّ بلبل نفد صبره ، فوجد أنَّ العامّيّة توصل الفكرة الّتي يريدها :

أنت يا ابني ربيت بالهم والتّعتير
بيّك طلع إضراب وأنت صغير

---

[1] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (242) .

[2] خصوصيّة المسرح العربيّ ، محي الدّين البرادعيّ ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق – سورية ، 1986، ص(351-352).

[3] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الثّاني ، ص (339) .

[4] السّابق نفسه ، ص (331) .

[5] السّابق نفسه ، المجلّد الخامس ، ص (34) .

[6] السّابق نفسه ، المجلّد الثّاني ، ص (441) .

[7] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الخامس ، ص (48) .

لا تقتلـو بالقـــــبر وأنت كبـيـــر[1]

هذه الوصيّة هي آخر ما قيل في المسرحيّة ، إنّها وصيّةُ أُمٍّ حاقدةٍ على من سلبها زوجها ، وسيسلبها ولدها ، فؤادها ، لكنّه لن يسلبها موقفها ، وفخرها بابنها الّذي تدفع به إلى الموت ، ولا ترضى أن يكون خائناً لنهج والده وطبقته .

وفي مسرحيّة (**القرى تصعد إلى القمر**) تمثّل الأمومة أحد أبرز أوجه الصّراع الّذي يحتدم بين الأمّ الّتي أنجبت الولد ، والمربّية الّتي ربّته (فيصير ابنها ويسقط حقّ الأمّ الأصليّة)[2] بعد أنْ تخلّت عنه أمّه نوزات خانم الّتي لا تمتلك أيّ مشاعر تجاه ولدها ، بل كان همّها بعد سقوط حكم زوجها أنْ تحصل على الثّياب والمجوهرات . ولكي يؤكّد بلبل على أنَ الأمّ ليست هي من تنجب ، وإنّما من تُربّي يعرض لنا في هذه المسرحيّة شخصيّة العجوز، وهي أمٌّ ساخرة من ابنها سليم المُعاق ، والّذي تلقّبه (مفعوص) ، ولا تعنيها كرامته بشيءٍ ، فتطلب من زوجته الخادمة هند أن تلاطفَ جنود السلطان للحصول على المال .

إنَّ نموذج الأمّ في هذه المسرحيّة هو نموذج الأمّ السّلبيّة ، الّتي لا تتمسّك بالأمومة ، إنّما تتمسّك بمُغريات الحياة ، وتبيع ولدها وكرامته في سبيل هذه الغاية . ولا تتشابه بشيء مع شخصيّة الأمّ الّتي وجدناها في مسرحيّة الجدران القرمزيّة ومسرحيّة العيون ذات الاتّساع الضّيق الّتي حملت الصّفات الإيجابيّة المتمثّلة بالحنان والتّضحية في سبيل العائلة والأولاد .

وبالانتقال إلى مسرحيّة (**يا حاضر يا زمان**) نجد الأمّ مها المحبّة لولديها ، والّتي تفكّر في البداية بشراء هديّة لولدها الّذي نجح في الصّفِّ السّادس ، وتحلم به رجلاً مثقّفاً متعلّماً ، وتتخيّل أنّه سيتزوّج ويخلّف أولاداً ، أما ابنتها فتنوي أن تشتري لها فستاناً . ولكنَّ الموت يسلب منها ابنها بحادث سيرٍ ، ومن هُنا تبدأ مأساة هذه الأمّ بعد أن يقبض زوجها المال مقابل دم ولده ، ويحاول إقناعها بأنّه سيعطيها الذّهب ويخلّفان الأولاد ، لكنّ (فرحة ولدٍ لا تنسي الحزن على ولد)[3] كما ترى .

أمّا ابنتها فكبرت ، وتزوجت ، لكنّها اكتشفت أنَّ زواجها كان صفقة قام بها الزّوج لتسيير أعماله ، ولذلك كلّه تختار البقاء مع ابنتها ، وترك زوجها .

إنّ مها هي مثال للأمّ المُضحّية التي فقدت ولداً ، وكادت تفقد ابنتها ، ولكنّها تركت كلَّ مُغريات زوجها وماله، وفضّلت أنْ تكسب ابنتها .

ويعود بلبل في مسرحيّة (**الميراث**) لتقديم نموذج للأمّ السلبيّة الّتي ترفض استقبال أولادها ، وتتهرّب منهم ، وهي لا تريد مصالحتهم . فهي قاسية بكل ما تحمله كلمة قسوة من معنى ، فعندما يودّعها ابنها الأكبر تردّ عليه : (مع الشيطان وقلّة السّلامة)[4] . أمّا ابنها الأصغر فنهايته كانت على يدها عندما طعنته بالسّكين ، فسقط ميتاً . وهكذا تقوم هذه المرأة في تشتيت العائلة في سبيل الوصول إلى غايتها ، وهي بقاء صهرها عندها ، وبهذا تكون قد ساهمت في انفصال صهرها عن ابنتها .

---

[1] السّابق نفسه ، المجلّد الثّاني ، ص (455) .

[2] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الخامس ، ص (86) .

[3] السّابق نفسه ، المجلّد الثّاني ، ص (560) .

[4] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الثّالث ، ص (637) .

