OPEN ACCESS
Received: 04 -04 -2024
Accepted: 16- 07-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Writings of Malhah Abdullah in Critique of Saudi Theater: A Study in Light of Meta-Criticism

Amira Bint Saud Al-Shehri *
amsaalshehry@kku.edu.sa

Abstract:

This research aims to explore Malhah Abdullah's writings on Saudi theater critique through the lens of meta-criticism, as defined by critics who have sought to delineate clear and specific procedures for this field. The study focuses on her seminal works: "The Impact of Bedouinism on Theater in Saudi Arabia" and "Women's Theater: Between the Tribal Foundation and the Challenges of Modernization in Saudi Theater." The research is structured into an introduction and two main sections corresponding to these studies. The first section examines "The Impact of Bedouinism on Theater in Saudi Arabia," while the second section addresses "Women's Theater: Between the Tribal Foundation and the Challenges of Modernization in Saudi Theater." Key findings of the research highlight that Malhah Abdullah's critical work primarily aims to illuminate the deficiencies in Saudi theater that have hindered its progress, with the intention of facilitating reforms. Her critical approach is grounded in a historical methodology, incorporating social and anthropological perspectives to explain the marginalization of Saudi women in theater. Furthermore, her studies adhere to the requirements of historical and social analysis, striving to portray women in Saudi theater from an objective, moderate, and feminist standpoint, eschewing any form of extremism in her critique.

Keywords: Saudi Theater, Image of Women, Meta-Criticism, Saudi Women, Feminist Criticism.

* Lecturer in Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Shehri, Amira Bint Saud. (2024). The Writings of Malhah Abdullah in Critique of Saudi Theater: A Study in Light of Meta-Criticism, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(3): 137 -155.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/04/04م
تاريخ القبول: 2024/07/16م

كتابات ملحة عبدالله في نقد المسرح السعودي: دراسة في ضوء نقد النقد

أميرة بنت سعود الشهري *
amsaalshehry@kku.edu.sa

ملخص:

يهدف البحث إلى الوقوف على كتابات ملحة عبد الله في نقد المسرح السعودي، في ضوء نقد النقد، حسب ما ورد عند النقاد الذين حاولوا أن يحصروا نقد النقد في إجراءات معينة وواضحة، ومن خلال مؤلفيها الأول: أثر البداوة على المسرح في السعودية، الآخر: مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث في المسرح السعودي، وقد سار البحث في: مقدمة ومبحثين، تم تقسيمهما وفقا لدراستي الناقدة؛ المبحث الأول: أثر البداوة على المسرح في السعودية. والمبحث الآخر: مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث في المسرح السعودي. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج، أهمها: أن الهدف العميق لنتاج ملحة عبد الله النقدي عن المسرح السعودي هو تسليط الضوء على مواضع الخلل في المسرح السعودي التي كانت السبب في تأخره آنذاك، حتى يتسنى إصلاحها. وأنها قد استندت في ممارستها النقدية على منهج تاريخي، مستعينة ببعض الرؤى الاجتماعية والأنثروبولوجية في تفسير ظاهرة غياب المرأة السعودية في فن المسرح، كما جاءت دراستاها مستجيبتين لاشتراطات المنهج التاريخي والاجتماعي في التقسيم والتحليل، بينما انطلقت في محاولتها رسم صورة المرأة في المسرح السعودي من بعد نقدي نسوي موضوعي وسطي بعيدا عن أي تطرف في الطرح.

الكلمات الافتتاحية: المسرح السعودي، صورة المرأة، نقد النقد، المرأة السعودية، النقد النسوي.

* محاضر في تخصص الأدب والنقد -قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة الملك خالد-المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الشهري، أميرة بنت سعود. (2024). كتابات ملحة عبدالله في نقد المسرح السعودي: دراسة في ضوء نقد النقد، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(3): 137-155.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2068

مقدمة:

يعد المسرح أحد الأجناس الأدبية التي تحتل مكانة بارزة في تاريخ الأدب الإنساني، وهو قديم يضرب بجذوره في تاريخ الأدب والفكر، وله دور بارز في الإسهامات الحضارية، والنقد المسرحي أداة من أدوات التطور والبحث عن آفاق جديدة.

ومع هذا الزخم الذي نراه من الإبداع المسرحي اليوم، فإنه لا يزال هناك نوع من القلة في النقد المسرحي الذي يواكب هذه الحركة الإبداعية.

والناقدة ملحة عبد الله من الكاتبات السعوديات اللائي جمعن بين الكتابة المسرحية على صعيد الإبداع، وأيضا على صعيد النقد الأدبي، فلقد كتبت ما يربو على ستين نصا مسرحيا، وتنوعت هذه النصوص وتعددت واتسعت، حتى ليمكن القول بأنها رسمت لها عالما خاصا جمعت فيه بين الكتابة التقليدية والكتابة التجريبية التي فتحت من خلالها آفاقا جديدة في عالم النص المسرحي.

وقد تناول أبعاد تجربتها الإبداعية باحثون وباحثات من داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

بيد أن إسهاماتها النقدية لم تكن بأي حال من الأحوال بأقل من إسهاماتها الإبداعية، كما أنها عمقت هذه الرؤى النقدية عندها بالدراسة الأكاديمية المسرحية في أكاديمية الفنون المسرحية بالقاهرة، ثم سافرت إلى إنجلترا بعد ذلك لتكمل دراساتها في المسرح والنقد حتى حصلت على درجة الدكتوراه.

وتجلت إسهاماتها النقدية فيما يتجاوز عشرة كتب نقدية، دارت بين النقد المحلي والإقليمي والعالمي والإنساني، وكذلك كان لها في الصحافة ما يتجاوز المائتي مقال، تناقش في كثير منها أفكارها النقدية في المسرح.

وكان المسرح السعودي يشكل لدى الناقدة جزءا كبيرا من خطابها النقدي، فلقد تناولت الناقدة المسرح السعودي بمختلف قضاياه، وركزت عليه في أغلب ما كتبته في الصحافة عن المسرح.

وفي ضوء الكتابات النقدية لملحة عبد الله، جاء هذا البحث جزءا من مشروع بحثي تقوم به الباحثة حول تجربة ملحة عبد الله النقدية في المسرح، فقد تناول الباحثون الأعمال المسرحية للناقدة بالدراسة من عدة جوانب، إلا أن الجانب النقدي عند الكاتبة لم يدرس من قبل، فأتى هذا البحث محاولا قراءة الخطاب النقدي عندها فيما يخص المسرح السعودي.

ويهدف هذا البحث إلى وصف الخطاب النقدي للناقدة ملحة عبد الله من خلال أبرز قضيتين نقديتين تناولتهما في المسرح السعودي، للوصول إلى الرؤية النقدية التي تجسد موقف الناقدة من المسرح السعودي في مراحله الأولى.

وينحصر هذا البحث في دراسات الناقدة التي اهتمت بقضية الهوية وقضية المرأة في المراحل الأولى من المسرح السعودي، من عام 1994 وحتى عام 2013م، وأبرز دراستين للناقدة في ذلك تناولهما هذا البحث هما:

الأولى: أثر البداوة على المسرح في السعودية، مطبعة نصر الإسلام، القاهرة، 1994م

الثانية: مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث في المسرح السعودي، دراسة ضمن كتاب (في المسرح السعودي دراسات نقدية)، تحرير: الجمعان، سامي، كرسي الأدب السعودي، الرياض، 2013م.

