وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/315

الموضوع

الخطاب النسوي في المسرح الجزائري

دراسة تحليلية لـ مسرحية "دعاء الحمام "
لزهور ونيسي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- سليمة لقريشي

إشراف الدكتور:
د. مفتاح خلوف

تاريخ المناقشة: 15 ماي 2016

أمام لجنة المناقشة:

1- د-محمد زعيتري.....رئيسا

2- د- مفتاح خلوف .....مشرفا ومقررا

3- د- عمر عليوي.....ممتحنا

السنة الجامعية:1437/1436هـ- 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ۝٧﴾ إبراهيم:70

نحمد الله ونشكره أن وفقني لأداء هذا العمل وما كنت لأبلغه لولا فضله إلى خير الوجود عملا بقوله ، خير خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

من لا يشكر الناس لا يشكر الله

أتقد م بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**مفتاح خلوف**" على حلمه وسعة صدره وصبره معي طيلة فترة البحث

وقبل أن أمضي أقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة هذا البحث وتصويبه

الشكر موصول لكل من ساعدني على إتمام هذا البحث.

سليمة

مقدمة

مقدمة:

بعد ما تألقت المرأة في القصة والرواية اتجهت لخوض تجربة المسرح فقد ارتبط النص المسرحي النسوي العربي ارتباطا مفهوميا بمثيله الغربي لكنه تفرد بأنه ارتكز على رؤية نقدية تمكنه من اختيار ما يمكن أن يتواءم مع الثقافة العربية، حيث عالج قضايا تنبع من بيئة ثقافته.

وقد سلكت الباحثات والمبدعات العربيات هذا المسار واستندت إلى مبادئ النسوية كمرجعية غربية واعتمدتها أداة إجرائية للبحث في قضية المرأة العربية من دون أن يسقط عنها خصوصيتها فعندما بدأت المرأة بتأليف نصها، بدأت تمتلك ناصية القول وصياغة الخطاب الذي يقوم ببناء تصورات عن الذات والآخر ويسهم في تشكيل الهويات.

فالخطاب النسوي بمختلف أجناسه هو ثورة مزعزعة للقوالب الثابتة التي وضعها المجتمع والتاريخ للمرأة حتى تتقوقع داخلها، كما أن هذا التيار الأدبي ولد ليعبر عن الآراء النسوية في اللغة والفكر وإنشاء خطاب مختلف لوضعية اللغة التي صنعها الرجل.

وقد انتشر هذا النوع الأدبي في شتى إنحاء العالم وتأثرت به جميع النساء الكاتبات ومن بينها المرأة الجزائرية المبدعة هذه الأخيرة التي تميزت عن غيرها من النساء المبدعات بأنها مناضلة مكافحة على مر الزمان فالكتابة عندها سلاح ضد المستعمر وضد العادات والتقاليد المختلفة فهي تكتب لتحرير الوطن وتكتب لتحرير نفسها وتثبت ذاتها وتستعيد لغتها ولتحطم جدار الصمت القاتل.

وفيما الجدال لايزال دائر بشان هذه الكتابة وخصائصها وعن تأثير النقد النسوي على هذه الكتابة النسوية وموقف المرأة العربية في هذه الكتابة.

ظهرت فكرة ومصطلح المسرح النسوي ومسرح المرأة والمسرح الذي تصنعه المرأة و خطاب المرأة في المسرح ومن هنا يطرح السؤال كيف كان خطاب المؤلفة في المسرح ؟ وكيف اتسمت تجربة المرأة الجزائرية في المسرح وهل شكلت تجربتها مفارقة عن تجربة الرجل في المسرح؟

وفي بحثنا هذا سنحاول الإجابة والتطرق إلى هذه المواضيع حيث ارتأينا عند اختيارنا هذا الموضوع هو الخوض والكشف عن إسهامات المرأة أدبيا في جميع الأجناس الأدبية وحتى المسرح خاصة المرأة الجزائرية التي أثرت الساحة الأدبية ،ومن بين النساء الرائدات الأديبة والكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي "التي تنوعت إبداعها واختلفت مواضيعها التي تناولت في اغلب الأحيان المرأة وقضية الوطن ومن زخمها الإبداعي المتنوع اخترنا مسرحية "دعاء الحمام" لتكون موضوع بحثنا

الموسوم بالخطاب النسوي في المسرح الجزائري قمت بدراسة تحليلية لمسرحية"دعاء الحمام" أنموذجا.

وقد اعتمدنا في مقاربتنا هذا الموضوع على مراجع مختلفة منها كتابات وطفاء حمادي في المسرح النسوي بالإضافة الى يوسف وغليسي وحسين المناصرة في الكتابة النسوية، دون أن ننسى المصدر المعتمد كمدونه للتحليل وهو مسرحية "دعاء الحمام "لزهور ونيسي"وقد اتبعنا خطة البحث التالية: بدأنا البحث بمدخل عنوانه بخصوصية الكتابة النسوية تناول فيه المرأة والكتابة خصائص الكتابة النسوية النقد النسوي وأهميته الكتابة النسوية العربية موقف الكتابة النسوية بين الرفض والقبول وأخيرا الكتابة النسوية في الجزائر.

ثم الفصل الأول تناولنا فيه المسرح النسوي خطاب المؤلفة في المسرح العربي المخرجة المسرحية العالمية والعربية وتجربة المرأة الجزائرية في المسرح ،وفي الفصل الثاني والأخير تناولنا مسرحية "دعاء الحمام" بالدراسة والتحليل من خلال التطرق إلى المسرح في الجزائر وأزمة المسرح في الجزائر ثم درسنا العنوان كذلك الحوار وأخيرا صورة المرأة في المسرحية.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج التحليلي الوصفي باعتباره الأنسب للموضوع حيث إننا بصدد تحليل مسرحية "دعاء الحمام" وهو منهج لينا في التعامل مع مختلف المناهج العلمية الأخرى التي تساعد في التحويل والتأويل والوصف والاستنتاج كما استعنا بالمنهج التاريخي في هذه الدراسة.

وككل بحث وجود صعوبات تعترض طريق الباحث أثناء البحث ولكن بعون الله وبذل الجهد اجتزنا هذه الصعوبات واهمها ندرة المراجع التي تتحدث عن الكاتبة "زهور و ونيسي" وعن مدونتها بالذات "دعاء الحمام" وهذه الدراسة مجرد محاولة لإثراء بقية الدراسات وتوسيع الرؤية تجاه المسرح النسوي في الجزائر علها تساهم في سد ثغرة في هذا المجال الجديد الواسع فما كان فيها من صواب فبفضل الله وما كان فيها من أخطاء وشوائب فذلك من نفسي ومن الله نرجو المراد.

مدخل :

خصوصية الكتابة النسوية

أولا : المرأة والكتابة

يعد الحديث عن الكتابة النسوية أو أدب المرأة في غاية الصعوبة خاصة إذا ما أضفنا إليه صعوبة أخرى تتمثل في إشكالية تلقي هذا الأدب من طرف المجتمع العربي، ومكمن الصعوبة يتجلى في الزوبعة التي أثيرت حول هذا الموضوع والتي أخذت أبعادا وتفسيرات بعيدة عن كل طرح موضوعي حيث تميل معظم الآراء إلى الانتقاص من كفاءات النساء ورفض الإقرار بتميز كتابتهن فلا شك في أن المواقف المتحيزة ضد المرأة وقدراتها الفكرية والإبداعية تقوم على أحكام مسبقة تعزز إقصاءها من فعالية الإنتاج والإبداع وتنظر إليها وفق البعد الفيزيولجي، أي باعتبارها جسدا عليه أن يكرر وظائفه تبعا لذاكرة مجتمعية تنظر بعين النقص إلى مؤهلات المرأة وقدراتها، والواقع أنّ هذا الطرح لا يمكن تبريره علميا.[1]

إنّ التاريخ الذكوري في الكتابة يزرع في المرأة القناعة بطبيعتها وعدم قدرتها على الابتكار ، وهذه البديهية تؤكدها كل النصوص، وتثبتها الوثائق والرموز، ومن هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة .

ومساهمة المرأة في هذا النظام، من خلال فعل الكتابة، لا يمكن أن يتم إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها بحيث تعرف مسبقا هذه التضحيات هي قدرها ، كالموت أو المرض .

لكن النظام الرمزي الذكوري السائد حين يسمح للمرأة بإعلان كتابتها لا ينطلق في ذلك من تقدير معين لقيم ما تكتب وما تنتج ، بقدر ما يسعى إلى توريطها وإبرازها ككاتبة ضعيفة لا تستطيع بها الالتحاق بمستوى كتابة الرجل .

إن الرجل يسعى إلى الحرية من خلال تسييج حرية المرأة، وإلى فرض كتابته ككتابة عبقرية مطلقة يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة ، إنّ الأمر يتعلق بصراع قوي وبمسألة

---

[1] نورة الجرموني، الأدب السردي النسائي وإشكالية التنمية، مجلة الراوي ،النادي الثقافي، جدة المملكة العربية السعدية ،ع 23سمبتمر 2010 ص41.

حرية، فالرغبة في اكتساح حرية كلية تستدعي إلغاء حرية الآخرين على اعتبار أنّ الآخرين يشكلون عوائق تصطدم بها هذه الرغبة في الحرية الكيانية.