قدّم بلبل الأمَّ بوجوه متعدّدة ؛ الأوَّل تقليديٌّ ، وهو صورة الأمّ الّتي نجدها في الكثير من الأعمال الأدبيّة ، وهي الأمّ الخائفة على أولادها الرّاغبة في الحفاظ عليهم مهما حصل ، أمَّا الوجه الآخر فهو الّذي يتمسّك بالأرض ولا يريد من هذه الحياة سوى أنْ يستردّها أو يحافظ عليها. وكذلك رأينا الأمّ المُضحّيّة بولدها قرباناً لفكرٍ أيديولوجيّ وصراع طبقيّ . وبرزتِ الأمّ السّلبيّة الّتي لا تمتلك أيّ مشاعر تجاه أولادها، بل إنّها تفضّل مغريات الدّنيا على أولادها .

من الملاحظ أنَّ الكاتب لم يُطلق على العديد من أمّهات مسرحيّاته اسماً ، وإنّما جعلها أمّاً عامّة ، ومن المعلوم أنَّ (الاسم تحديد للكينونة)[1]. ولكنَّ عدم التّحديد دليلٌ على التّعميم . وهو دليل على أنّ بلبل أراد أن يطلق نموذج الأمّ لا أنْ يحدّه بحدود معيّنة .

ثانياً : المعشوقة (الحبيبة) : تناول الأدباء العرب قصص الحبّ منذ القدم ، فالغزل موجود في أدبنا العربيّ منذ الجاهليّة ، وكثيراً ما اقترن بالمقدّمات الطلليّة ، وبكاء ديار الأحبّة ، حتّى إنَّ بعض الأدباء العرب خصّص كتباً للحديث عن الحب ، كابن حزم الأندلسيّ الّذي قال في تعريف الحبّ : (الحبّ – أعزّك الله – أوّله هزل ، وآخره جدّ ، دقّت معانيه لجلالتها عن أنْ توصف ، فلا تدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة)[2]. والحبّ يحتاج إلى طرفين، حبيب ، وحبيبة ، ويرى بعضهم أنَّ المرأة (بالحبّ غذت الرّجل وعطفت عليه، بالحبّ عالجته ، وأوحت إليه ، وبالحبّ صانته من غوائل الأيّام)[3]. لذلك أصبح من المألوف أنْ نجد صورة المرأة الحبيبة في أدبنا العربي . وبما أنَّ بحثنا عن المرأة ، فإنّنا سنتناول في هذا الجزء من البحث الحديث عن المرأة الحبيبة (المعشوقة) في أعمال فرحان بلبل .

وأوَّل امرأة سنتحدّث عنها في هذا النّموذج هي امرأة مسرحيَّة (**الطّائر يسجن الغرفة**) نجد أنَّ هذه المسرحيّة تقوم بكاملها على علاقة حبٍّ بين رجل وامرأة ، إنّها علاقة طوباويّة طاهرة ، علاقة حبٍّ عذريٍّ ، لا ماديّة . والمرأة في سنّ الأربعين ، تنتظر عاماً كاملاً لترى حبيبها مرّةً ، في ساعةٍ محدّدة ، ومكانٍ محدّد .

ولكنَّ المفاجأة تحصل عندما يرفض العاشق الزّواج من معشوقته الّتي عرضت عليه الفكرة ، لكنّه ردَّ قائلاً : (لا يمكن أنْ أُدنّسك بأصابعي ، وأنْ أهبط بك من السّماء ، حبّي لا يسمح لي بهذه الجريمة)[4]. فتردّ عليه : (قد تحتاج الملائكة إلى إغواء الشّياطين)[5]. وتحاول هذه المرأة العاشقة أنْ تبرّر سبب طلبها للزّواج قائلةً : (الشّيخوخة تقترب شبحاً أزرق العين ، أسود الأنياب . الشّيخوخة تخيف الشّباب ، وتحطّم روعته .... تعال نتزوّج ، تعال نخرج بسرعةٍ ونتزوّج ...)[6]. وعلى الرّغم من كلّ ذلك يبقى الرّجل مُتشبّثاً برأيه ، رافضاً فكرة الزّواج .

---

[1] السّتائر المخمليّة (ملامح الأنثى في الرّواية السّوريّة حتّى عام 2000) ، محمّد قرانيا ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق – سورية، 2004م ، ص (7) .

[2] طوق الحمامة في الألفة والألاف ، ابن حزم الأندلسيّ ، تحقيق : حسن كامل الصّيرفي ، المكتبة التّجاريّة ، القاهرة – مصر ، 1994م، ص (5) .

[3] قضيّة المرأة ، تحرير وتقديم : محمّد كامل الخطيب ، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة ، دمشق – سورية ، الطّبعة الأولى ، 1999 ، ص (137)

[4] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، ص (149) .

[5] السّابق نفسه ، ص (149) .

[6] السّابق نفسه ، ص (150) .

ولكنَّ مُفاجآت بلبل لا تنتهي هُنا ، فالغرفة يقتحمها رجلٌ غريبٌ هو الحبيب الجديد للمرأة الّتي أحبّتِ الرّجل عشرين عاماً ، ولكن دون جدوى ، فهو لا يرغب بالزّواج . وبعد أنْ يرى الرّجلُ الأوّلُ ذاكَ الغريبَ يوافق على الزّواج ، لكنَّ المرأة ترفض هذه المرّة ، ويزداد إصرارها على الرّفض بعد أنْ يقتحم ابنُ أخ الرّجل الغرفة، طالباً من عمّه المساعدة في إنقاذ أخيه الموجود في المستشفى بحالةٍ حرجة .