ويقوم هذا البحث على رؤى وإجراءات مستمدة من نقد النقد بغرض مساءلة الخطاب النقدي لملحة عبد الله في دراستيها عن المسرح السعودي؛ للوصول إلى رؤية تقويمية لهاتين الدراستين اللتين تشكلان خلاصة الوعي النقدي لملحة عبد الله عن المسرح السعودي في مرحلة معينة من تاريخه.

وتم تقسيم البحث إلى مقدمة ومبحثين تم بناؤهما على مستوى دراستَي الناقدةِ، المبحث الأول: أثر البداوة على المسرح في السعودية، المبحث الثاني: مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث في المسرح السعودي،

وستتم دراستهما على النحو التالي:

المبحث الأول: أثر البداوة على المسرح في السعودية

تهدف ملحة عبد الله من خلال دراستها (أثر البداوة على المسرح في السعودية) إلى تتبع الجذور التاريخية والاجتماعية والثقافية التي شكلت المجتمع السعودي، وكان لها تأثير واضح على المسرح في السعودية.

فمن خلال التساؤلات التالية تحاول الدراسة أن تصل إلى الصورة الأعمق للمسرح السعودي، المتمثلة في هوية هذا المسرح، وهي:

"ما هي السمات الخاصة التي يتميز بها المجتمع السعودي، وانعكاسات ذلك على المسرح في السعودية؟

وهل وصل المسرح في السعودية إلى هوية خاصة به تلتزم وتتخذ من العقيدة الإسلامية دستورا له لا يحيد عنه؟

وكيف استطاع المسرح أن يخترق تلك البنية الاجتماعية المتشددة، والمتحضرة في آن واحد؟

وما هي مبررات دخوله إلى مجتمع تحكمه سلطة دينية وسياسية وأعراف وتقاليد ذات طابع خاص؟

وما هو الدور الذي يمكن أن يلعبه؟ وكيف استطاع كتاب المسرح التوجه بأدبهم المسرحي لجمهور ذي مفهوم مسبق للمسرح لا ينظر إليه إلا كونه أداة من أدوات اللهو والترفيه؟" (عبدالله، 1994، ص 5، 6).

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي، وجاء التقسيم في ثلاثة محاور لوضع الأجوبة على تساؤلات دراستها وهي:

أولا: المجتمع القبلي

ثانيا: تطور المجتمع ومشكلات التحديث فيه وجعلت الثورة النفطية الركيزة الأساسية في التحديث

ثالثا: الهوية الإسلامية والمسرح في السعودية.

وقد كانت تحاول من خلال محاور بحثها الوصول إلى المحور الأساسي الذي يدور بحثها حوله وهو (هوية المسرح السعودي) مستخدمة مصطلح (هوية) بدلا من (خصوصية المسرح السعودي) التي شاع استخدامها في الدراسات النقدية في تلك الفترة الزمنية التي كتبت فيها النقدية، حينما كان يراد وصف صورة المسرح السعودي، التي امتدت من بدايته وحتى عام 2020، العام الذي تأسست فيه هيئة المسرح السعودي.

وكان المصطلحان (الهوية، الخصوصية) متداخلين إلى حد كبير في الدراسات التي بحثت في واقع المسرح السعودي.

وهذا ما يذكره النقاد في المسرح: "نعي التداخل الكبير بين مصطلحي الهوية والخصوصية حيث لا يجد البعض بينهما أي تباين، إلا أن ثمة التباسا نلحظه في حيز التوظيف السلبي لمصطلح الخصوصية، في مقابل استخدامات إيجابية لمصطلح الهوية.

من أمثلة سلبية التوظيف للخصوصية ذلك الارتباط الوثيق لمفردة الخصوصية بالمسرح السعودي، وهنا نقطة اختلافنا مع هذا المصطلح وتداعياته، فالخصوصية التي أُلصقت بالمسرح السعودي تحولت إلى (بعبع) يعطي إيحاء بتجربة متعثرة خاملة، ضعيفة، وأحيانا لا ترتقي للمعاينة والالتفات. تلك الخصوصية التي نمقتها ونعمل على تصحيح مساراتها المحبطة، كونها تحولت إلى موقف سلبي مثبط تبناه النقاد في التعاطي مع التجربة المسرحية السعودية" (الجمعان، 2013، ص 267).

ومن خلال استعراض الأعمال النقدية المسرحية في تلك الفترة نجد أن ما ذكر في النص السابق حول التوظيف السلبي لمصطلح الخصوصية في المسرح السعودية صائب إلى حد ما، إلا أننا نختلف معه في التداخل بينها وبين مصطلح الهوية، فالخصوصية جزء من الهوية، كما أنه ليس بالضرورة أن يكون لاستخدام لفظة (هوية) دلالات إيجابية.

فملحة عبد الله في بحثها عن هوية المسرح السعودي في هذه الدراسة، لم نجد لديها أي دلالات لتوظيف مصطلح (الهوية) سلبا أو إيجابا، إنما نجد أنها سارت خلال بحثها على طريقة تستعرض فيها إيجابيات وسلبيات هذه التجربة، في محاولة منها لتوضيح هذه الهوية وما يحيط بها من عوامل ساعدت على تشكلها.

وفي ضوء ما سبق يتضح أن ملحة عبد الله خلال بحثها كانت على وعي بهذا التداخل بين المصطلحات، ليس مع مصطلح (الخصوصية) فقط الذي ارتبط بصورة المسرح السعودي في فترة ما وحمل دلالات سلبية عنه، إنما نجدها تسلط الضوء على مصطلح آخر، وهو مصطلح (القومية)؛ الذي كانت ترى أن هناك من يخلط بينهما، وذلك من خلال إيرادها لتعريفاتهما، فتقول: "يعد مصطلح الهوية من أعقد المصطلحات التي يتعرض لها الباحثون، فهو كمصطلح فلسفي يخلط بينه الكثيرون ومصطلح القومية" (عبدالله، 1994، ص 11).

وتعرف الهوية بأنها التي" تعبر عن أصل الشيء الذي لا يتغير والصادق دائما والموجود دون أي اختلاط" (عبدالله، 1994، ص 15).

هذا الاستيعاب للمشهد النقدي المسرحي في تلك الفترة، جعلها تبرز قضية مهمة في تاريخ المسرح السعودي وهي: (أزمة المصطلح) التي كان يعاني منها النقد المسرحي، ليس على مستوى مصطلح (الهوية) وما يتداخل معها من مصطلحات أخرى فقط، إنما ناقشت عددا من المصطلحات الأخرى في دراساتها تم خلطها بغيرها، مما أدى إلى إشكالية في تعريف المصطلح، مثل: مصطلح المونودراما وغيره، وهذا ما جعل خطاب ملحة عبدالله المسرحي يشكل أهمية في تاريخ المسرح السعودي.