والمرأة كثيرا ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحل تناقضها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام، هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب بل هي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير الكبت الموجود بداخلها ومحاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والنفسية الذكورية [1]، فالكتابة إذن تفجير المكبوت والمخفي فالمرأة من خلال مختلف أشكل كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها – صراعها – مع الرجل، ومن هنا نتساءل إلى أي حد تمكن الخطاب التحرري النسائي من صياغة ملاحمه وتحديد بدائله ؟ وهل اللغة والخطاب يسعفان استراتيجيا ، هذه العملية الشاملة والجذرية في الصياغة ؟

1- **خطاب التحرر:**

يقول خليل أحمد خليل: " انّ المرأة في اللغة ، مشتقة من فعل مرأ أي طعم، وهنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام، ويقال مرأ فلان مرؤا أي صار كالمرأة هيأة أو حديثا وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة وتعرف المرأة بأنها مؤنث الرجل وإذا تناولنا أصل النساء وجدناه مشتقا من فعل نسا ينسو ومعناه ترك العمل وترتبط المرأة بعدة أفعال رئيسية أهمها فعل "**حرم**" ويعني "منع" والحرم هو النساء لرجل واحد ويقال حرمة الرجل أي حرمه وأهله، والحريم يعني النساء أي ما حرم فلم يمس"[2]، يستخلص من هذا النص أن اللغة التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطاب تحرري يحدد مسبقا دور المرأة ووظائفها داخل المجتمع، فالمرأة في اللغة ينحصر دورها كزوجة وترتيب شؤون المؤسسة العائلية لاستمرارية النوع والنظام العام الذي يحكمه الرجل.

---

[1] محمد نور الدين أفايه، الهوية والاختلاف عن المرأة ، الكتابة والهامش، افريقيا الشرق ،ص23

[2] خليل أحمد خليل، دراسات عربية، العدد 8 .يونيو 1973،ص68.

واللغة باعتبارها وسيلة تعبير وتبادل المشاعر والأفكار،تمكن الكائن من صياغة هويته وإعلان ذاته للآخرين، فعلى المرأة أن تتعامل مع اللغة عند صياغة خطابها بان تستدعي كل الدلالات والرموز والحركات التي ينطق بها الجسد لتعبر عنها اللغة .

لكن هناك باحثين يقرون بوجود كتابة نسوية في سياق اختلاف مضامين هذه الكتابة ورؤاها عن الكتابة الذكورية، ويكمن الاختلاف في خصوصيات المرأة بوصفها ستؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب السابق إبداعا ونقدا .

ومن بين هذه الاختلافات الموجودة بين المرأة والرجل نميز [1] :

1. البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية .
2. البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الذكورية المهيمنة ، مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية .
3. البنية الجسدية للمرأة مختلفة عن البنية الجسدية للرجل مما يفرض وضعا جسديا مغايرا في الكتابة النسوية .
4. التاريخ الثقافي الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جدا، مما اوجد دورا مهمشا للمرأة في الثقافة والإبداع .
5. الدور الإنتاجي للرجل اقتصاديا يقابله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل واختزالها إلى دور الخادمة .
6. اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل ، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية .

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، 2007، ص: 111.

2- خصائص الكتابة النسوية :

لم يعد أمرا غريبا أو نادرا أن نجد في المكتبات اليوم كتبا بمختلف لأجناس الإبداعية تحمل اسم امرأة كمؤلف لها لقد أصبح طبيعيا وعاديا في كل الثقافات خاصة ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند رؤيته ذلك هو ما يمكن أن نصنفه أو نحيله إلى جملة خصائص خاصة بأدب نسائي تمت بلورتها بالتدرج والتراكم وللمرأة دور كبير في هذا ومن هذه الخصائص :

1-عندما نتحدث عن الكتابة النسوية نميز ثلاث نقاط :

أ- المرأة منتجة لهذا النص أي كاتبة للنص .

ب-المرأة داخل النص .

ج-المرأة قارئة وناقدة للنص .

2-هناك ثلاث أنواع من الكتابات النسوية :

أ-كتابة النساء : وهي الكتابة التي تتجه نحو مواجهة سلطة المجتمع.

ب-كتابة الأنثى : وتحيلنا هذه الكتابة إلى الموقع البيولوجي ، فهي كتابة هشة ومهمشة تتحدث بخنوع وميوعة .

ت-كتابة الأنوثة : هي الكتابة التي تقع ضمن المصطلحات التفاعلية والأعراف التي وضعها المجتمع لها[1] .

3-أكثر نتاج الأدب النسائي أو الكتابة النسوية حول موضوع المرأة وحريتها وتمردها وقلقها حيث:

"**حيث أكثر نتاج الأديبات قبل أعوام كان يدور حول موضوع المرأة وحريتها**" [2]

فالمرأة لا تزال تتمركز وتكتب عن المرأة وعن كل ما يتعلق بمواضيعها أكثر من تناولها لمواضيع خارجة عن ذلك، ويتم تبريرها من قبل الكاتبة بكون أنّ مشاكلها الخاصة والداخلية لم تحد لحد الآن، وغالبا ما تكون الشخصية المحورية أو الشخصيات الرئيسية هي شخصيات نسائية .

[1] أنواع الأدب النسائي http://www.qshqn.s.com/art/

[2] رشيدة بن مسعود.المراة والكتابة.سؤال الخصوصية.بلاغة الاختلاف.افريقيا الشرق.المغرب.2002.ط2.ص80.

4-عندما تكتب المرأة عن مواضيع أخرى لا تخص المرأة كالروايات البوليسية وروايات التشويق والجريمة والخيال العلمي ، فإننا نجدها تكتب كالرجال تعتمد إخفاء أية بصمة خاصة بها وبمكونات فطرتها الطبيعية .

5-استجابة الكتابة النسائية لاشتراطات ومتطلبات السوق بشكل يفوق أحيانا استجابة الرجل لها ويدرك الناشرون عموما بأنّ نسبة الشراء من النساء تفوق نسبة الرجال مما يؤثر ذلك حتما في حساباتهم فينشرون أكثر لنساء يكتبن عن مواضيع نسائية وتهم أو تثير فضول مع الرجال .

6-الكتابة النسائية لم تمر بمراحل الطفولة، ونمو، وشباب ونضوج خاص بها حيث تمكنت المرأة من المشاركة في الكتابة في وقت متأخر عن الرجل ولذا فهي استخدمت أدواته كخطوة أولى لتبرهن على قدراتها ، إلى أن تتمكن لاحقا من تمييز صوتها الخاص وإيجاد أدواتها وأجناسها الأدبية الخاصة وكما يدل على سرعتهن في التعلم .

7-كانت المرأة هدفا وموضوعا أو مادة للأدب ومنه الشعر بشكل خاص حيث يصوغها الرجل وفق رؤيته وما يريد هو أما الآن ومن خلال الأدب النسائي تسعى لكسر حواره الداخلي الخاص عنها وأن تتحدث هي بنفسها عن نفسها .[1]

[1] محسن الرملي، الحرية في الأدب النسائي، جريدة الثورة، يومية سياسية، مؤسسة الحرية والصحافة، دمشق، سوريا، 2009.ص45.

ثانيا:النقد النسوي

تعود بداية ظهور النقد النسوي في المجتمعات الثقافية الغربية إلى نهاية ستينات القرن العشرين، لاسيما بعد أزمة 1968 بفرنسا وما اكتنفها من حركات طلابية اجتماعية النقد النسوي هو نقد يستمع ويقرأ النص الأدبي للمرأة بمرجعية نقدية متفتحة على كل الإطارات النقدية السابقة فهو يصغي إلى الشفرات المؤنثة المبثوثة في النصوص ويدرك إيحاءاتها[1].

لقد تبلور النقد النسوي من حول النساء ناقدات أرسين تعاليم الأنوثة في المجتمع الثقافي أمثال : كايت ميلت (**K.Millett**) "صاحبة السياسة الجنسية" **1970**، وماري إلمان (M.**Ellman**) صاحبة "التفكير في المرأة" 1968، وإلين شوالتر (E.Showalter) صاحبة "أدب خاص بهن" 1977 ، وماري إيجلتون (M.Eagleton) صاحبة" النقد الأدبي النسائي "1992... وذلك في إطار الحركات النسوية الداعية إلى تحرير المرأة ومنحها حقوقها[2].

وتعد الناقدة الأدبية الأمريكية(**إيلين شوالتر**)هي التي صاغت مصطلح "النقد النسوي " في كتابها(نحو بلاغة نسوية) عام 1979 وتدعو شوالتر إلى نقد نسائي يركز على المرأة أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة في كتابها الآخر (النقد النسوي في العراء) عام 1978[3].

النقد النسوي جاء لتكريس مصطلح الأدب النسوي ويؤكد على أنّ هناك فريقا عميقا على مستوى الرؤى بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية ، الأمر الذي دفع المرأة إلى أن تنشئ لغتها الخاصة بطريقة مختلفة فتجعل كتابتها سيمفونية نسوية ترد على سيمفونية الرجل الذي نظر إليها كجنس من الدرجة الثانية ، لذلك تبقى العلاقة جدلية بين الكتابتين[4] .

---

[1] عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي، 22.00 /2016/03/18 nour.idriss@gmail.com www.ab de en

[2] يوسف وغليسي.خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري.منشورات المهرجان الثقافي، قسنطينة، 2008.ص30.

[3] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الراسة العربية للعالم.بيروت لبنان، 2009، ط1، ص، 30.

[4] المرجع نفسه، ص، 31.

اهتمامات النقد النسائي :

غاية النقد النسائي إنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل وابراز طريقة تحيزه ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها ولذا يهتم النقد بالإنتاج الأدبي للنساء من كافة الوجوه ، الحوافز النفسية والسيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية[1] .

كما يسعى هذا لنقد إلى الاهتمام بالعديد من النظريات الحديثة سواء في :

-دراسة علم اللغة التي أقامها دوسوسير فقد اهتم بالتفرقة بين الكلام واللغة وذلك من أجل التمييز بين لغة الرجل ولغة المرأة كما اهتم أيضا بدراسة علم الدلالات والألفاظ دراسة عميقة لكشف عن عوامل التمييز وقد حاولن بذلك مقاومة سيطرة الرجل على اللغة لأنّ وجهة نظرهن تكن في أنّ هذا الخطاب يقوم بدور أساسي في قمع المرأة ،و قد أدت مقاومة لغة خطاب الرجل إلى النزوع إلى الأنا الأنثوية بشكل لافت للنظر[2] .