إنَّ بلبل جاء بكل هذه المفاجآت الّتي عكّرت صفو تلك العلاقة الممتدة لعشرين عاماً ، وجعل المرأة هي الّتي ترفض الاستمرار في العلاقة ، برّر لها بما ذكرناه سابقاً من أنَّ الشّيخوخة تقترب منها كالشّبح . لذلك شرعت تبحث عن الاستقرار ، والحياة الزوجيّة بدل العشق والحبّ .

أمَّا فتاة مسرحيّة (**الحفلة دارت في الحارة**) فهي ليست معشوقةً فقط ، بل هي ضحيّة العشق ، فهي تختار السّيّد الكبير العاشق الثّرير الذي يحاربه خالها المصلح . ويبدأ المصلح حربه ضدّ السّيّد الكبير بها قائلاً لها :(لن تكوني سلاحاً في يد غيري. ستصبحين سيفاً بتّاراً في يدي)[1]. فالفتاة في هذه المسرحيّة ليست ضحيّة حبيبها ، وإنّما ضحيّة أعداء حبيبها . إنَّها مسلوبةٌ الإرادة ، مسلوبة الحبّ ، بسبب اختيارها للحبيب الثّرير ، فهي تلك المراهقة الّتي أساءتِ الاختيار .

وفي (**العشّاق لا يفشلون**) نجد شخصيّة منى الّتي يحبّها ممدوح صديق أخيها سامر الّذي يفاجئها بموقفه الإيجابيّ من علاقتها بممدوح قائلاً لها : أنا مُقتنعٌ بحرّيتك وحقّك في اختيار أسلوب الحياة الّتي تريدين .... أنا أعرف أنّك لست واثقة منّي تماماً، لكن تأكّدي أنّي إلى جانبك ، وأرجو أنْ تثقي بي)[2]. أمّا أمّها فتبدي معارضةً لتلك العلاقة ، فالأمّ (تواجه موقفاً صعباً تجاه ابنتها منى ، الّتي تخرج مع شاب تحبّه ، وتأبى الرضوخ للتّقاليد القديمة البالية)[3]. وعلى الرّغم من معارضة أمّها إلاّ أنَّ نهاية علاقتها بممدوح كانت الزّواج .

أمّا المعشوقة الثّانية في هذه المسرحيّة فهي غمرة حبيبة سامر وعفريتته كما يحبّ أن يناديها ، وهي تبدو مدركة لموقف جميع من حولها من العلاقة بينها وبين سامر ؛ فمنى معها ، أمّا أم سامر فهي تسكت من أجله مع أنْ عيونها تقدح ناراً عندما تراها ، وأبو سامر معها[4]. وكذلك فإنَّ أبا محمود والد غمرة يكره سامر ، فالعلاقة تبدو مستحيلة، ولكنّ غمرة تصرّ على الزّواج وتنجح في ذلك بعدما تقترح الفكرة الآتية على سامر : (يجب أن تأتي معي ، سنتزوّج على طريقتنا ، بلحظة واحدة أنتقلُ من بيتنا إلى بيتك ، ونكون أسعد النّاس)[5].

ولعلَّ الخيط المشترك بين المعشوقتين واضحٌ ، فكلتاهما تحبّ ، وتعشق ، وتلقى معارضة من شخصيّة واحدة هي أمّ سامر ، ويُضاف لغمرة معارضة والدها لها . ولكنَّ إصرارهما كان غيرَ تقليديّ ، وكذلك موقف سامر لم يكن تقليديّاً ، وكأنَّ حبّه لغمرةَ غيّر موقفه بوصفه رجلاً شرقيّاً ، وهذا ما أدّى إلى نجاح العلاقتين في النهاية ، فالعشاق عند بلبل لم يفشلوا في هذه المسرحيّة .

---

(1) السّابق نفسه ، ص (205) .

(2) السّابق نفسه ، المجلّد الثّاني ، ص (326) .

(3) المسرح العربيّ (سقوط الأقنعة الاجتماعيّة) ، رياض عصمت ، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب ، وزارة الثّقافة ، دمشق – سورية ، الطّبعة الأولى ، 2012م ، ص (87) .

(4) الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الثّاني ، ص (344) .

(5) السّابق نفسه ، ص (348) .

وأمّا امرأة مسرحيّة (**الصّخرة والحفرة**) فهي معشوقةٌ من رجلَين ؛ الأوّل قويٌّ وجريءٌ ، ومُهابٌ ، وكثيرُ الخبرةِ مع النّساء . والثّاني ضعيفٌ هزيلٌ ، لم يعرف امرأةً قبلها . وتأتي المرأة على موعد الثّاني ، لكنَّ الأوّل يدّعي أنّها جاءت على موعده ، وكلّ ما تقوم به أنّها تتّجه نحوهما ، وتبتسم ، ثمَّ تذهب[1].

وبعد اختفاء المرأة تبدأ المعركة ، وهنا يعرض الكاتب لنا من خلال هذه المعشوقة نوعين للحب ؛ الأوّل يعشق المرأة لجسدها وجمالها ، أمَّا الثّاني فيعشقها ذلك العشق العفيف البعيد عن كلّ ما يفكّر به الأوّل .