فهي تحاول من خلال دراساتها توضيح المصطلحات بشكلها الصحيح وضبطها قبل دراسة تفاصيلها، وفي هذه الدراسة كانت تحاول الوصول إلى الهدف الرئيس من بحثها وهو (هوية المسرح السعودي)، التي تذكر فيها: "وهكذا يتبلور الفرق الجوهري بين مصطلحات القومية والهوية في كون الشعور بالقومية يبحث عن السمات المشتركة بين جماعة من الناس، بينما تبحث الهوية فيما يميز هذه الجماعة عن غيرها من الجماعات، ومن هذا المنطلق كان اختيار لفظ (هوية) في عنوان البحث كمجال لدراسة المجتمع السعودي، وانعكاسه في الممارسة المسرحية بالمملكة العربية السعودية، لما للمجتمع السعودي، ومن ثم للمسرح في السعودية، من سمات خصوصية، أما (الهوية الإسلامية) فكان اختيارها لكون الإسلام صاحب التأثير الأعلى في مختلف مظاهر الحياة في المجتمع السعودي، بالإضافة إلى خصوصية هذه الهوية الإسلامية في السعودية، والتي نبعت من اختيار الشريعة الإسلامية بأساسياتها لكي تشكل جزءا أساسيا من هوية

المجتمع السعودي، بما تأصل فيه من عادات وتقاليد وأعراف أملتها عليه ظروفه البيئية التاريخية والثقافية" (عبدالله، 1994، ص 17، 18).

فملحة عبد الله تعدد العوامل الأساسية التي أثرت في المسرح السعودي، وهي: الدين، والعادات والتقاليد، وما يرتبط بذلك من ظروف تاريخية وبيئية، حتى تصل إلى نتيجة مفادها أن هذه العوامل هي التي شكلت هوية المسرح السعودي، والتي هي (هوية إسلامية) بتعبير الناقدة، فجعلت العامل الأساسي في تشكل هذه الهوية هو عامل الدين، وأدرجت كل تلك العادات والتقاليد والأعراف القبلية التي ناقشتها خلال دراستها تحت مصطلح (الهوية الإسلامية).

وهذا يطرح تساؤلا حول ما ذكرته ملحة عبد الله في هذه النتيجة التي توصلت إليها في دراستها: ما الذي جعلها تعبر عن هوية المسرح في السعودية بالهوية الإسلامية، بعد أن استعرضت أثر البداوة على المجتمع السعودي بكل ما تحمله من عادات وتقاليد ومرجعيات ثقافية وتاريخية شكلت المسرح السعودي؟

وهذه النتيجة الواضحة التي توصلت لها في دراستها هي قولها: "ومن خلاصة ما سبق يتضح أن المسرح في السعودية ليس مسرحا دينيا، يدعو لتعاليم الإسلام، بل هو مسرح بيئي وقبلي بالدرجة الأولى، ويدعو لتأصيل تلك الأعراف الاجتماعية مع ظلال من التعاليم الإسلامية التي قد تختفي وراء هذه الأعراف الاجتماعية" (عبدالله، 1994، ص 181).

وأيضا من ناحية كيف قُدم هذا المسرح؟ وكيف تم تلقيه؟ فهو أيضا كان خاضعا في ذلك للتقاليد أكثر من الدين، ومثال ذلك منع المرأة من المشاركة على خشبة المسرح، وقيام الرجل بدورها في بعض المسرحيات باستخدام بعض الحيل المسرحية بالرغم من أن ذلك محظور من الناحية الدينية؛ كونه يدخل في باب تشبه الرجال بالنساء -وهذا ما سيرد تفصيله في المبحث التالي- إلا أن ما يهمنا هنا هو أن كل هذه براهين على أن المسرح كان مسرحا بيئيا خاضعا للأعراف وليس للدين.

وقد خصصت ملحة عبد الله لذلك فصلا في هذه الدراسة، تناولت فيه وضع المرأة في المسرح السعودي، والقوانين التي حكمت عليها في الحضور والمشاركة والتي كانت خاضعة للعرف الاجتماعي أكثر من الدين، وحتى في تلقي وتقبل هذا الفن كان المجتمع خاضعا لقوانين التقاليد والعرف فيه، وتؤرخ لذلك بقولها:

"في عام 1960 كانت محاولة الشيخ السباعي... لإقامة دار للعروض المسرحية... وأسماه دار قريش... وقد استقدم أحد المخرجين لإتمام أول عمل مسرحي إسلامي وقبل أسبوع من مولد العمل صدر أمر بإغلاق دار العرض ومنع موظفيها من مزاولة ذلك العمل.

فبالرغم من أن محاولة الشيخ السباعي أرادت أن تحمل صفة الهوية الإسلامية إلا أن رجال الدين كانوا وراء قرار الإلغاء في الوقت الذي أبدى فيه الملك سعود موافقة مبدئية وأوصى بدراسة الفكرة بشكل جدي، وذلك على حد قول الشيخ السباعي نفسه.

وهذا يعني أن ثمة خلافا في مفهوم الهوية الإسلامية، ومدى مواءمة النشاط المسرحي بصفة خاصة لتلك الهوية، فيما بين رجال الدين من جانب والمثقفين من جانب آخر، ونتيجة لهذا الصدام رأى الموقفون تحويل النشاط المسرحي في البدايات إلى نشاط مقروء بمعزل عن فكرة العرض المسرحي والتي اصطدمت بعنف مع مفاهيم رجال الدين" (عبدالله، 1994، ص 44، 45).

ما أوردته ملحة عبد الله هنا يعد شاهدا تاريخيا آخر على أن المسرح خضع للعرف والتقاليد في تكوين هوية المسرح السعودي، وقوبل بالرفض دون سبب ديني واضح حتى وإن كان العمل حاملا للطابع الديني البحت، فهو عمل مسرحي إسلامي، إلا أنه صدر أمر بإغلاق الدار وإلغاء العمل.

وهذا كان خاضعا لطبيعة المجتمع القبلي الذي يصعب عليه آنذاك تقبل الفن لا سيما إن كان لونا جديدا عليه.

فتقبل المجتمع السعودي للفن عموما -والمسرح بصفة خاصة- كما تذكر ملحة عبد الله كان " تقبلا محافظا حيث كان لوقت قريب ينظر للمسرح على أنه من ألوان اللهو والمجون، وكان لا بد من إتاحة الوقت الكافي للفن المسرحي حتى يصبح جزءا من تراث المجتمع تماما كما كان الشعر الغنائي، وعندها لن يشعر المجتمع بالغربة والتناقض بين ما يحمله إليه هذا المسرح الوافد من فلسفات الغرب، وبين ما تصبو إليه المملكة من تحقيق المسرح المحلي.

فالسبب في تأخر المسرح داخل المملكة العربية السعودية ليس كما يرى العديد من الباحثين، هو حالة البداوة وعدم الاستقرار؛ وإنما السبب الرئيسي يرجع إلى الأرضية الواسعة النطاق من العادات والتقاليد والتمسك بالقيم الإسلامية المستقاة من الشريعة الإسلامية " (عبدالله، 1994، ص 53).

وتختتم دراستها حول هوية المسرح السعودي بالنتيجة التي توصلت لها بقولها:

"توصلت إلى أن هناك حدين يقع بينهما المجتمع السعودي هما الأساس القبلي والهوية الإسلامية.