- الاهتمام بنظريات التحليل النفسي ، وذلك من أجل التفرقة البيولوجية بين الرجل والمرأة، وما يترتب عنها من عوامل نفسية قد تؤثر في الكتابات الأدبية والنسوية وبالتالي كان العامل البيولوجي من أهم العوامل في هذا الاتجاه .

كما ينشغل على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على المثال وبدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة وبأمور من مثل عدد النساء مقارنة بالرجال ، وصورة المرأة في النصوص الدرامية وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة مثل النظرية الذكورية في النصوص والمعتقدات الموجهة بالدرجة الأولى مباشرة للمرأة .[3]

[1] راغب نبيل .دليل الناقد الادبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1998، ص،122.

[2] رضا اسماعيل، النقد النسائي والبحث في الخصوصية التفرقة في الخطاب بين الانثوي والذكوري. .

[3] المرجع السابق، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص،31.

ثالثا: الكتابة النسوية العربية

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة ، في أواخر القرن التاسع عشر فمارست مستويات الإبداع كافة وإن كانت المسألة اتخذت التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينات حيث برزت أسماء نسوية رائدة بذرت ثقافة نسوية مهمة دعت إلى تعليم المرأة ورفض واقعها الحريمي والمطالبة بالحرية، والخروج إلى العمل وتولي الوظائف العامة والمشاركة.

وقد ساعد على نهضة خطاب المرأة انتشار التعليم الجامعي، ونيل المرأة الكثير من حقوقها، وتأثرها بالمرأة الغربية التي قطعت شوطا كبيرا في طريق التحرر، وقد أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي1892 و1950م وصل عددها حدود خمسين مجلة، ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية وتطور أفكار النساء التحررية وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية والأبحاث .

ومع أواخر الخمسينات خاضت الكاتبة العربية تجربة الكتابة الحقيقة بكل أشكالها كما ونوعا مع تحفظات اجتماعية كثيرة، وقد ساهم النقد النسوي في التمهيد لنشوء نظرية متميزة في الكتابة النسوية المختلفة عن الكتابة الذكورية .

ويمكن أن نميز ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية وهي :

1-كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة ومثالها الخنساء وليلى الأخيلية ورابعة العدوية و ولادة بنت المستكفي .

2-كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين ، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة رومانسية.[1]

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص، 73.

3–الكتابة النسوية العربية المجسدة في معركتها مع الثقافة الذكورية/المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف[1] ونجد مثالها في كتابات كوليت كوري، نوال السعداوي، غادة السمان، وسحر خليفة

وقد اتخذت الكاتبة لنفسها في ممارسة الكتابة الأدبية أسلوبين رئيسين هما:

1–أحدهما أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس والموضوعات تسعى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم .

2–والآخر أسلوب نقدي متنوع ومتعدد ، أبرز ما فيه أنه دعا إلى إعادة قراءة كتابة المرأة التراثية والمعاصرة من منظور إيديولوجيا جماليات ورؤى النقد أدبي النسوي هذا القد الذي مازال يثير إشكالية خصوصية المرأة الإبداعية بين الرفض والقبول .

رابعا : الكتابة النسوية بين الرفض والقبول.

منبع الخلافات بين المثقفين في التعامل مع ظاهرة الكتابة النسوية يكمن في صعوبة تحديد المقومات الجمالية الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل ، بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين فريقين فريق يرفض مقولات الكتابة النسوية جملة وتفصيلا ، ابتداء من المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل[2].

والفريق الآخر لا يمانع أن يكون للمرأة كتابة جمالية فنية خاصة بها كما هو وضعها الخاص اجتماعيا .بحكم خصوصيتها التي تختلف عن خصوصية الرجل ،ولكونها تستطيع أن تطرح أدبا لا يستطيع الرجل إطلاقا أن يطرحه لأنه ليس من صميم تجربته وبالذات طرح خصوصيات المرأة الطبيعية .

[1] حسن المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص، 84.

[2] المرجع السابق، ص، 82

أ–الموقف الرافض للكتابة النسوية :

يرفض أصحاب هذا الموقف تقسيم الأدب ومهما كانت التسمية على المنجز الأدبي للمرأة لاعتبارات منها أن الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس. وأخرى أنه يكرس لمزيد من دونية المرأة ، فلا جنس للكتابة ولا يمكن أن نقول أدبا نسائيا وآخر رجاليا .

يقول محمود فوزي : " في رأيي أنّ الأدب ليس له جنس كما أنّ المشاعر الإنسانية ليست لها خريطة، ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل والمرأة وإنما مناط التفرقة يكمن في العمل يدخل في إعداد الإبداع الأدبي أولا".[1]

وبهذا فهو يرفض التصنيف لأنه يقوم على أساس جنس صاحبه والأدب لا جنس له ويضيف أن جودة النص الأدبي هي المعيار

كما ترى الأديبة الجزائرية زهور ونيسي :" أنّ الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذكورة ... فهو يبحث عن التزامات ليضيف التزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيّا كانوا ".[2]

هذا الرفض الكبير لكثير من الأديبات لمصطلح الأدب النسائي بحجة أنه تقسيم على أساس بيولوجي وهو تقسيم حسبهن يكرس لمزيد من دونية المرأة مقابل سلطة الرجل المركزية ، فمصطلح الأدب النسائي يضع هذا الإنتاج في علاقة اختلاف ضدي تناقضي مع الرجل [3].

وبروح استفهامية حادة ، تنكر الكاتبة الغائبة سعيدة بن زيادة مشروعية مصطلح (الأدب النسوي) لأنه يسيء إلى الأدب وللمرأة على حد سواء ، متسائلة : هل هناك حب نسوي وحب رجالي ؟ كيان نسوي وكيان رجالي ؟[4].

---

[1] محمد فوزي، أدب الأظفار الطويلة، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1987، ص، 16.

[2] زهور ونيسي.على الشاطئ الاخر.المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.1988.ص15.

[3] يمنى العيد.الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية.دار الفرابي.بيروت.لبنان.ط1. 2011.ص137.

[4] سعيدة بن زيادة، لماذا الأدب النسوي، جريدة المساء، العدد 1، 1987، ص، 10.

إذ رفضت "لطيفة الزيات " في مطلع الستينات أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري ، حيث كانت الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيا وعاطفيا لتجربتها الأنثوية التي لا تلامس هموم الرجل أو المؤسسة المهيمنة والوطنية لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها[1].

وترفض غادة السمان من حيث المبدأ أن تصنف الكتابة إلى نسائية ورجالية لأنّ هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أنّ الأدب الرجالي قوّام على الأدب النسائي وأنّ زجّ " ذوات تاء التأنيث " في حظيرة الأدب النسوي لا يعني أيّ قيمة نوعية لهذا الأدب الذي انتهت مرحلته مع بداية النهضة لكنها تعترف بوجود خصوصية للأدب النسوي الذي يكشف دوما بطلة متوترة تطالب بحقوقها وتكتب عن تجاربها .

أما الروائية المغربية خناثة بنونة ، فترفض هذا التصنيف وتعده تصنيفا رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عامنا العربي ، وترسيخها وتدعيميها حتى في مجال الإبداع ، مقرة أن الإنتاج الأدبي يقدم نفسه دون اعتبار للقلم سواء أكان رجاليا أم نسائيا .

وبحجة أكثر عقلانية تعلن أحلام مستغانمي رفضها لهذا التصنيف :"... أنا امرأة كتبت بذاكرة رجل، هل أعدّ كاتبة رجالية، في حين يعدّ يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة ؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب لأنّ قيمته بما يكتب و ما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط ."[2]

من خلال ما سبق نرى مبررات عديدة يمكن أن تكون صالحة ومنطقية لرفض الأدب النسوي وذلك عندما يتعلق الأمر بتجربة المرأة المتشابهة لتجربة الرجل في الحياة والكتابة معًا .

---

[1] سعيدة بن بوزة، سسيولوجية الكتابة النسوية، النقد السسيولوجي، وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقد الأدبي المعاصر، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2006، ص372.

[2] محاورة مع أحلام مستغانمي اجرتها حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد03.من24الى30مارس1993،ص16

لكن التبرير يصبح صعبا عندما نجد كتابة نسائية تطرح خطا واضحا ضد أي سلطة أبوية ذكورية وبجماليات خاصة، نجد أبعادها في الموقف المؤيد وفي التأسيس نظريا لخصوصية هذه الكتابة.

ب–الموقف المؤيد للكتابة النسوية :

هناك أصوات عديدة تحمست باعتدال أو بشدة لمصطلحات هذه الكتابة من هذه الأصوات :

يرى يوسف عز الدين أن الفصل بين الكتابتين ضروري من منطلق الدور الطبيعي لكل منهما عن الآخر، ومن ثمتصبح المساواة بين الرجل والمرأة هدرا لكرامة المرأة التي عليها ان تعترف بان الرجل خلق متفوقا عليها في الكتابة والحياة والنبوغ.

كما ترى **بثينة رشوان:** "أن قراءة أدب المرأة أدبا مستقلا هوابراز لمكانتها وذاتها وصوتها الذي اخمد لزمن، أن هدف دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا".[1]

كما ترى الكاتبة المغربية: "**زهور الكرام**" "التي ترى أن الاشتغال على مفهوم الكتابة النسوية هو الاشتغال على تركيبة النص ومعماريته، وعلى مبدأ المغايرة التي تنتجها بعض النصوص حين تقترح دلالات جديدة لمفاهيم متداولة.ومن هنا لا يمكن النظر إلى مفهوم الكتابة النسائية لان ليس كل النصوص مؤهلة لكي تقترح من خلال بناء وهندسة مغايرة تداولا جديدا للمفاهيم".[2]

[1] بثينة شعبان، مئة عام عن الرواية النسائية (1899–1900)، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص، 24.