وهكذا نجد أنّ بلبل نوَّع في علاقات العشق الّتي طرحها في أعماله المسرحيّة ، وكذلك نوّع في طبيعة العلاقة، ولكنَّ أغلب العاشقات في مسرح بلبل لم تكن نهاية علاقاتهنَّ نهاية سعيدة ، إلاَّ في مسرحيّة (**العشّاق لا يفشلون)** فعندما أرادهم ألاَّ يفشلوا لم يفشلوا . وفي أكثر من علاقة حبٍّ كانت المصادفة العجيبة هي أساس فشل العلاقة ، كما أنَّ أغلب العلاقات الفاشلة كانتِ النّساء سبب فشلها . وكأنَّ النّظرة الشّرقيّة هي الّتي سيطرت على بلبل في موضوع العشق ، فالمرأة لا تعشق ، وإنْ عشقت فمصيرها الفشل ، أمّا إذا نجحت فإنَّ المغامرة والخروج على المألوف في المجتمع هو ما يقودها إلى ذلك .

ثالثاً : الثّائرة : إنَّ الثّورة (هي رفض الواقع المرير من أجل التّغيير وتحقيقه ، والثّورة فيها تجاوز ، وفيها غضب من منطلق الإيمان بالمبدأ المراد)[2]. فهي ليست أمراً طارئاً ، وثورة المرأة لم تكن على شيءٍ واحد بعينه فقط ، بل ثورتها على كل من وما أضعفها، (وإنّما نشأ ضعفها عن تحكّم السّلطات القابضة على زمام الأمور ... المتطاولة فيها تحكّماً فظيعاً ، الأمر الّذي سلبها كلّ مقوّمات الحياة)[3]. لذلك كان للمرأة أكثر من ثورة .

أوّل نموذج للمرأة الثّائرة هو **الثّائرة على الزّوج** ، وعلى تقاليد الزّواج الّذي أعطى الرّجل (سلطة مطلقة ، وصدّقها بخاتم مقدّس)[4]. فالمرأة لها حقوقها على زوجها، ولها حرّيتها الّتي يجب أن يراعيها الزّوج ، وحرية المرأة (تستلزم في الواقع أن يعاملها الرّجل باحترام ، وألاّ يضغط على إرادتها وفكرها)[5]. وعندما يضغط الزّوج على زوجته فإنّها قد تجابهه بالثّورة والرّفض له .

وفي مسرح بلبل نجد في مسرحيّة (**يا حاضر يا زمان**) نموذج مها الّتي ثارت ضدَّ زوجها بعد محاولاته المتكرّرة لكي تظهر ابنته في الحفلات الّتي يقيمها لأسعد بيك وأصحابه ، فعندما يطلب منها ذلك تردّ عليه قائلةً: (لينا لن تحضر سهرة اللّيلة ولا أيّة سهرة ، ولا تعد إلى هذا الموضوع .... على الأقلّ يوجد إنسانٌ نظيف في هذا البيت .... اكتفِ بي ولا تقترب منها . يكفيك أنّي أعرض جسدي أمام أصحابك)[6]. هذه كانت بداية انتفاضتها على زوجها ، لكنَّ الأمور لم تبقَ هكذا ، بل تعاظمت ثورتها عندما علمت أنَّه مشتركٌ في جريمة حرق المعمل الّتي راح ضحيّتها ثلاثة عمّال أبرياء . هذه الضّغوط دفعت بمها إلى أنْ تطلب الطّلاق من زوجها المجرم مبيّنة أنّها تطلب الطّلاق لأنّها ضيّعت ابنها في أوّل الشّباب ، وضيّعت الهدوء والكرامة في الكهولة . فثورة المرأة هذه جاءت نتيجة ضغوط كبيرة تحمّلتها من زوجها ، وانتهت هذه الثّورة بالطّلاق .

---

(1) يُنظر : السّابق نفسه ، ص (693) .

(2) أثر الفكر اليساري في الشّعر الفلسطيني (شعر : محمود درويش – سميح القاسم – توفيق زيّاد) ، د. رقية زيدان ، دار الهدى ، بدعم من مجمع اللّغة العربية في حيفا ، الطّبعة الأولى ، 2009م ، ص (170) .

(3) قضية المرأة ، محمد كامل الخطيب ، ص (352) .

(4) ما وراء الحجاب (ديناميكا المذكّر – المؤنث في المجتمع الإسلاميّ الحديث) ، فاطمة المرنيسيّ ، ترجمة أحمد صالح ، دار حوران للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق – سورية ، الطّبعة الأولى ، 1997م ، ص (170) .

(5) المرأة الجديدة ، قاسم أمين ، كلمات عربية للترجمة والنّشر ، القاهرة ، مصر ، ص (32) .

(6) الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الثاني ، ص (565) .

أمّا في مسرحيّة (**لا ترهب حدَّ السّيف**) فتنقلب سكينة على زوجها ، وتُعلن ثورتها عليه ، فقد خرجت معه بحثاً عن السّعادة ، وجال معها بلداناً كثيرة . ولكن وصلت إلى مرحلة نفد صبرها منه بعد أنْ تبدّلت أحواله ؛ فمن باحثٍ عن السّعادة إلى ملك ، ثمَّ زعيم للصعاليك ، وأخيراً أصبح قاضياً . وقد ساعدته في كلِّ ما فعل ، لكنّها في النّهاية تقرّر أنْ تترك زوجها ، وتنضمّ إلى الصّعاليك ، وتخاطب زوجها قائلة : (ألم أتشرّد معك في الأرض الواسعة ، نسأل عن مقصوفة الرّقبة ، تلك الّتي تسمّى السّعادة ؟ أنا وجدتُ سعادتي ، فابقَ أنت على شقائك)[1].

إنَّ سعادة سكينة وجدتها بعيداً عن زوجها ، بعيداً عن شقائه ، فهي تحبّه ، لكنَّ الحبّ لا يعني أنْ نرضى على كلِّ ما يقوم به الطّرف الآخر .