ولقد قدمت في هذه الدراسة من مفهوم أن المسرح في السعودية مدرسة لتعليم الفضائل والتعاليم الإسلامية، لكن بالبحث في بعض النماذج المسرحية -التي توفرت- لم أجد سوى ظلال بسيطة لهذه التعاليم الدينية، بل وجدت أن السمات الغالبة على هذا المسرح مستمدة من العادات والتقاليد القبلية التي صبغت المسرح السعودي بلهجاتها وأخلاقياتها مع التأثر بروح التطور والتحديث التي تسري في المملكة العربية

السعودية في الوقت الحاضر، ووجدت أن المسرح يناقش قضايا اجتماعية مطروحة على المجتمع السعودي نتيجة التغيير والانتقال من المجتمع القبلي إلى مجتمع الدولة.

ولذا أرى ضرورة تضافر الجهود المبذولة من قبل القائمين على المسرح في السعودية من أدباء ومسئولين حتى يمكن تحقيق نهضة مسرحية حقيقية تسمو بأهداف المسرح كأداة تثقيفية تهدف لزيادة الوعي الثقافي لأبناء مجتمعنا العربي السعودي.

وهذا لن يتأتى بداية إلا بتغيير نظرة المجتمع كله نحو المسرح، وبهذا يمكن للجمهور أن يشارك بفاعلية في عملية دفع المسرح السعودي من المحلية للعالمية انطلاقا من احتفاظه بهويته الخاصة المتفردة" (عبدالله، 1994، ص 182-184).

إن ما قدمته ملحة عبد الله خلال دراستها من وصف لواقع المسرح السعودي في تلك الفترة، تَتَبَّع أثر البداوة بما تحمله من عادات وتقاليد ومرجعيات ثقافية كانت العامل الأساسي لتوجيه فن المسرح وطريقة تلقيه في تلك الفترة، يشير إلى استعانتها ببعض رؤى المنهج الاجتماعي والأنثروبولوجي في التفسير.

فقد كانت الثقافة القبلية تفرض نفسها في تلقي الفنون والتعاطي معها باسم العادات والتقاليد لكن تحت عنوان الدين، مع أنها كانت تشتبك معه إلى حد كبير.

إلا أن هذا لا يجعل من هوية المسرح السعودي في تلك الفترة التي درستها ملحة عبد الله هوية إسلامية، وهذا ما تقر به نفسها خلال دراستها، وإن كانت هذه القوانين فرضت عليها باسم الدين، إلا أن الحقيقة تحمل خلاف ذلك.

ووصف ملحة عبد الله هنا لهوية المسرح السعودي بالهوية الإسلامية، يناقض دراستها التي تعمقت في تلك الهوية البيئية القبلية التي شكلت المسرح السعودي، وأدركت تفاصيلها الثقافية والتاريخية.

فدراسة ملحة عبد الله أثر البداوة على المسرح في السعودية، كانت واحدة من أهم الدراسات التي رسمت حدود صورة المسرح السعودي في فترة معينة منه، كما تتبعت حدود هذه الصورة تاريخيا واجتماعيا وثقافيا وما الذي أسهم في تشكلها، إلا أن وصفها لهوية المسرح السعودي بالهوية الإسلامية، وصف يناقض واقع المسرح السعودي الذي تعمقت في تفاصيله خلال دراستها في تلك الفترة، فالجانب الديني الإسلامي لم يكن إلا جزءا من واقع المسرح السعودي، الذي غلبت عليه الأعراف والتقاليد المجتمعية والقبلية وقدمت باسم الدين لتبريرها.

المبحث الثاني: مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث في المسرح السعودي

كانت ملحة عبد الله في دراستها الموسومة ب (مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث في المسرح السعودي) تهدف إلى معرفة أشكال تغييب المرأة عن المسرح السعودي؛ لرسم صورة واضحة عن

كيفية محاولة الهوية البيئية القبلية التي تحكم الحياة الاجتماعية آنذاك وكان لها تأثير على المسرح السعودي أيضا، تطبيق قوانينها القبلية الرافضة لمشاركة المرأة في الفنون.

وقد اختارت الخوض في هذه القضية الحساسة لأن تجربة المرأة في المسرح السعودي تحمل طابعا خاصا عن تجربتها في غيره من البلدان، إذ كان لحضورها وحتى غيابها خصوصية لفتت النقاد لتناول هذا الغياب وشكل هذا الحضور وطرح العديد من التساؤلات في ذلك، فكان من النقاد من يرى أن عدم مشاركة المرأة في المسرح السعودي "تعد أكبر عقبة ومعوق لهذا المسرح الذي ولد مشوها بدونها! ولا يستطيع النمو بصورة طبيعية سليمة بعيدة عنها!... ولو استطعنا حلّ معضلة مشاركة المرأة في المسرح السعودي، ستحل جميع المشاكل أو المعوقات المتعلقة بالمسرح السعودي" (إسماعيل، 2013، ص 294-300).

وهناك من النقاد السعوديين من نقل صورة تأثير هذا الغياب للمرأة عن المسرح على مستوى الساحة النقدية العربية فيقول: "الكثير من النقاد العرب أعلنوا في أكثر من محفل مسرحي شبه قطيعة رسمية بينهم وبين المسرح السعودي، بإبدائهم لرغباتهم الشخصية بعدم حضور العرض المسرحي السعودي بحجة أنه مسرح (أعرج) كما يروق لهم أن يلقبوه، أعرج لافتقاده الأنثى، وبالتالي فإنهم يرون في استجابتهم لهذا المسرح (الأعرج) تكريسا لسلب المرأة أحد حقوقها وتعطيلا لمواهبها الفنية" (الجمعان، 2013، ص 268).

ومنهم من كان يرى أن غياب المرأة عن المسرح السعودي إشكالية، لكنها ليست القضية الأولى في المسرح السعودي مثلما يرى سيد إسماعيل في النص السابق، أو مبررا للقطيعة التي يذكرها الجمعان، فيقول نادر القنة عن المسرح السعودي وخصوصيته: "صحيح أن قضية المرأة مهمة في المسرح، ولكنها ليست وحدها وليست القضية الأولى التي حدَّت من تطور وانتشار المسرح السعودي، فهناك نصوص وعروض مسرحية عالمية وعربية كثيرة لا يبدو للمرأة فيها أثر أو تواجد وقد حققت نجاحها الفني والفكري والجماهيري...وحتى لا نذهب بعيدا في الاستدلالات... تكفي الإشارة إلى مسرح الكابوكي kabuki الذي أنتجته الثقافة الشعبية في اليابان، وصار واحدا من أهم المنجزات الثقافية الإرثية اليابانية التي تحرص مؤسسات الدولة على المحافظة عليه وتخليده بوصفه إنتاجا حضاريا لثقافة شرقية قديمة، في هذا المسرح يغيب الحضور النسوي (المرأة الممثلة) إذ يقوم الرجال بأدوار النساء، وبشكل يعكس مهارات الرجل الممثل، أما الجمهور فقد تقبل هذا الشكل من الأداء، وراح يتعاطى معه من غير غلو في تفهم أبعاده" (القنة، 2013، ص 147، 148).

ولا بد أن نقف عند هذا الرأي الذي يذكر فيه الناقد أن هناك غلوا في دراسة وفهم أبعاد غياب المرأة عن المسرح السعودي، ويستشهد على ذلك بأحد أنواع المسرح الشعبي الياباني في مقارنة غير عادلة،

فبالعودة إلى تاريخ مسرح الكابوكي الياباني نجد أن هناك ثلاثة أنواع من المسرح غيره كانت موجودة في الثقافة الشعبية اليابانية "(الكابوكي) و(النو) و(مسرح العرائس)" (عادل، 2009، ص 11).