[2] زهور كرام، الكتابة النسائية، مقاربة في المصطلح، مجلة (عمان)، العدد : 76، تشرين الأول، 2001، ص، 82.

لقد اختفى النقد النسوي بالتحليل النفسي احتفاء خاصا، إذا قدمت نظريات التحليل النفسي عن الحركات الغريزية عونا خاصا إلى ناقدات الحركة النسائية في محاولتهن الكشف عن ما تتضمنه بعض الكتابة النسائية من مقاومة مدمرة للقيم الأدبية الرجالية السائدة.

كما أفاد من النقد التفكيكي ما بعد البنيوي لدى (جاك دريدا)و (جاك لا كان) في تقويضه للمركزيات العرقية والعقلية والفكرية...الخ، وما قدمه من رؤى نظرية ترفض الجزم بسلطة أو حقيقة (مذكرة) وهو ما يلتقي معها عند إعادة النظر في الثوابت والمسلمات الذكورية والأحادية التي نفت الأنوثة إلى هامش سحيق[1].

ومجمل القول أن النقد النسوي الغربي في تحقيبه للكتابة النسوية الغربية ينطلق في تعريفه لهذه الكتابة من منطلق التمرد على الثقافة الذكورية بحثا عن الحرية الثقافية النسوية المستلبة.

وبالعودة إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، إن أمتن وأعمق ما قدم في هذا الشأن هو ما قدمه الناقد السعودي البارع "الدكتور عبد الله الغذامي" في ثلاثيته النقدية التي تستند إلى تعاليم النقد الثقافي (**المرأة واللغة**)، 1996، (**ثقافة الوهم–مقاربات حول المرأة والجسد واللغة**)، 1998 (**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**)1999.

أما ما قدم من دراسات جزائرية في هذا الشأن على قلتها الكمية فقد كان وعيها بالإطار المنهجي النظري محدودا جدا؛ إذ لم نجد من بين الأسماء التي اقتربت من هذا الحقل (**سعد بوفلاقة، باديس فوغالي، ناصر معماش، فضيلة فاروق ....**)، "وهؤلاء هم من أثاروا قضية الأدب النسوي والنقد النسوي والهوية الجمالية الموضوعاتية للكتابة النسوية"[2].

[1] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص، 194.

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث في الشعر الجزائري النسوي، ص، 32.

رابعا: الكتابة النسوية الجزائرية

تأخرت نهضة المراة الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستتكر وجود المراة في نص أدبي، فضلا على أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص إلى درجة أن ناديا رياضيا إسلاميا حين أراد أن ينظم مسابقة (سنة 1939)، يشترط في النهوض المتسابقة أن تكون خالية من المرأة[1] وقد كرس المستعمر الفرنسي مثل هذا الوضع الثقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة فيه من العلم والثقافة.

لكن دوام الحال من المحال؟ فقد هبت طائفة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشباب المتنور لأجل لإخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي إذا تأسست جمعية (الشباب الجزائريين لتثقيف المرأة المسلمة)* داعية إلى تعاليم المرأة إسلاميا ينهل من مناهل العلوم الحيوية[2].

ومن الحقائق التاريخية أيضا أن الوعي الثقافي العربي النسوي بدأ يتشكل في أحضان "جمعية العلماء المسلمين الجزائرين" (1931)، التي أبلت البلاء الحسن في محاربة الجهل، بتعليم المرأة وتثقيفها وتنشئتها.

ومن العلامات المضيئة في مسار النهضة الجزائرية، يمكن أن نشير إلى "جمعية نهضة المرأة المسلمة" بتلمسان، وقد نشرت إحدى الناطقات باسمها "**ف.كاهية**"مقالا في (البصائر الثانية) سنة 1948، بعنوان(**نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة**).

فكانت البصائر في سلسلتها الثانية (1947–1956) الأم الرؤوم للنساء الكاتبات والحاضر الأكبر للمرأة الجزائرية ونصوص البدايات.

من ضمن تلك البواكير النسوية في عالم الكتابة **كاتبة من قسنطينة** اسمها "**مليكة بن عامر**"، وقد نشرت مرثية جميلة للزهرة الذابلة "**عابدة خير الدين**" –**كما قالت**– بعنوان **(رسالة إلى روح فتاة)**، ثم نشرت مرة أخرى مقالا على جانب عال من الوعي بقضايا الأنوثة سميته **(نداء للفتيات من فتاة)**، وقد طعمته نفحات ثورية ضد تجهيل المرأة وقسوة الوالدين، مع

---

[1] جريدة البصائر، السنة رابعة، العدد، 170، 16 جوان، 1939، ص، 7.

*تأسست في 24 جوان 1939 بنادي الشباب (عناية).

[2] جريدة البصائر، سنة رابعة، العدد، 175، 21 جويلية، 1939، ص، 3.

استنهاض قوى للمرأة من سباتها العميق، منهية مقالها برجاء أعم ق[1] .
"**أرجو أن أرى أدبية جزائرية تفاجئنا بمقالات تعين بها ضعيفات القلم مثلي**"

وفي فترات متقاربة من خمسينيات القرن العشرين، نشرت "**باية خليفة**" مقالا حول **(قيمة المرأة في المجتمع)**، ونشرت "**لويزة قلال**" وهي كاتبة من منطقة عين أزال مقالا حول المرأة الجزائرية.

عبرت فيه عن إعجابها البليغ بأختها الروحية "الكاتبة الجزائرية" "**زهور ونيسي**" كما نشرت "**فريدة عباس**"، مقالا عنوانه : "**شكر وأمل**"، ضمنته تشجيعها العميق لرفيقتي دربها "**زهور ولويزة**" : "لكم كان سروري عظيما حيث عثرت على مقالات لأوانس جزائريات كأنها أزهار تفتحت عن آقاح، فهي تدل على الشعور المرهف وذوق سليم وأدب رائع (...) نرجو أن تكون خطوة تلك الأوانس فاتحة عهد جديد وفتياتنا حتى ياخذن معارك الحياة الثقافية وغيرها ويحطمن أغلال الجمود والتزمت والعوائد المستهترة ويتخلقن بأخلاق دينيهن الحنيف"

لكن كل تلك النجوم النسوية الطالعة سرعان ما انكدرت، لم تواصل منهن الرحلة في سماء الكتابة سوى "**أسيا جبار**" بلسان فرنسي و "**زهور ونيسي**" بلسان عربي وهذه الأخيرة بالذات أكثر الأسماء "الناطقة بالعربية" أذيعها صيتا وأعمقها وعيا وأعظمها موهبة يكفي دليلا على ذلك كله ما نشرته من كم نوعي كبير من المقالات والردود والانتقادات والقصص في **(البصائر)** الخمسينيات، وهي لا تزال دون العشرين من عمرها!.

ولا بد أن ننوه بالدور الكبير الذي لعبته الصحافة المكتوبة لا سيما الصحافة النسوية، ويكفي أن نشير إلى بعض العناوين الفرنسية قبل الاستقلال **(نساء المدينة)** الناطقة باسم الاتحاد النسوي المدني والاجتماعي في الجزائر، وهي مجلة شهرية تأسست في مارس 1944.[2]

[1] المرجع السابق، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر الجزائري النسوي، ص، 57.

[2] المرجع السابق، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي ومعجم أعلامه، ص، 58.

الفصل الأول :

المسرح النسوي خطاب المؤلفة الدرامي تجربة المرأة الجزائرية في المسرح

–المسرح من أكثر الفنون تأثيرا على الناس فمشاهدة أي مسرحية هي عملية التحام بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح وهؤلاء الممثلين يجسدون أدوارا لها جانب من التجربة الإنسانية. أي تتناول موضوعا يتعلق بالإنسان يقدم على خشبة المسرح أمام الجمهور كما أن المسرحية تقوم على حبك حادثة تؤدى بأسلوب حواري يقوم به أشخاص وذلك بهدف جلب الاهتمام وتحريك مشاعر في قلوب الجماهير المشاهدة فهي إذن تعبير عن عمل جماعي تعاوني يشترك فيه المخرج والممثلون [1].

يذهب كثير من الدارسين إلى أن المسرحية من اعرق الفنون. فعمرها يعود إلى خمسة وعشرين قرنا مضت حيث كان مولدها مكتمل البناء عند الإغريق وان كانت هناك أعمال سبقتها عند قدماء المصريين. وتعد المسرحيات اليونانية من أقدم المسرحيات التي عرفها الغرب وقد كان لنشأة الدراما في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم وحين عرف أجدادنا الأدب اليوناني ونقلوا عنه العلوم والآداب لكن لم ينقلوا المسرحية لانها تحمل طابعا وثنيا يتنافى وعقيدة التوحيد عند المسلمين

–يعد مارون النقاش ممهد الطريق لظهور هذا الفن وذلك عند انتقاله مع أسرته من صيدا إلى بيروت وأتقن التركية والفرنسية والايطالية ومن ثم سافر إلى مصر فايطاليا للتجارة وقضى هناك مدة الزمن اطلع فيها على أحوال أبناء الغرب وأعجب بمسرحهم ولما عاد إلى بلاده أقام في بيته مسرحا وراح يكتب القطع المسرحية ويشكل فرق التمثيل على طريقة الكاتب الفرنسي موليير ومن مسرحياته "**البخيل**" أو "**أبو الحسن المغفل**" أو هارون الرشيد والحسود السليط وبذلك كانت الخطوة الأولى للأدب المسرحي والتمثيل المسرحي .