إنَّ ثورة مها وسكينة انتهت بالانفصال عن زوجهما ، فثورتهما لم تؤدِّ إلى رضوخ الطّرف الآخر ، وإنّما أدّت إلى التّخلّي عنه .

ونموذج المرأة الثّائرة الثّاني هو **المرأة الثّائرة من أجل الأرض** ، أو بمعنى آخر المرأة المناضلة . فارتباط المرأة بالأرض ليس بظاهرةٍ جديدة في أدبنا العربيّ ، وكذلك تعلّق المرأة بالأرض . والتّاريخ العربيّ الحديث يخطُّ أروع صفحاته في نضال المرأة العربية الّتي (اشتركت مع الرّجل في تحرير الوطن ، وفي الثّورة على الظّلم . ففي سورية اشتركت المرأة العربيّة في الجمعيّات السرّيّة لمقاومة عمليّة التتريك عام 1914 م ، وفي عام 1919 م شاهدت دمشق أول مظاهرة نسائيّة بسقوط الاحتلال الفرنسيّ وواجهن رصاص الفرنسيين . واشتركت المرأة في ثورة الشّعب السّوريّ 1925 م ، وحملت السّلاح في المقاومة الشّعبيّة)[2]. ولذلك لا نستغربُ عندما نجد هذا النّموذج في نتاج مسرحيّ غزير كنتاج بلبل .

ومن الشّخصيّات الثّائرة من أجل الأرض في مسرح بلبل نجد شخصيّة سعاد في مسرحيّة (**الجدران القرمزيّة**) الّتي كانت رمزاً (للثّورة ببعدها التّاريخيّ وبعدها الحاضر)[3]. فهي ما تنفكّ تطلب من خطيبها خليل أنْ يذهب ليحاربَ في فلسطين . وقد بدا تشبّثها بالأرض مُقترناً بعذريّتها الّتي تتشبّث بها ، وقد علّلت ذلك بقولها :(في بعض الأساطير ... الآلهة لا ترضى إلاّ إذا قدّموا لها القرابين من العذارى ... سأُقدّم لآلهة الأرض دمي ، وسأبقى عذراء حتّى يتحقّق الشّرط)[4]. وفي هذا القول تبدو سعاد مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بالأرض ، ثائرةً من أجلها ، فهي تتمرّد على خطيبها، وترفض الزّواج منه ، وسبب ذلك كلّه أنَّ أرض فلسطين هي من تستحقّ أنْ تُفدى ، فلا زواج إلاّ على أرض فلسطين ، ولا تضحية إلاّ لها .

أمّا خطيبها وابن عمّها الّذي حاول أنْ يمنعها فقد قرّرتِ الابتعاد عنه ، والذّهاب مع الثّائر القديم العمّ أحمد . ونتيجة تمرّدها كانت خسارة خطيبها ، مع بقائها على موقفها وثورتها حتّى عودتها إلى فلسطين .

وثاني الشّخصيّات الثّائرة من أجل الأرض هي الأمّ في (**العيون ذات الاتّساع الضّيق**) . فهذه الأمّ لا تريد شيئاً من الدّنيا إلاّ استعادة الأرض ، والمحافظة على ما تبقّى منها ، ولأنّها خسرت أبناءها جميعَهم ، ونراها تعلّق آمالها على حفيدها نزار. والحوار الآتي تأكيدٌ على مدى تعلّق الأمّ بالأرض :

---

[1] السّابق نفسه ، المجلّد الثالث ، ص (819) .

[2] الوجه العاري للمرأة العربيّة ، د. نوال السّعداويّ ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت - لبنان ، الطّبعة الأولى ، تشرين الأوّل 1977م ، ص (119).

[3] أدباء مكرّمون ، سعاد سيني ، ص (86) .

[4] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (48) .

–نزار : أمّاه ، عرقُكِ المسفوحُ على تراب الأرض يجعل إنتاجها غزيراً ، عرقُ المرأة خصبٌ كرحمها .

–الأمّ : عندي لك هدية صغيرة .

–نزار : ما هي ؟

–الأمّ : انتظر . (الأمّ تأتي بالفأس المعلّقة في صدر المسرح) . ....

إنّها الفأس الّتي حفر بها جدّك الأوّل أرض الحديقة . الفأس والحديقة صديقان قديمان . .... نزار بنيّ أنت استمرار لعروقي المغروسة في التّراب .

–نزار : وسأغرس عروقي في التّراب . أنا ذاهبٌ إلى العمل [1].

إنَّ بلبل من خلال الحديث الّذي ساقه على لسان نزار أوضح لنا العلاقة الوثيقة بين الأرض والمرأة ، فهما رمزٌ للخصب والعطاء اللا محدود . كما جعل نضال الأمّ حلقة وصلٍ بين نضال أجدادٍ سابقين وأحفادٍ لاحقين ، ولولا تلك المرأة وتربيتها الصّالحة لحفيدها لفقدتِ الأرض ، وضاع الأمل .

كما نلاحظ أنَّ المرأة لم تعطِ حفيدها هدية أطفال ، ولم تهبه مبلغاً مالياً ، وإنّما أعطته الفأس لتعلّمه كيف يحافظ على الأرض ، فمن لا يعمل بالأرضِ لن يشعر بقيمتها . وبهذا تكون المرأة الّتي سفحت العرق على أرضها تركت تلك الوديعة عند حفيدها ليتابع النّضال من بعدها . ومن خلال هذا النّموذج النّضاليّ نجد أنَّ بلبل جعل النّضال مستمرّاً ، والفضل في ذلك كلّه للمرأة الّتي رأى أنَّ عرقها خصبٌ كرحمها .