غير أنه لم يذكر في تاريخ المسرحين (النو والعرائس) غياب المرأة في التمثيل، كما لم يذكر في هذه الأنواع الثلاثة غيابها في الحضور الجماهيري، فضلا عن أن غياب المرأة الممثلة عن مسرح (الكابوكي) الذي قام أساسا على يد امرأة كان السبب فيه أخلاقيا، حيث " كان بداية هذا المسرح صلوات ورقصات دينية في فترة الحروب الأهلية في اليابان فأوجدوا هذه الرقصات ابتهالا منهم لإنهاء تلك الأوضاع، وكانت تلقى إقبالا شعبيا كبيرا، ثم قامت راقصة مشهورة اسمها (أو كوني) بتطوير تلك الرقصات بشكل استعراضي أسمته (كابوكي أو دوري) أي الرقص المدهش وكانت تقوم فيه حينا بدور رجل، بينما يقابلها رجل بدور امرأة، إلا أن السلطة سرعان ما أوقفتها عن نشاطها على أساس أن قيام النساء أو الرجال بحفلات استعراضية أمر مخل بالأخلاق، فانتقل أداؤها إلى الرجال فقط الذين أدخلوا عليها عنصر القصة وطوروها حتى أصبحت على الشكل الذي هي عليه اليوم" (الشريف، 1964، ص 309، 310).

إن مقارنة غياب المرأة في هذا المسرح بغيابها في المسرح السعودي أمر مختلف تماما، فغياب المرأة في المسرح السعودي كان يأخذ عمقا إيديولوجيا وبعدا تاريخيا يتجاوز مفهوم المسرح، ومناقشة مسألة هذا الغياب لم تقتصر على النقاد فقط بل شارك فيها حتى الفنانون.

وكانت ملحة عبد الله ملحة عبدالله ممن درس صورة المرأة ودورها في المسرح السعودي، بمختلف أنماط الحضور والغياب، فهي ليست الأولى ولا الوحيدة التي تناولت قضية المرأة في المسرح السعودي، لكن تناولها جاء بشكل مختلف وخاص عمّن سبقها.

فتناولت أشكال حضور المرأة في المسرح، وكيف كان غيابها وما أسباب هذا الغياب، وظهور (مسرح المرأة)، ووثقت لهذه المراحل تاريخيا. وكانت تهدف من خلال ذلك بشكل عام إلى إظهار صورة المرأة في المسرح السعودي في تلك المرحلة وتوثيقها، كما تهدف بشكل خاص إلى تناول قضية شكل حضور المرأة وقضية غيابها عن المسرح، والاكتفاء بالرجل لتأدية أدوارها من خلال تبنيها لخطاب نسوي وسطي بعيدا عن التطرف يسائل هذا الحضور والغياب والإشكاليات فيه.

بينما كان الهدف العميق يتمثل في تسليط الضوء على مواضع الخلل في المسرح السعودي التي كانت السبب في تأخره آنذاك، وإبرازها أمام المسؤولين عن المسرح حتى يتسنى إصلاحها.

فقد تناولت حضور المرأة في المسرح وتعاطي المجتمع مع هذا الحضور، هذا المجتمع القبلي، الذي تُعتبر المرأة جزءا منه، فهي "لا بد أن تخضع لسلطة الرجل والسلطة القبلية، والتي هي انعكاس أساسي لسلطة شيخ القبيلة. ولمجموعة الأعراف، والعادات، والتقاليد" (عبدالله، 2013، ص 304).

وقد سارت ملحة عبدالله في دراستها هذه في عدة محاور:

أولا: غياب المرأة عن المسرح السعودي

تبدأ الكاتبة في بحثها "مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث" (عبدالله، 2013، ص 304)، بمقدمة توضح طبيعة المجتمع القبلي الذي يمثله المجتمع السعودي، محاولة من هذه المقدمة أن تصل إلى نقطة صعوبة تقبل هذا المجتمع بسماته القبلية لفكرة مشاركة المرأة في فن المسرح بمختلف أشكال هذه المشاركة.

ثم كيف بدأ هذا المجتمع بالتطور في مطلع القرن العشرين، وعليه كيف بدأت فكرة مشاركة المرأة في بعض المجالات.

وهذه المقدمة هي لمحة سريعة وشاملة لطبيعة المجتمع السعودي آنذاك، أوردتها ملحة عبد الله حتى يفهم من خلالها موقف هذا المجتمع في المسرح مع فكرة حضور المرأة فيه، والذي كان موقفا رافضا لحضورها بمختلف أشكال هذا الحضور، وكيف تطور هذا الموقف فيما بعد إلى تقبل وجود المرأة في المسرح، وهذا التقبل كان على عدة مراحل، سنقف فيما يلي مع هذه المراحل وقفات أكثر تفصيلا حسب ما ورد عند ملحة عبد الله.

-أشكال غياب المرأة في المسرح

تعددت طرق تغييب المرأة عن المسرح وكانت أُولاها البعد عن أي موضوعات تخص المرأة أو تستدعي ظهور شخصية المرأة على خشبة المسرح، وتناقش ملحة عبد الله هذه القضية من خلال عدد من الشواهد لمسرحيات سعودية: " اتجه معظم كتاب المسرحيات -التي توفرت للدراسة- إلى عدم إظهار شخصية المرأة على المسرح لما في ظهورها من تعارض مع المبادئ الإسلامية وكذلك مع الأعراف القبلية، فابتعدوا عن نطاق المنزل بأحداث مسرحياتهم وخرجوا إلى دواوين الحكومة حيث حياة الموظفين أو الحياة القبلية إلا أن هذا لم يمنع من وجود ملامح أو ظلال لما يمكن أن تلعبه المرأة في المسرحية السعودية" (عبدالله، 1994، ص 152).

إن الإشارات لشخصية المرأة دون حضورها وكذلك الظلال هو شكل آخر من أشكال غياب المرأة عن المسرح، وتورد ملحة عبد الله نماذج عدة لهذا الغياب ومنها ما ذكرته عن مسرحية (عويس التاسع عشر) "لا نجد فيها شخصية المرأة ومع ذلك لا يمثل غيابها أي عائق، إذ إن الحدث يدور في إحدى الشركات التي تمتلئ بالموظفين من الرجال، وإن كنا نلمح هناك ظلالا من حياة المرأة تتمثل في نظرة عبدالوارث -مدير عام الشركة- لزوجته عندما يتحدث عنها مع مدير المكتب:

عبدالوارث: طلقت زوجتي

مدير المكتب: آفا...أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. كيف -طال عمرك- ترتكب هذا الذنب؟

عبدالوارث: لا تكبر الموضوع يا أخي، معزومين أنا وأهلي عند أهل زوجتي وتأخرنا عليهم وأقول لهم بسرعة يا ناس لا تشغلونا كل شيء إلا المواعيد، وبعد نص ساعة من الوقت خلصوا لبس وركبنا في السيارة، سيارتي ضيقة... تعرفها سيارتي" (عبدالله، 1994، ص 154، 155).