لقد عرفت المسرحية انتشارا رحبا عند العرب فمن لبنان إلى الشام فسوريا من خلال مسرح ابو خليل القباني الموسيقي والغنائي الى مصر مع المبدعين المصريين أمثال "**يعقوب صنوع**" "**يوسف وهبي**" "**محمد تيمور**" كما ظهرت فرق مسرحية غنائية عديدة في القاهرة والإسكندرية مثل فرقة "**خليل القباني**"**سلامة حجازي**"**سليمان القرداحي**" الذي عمل على استبدال الرجال بالنساء لتمثيل دور النساء.

[1] فواز الشعار: الموسوعة الثقافية العامة الأدب العربي دار الجيل بيروت ص: 194.

كما تعتبر فرقة جورج ابيض أول فرقة مسرحية تراعي شيئا من المعايير الفنية إذا فما هي تقنيات المسرحية ؟

– ليس المسرح كالمسرحية بالرغم من أن الكلمتين تستخدمان عادة وكأنها تحملان نفس المعنى وذلك لان المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض أي النص ذاته والعلاقة بينهما علاقة العام بالخاص أو بمعنى أخر .المسرح شكل فني عام احد موضوعاته النص الأدبي بالنسبة للمسرحية [1]ويعتقد البعض أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح وأمام الجمهور فالمسرحية ليست فنا للقراءة وإنما هي فن المشاهدة أساسا باعتبارها فن أدائي في المقام الأول ولهذا تختلف عن الفنون الأدبية الأخرى.

فالمسرح بالمعنى الواسع للكلمة شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية ووسيلته في ذلك، فن الكلام، وفن الحركة، مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة ويقدم لنا مجدي وهبة تعريفين مختصرين للمسرح في معظم مصطلحات الأدب فيقول:

1–هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح وقاعة النضارة وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم وقد يراد من الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هو الحال في المسرح العائم ومسرح الهواء الطلق كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط .[2]

2–هو الإنتاج المسرحي لمؤلف معين او عدة مؤلفين في عصر معين فيقال مسرح توفيق الحكيم بمصر أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر .

–وتذهب دائرة المعارف البريطانية الى أن المسرح هو فن من التمثيل المسرحي او الاحتفالي وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات. والنص المسرحي هو عنصر أساسي من التمثيل المسرحي في عدد من الثقافات والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي لكنه يؤدى بدرجة متفاوتة في الأفعال الغناء الرقص والعرض[3].

---

[1] أبو مغلي لينا نبيل: الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص: 53.

[2] أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح –دراسة فنية– دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001، ص: 76.

[3] المرجع السابق: الدراما والمسرح في التعليم والنظرية والتطبيق، ص: 38.

أولا: المسرح النسوي وجدل المصطلح؟

-المسرح النسوي أو النسائي المسرح الأنثوي أو المؤنث .

-مسرح الحريم أو الناعم المسرح الجنوسي.

-مسرح المرأة ... مصطلحات تختلف وتتباين لتحاول التعبير عن ذلك النشاط المسرحي الذي تنتجه المرأة وليس ذالك المسرح الذي يكون موضوعه المرأة.

ويقول الناقد علي عواد في التفريق بين مصطلحي.(المسرح النسائي والمسرح النسوي)

إن الأول يشير إلى النشاط المسرحي الذي تقوم به فرق مسرحية تديرها نساء حتى لو كان جمهورها خليطا من الجنسين وتغلب على إنتاجاتها العروض التي تؤلفها وتخرجها كاتبات ومخرجات متمرسات ويستند هذا التحديد الى منهج تلك الفرق المسرحية في العمل والإدارة أي إلى ما يحدث وراء خشبة المسرح ما يقدم عليها.

-أما المصطلح الثاني فانه يشير إلى التجارب المسرحية التي تحمل وجهات نظر نسائية بحتة أو تنطلق من النظرية النسوية أو مبادئ الحركة النسائية المنظمة التي تسعى إلى نصرة المرأة في جميع المجلات وتشكل محولات لتحدي التقاليد المسرحية الذكورية التي تسعى[1].

إلى قولبة صورة المرأة، وتعكس الأبنية الاجتماعية التي تحصرها في الأدوار الثانوية أو التابعة . وفي معظم الحالات تكون هذه النتاجات المناهضة لقهر المرأة من إبداع نساء خرجن من معطف الحركة النسائية [2].

والحقيقة أن موضوع المرأة والمسرح في الوطن العربي عامة ومنها الجزائر هو من الموضوعات المسكوت عنها في مختلف الكتابات والدراسات الثقافية .وذلك على رغم من أن هذا الموضوع يطرح نفسه بإلحاح على كل باحث في نشاه المسرح العربي راهنه ورهاناته .

---

[1] أحمد لكيلاني: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح، مجلة أصوات الشمال، الخميس 6 جمادى الأولى، 1437هـ، الموافق لـ 25 فيفري 2016

[2] على عواد: تجربة المرأة العربية في قيادة العمل المسرحي، مجلة الحياة المسرحية العدد 68/67، وزارة الثقافة السورية، سنة 2009، ص: 89.

-إن المسرح فن غربي وافد الى الوطن العربي في العصر الحديث في سياق ما يعرف بحركة النهضة، ولعل الأسباب المثيرة التي قدمها البعض لتفسير غياب فن المسرح عن المشهد الثقافي العربي في الأزمنة السابقة لعصر النهضة : عدم سماح العرب للمرأة بالتمثيل أو بممارسة فن المسرح الذي تعده بعض العقليات المتخلفة خروجا عن مقتضيات الحياء والحشمة.والمعروف لدى الباحثين جميعا إن نشأة المسرح عند العرب في العصر الحديث قد ارتبطت وتساوقت تاريخيا مع الدعوات التنويرية الهادفة إلى تحرير الإنسان العربي من أدران النزعة البطريركية الداعية إلى خضوع المرأة لسلطة الذكر أيا كان أو زوجا أو أخا .مما خول للرجل أن يمتلك مصير المرأة المسلوبة الإرادة والهوية، الأمر الذي يمهد له الطريق لمشروعية قمعها وقهرها اجتماعيا وسياسيا.

ثانيا :المرأة بين مصطلحي"المسرح النسائي"ومسرح نصرة المرأة.

تناولت بعض الدراسات الحديثة قضية المرأة في المسرح من زوايا جديدة، اختلفت كليا في مناهجها وطرق طرحها وأهدافها عن الرؤى التقليدية للمرأة في المسرح .ذلك أن إطلاق مصطلح مسرحي يختص بالمرأة لم يعرف كما يقول "**إبراهيم حمادة**" إلا منذ أواخر القرن السابع العشر وبدايات القرن الثامن عشر حيث استخدم مصطلح مسرحية "**المرأة البطلة**" –المأساة– She Tragedy وهو نوع س المسرح شبه المأساوي في انجلترا في يدور موضوعه حول الحب والشرف والتضحية وصيغة مأساوية على أن تضطلع بالدور الرئيسي شخصية نسويه سيئة الحظ وعرف المصطلح في مرحلة يسودها نوع من المسرح يطرح من خلاله الرجل ولا يزال قضايا المرأة من منطق رؤية الرجل لها .

إن تطور العملية المسرحية في قرن العشرين تبعها ظهور مسمى جديد هو "**المسرح النسوي**" حيث شهد نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية ظهور عشرات الجماعات التي تصف نفسها بعبارة "**المسرح النسائي**" كما بدأت المؤسسات المسرحية نفسها في إعادة تشكيل أسلوب توزيع العمل وتقسيماته التقليدية، كما زاد الاهتمام بأعمال المؤلفات والمخرجات عما كان من قبل[1].

[1] أحمد صقر: صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة، الحوار المتمدن، العدد 3296، 5 مارس، 2015، 21.41، ص:1.

–وهكذا أصبحنا أما تساؤل مهم ما هو الفرق بين المصطلحين؟

–ان جميع أعمال المسرحية السابقة منذ الإغريق وصولا إلى سبعينيات القرن العشرين تندرج جميعا تحت المصطلح "**المسرح النسائي**"غير أن جميع هذه الأعمال المسرحية التي تناولت في حيز منها قضايا المرأة لم تحقق ما يراه أصحاب المصطلح الجديد من متطلبات وتوجهات .ولعل من بين الأسباب الرئيسية لرفضهم المصطلح القديم لأنه يقدم قضايا المرأة من منطلق الرؤية الرجل لها دون أن يتفهم الرجل حقيقة هذه القضايا .هذا إلى جانب أن الاختلافات البيولوجية بين الرجل ولا المرأة تجعل نوعية الكتابة النسائية تختلف عن كتابة الرجالية . مسرح نصرة المرأة

ومن هنا نقول أن أصحاب الاتجاه الجديد للمسرح " **مسرح نصرة المرأة**" يرون أن رجال يعبرون عن قضايا المرأة من وجهة نظرهم ويجسدون هذه القضايا على الخشبة المسرح دون أن يضعوا في الحسبان خصوصية المرأة وقضاياها، وهو ما دفع الكثير من الكاتبات والمخرجات الى انتهاج نهج جديد خاصة بعد ان تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية .حيث لم يعد ينظر لها نظرة دونية ومحدودة بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز .

وهكذا تتضح لنا جوانب يسعى رواد مسرح نصرة المرأة الى تجسيدها نظرا لعجز المسرح السائد .أو حتى ما يسمى "المسرح النسائي ".عن معالجة وتقديم قضاياهن كما يرون .هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فان جميع المعالجات التي [1] قدمت على المسرح منذ بداياته وصولا الى القرن السابع عشر تؤكد حقيقة انه ليس هناك عددا من النصوص التي كتبت لتقدم على الخشبة بواسطة المرأة حتى القرن السابع عشر وهو ما يؤكد الغياب الواضح للمرأة من خلال المسرح التقليدي الكلاسيكي:

–حيث نرى ان رواد ومؤدين"مسرح نصرة المرأة" Feminist Théâtreاخذوا يدرسون في عدة دول .في انجلترا وأمريكا وأوربا عامة الأعمال المسرحية والأدبية التي صورت المرآة، وأدركوا ان عجز هذه الاعمال عن تقديم صورة أمينة للمرأة وقضاياها.

[1] المرجع نفسه: ص 5.

وبالتالي تأخرت المرأة في مجال الممارسة المسرحية، وصولا الى سبعينيات القرن الماضي ويعود ذلك الى التقاليد المسرحية التي وضعتها الثقافة الأبوية في العصور الكلاسيكية منذ القرن الخامس قبل الميلادي وهذه التقاليد هي التي نفت المرأة تماما خارج العملية المسرحية بل وأيضا خارج دائرة المشاهدين.

–وطرحت صورا خيالية للمرأة لا تعبر عن واقعها المعاش في تلك العصور بل تختزل وجودها الإنساني والجنسي كامرأة فتحولها الى رمز سواء كان الرمز ايجابيا أو رمزا سلبيا.أسندت أدوارها الى ممثلين ذكور في المسرح الإغريقي والإليزابيثي والمسرح الديني ومسرح العصور الوسطى حيث يتنكرون في أثوابها ويتحدثون بصوتها، كل هذا حفز الكثير من النساء، خاصة الكاتبات الى تبني[1] وجهة نظر جديدة مغايرة يطرح من خلالها الأعمال المسرحية التي تتمتع بملامح خاصة تطرح قضايا المرأة من منطلق رؤية وقناعة كاتبات "**مسرح نصرة المرأة** ".

ثالثا: خطاب المؤلفة في النص الدراسي:

تكتسب الدراما المسرحية أهمية كبيرة تتمايز بها عن النصوص الإبداعية الأخرى الأدبية والشعرية والبحثية والتشكيلية لعدة اعتبارات منها وأهمها: أنها تعتبر أكثر مجالات الأدبية ملاءمة وصالحة لتشكيل البيان في المسرح. لان المسرح يقول أكثر بكثير جدا من مجرد المعنى الحرفي والقريب كما انه يحمل في دلالاته أكثر من مجرد مغزى وحيد، فالخطاب العام أو المناظرة العالمية قاصران لغاية ويبدوان اقرب الى شكل عرض الرؤى في المناقشات المنظمة في حيث أن المسرح لا يعرف هذا القصور والاجبارلانه بإمكانه عرض صورة من صور الواقع بكل تعقيداته وتناقضاته، بتأثير وفعالية في المتلقي بمعنى أخر لن يأتي لخطاب ما–كخطاب المرأة الدرامي مثلا الذي جاء عليه زمن من صمت طويل لكي يعلن بيانه .وتتاح الفرصة لإظهاره كوسيلة إبلاغ أن يجد طريقا للشيوع الواسع إلا إذا اعرض على الخشبة المسرح .

[1] جانيت براون.الحركة النسوية في الدراما الامريكية المعاصرة.ترجمة تامر عبد الوهاب.

1-صراع التكوين: الكتابة الدرامية للمؤلفات النساء.

أولا: الغياب والتهميش .

ا-غياب التدوين :

أكدت الكاتبة "**وطفاء حمادي**" ان للمؤلفة الدرامية، عربية وغربية إسهاماتها في هذا التأليف على الرغم من أنها ظلت لقرون طويلة منفية عن ساحة الإبداع، كما أنها لدى اطلاعها على إبداعات المرأة العربية الشعرية والقصصية والروائية والبحثية التي وثقت في موسوعة المرأة إن من بين ألفين وسبعمائة علم نسائي ظهرت في الفترة الواقعة ما بين "**موسوعة المرأة**" إن من بين ألفين وسبعمائة علم نسائي ظهرت في الفترة الواقعة مابين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وأواخر القرن العشرين لم يؤت على ذكر إلا حوالي ثمان وخمسين نصا دراسيا الفتها النساء.

ب-أسباب التهميش:

إزاء هذا التهميش في الغرب وفي بلادنا العربية كان لابد من[1] المساءلة عن مسببات تغييب هذه النصوص وأسباب عدم شيوعها لماذا كانت المرأة مقلة في إنتاج نصها الدرامي؟ بينما كانت أكثر إنتاجا في الميادين الثقافية والأدبية والفكرية الأخرى.

لذلك كان من الضروري أن تستند هذه القراءات إلى مفهوم السلطة عند فوكو[2] عندما قام بنقد آليات الهيمنة التي تمارس ضد النساء وذلك حين تتصرف الذات الفاعلة وفقا لمعايير ذكورية تميز الرجل عن المرأة فكان لابد من أن يذهب البحث إلى القديم ليعيد قراءته من جديد مع الأخذ بعين الاعتبار انحيازات المؤرخين ضد إبداعات النساء واعتبار أن التدوين الذي تم خلال الحقب التاريخية الماضية والمتعارف عليها يتناسب مع انجازات الرجل وهمومهم فقط.

---

[1] وطفاء حمادي.خطاب المؤلفة في النص الدرامي.عالم الفكر.العدد2.1اكتوبر2005.ص1

[2] ميشيل فوكو: حفريات المعرفة. ترجمة احمد سلطاني وعبد السلام بن عبد العالي.الدار البيضاء. المغرب، دار توبقال للنشر، 1988. ص 30.

ثانيا :مقاومة التهميش وفك القيود والسعي نحو تأسيس بنية نص المؤلفة.

أ-**إثبات القدرة:** شككت بعض الدراسات التي تناولت أعمال المؤلفات في معظم الأحيان في قدرة المرأة، المؤلفة على طاعة.القواعد الدرامية التي وضعها المؤلفون الرجال بدءا بالفيلسوف اليوناني أرسطو الذي وضع أسس بناء التراجيديا والكوميديا في كتابه"**فن الشعر**"،[1] وبهذا وجدت المرأة نفسها أمام خيارين.

أ- أما التفاعل مع النص الذكوري، النموذج الذي سيطر على تأثيث الفضاء المسرحي وحدد أسس فن الكتابة الدرامية وفن العرض المسرحي.

ب- وأما رفض ذلك والسعي لامتلاك نص لترسيخ بنية درامية وتؤسس لخطاب نسوي متميز.

-على هذا كانت هناك محاولات البعض من اللواتي اعتبرن أن هناك ضربا من المسرح يجسد شكلا من أشكال الممارسة المسرحية النسوية المادية وارتأين ظاهر تجذر النوع gender في هذا المسرح وقد اعتبرن انه تعبير عن الطابع ثقافي نسائي الهوية ويلتصق بالحركة النسوية الراديكالية وبناء عليه فقد تصورن "بويطيقا" جديدة قمن بتوصيفها وقلن أنها تتلخص في إعادة صياغة نظريات خاصة بأدوات النص الدرامي والإخراج المسرحي في محاولة لخلق موقع جديد للكيان الأنثوي المرغوب فيه .

وقد ذهبت بعض المؤلفات والناقدات المسرحيات إلى إخفاء صفة الأنثوية على نهاية النص الدرامي فصنفه "**أنثويا**" لان نهايته تبدو وكأنها بلا أقفال شكلي بل يتضح أحيانا أنها تعمل كبعد مضاد للإقفال فبدون هذا الإقفال، بدون الإحساس بوجود بداية ووسط ونهاية تفقد الصيغة الأنثوية ذلك التنظيم التراتبي وهي المبادئ والأسس المحددة للصيغة التقليدية التي تحرص على إسقاط المرأة في الخطاب تشمل هذه المقترحات النص والعرض المسرحيين[2].

اعتمدت هذا الاتجاه لتفرق في خطابها بين الوعي الاجتماعي والوعي بالنوع (ذكر/أنثى) من خلال الأعمال التي تركز على الاكتفاء الذاتي للمرأة والأعمال التي تؤكد ضرورة ارتباطها في قضايا المجتمع.

---

[1] أرسطو: فن الشعر ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت، 1973.

[2] المرجع السابق: خطاب المؤلفة في النص الدرامي ص: 4.

ولكنها محاولات تماثل أيضا ما قام به المؤلف الدرامي الحداثي ابسن الذي ترك نهاية نصه بدون إقفال في مسرحيته"**بيت الدمية**" عندما خرجت نورة وصفقت الباب وراءها لتعلن بذلك ختام المسرحية أو النص الدرامي واعتبرت هذه المسرحية بمثابة ثورة غلى الأوضاع التي تستعبد المرأة أما فنيا فاعتبرت رفضا للمسرحية المحكمة الصنع ....وهذا ما قام به أيضا مؤلفون دراميون ومخرجون تجريبيون إذ حاولوا بدورهم أن يجتازوا التقليد الكلاسيكي في بنية النص الدرامي وبنية نص العرض ونجد هذا الشكل البنائي لدى"**فتحية العسال**" في نصها "**سجن النساء**" حيث اقتصدت كثيرا في الحوارات وقصرها على مونولوغ ولم تقع.

إذن قامت المؤلفات الدرامية بجهود كبير بهدف تأسيس بنية مسرحية جديدة كان الاستناد إلى الاتجاه التجريبي الذي يعتمد تخطي القواعد الكلاسيكية النمطية التي وضعها الرجل وتبناها النقد الأرسطي ووجدت المؤلفة الدرامية أن هذا الاتجاه يمثل خير وسيلة لتجربتها طالما أنها لم تهتد بعد إلى تشكيل بنية درامية خاصة بها.

-شروط التكوين الافتراضات النظرية والعلمية لصياغة خطاب النص الدرامي للمؤلفة..