لم يبتعد بلبل كثيراً عن الفكرة ذاتها في مسرحيّة (**القرى تصعد إلى القمر**) عندما جعل سلمى تبدي اهتماماً فائقاً بالأرض ، وكذلك بدت سلمى معتمدةً على جيل الأبناء لكي تستعيد حقوقها في الأرض ، فنراها تتحدَّى الآغا قائلة : (سيكبر أولادنا يا آغا . والله العظيم ، سوف نأخذ بقيّة الأرض)[2]. هذا القول هو آخر قولٍ لسلمى في المسرحيّة . إنَّه قولٌ فيه تهديد ووعيد باستمرار النّضال ، والثّورة ضدَّ الآغا ، هذه الثّورة الّتي ستزرعها سلمى في نفوس أبنائها .

هكذا ، نجد أنَّ الثّورة من أجل الأرض عند بلبل لا تخصُّ جنس الرّجال فقط ، بل النّساء أيضاً . والأرض عند بلبل لا تأخذ شكلاً واحداً ، وإنَّما هي المسكن ، والبيت ، والوطن المحتلّ ، والأرض الّتي نفلحها ونعمل بها .

كما نجد أنَّ بلبل لم يبرز فقط تأثير نضال المرأة نفسها في النّضال ، وإنَّما أبرز تأثيرها في استمرار النّضال في الأجيال اللاّحقة .

أمَّا النّموذج الثّائر الأخير للمرأة فهو **الثّائرة ضدّ الفساد في دوائر الدّولة** ، وعلى الرّغم من علاقة بلبل بالمسرح العمّاليّ وبحياة العمّال إلاّ أنَّ هذا النّموذج الثّوريّ لم نجده إلاَّ مرّة واحدةً في نتاج بلبل ، وذلك في مسرحيّة (**طاقيّة الإخفاء**) ، وتمثّلت الثّورة في شخصيّة هدى الّتي أبدت معارضتها على كيفيّة توزيع الحوافز حينما قالت : (نسبة عجيبة غريبة . لا أدري كيف حسبوها . للعمّال واحد . للإداريين خمسة . للمدير عشرة ... وكل مرّة نسكت على هذه العادة . لكنّي هذه المرّة لن أسكت . واحسبوها كما تريدون)[3]. وبهذا تكون هدى كسرت حاجز الصّمت ، وقرّرت أنْ تعلنَ ثورتها ضدَّ الفساد والمُفسدين ، إنَّها ثورة لاستعادة حقوق العمّال .

---

[1] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (139) .

[2] السّابق نفسه ، المجلّد الثّاني ، ص (472) .

[3] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الثّالث ، ص (835) .

وتقودها مواقفها إلى الوقوف بين يدي المفتِّش وحينها تواجهه بالحقيقة قائلة : (ستجدُ أنَّ البيّنات والسّجلات والأوراق قانونيّة صحيحة ، لكنَّ السّرقات تتمّ بالتّزويرات والاتّصالات واللّعبات على القوانين . وأنت تعرف هذا ... وتعرف أنَّه لا لزوم لهذه الدّربكة)[1].

لكنَّ اكتشافها ودفاعها لم يفضِ إلى نتيجة . فالفساد استمرَّ ، والمفسدون نجحوا في الانتخابات . وكأنَّ بلبل أراد أنْ يقول : لا أملَ من مجابهة المفسدين ، فهم الأقوى، والأكثر ، لذلك لم يعرض سوى نموذجاً واحداً للثّورة ضدَّهم ، وحينما عرضه جعل مصيره الفشل . ولكنّ هذا لا يتّفق مع أيديولوجيّة مسرح بلبل الّذي كرَّس نتاجه لحياة العمّال ، وقضاياهم ، ولذلك ، كان من الطبيعيّ أنْ يعرض الكثير من أساليب الثّورات ضدّ الفساد ، لا الاكتفاء بنموذجٍ واحدٍ مصيره الإخفاق. فإنْ لم يستطع تحقيق نتائج على الأرض ، كان بإمكانه إيجاد حلول لواقع الفساد من خلال مسرحه .

وخلاصة القول : إنَّ بلبل عندما صوَّر المرأة الثّائرة على اختلاف أنواع ثوراتها لم يجعل النّجاح حليف ثوراتها، وإنَّما كانت النّهاية إمّا باستمرار الواقع كما هو ، أو بخسارة المرأة ، أو الاكتفاء بالتّهديد والوعيد في المستقبل القادم عن طريق الأبناء والأحفاد الّذين سيتابعون الطّريق الّذي رسمته المرأة الثّائرة لهم .

رابعاً : الفاسدة : إنَّ صورة المرأة الفاسدة ليست بجديدةٍ في أدبنا العربيّ ، وقد ذهبتِ الدّكتورة نوال السّعداويّ إلى أنَّ أدبنا العربيّ (امتلأ بهؤلاء النّساء الماكرات اللائي يتقنّ أنواع المكر والكيد المختلفة)[2]. وهذا النّموذج من النّماذج الّتي حاكها بلبل في أعماله من ناحيتين ؛ الأولى الفاسدة أخلاقيّاً ، والثّانية الفاسدة وظيفيّاً .