وقد استمر في الحديث إلى أن ذكر في المسرحية أن الطلاق تم بسبب ضيق السيارة وهي محاولة لمناقشة قضايا الطلاق في المجتمع بالرغم من غياب الطرف الآخر (المرأة) في تجسيد القضية.

وتصل الكاتبة من ذلك إلى نتيجة مؤداها: أنه لا وجود لشخصية المرأة في قضاياها على خشبة المسرح.

كما تناقش شكلا آخر من أشكال الغياب للمرأة في المسرح السعودي وهو: نقل حوار المرأة وأفكارها ووجهات نظرها على لسان إحدى الشخصيات وتستشهد على ذلك بمقاطع من مسرحية (تحت الكراسي)، التي يذكر فيها قضايا تكاليف الزواج وموقف المرأة من ذلك، ويتم عرض وجهة نظرها على لسان إحدى الشخصيات: " **العم:** يا خوي القروش آخر شيء تفكر فيه البنت الصالحة.. البنت تبي رجال يملا عليها حياتها، وبيتها ولو كان هالبيت متواضع" (عبدالله، 1994، ص 158).

ومن أشكال الغياب التي تذكرها أيضا "مشاركة المرأة في الحدث بشكل غير مباشر حين يستخدم الهاتف كوسيلة اتصال، بدون صوت مسموع، فصوت المرأة عورة في نظر الإسلام، ففي حديث عادل مع الفتاة على الهاتف:

آلو..(ثم اخفض صوته قليلا).. هلا.. وين؟.." (عبدالله، 1994، ص 159).

إلى آخر المكالمة التي تحاول الكاتبة أن تستشهد بها على كيف يتم حضور شخصية المرأة في المسرحية على الهاتف، ولكن دون إظهار لصوتها، لأن صوتها عورة، كما عبرت ملحة عبد الله عنه في نظر الإسلام، وعلى الرغم من اختلافنا مع الناقدة في صياغة هذه الجملة، حيث مبدأ صوت المرأة عورة في الإسلام، نعم كان موجودا ولكن ليس في نظر الإسلام إنما في نظر من فسر فقه الإسلام وبعض الأحكام بما يراها هو ويتوافق مع النظام الاجتماعي آنذاك، إلا أنه فعلا كان حكما سائدا ومعترفا به في المجتمع السعودي في ذلك الوقت.

وكذلك من أشكال الغياب التي رصدتها ملحة عبد الله: تأدية شخصية المرأة من قبل الرجل على خشبة المسرح "مسرحية المهابيل للكاتب إبراهيم الحمدان والمخرج سمعان العاني، وفيها أدى الرجال دور المرأة دون رقابة، لأنهم عملوا على حيلة درامية بأنهم مجانين وليس عليهم حرج، فأدوا دور شخصية المرأة العروس والأم العازفة، والراقصة...إلخ" (عبدالله، 2013، ص 326).

وبعد مراحل من التطور ظهرت شخصية المرأة في المسرحيات صوتاً فقط، إلا أن هذا الظهور لا يزال شكلا من أشكال الغياب، وتذكر مثالا على ذلك "مسرحية المطاريش للمؤلف محمد العثيم، وتقوم المرأة فيها

بالدور من خلف ساتر كما هو في العادات والتقاليد، وكانت الشخصيات النسائية فيها هن (حجة، وفاطمة زوجة حامد، وفتاة، هن كن المحرك الفعلي للحدث الدرامي" (عبدالله، 2013، ص 326).

وبهذا حاولت ملحة عبد الله رصد مختلف أشكال الغياب للمرأة في المسرح السعودي، من محاولة تجنب موضوعاتها ووجودها، إلى الإشارة إليها مع عدم الحضور، إلى نقل وجهة نظرها على لسان إحدى الشخصيات الرجالية، إلى استخدام الهاتف وإخفاء صوتها لإجراء حوارات معها، إلى تقمص دورها من قبل الرجل على خشبة المسرح، وحتى ظهورها صوتا فقط، في محاولة لسد حاجة مشاركة المرأة كشخصية فعلية على خشبة المسرح، واستشهدت على أشكال الغياب هذه بشواهد مسرحية.

ثانيا: حضور المرأة في المسرح السعودي وأشكال هذا الحضور

بعد غياب المرأة عن المسرح السعودي لعقود رصدت الكاتبة مراحل دخول المرأة للمسرح ومراحل تقبل المجتمع لدخولها، "وبهذا يمكننا القول بأن عمليات التحديث والتطوير التي لازمت المجتمع السعودي في العقود الخمسة الأخيرة، وبما أدخلته تلك العمليات من عناصر وقوى خارجية غريبة على العقلية العربية والسعودية بوجه خاص، قد مهدت لاختراق العديد من الثقافات والفنون الوافدة ومنها فن المسرح، إلى تلك البنية الصلبة التي تشكلت من مجموعة الأعراف والعادات القبلية التي ترسخت في عمق وجدان المجتمع السعودي" (عبدالله، 2013، ص 307، 308).

وهنا تتبع ملحة عبد الله مراحل حضور المرأة في المسرح تاريخيا من الغياب وحتى الحضور، وهذا التقبل لدخول المرأة للمسرح كان تقبلا مشروطا بعدم اختلاطها بالرجال مما أدى إلى ظهور:

-مسرح المرأة

تشير الكاتبة إلى نوع من أنواع المسرح ظهر في المملكة العربية السعودية، وهو مسرح خاص بالنساء، حينما كان "لا يحق للمرأة الاشتراك في المسرح حفاظا على القيم العربية الإسلامية، وهذا ما دعا المرأة للاهتمام بإيجاد مسرح خاص بها، تقوم فيه بالتأليف، والتمثيل، والإخراج، والمشاهدة أيضا وهو ما انتشر وجوده بالفعل في السعودية، بل ويلقى كل رعاية من الجهات المعنية بالنشاط النسائي والتربوي بالمملكة، كما يذكر ناصر الخطيب: إن المسرح النسوي مسرح موجود بالمملكة من خلال النشاط النسائي في الجمعيات الخيرية، ومدارس، وكليات البنات حيث يمنع الاختلاط تماما.

وهذا النوع من المسرح يلقى ترحيبا في المجتمع السعودي الذي يرفض مبدأ الاختلاط بين الجنسين في شتى المجالات؛ درءا للشبهات ومنعا لما قد ينتج عنه من انحرافات تنهى عنها الشريعة الإسلامية، وتأكيدا لنزعة رجل الصحراء القبلية للغيرة على حرمة نسائه" (عبدالله، 2013، ص 308، 309).

هكذا توضح ملحة عبد الله كيف كانت بداية تقبل المجتمع لفكرة مشاركة المرأة في المسرح، بتخصيص مسرح خاص بالنساء وهذا النوع من المسرح ربما لا نجده في أي دولة أخرى غير المملكة العربية السعودية وهو ما يجعل من موضوع المرأة والمسرح السعودي موضوعا يستحق تسليط الضوء عليه ورصده تاريخيا في مراحل تطوره، وهذا مما سعت إليه في دراساتها.