ترتبط هذه الافتراضات بالنصوص التي أنتجها المؤلفة الدرامية تدور حول أبعاد الخطاب المعرفية والجمالية والفنية التي ربما تؤسس لخصوصية هوية نسوية في النص الدرامي[1].

رابعا-المخرجة المسرحية

لم تظهر المخرجة المسرحية العالمية إلا في القرن العشرين على الرغم من أن من كان يقوم مقام المخرج قد ظهر بظهور المسرح لأول مرة عند الإغريق ذلك أن المرأة كان يحرم عليها المشاركة ليس بوصفها مخرجة فحسب إنما ممثلة أيضا لاعتبارات دينية واعتبار عمل المرأة في المسرح عملا مخلا بالآداب حتى ظهرت دراسات وأبحاث تناولت هذا الموضوع لإظهار دور المخرجة المسرحية وتدوين سيرتها وطريقة عملها الإخراجي ،والفرق المسرحية التي أسستها أو شاركت بها.

[1] وطفاء حمادي: خطاب المؤلفة في النص الدرامي، ص: 5.

أ-المخرجة المسرحية العالمية:

1-المخرجة المسرحية جون ليتلوود (1914-2002)

تعد(ليتلوود) من المخرجات الانجليزيات الأكثر التزاما بتقنيات بريخت مع إجراء بعض التغيرات عليها ويعود ذلك لتبينها فكرة شعبية المسرح وإيمانها بضرورة تجسيد أحلام وأمال الطبقة العاملة، ففي عروضها اعتمدت على جمالية صورة الحدث المسرحي المتعدد الوسائط فوظفت جوانب من عروض السيرك وعروض المهرجين والأفلام الإخبارية القصيرة وعروض مسرح المنوعات.

-كتبت المخرجة (ليتلوود) وأخرجت مسرحية (ما أجمل هذه الحروب) (1914-1918) تحيي الجنود الذين راحوا ضحايا الحرب وتروي قصة إنسانية تدعو من خلالها للسلام[1].

2-المخرجة المسرحية جوديث مالينا.

أسست المخرجة جوديث مالينا وزوجها جوليان بيك المسرح الحي عام-1946- في أمريكا وقدمت مجموعة من المسرحيات ذات الفصل الواحد لكل من بريخت ولوركا وشتاين وغودمان واعمل أخرى من إعداد أعضاء الفرقة .

3-المخرجة المسرحية اريان منوشكين .

-أرادت المخرجة (منوشكين) أن يشترك الممثل في كتابة النص وإعداد لأنه هو من يعطي للعرض المسرحي شكله النهائي ،فتناولت المسرحيات الكلاسيكية بطريقة معاصرة،

واتخذت من فنون المسرح الشرقي أشكالا ونماذج لها.

فتبنت أفكار المخرج **(انتونين ارتو)** التي استوحاها من المسرح الشرقي فقدمت عرضا لمسرحية **(جنكيزخان)** عام -1961-الذي ظهرت فيه النزعة الاستشراقية واضحة في المنظر المسرحي.

[1] احمد سلمان عطية: جماليات المنظر المسرحي في عروض المخرجة المسرحية العراقية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد الرابع العدد الثاني -ص-365

ب-المخرجة المسرحية العربية.

ظهرت المخرجة المسرحية العربية في ستينيات القرن العشرين وبمرور الزمن أصبحت تنافس الرجل في مجال فن الإخراج ونظرا نذكر من بينهم عدد من المخرجات اللبنانية بوصفهن من طلائع المخرجات في الوطن العربي[1].

1-المخرجة المسرحية اللبنانية لطيفة ملتقى.

تعد أول مخرجة مسرحية في الوطن العربي بعد أن اقتحمت فن الإخراج استقلت على خط التجريب على أشكال الخشبة والفضاء المسرحي لاسيما العلاقة بين مساحتي العرض والجمهور.

2-المخرجة المسرحية اللبنانية نضال الأشقر.

اختارت النصوص المسرحية التي تغوص في عمق الواقع السياسي والاجتماعي كما أنها تناولت النصوص التي تهتم بقضية المرأة في مسرحية (ثلاث نسوان طوال) المعدة عن مسرحية للكاتب المسرحي الأمريكي (ادوارد البي) ركزت على علاقة المرأة مع جسدها ومعاناتها في ذلك.

3-المخرجة المسرحية اللبنانية سهام ناصر.

أرادت المخرجة **(سهام ناصر)** من اختيارها للنصوص المسرحية أن تعبر عن العام والخاص وتعرض المشهد السياسي القائم المتمثل بانهزام الإنسان العربي وتعبر عن بؤس المرأة وتمردها الذي بلغ حد قتل الإحساس بالأمومة في داخلها وقتل أطفالها انتقاما من زوجها كما في مسرحية **(ميديا)** المعدة عن نص **(جان أنوي)**.

أحدثت المخرجة بعض التغيير في النص بعد تفكيك بنيته وهذا ينسجم مع رؤيتها الإخراجية القائمة على التمرد والتغيير.

[1] المرجع السابق: ص: 371.

4-المخرجة المسرحية اللبنانية لينا بيوض.

مع بداية عملها المسرحي في الجامعة اللبنانية الأمريكية عام -1981- كان همها تجسيد فكرة العدالة والسلطة والحق للإنسان العربي المضطهد ولاسيما قضية المرأة ففي مسرحية(منمنمات جزائرية) اعتمدت المخرجة الاتجاه التسجيلي في الإخراج ولجأت إلى نصوص نشرت في الصحف الفرنسية والصحف المحلية في لبنان واستعانت بما جاء في ملحق جريدة النهار اللبنانية ونص الروائية أحلام مستغانمي **(صمتهم يجيز الجريمة)** وكذلك نص **(الخوف من الذات)** للكاتب عقل العويط.

تناولت المخرجة في العرض بكثرة الشخصيات النسائية وصورت وقائع المرأة الجزائرية وحالة الرعب الذي يهدد مصيرها في كل لحظة مصير المرأة بكل أشكال معاناتها.. الأم التكلى المرأة الم المغتصبة المرأة التي تسعى إلى إنقاذ زوجها بتهريبه ثم السعي إلى احتضان أولادها الأستاذة الجامعية، إنها معاناة المرأة في مختلف أحوالها الاجتماعية تكسو خشبة المسرح حزمة ضوئية سلطت على حركية هذه الشخصيات التي تبدو وكأنها خارجة من مساحة ضاقت بكثرة الهموم وقسوتها.

-رغم ذلك لم تتوصل المرأة حتى الآن إلى وضع بنية مسرحية نسوية وتقنية إخراجية ذات جمالية نسوية لان السبق الكاسح للرجل في مجال الفكرة والإبداع لان تجربته أطول والمرأة تفتقد إلى تراكم التجربة الأمر الذي حال دون أن تضع أساسا حديثة ذات خصوصية نسوية فاعتمدت البنية والجماليات التي وضعها الرجل ولكنها تميزت بتوظيفها لتجسيد رؤية فكرية وفنية جمالية خاصة بها وربما يعود ذالك بحسب تحليل الباحث "**جيليانا هانا**" إلى أن الرجال يولدون في عالم يسمع لهم بتخطيط حياتهم وتنظيمها في خط أحادي متصاعد ينطلق من بداية ونهاية واضحة مسبقة ومفاهيم راسخة... لكن هذا المسار الأحادي المنتظم غريب على تجربة المرأة التي يقوم في أساسها على التعدد والتقاطع[1].

خامسا:تجربة المرأة الجزائرية في المسرح:

إن الدارس المتتبع لمراحل تطور المسرح الجزائري لابد وأن يتوقف عن قضية الصعوبات التي واجهها هذا المسرح الناشئ بخصوص استقطاب عنصر المرأة ومشاركتها

[1] وطفاء حمادي: النسوية العربية رؤية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية،ص:214.

في الأعمال المسرحية التي كانت تقدم للجمهور، حيث يعترف رائد المسرح الجزائري **(علالو)** بهذه المشكلة فيذكر في مذكراته ما نصه :"كان نقص العنصر النسائي الذي نحتاج إليه للتمثيل مشكلة مطروحة بجدة؛ إذ لم يكن هناك نساء يمثلن في المسرح فكنا نضطر إلى استعمال في أدوار النساء، وقد برز في مسرحية "**جحا**" صديقنا دحمون الذي قام بدور حيله زوجة جحا، وقد تردد كثيرا في التضحية بشنباته الشقر التي كان يعتز بها كثيرا ولكن حبه للفن تغلب في الأخيرعلى اعتزازه بشنباته[1].

–ومما تقدم يمكن أن نستنتج حقيقتين على الأقل هما :

–الغياب التام للمرأة عن المشاركة في الأعمال المسرحية مما جعل القائمين، تلك الأعمال يلجأون إلى تكليف الممثلين الرجال بأداء أدوار النساء.

–اقتصار المشاركة المحتشمة للمرأة في الأعمال المسرحية لاحقا على التمثيل والغناء دون الكتابة والإخراج، ومن الممثلات الرائدات في هذا المجال نذكر **(ماري سوزان)** زوجة الفنان **(رشيد القسنطيني)**، كما نذكر الفنانة **(كلثوم)** بوصفها السيدة الأولى في الربيتوار المسرحي الجزائري.