وقد عرض لنا الفساد الأخلاقي في مسرحيّتَين ، ففي مسرحيَّة (**العيون ذات الاتّساع الضّيّق**) نجد شخصيّة هيام المرأة الفاسدة أخلاقيّاً ، فهي تخون زوجها مع أخيه الأكبر هشام ، وقد وافقت على الزّواج من ماجد لكي تبقى بجانبه. وهي تعترف بأنَّ ما تقوم به هو إثمٌ ، فنراها تقول له : (أما زلت تشعر بالإثم لأنّك تحبّني)[3]. وخيانة هيام لزوجها مع هشام كانت الأولى ، لكنّها ليست الأخيرة ، فخيانتها الثّانية كانت مع الأخ الثّاني معتزّ، وهذه المرّة كانت الخيانة إجباريّة ، بعدما علم بخيانتها الأولى ، والحوار الآتي يبرز كيفيّة ابتزاز معتزّ لهيام:

– هيام : ألم تخبرهم بشيء ؟

– معتزّ : اطمئنّي . لا أحد يعرف سرّك الخفيّ الجميل غيري . وأنا لا أهتمّ بشيء . عناق بسيط من ذراعيك المترفين يكفي لشراء صمتي . ولتذهب الأخوّة والشّرف إلى الطّابق السّابع من السّماء الخامسة [4].

وكأنَّ بلبل أراد أنْ يظهر أنَّ هيام الّتي اختارتِ الخيانة في المرّة الأولى ، كانت مظلومةً في المرّة الثّانية . ولكنّه يعود إلى إدانة هيام مرّةً أُخرى ، وقد كانت الخيانة من نوعٍ آخر ، فقد أمّنها زوجها على مبلغٍ من المال ، أودعه باسمها ، فما كان منها إلاّ أنْ أعطتِ المالَ لأبيها . أمَّا نهايتها فلم تكن إلاّ نهاية كلّ خائن ، وهو القتل ، فقد ضربها زوجها بسكين ، وقتلها[5].

---

[1] السّابق نفسه ، ص (864) .

[2] الوجه العاري للمرأة العربيّة ، د. نوال السّعداويّ ، ص (81) .

[3] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (119) .

[4] الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الأوّل ، ص (127-126) .

[5] السّابق نفسه ، ص (137) .

وفي مسرحيَّة (**الميراث**) نجد أنَّ الفساد الأخلاقيّ سيّد الموقف ، فنساء المسرحيّة كلّهن من طرازٍ واحدٍ ، وهنَّ فاسداتٌ أخلاقيّاً ، همّهم الوحيد الحصول على ما يريدون من رغائب الدّنيا . ونبدأ بالأمّ الّتي كانت جالسةً تحدّث زوجها عن ذكرياتها ، وتعترف له بأنَّها خانته قائلةً :

(عندما كان يداعبني كنت أجنُّ من الفرح ، فيضمّني بين ذراعيه ... عندما غاب زوجي في سفره ، سكن عندي وحطّم لي أضلاعي ، كنت مسرورةً)[1].

ثمَّ ما تلبث أنْ تبدأ باختلاس النّظر على صهرها الجميل ، وتداعبه مراراً، وأصبحت كلُّ غايتها الحصول عليه، وتحاول إغراءَه بالمال والنّساء ، وتشرح له كيفيّة السّعادة في قولها : (سيكون المرء سعيداً إذا كان قادراً على التمتُّع بالحياة . نعم ، نعم، المال يعطيك القوة والقدرة)[2].

وفي نهاية المسرحيّة تنجح في الوصول إلى غايتها ، وتستطيع أنْ تحتفظ بصهرها عندها في المنزل .

أمَّا زوجة الابن الأصغر فهي نسخةٌ عن الأمّ من حبٍّ للخيانة ، وتعلّق بالرّجال، وعشقٍ للمال ، ورغبة بالحصول عليه ، وقد عرَّفت عنها الأمّ بأنّها (خنزيرة شرسة ... إنّها تأكل الرّجال أكلاً ، وبمقدار ما معها من مال تشعر بالقوّة . الملعونة ركبت ظهر زوجها ، وساقته أمامها)[3]. وفي هذا القول – لو أردنا الوقوف عليه – إشارة واضحة إلى تضايُق الأمّ من هذه الزّوجة ؛ لأنَّها تشابهها في الغايات والأهداف . فهذه الزّوجة الشّابّة ما هي إلاّ امتدادٌ للأمّ العجوز .

بقي في هذه المسرحيّة شخصيّة البنت الّتي تبدو في البداية محبّةً لزوجها ، مخلصةً له ، ولكنَّ خيانتها لزوجها كانت من نوعٍ آخر ، بل يمكن القول إنَّ خيانتها كانت الأكثر ذكاءً وخفاءً ؛ لأنّها تقنّعت بقناع الحنان على والدتها، وجعلت زوجها يبقى عند أمّها ، على الرّغم من علمها بالنّتائج اللاّحقة ، وعلى الرّغم من علمها بأنَّ أمَّها ستحاول الضّغط على زوجها للإيقاع به في شراكها . وهي قبلت التّضحية بزوجها للحصول على المال ، أو لمعرفة مكان الذّهب والأموال على أقلّ تقدير .