وعلى الرغم من نجاح هذا النوع من المسرح فإن النساء أيضا واجهن مشكلة الضرورة الدرامية لوجود شخصية الرجل على خشبة المسرح فتقول الكاتبة في ذلك:

"وبما أن العرض نسائي إلا أن الضرورة الدرامية استدعت الاستعانة بشاشة عرض ليعرض من خلالها مشاهد الرجل، وذلك محاولة لإرضاء جميع التيارات وعدم إغضاب التيار الديني المتشدد" (عبدالله، 2013، ص 328). وعلى الرغم من كون هذا النوع من المسرح نسائيا بحتا ويتناول في غالبيته قضايا تخص المرأة ويناقشها فإنه قوبل بنوع من الرفض في المجتمع، مما يوضح أن الفكرة تتجاوز مفهوم الاختلاط ورفضه. إنه رفض لفكرة فن المسرح بشكل عام: تقول ملحة عبد الله: "ومما لا شك فيه أن هناك عقبة كبيرة في طريق المسرح النسائي وهو نظرة المجتمع لهذا الفن ورفض أولياء الأمور مشاركة بناتهن فيه بدعوى الحشمة، والوقار وعدم اللياقة، بالرغم من ارتياد النساء لتلك العروض في حالة عرضها" (عبدالله، 2013، ص335).

كما تذكر أنه كانت هناك دعوات دينية من دعاة إسلاميين معروفين لاجتناب هذه الأعمال المسرحية (عبدالله، 2013، ص 335، 336).

ولم تكن العقبات أمام هذا النوع من المسرح في المشاركة فقط، بل في الحضور أيضا، إذ تذكر الناقدة: "عن المرأة ومشاركتها كجمهور للعرض المسرحي فنجد أنه يتأرجح بين الكثافة في مناطق مثل جدة والرياض حيث يصل عدد المشاهدات إلى حوالي ستمائة مشاهدة وإلى الانخفاض في المناطق الأخرى، مثل المنطقة الجنوبية حيث يصل العدد إلى ما يقرب المائة مشاهدة، وهو عدد محدود كما ورد في الصحف الرسمية، وذلك يرجع إلى مدى استيعاب فكرة المسرح وتأرجحه بين الرفض والقبول، فالشريحة العظمى من الجمهور ترفض المسرح وخاصة مسرح المرأة ومشاركتها به، وذلك يرجع إلى تجذر العقيدة الإسلامية في هذا المجتمع" (عبدالله، 2013، ص345، 346).

وملحة عبد الله هنا تنقل صورة لمرحلة ثقافية في المجتمع السعودي تختلف طبيعتها بين مناطقه.

ثم تقدم رصدا للفرق النسائية السعودية في المسرح وتذكر أعضاء هذه الفرق بالأسماء وعناوين بعض المسرحيات التي قدمتها كل فرقة (عبدالله، 2013، ص329-334).

وتفرق بين مصطلحي مسرح المرأة في السعودية ومسرح المرأة السعودي وتقول في ذلك:

"علينا الفصل بين مسرح المرأة في السعودية ومسرح المرأة السعودي لأهمية خصائص وتوجهات كل منهما، فالمسرح في السعودية هو استقدام مسرحيات نسائية سواء عن طريق المسرح الخاص أو متعهدي الحفلات" (عبدالله، 2013، ص 357).

ثم تصل من خلال دراستها في المسرح النسوي السعودي إلى أن:

"المسرح النسائي السعودي بعناصره (التأليف، الإخراج، التقنيين، التمثيل) ازدهر في الستينات والسبعينات من القرن الماضي عبر المسرح المدرسي، ثم أفل ليعود من جديد على أيدي هاويات غير محترفات، ونستطيع القول إن مسرح المرأة في السعودية كان على مدى السنوات الأربعين عقب نشوئه يراوح مكانه من دون أن يؤسس حركة مسرحية فاعلة تتوازى مع ما أنجز مسرحيا في دول الخليج الأخرى والعربية..." (عبدالله، 2013، 385).

وتذكر أن " انقسام المسرح السعودي إلى صنفين رجالي ونسائي ... يرجع إلى تأثير الهوية الإسلامية على المسرح" (عبدالله، 2013، ص 359).

ثم تذكر، في تطور المسرح النسوي، أن وجود المرأة تطور من: "الوجود كمحرك درامي فقط (حاضرة غائبة)، من الصوت إلى الظلال إلى الوجود الفعلي، ولكن للنساء فقط. نشاط المسرح النسائي في الحقبة الأخيرة، إلا أنه نشاط غير مؤسسي، حيث يتأرجح بين الجمعيات الثقافية وجهود فرق فردية في شكل مسرح تجاري" (عبدالله، 2013، ص 359 -360).

وبهذا قدمت صورة عن المرأة والمسرح في المملكة العربية السعودية من مختلف جوانبه مشاركةً وحضورًا، وفيما يلي سنستعرض أشكال حضور المرأة في المسرح السعودي عند ملحة عبدالله من حيث جانب الإبداع والنقد.

-المرأة كاتبة

إن كتابة المرأة السعودية لنصوص مسرحية هو شكل من أشكال حضور المرأة في المسرح السعودي، وقد قدمت ملحة عبد الله في دراستها للمسرح السعودي دراسة مسحية عن كاتبات النصوص المسرحية السعودية، وعددت في ذلك أسماء الكاتبات مع عناوين مسرحياتهن، وأعوام كتابتها، والجوائز التي فازت بها المسرحيات، إن وجدت، وبعض التفاصيل الأخرى، فتقول في ذلك: "لم يتسن للمرأة السعودية الإبحار في الكتابة المسرحية بالمعنى الأكاديمي والحرفي، إلا أن هناك محاولات كثيرة لكتابة النص للعرض المسرحي في حينه، وقد لا تكتب له الحياة على صفحات الكتب عدا قلة قليلة منهن" (عبدالله، 2013، ص 351).

ثم تبدأ بتعداد أسماء الكاتبات المسرحيات في المملكة العربية السعودية وباقي التفاصيل التي أسلفنا ذكرها (عبدالله، 2013، ص 351-356).

-المرأة ناقدة

تشير ملحة عبدالله إلى الدراسات النقدية في مجال المسرح السعودي على وجه خاص دراسات الكاتبات والباحثات السعوديات في فن المسرح، بوصفه شكلا من أشكال الحضور النسائي في المسرح.

فتذكر عددا من الدراسات النسائية تبدأها بدراسة للناقدة حليمة المظفر كانت بعنوان (المسرح السعودي بين البناء والتوجس) الصادر عن نادي الطائف الأدبي، وفيه تذكر الكاتبة أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة، كما تذكر دراسة لرسالة علمية قدمتها الباحثة رندا الحربي بعنوان (مسرح ملحة عبدالله دراسة في الروافد، والاتجاهات، والبنية الدرامية)، وغيرهما من الدراسات، كما أنها تذكر بعضا من تفاصيل كل دراسة (عبدالله، 2013، ص 346-351) ، لتوضح من خلالها إسهامات المرأة السعودية في مجال المسرح والمسرح السعودي على وجه الخصوص.

وهذا ما يجعل خطاب ملحة عبدالله المسرحي مختلفا عن من سبقها، فهذه الشمولية والتاريخية في الطرح لم نجدها عند أي ناقد آخر تناول هذه القضية، فقد استعرضت قضية المرأة بمختلف جوانبها وتلمست خلال طرحها المشكلات التي تواجه حضور المرأة في المسرح، مما أدى إلى إقصائها عن المسرح في فترة معينة، ومحاولة سد حاجة حضورها بمختلف الطرق.

النتائج:

توصل البحث إلى الآتي:

- أن ملحة عبدالله قد حاولت أن تقدم صورة شاملة متكاملة عن المسرح السعودي في مرحلة ما قبل عام 2020 م من خلال بحثها في هوية هذا المسرح التي تعد الإطار الذي يحدد شكل هذا المسرح، كما ركزت في بحثها على القضية الأبرز في تلك المرحلة وهي المرأة حضورا وغيابا.

- هدفت دراستا ملحة عبدالله للمسرح السعودي في الظاهر إلى توثيق مرحلة تاريخية مهمة في مسيرة المسرح السعودي، إلى جانب تحليل أبرز القضايا فيه، بينما كان الهدف العميق تسليط الضوء على مواضع الخلل في المسرح السعودي التي كانت السبب في تأخره آنذاك، وإبرازها للمشهد النقدي حتى يتسنى إصلاحها.

- استندت ملحة عبد الله في ممارستها النقدية على منهج تاريخي، مستعينة ببعض الرؤى الاجتماعية والأنثروبولوجية، في تفسير ظاهرة غياب المرأة السعودية، كما كان نتاجها النقدي مستجيبا لاشتراطات المنهج التاريخي والاجتماعي في التقسيم والتحليل، بينما انطلقت في محاولتها رسم صورة المرأة في المسرح السعودي من بعد نقدي نسوي موضوعي وسطي، بعيدا عن أي تطرف في الطرح.

- جاء تفسير ملحة عبد الله لدور المرأة في الفعل المسرحي كاتبة وناقدة، مراعيا للسياق التاريخي والاجتماعي الذي كان يحكم الحياة في مرحلة الدراسة؛ إذ رأت أن هوية المرأة السعودية في المسرح في تلك

المرحلة كانت هوية عادات وتقاليد أكثر من كونها هوية إسلامية، على الرغم من أنها عبرت عن هوية المسرح السعودي في العنوان بالهوية الإسلامية، وأن هذه الهوية القبلية هي التي غيبتها تارة، وحددت شكل حضورها تارة أخرى، فكانت غائبة حاضرة في المسرح السعودي.

المراجع:

إسماعيل، سيد علي. (2013). *المسرح السعودي بين التخصص والخصوصية*، بحث ضمن كتاب في المسرح السعودي دراسات نقدية، تحرير: سامي الجمعان، كرسي الأدب السعودي.

أمين، عادل. (2009). *المسرح الياباني المعاصر مسرحيات ورواد* (ط.1). جمعية نوافذ للترجمة والتنمية والحوار.

الجمعان، سامي. (2013). المسرح السعودي في قبضة الذهنية الاجتماعية وتبعاتها، بحث ضمن كتاب في المسرح السعودي دراسات نقدية، تحرير: سامي الجمعان، كرسي الأدب السعودي.

الجمعان، سامي، (محرر). (2013). *في المسرح السعودي*، كرسي الأدب السعودي، الرياض.

حجازي، سمير سعيد. (2001). *قاموس مصطلحات النقد* (ط.1). دار الأفق العربية.

الشريف، عامر أحمد. (1964). المسرح الياباني، *مجلة المعرفة*، (34)، 303-312.

عبدالله، ملحة. (1994). *أثر البداوة على المسرح في السعودية*، مطبعة نصر الإسلام.

عبدالله، ملحة. (2013). في المسرح السعودي، ضمن: الجمعان، سامي، (محرر)، *في المسرح السعودي*، كرسي الأدب السعودي، الرياض.

عبدالله، ملحة. (2013). *مسرح المرأة بين الأساس القبلي ومشكلات التحديث في المسرح السعودي*، دراسة ضمن كتاب (في المسرح السعودي دراسات نقدية)، تحرير: الجمعان، سامي، كرسي الأدب السعودي، الرياض.

القنة، نادر. (2013). *المسرح السعودي.. إشكالية التوثيق.. إشكالية التأريخ*، بحث ضمن كتاب في المسرح السعودي دراسات نقدية، تحرير: سامي الجمعان، كرسي الأدب السعودي.

اللاذقاني، محي الدين. (2004). جريدة الشرق الأوسط، العدد9449.

Arabic References

Ismāʿīl, Sayyid ʿAlī. (2013). *al-masraḥ al-Saʿūdī bayna al-takhaṣṣuṣ wa-al-khuṣūṣīyah*, baḥth ḍimna Kitāb fī al-masraḥ al-Saʿūdī Dirāsāt naqdīyah, taḥrīr : Sāmī al-Jamʿān, Kursī al-adab al-Saʿūdī.

Amīn, ʿĀdil. (2009). *al-masraḥ al-Yābānī al-muʿāṣir masraḥīyāt wa-rūwād* (1st ed.). Jamʿīyat Nawāfidh lil-Tarjamah wa-al-tanmiyah wa-al-ḥiwār.

al-Jamʿān, Sāmī. (2013). *al-masraḥ al-Saʿūdī fī qabḍat al-dhihnīyah al-ijtimāʿīyah wtbʿāthā*, baḥth ḍimna Kitāb fī al-masraḥ al-Saʿūdī Dirāsāt naqdīyah, taḥrīr : Sāmī al-Jamʿān, Kursī al-adab al-Saʿūdī.

al-Jamʿān, Sāmī, (muḥarrir). (2013). *fī al-masraḥ al-Saʿūdī*, Kursī al-adab al-Saʿūdī, al-Riyāḍ,

Ḥijāzī, Samīr Saʿīd. (2001). *Qāmūs muṣṭalaḥāt al-naqd* (1st ed.). Dār al-ufuq al-ʿArabīyah.

al-Sharīf, ʿĀmir Aḥmad. (1964). al-masraḥ al-Yābānī, *Majallat al-Maʿrifah*, (34), 303-312.

Allāh, Malḥah. (1994). *Athar al-badāwah ʿalá al-masraḥ fī al-Saʿūdīyah*, Maṭbaʿat Naṣr al-Islām.

Allāh, Malḥah. (2013). *fī al-masraḥ al-Saʿūdī, ḍimna : al-Jamʿān, Sāmī*, (muḥarrir), fī al-masraḥ al-Saʿūdī, Kursī al-adab al-Saʿūdī, al-Riyāḍ.

Allāh, Malḥah. (2013). *masraḥ al-marʾah bayna al-Asās al-qabalī wa-mushkilāt al-taḥdīth fī al-masraḥ al-Saʿūdī, dirāsah ḍimna Kitāb* (fī al-masraḥ al-Saʿūdī Dirāsāt naqdīyah), taḥrīr : al-Jamʿān, Sāmī, Kursī al-adab al-Saʿūdī, al-Riyāḍ.

al-Qinnah, Nādir. (2013). *al-masraḥ al-Saʿūdī .. Ishkālīyat al-Tawthīq .. Ishkālīyat al-taʾrīkh, baḥth ḍimna Kitāb fī al-masraḥ al-Saʿūdī Dirāsāt naqdīyah*, taḥrīr : Sāmī al-Jamʿān, Kursī al-adab al-Saʿūdī.

al-Lādhiqānī, Muḥyī al-Dīn. (2004). *Jarīdat al-Sharq al-Awsaṭ*, I 9449.