أمّا الفساد الوظيفيّ فقد تمثّل في شخصيّة منيرة في مسرحيّة (**طاقيّة الإخفاء**) . وفيها نجد أنَّ منيرة تدافع عن خطيبها الفاسد بحجّة أنَّ من (حقّه أن يركبَ سيارةً ، وأن يكون له شاليه على البحر ، وأنْ يسكن في بيت محترم)[4]. ويبرز فسادها الوظيفيّ بوضوح أكثر عندما تُساوم أقربَ النّاس إليها ، وهو خطيبها ، على الرّشوة ، كي تدلي بشهادتها معه في قضية الفساد الّتي وقع فيها ، الحوار الآتي يبرز ذلك :

–تيسير : لماذا لم تدلي بأقوالك ؟

–منيرة : لأقوالي سعر . وحسب المدفوع يكون الكلام .

–تيسير : نحن خطيبان ، والجيب واحد .

–منيرة : خطيبان نعم . لكن الجيبين مختلفان . كم تدفع[5] ؟

---

(1) السّابق نفسه ، المجلّد الثّاني ، ص (612) .

(2) السّابق نفسه ، ص (654) .

(3) السّابق نفسه ، ص (655-654) .

(4) الأعمال الكاملة ، فرحان بلبل ، المجلّد الثّالث ، ص (844) .

(5) السّابق نفسه ، ص (852) .

وبهذا تكون منيرة عكست صورةً للمرأة الموظّفة الّتي تنتهز أيّة فرصة للحصول على الرّشوة ، ولو كان من أقرب النّاس لها . وكأنَّ بلبل أراد أنْ يقول لنا أنَّ الفساد لا يعرف قرابة ، ولا محبّة ، ولا صداقة ، ولا أيّة قيمةٍ أخلاقيّة حميدة من خلال هذا النّموذج الوظيفيّ الفاسد .

وهكذا نجد أنَّ فساد المرأة عند بلبل لم يقتصر على الفساد الأخلاقيّ ، بل نجد أنّها كانت فاسدةً من النّاحية الوظيفيّة على الرّغم من أنَّ وجود فسادها الوظيفيّ كان خجولاً في حين جعل أغلب الفاسدات فاسداتٍ أخلاقيّاً .

خاتمة :

يخلص البحث إلى مجموعة من النّتائج ، هي :

1- نشأة الكاتب فرحان بلبل من المسرح العمّاليّ لم تصرفه عن الاهتمام بمواضيع أُخرى تبتعد في جوهرها عن الواقع العمّاليّ .

2- غلبتِ الأمومة على النماذج النّسائية الّتي جاءت في مسرح فرحان بلبل ، وهذا ما جعل نموذج المرأة الأمّ الأكثر حضوراً .

3- على الرّغم من اتّصاله المُباشر بالواقع العمّاليّ إلاّ أنَّ النّماذج الّتي تخصّ المرأة العاملة كانت قليلة .

4- التّنويع سمة بارزة لنماذج المرأة في مسرح بلبل ، لكنَّ البحث لم يرصد وجود شخصيَّة المرأة المُتعلّمة ، لذلك يبقى هذا التّنوّع غير شامل .

ثبت المصادر والمراجع

1- *أثر الفكر اليساري في الشّعر الفلسطيني* (شعر : محمود درويش – سميح القاسم – توفيق زيّاد) ، د.رقية زيدان ، دار الهدى ، بدعم من مجمع اللّغة العربية في حيفا ، الطّبعة الأولى ، 2009م .

2- *الأدب المسرحي في سورية (نشأته – تطوره)* ، د. نديم معلاّ محمّد ، منشورات مؤسسة الوحدة للصّحافة والطّباعة والنّشر ، دمشق – سورية ، 1986م .

3- *أدباء مكرّمون* (في تكريم الأديب والمسرحيّ فرحان بلبل – دراسات وشهادات) ، سعاد سيني ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، 2004م .

4- *الأعمال الكاملة* ، فرحان بلبل ، دار حوران للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2003م.

5- *خصوصيّة المسرح العربيّ* ، محي الدّين البرادعيّ ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق – سورية ، 1986م .

6- *السّتائر المخمليّة* (ملامح الأنثى في الرّواية السّوريّة حتّى عام 2000) ، محمّد قرانيا ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق – سورية ، 2004م .

7- *طوق الحمامة في الألفة والألاف* ، ابن حزم الأندلسيّ ، تحقيق : حسن كامل الصّيرفي ، المكتبة التّجاريّة، القاهرة – مصر ، 1994م .

8- *قضيّة المرأة* ، تحرير وتقديم : محمد كامل الخطيب ، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة ، دمشق – سورية ، الطّبعة الأولى ، 1999م .

9- *ما وراء الحجاب* (ديناميكا المذكّر – المؤنث في المجتمع الإسلاميّ الحديث) ، فاطمة المرنيسيّ ، ترجمة أحمد صالح ، دار حوران للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق – سورية ، الطّبعة الأولى ، 1997م.

10- *المرأة الجديدة* ، قاسم أمين ، كلمات عربية للترجمة والنّشر ، القاهرة – مصر .

11- *المرأة في الشّعر الأمويّ* ، فاطمة تجور ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق – سورية ، 1999 م .

12- *المرأة ليست لعبة الرّجل* ، سلامة موسى ، موقع صفحات ، القاهرة – مصر .

13- *المسرح العربيّ* (سقوط الأقنعة الاجتماعيّة) ، رياض عصمت ، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة ، دمشق – سورية ، الطّبعة الأولى ، 2012م .

14- *الوجه العاري للمرأة العربيّة* ، د. نوال السّعداويّ ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت – لبنان ، الطّبعة الأولى ، تشرين الأوّل 1977م .