لقد ظلت مشاركة المرأة في حمل الخطاب المسرحي في الجزائر وإنتاجه محدودة، وقد اقتصرت هذه المشاركة إن وجدت على التمثيل والأداء غير أن السنوات الأخيرة قد أفرزت لنا بروز بعض المبدعات في مجال الإخراج المسرحي المحترف على غرار الأختين **(حميدة، وفوزية آيت الحاج)**، وكذلك الفنانة **(صونيا)** التي قدمت العديد من المسرحيات المهتمة بمشاكل المرأة مثل مسرحية **(فاطمة)** ومسرحية (حتى التم)، وهما مسرحيتان يمكن إدراجها ضمن إطار المسرح النسوي بامتياز لكونها تشخصان معاناة المرأة ونضالاتها ضد التسلط الذكوري الظالم، وعلى الرغم من كون هؤلاء الثلاثة **(حميدة، وفوزية وصونيا)** يشتغلن بتسيير وإدارة المسارح الجزائرية المحترفة في كل من بجاية وتيزي وزو وسكيكدة على التوالي إلا أن هذا الحضور لم يعبر عن نفسه ببروز فرق مسرحية جزائرية نسائية.

[1] سلالي علي، شروق المسرح الجزائري، (مذكرات علالو). تر: أحمد منور، منشورات الجديدة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 23، جوان، 2010.، ص، 86.

إن صورة المرأة ومشاركتها المحتشمة نجدها أيضا في مجال الكتابة للمسرح، حيث ما زالت المبدعة الجزائرية بعيدة عن هذه الفنانة أو تلك من العاملات في بعض المسارح المحترفة أو من النشاطات في مرحلة مسرح الهواة، تبقى الكتابة للمسرح تكاد تختصر على أصوات قليلة عبر نصوص أكثر شحا وقلة نذكر منها تجربة (**أسيا جبار**) في (الفجر الأحمر سنة 1967)و(صوفي عمروش) في (جبل الأموات) بالنسبة للإستخدام[1]

الفرنسية، أما باللغة العربية فنذكر تجربة (**زهور ونيسي**)، في "**دعاء الحمام**" التي قدمها المسرح الجهوي بتيزي وزو سنة 2007 (**فوزية لارادي**)في مسرحية(السطح والنجم والحروف...ساهر).

لقد سيطر حضور الصوت الذكوري المذكر على سماء الإبداع في الجزائر وفي الوطن العربي عامة، وإذا كنا قد لاحظنا في بعض البلدان العربية وجود فرق مسرحية نسائية على غرار (**فرقة منيرة المهدية**) وفرقة (**فاطمة رشدي**)، فإن تاريخ المسرح الجزائري لم يفرز لنا مثل هذا الحراك المسرح النسائي، الأمر الذي جعل الصوت المسرحي للمرأة الجزائرية يكاد يكون غائبا ومغنيا غير أن السنوات الأخيرة قد بدأت تفرز لنا حراكا مسرحيا نسويا شل مختلف مجالات الصنعة المسرحية كتابة وتمثيلا وإخراجا.

[1] أحمد كيلاني: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لمسرحية دعاء الحمام

أولا: المسرح الجزائري:

1-المسرح الجزائري منذ نشأته وحتى اليوم لم يجد العناية الكاملة من الدارسين و النقاد بالرغم من المقالات التي عرضت تطوره واتجاهه وفي مقدمة العوامل التي حالت دون ذلك يأتي عامل النص وذلك إن دراسة الأدب بوجه عام وخاصة في الأدب الرسمي تعتمد على النص المكتوب والمطبوع وهذا ما لم يتوفر بالنسبة للمسرح الجزائري سوى في الفترة الأخيرة)[1] كما أن الجمهور الجزائري لم يكن يهتم بالمسرح لظروف مريرة كان يعيشها.بالإضافة إلى أن قاعات المسرح التي أنشئت كانت تبعد عن الأحياء الجزائرية، كما أن الكثير من الجزائريين يجهلون أصلا المسرح والطريق الذي يؤدي إليه . ونظرة التقاليد للمسرح على أنه غير وفي للعادات والتقاليد وحتى الجمهور الجزائري لم يكن معدا ولا مكونا لتقبل المسرح)[2]

والحقيقة أن ملامح المسرح في الجزائر الحقة بدأت تظهر بعد الحرب العالمية الثانية (حيث لعب هذا الفن دورا هاما في نشر الوعي السياسي ومحاربة الكثير من الآفات الاجتماعية والخرافات .التي حلت بحياة الجزائريين نتيجة لسياسة فرنسا الساعية لطمس معالم الشخصية الوطنية .فقد كان المسرح الوسيلة الفعالة للترويج للثورة لأنه من أقرب الفنون الى روح الشعب .وهو اقدر على إيصال رسالة الوطنية والفنية رغم الصعوبات)[3]

فالمسرح الجزائري رغم بساطته الفنية .ورغم سياسة تكميم الافواه التي مارسها الاستعمار الفرنسي عليه .إلا أنه دورا لا يستهان به.

في إخراج الشعب الجزائري من أزمته ،وشحن عزيمته طيلة المسيرة الثورية والكفاحية شأنه في ذالك شأن المسرح العربي الذي كافح ضد الاستعمار الأجنبي وكافح أيضا لأجل إرساء معالمه الخاصة به كمسرح عربي متألق في فضاءات الإبداع، يرى الأديب الجزائري "محمد

---

[1] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، مؤسسة الحورس، ص:03.

[2] ينظر عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث، (1830-1974)،ص:212.

[3] ينظر بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب،-ص:13.

الطاهر فضلاء:" أن المسرح العربي في الجزائر .هو جزء من النهضة الثقافية ،والمسرحية التي انتشرت في الوطن العربي منذ مطلع القرن العشرين لم يكن إلا المولود الطبيعي الذي نشأ في وسط يأخذ نفسه بالصرامة والجد، ولا يقبل الهزل إلا في كثير من التحفظ[1]، **وهذا أمر طبيعي أيضا زرعه بين أبناء الأمة ذلك الجو المتوتر من الاستعمار والطغيان وقوانين** العنصرية والإرهاب المسلطة على الشعب في ضروب من التعسف والتعنت يدنى لها جبين الإنسانية خجلا"[2].

فهذه الفقرة توجز معانات المسرح العربي والجزائري فالاستعمار الفرنسي حارب الفن المسرحي في الجزائر، لأنه كان صاحب رسالة نبيلة تتمثل في توعية الشعب وتوجيههم إلى الكفاح من اجل الحرية، ولذلك كان في كثير من الأحيان لا يقبل الهزل إلى بشيء كبير من التحفظ فالمسؤولية الملقاة على عاتقه لا تسمح بتضييع الوقت في الضحك والترفيه.

وعن بدايات المسرح في الجزائر تذكر مؤلفة كتاب (المسرح الجزائري)"ارليت روت"arlit rot "بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر في سنة1835 مثلما ذكر"**بوكلير موسكو**""boklire mosko "على أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد الاحتلال.

الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية وكان ذلك في سنة 1843، إلا أن هذا النوع من المسرح بقي محصورا في طبقة البرجوازية في القرن التاسع عشر ميلادي بفعل الإدارة الفرنسية التي ترفض كل من يقف في وجه الاستعمار. [3]

---

[1] ينظر، صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة1972 دار الهدى للنشر،الجزائر،ج1، ص:09.

[2] احمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1996،ص:251.

[3] ينظر، المرجع السابق: تطور النشر الجزائري الحديث، (1830-1974).ص: 212-213.

هكذا كانت المواقف الجبانة من الاستعمار الفرنسي تجاه أبسط أشكال المسرح البدائية فكيف سيكون موقفه من الفن المسرحي المبدع المتطور في شتى أشكاله تأليفا وإخراجا وتمثيلا.

وإذا كان "رشيد بن شنب" يرى أنه أثناء هذه الفترة لم ينشأ المسرح من طرف الجزائريين فان "**علالو**" يرى انه (في هذه السنة أنشئت جمعية تحت اسم (المهدية) نشطها الطاهر علي الشريف) الذي كتب كل من مسرحيات "**الشفاء بعد العناء** "في فصل واحد، في سنة 1922 كتب "**قاضي الغرام**" وفي سنة 1924 كتب مسرحية "**بديع**" وقبل ذلك تأسست أول فرقة مسرحية في الجزائر خلال سنة 1921، وهذه الفرقة هي جمعية "الأدب والتمثيل العربي"، وكان لها علاقة وثقى بزيارة الممثل المصري"**جورج ابيض**" للجزائر مع فرقته) [1]وبعد ذلك برز فنانون جزائريون قدموا مسرحيات واقعية إهتمت بقضايا الشعب وكان من أشهر رجال المسرح في هذه الفترة "**رشيد القسنطيني**" (الذي تعلق به الجمهور.فكان أبرز فنان حيث انه عرف بطريقته الساخرة في نقد الأوضاع السائدة.كذلك "محي الدين بشطارزي" الذي كان يهدف في مسرحياته إلى خلق تربية دينية) [2].

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر(1931-1954)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص:197.

[2] ينظر: بوعلام المرجع السابق، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر.ص:14.

2-أزمة المسرح الجزائري

رغم المحاولات التي دأب رجال المسرح في الجزائر عليها للقضاء على ما يقاسيه هذا الفن وتلبية كل حاجياته ومتطلباته التي تجعل منه مسرحا جزائريا قائما بذاته، يعبر عن مقومات الشخصية الجزائرية وماضيها وحاضرها ومستقبلها إلا أن المسرح الجزائري ما يزال يعاني الكثير من الأزمات والمشاكل.حيث يقول"**مصطفى كاتب**"عن المسرح سنة.1985:" المسرح الجزائري يعيش حالة من الجمود الانتقالي فرضتها عليه الظروف السياسية الجديدة".[1]

ونجد "**مخلوف بوكروح**" يستنفر الطاقات بقوله:" هل من المعقول أن لا تقدم المسارح الوطنية الرسمية في الجزائر وخلال موسم 1980-1981، أي عمل مسرحي يذكر هذا مخيف هذه كارثة ثقافية"[2]، لقد عاش المسرح الجزائري الاضطراب والتذبذب والتهميش منذ نشأته، فبدل أن ينشأ كفن مستقل بذاته يدرس في المدارس والجامعات همش وترك،ويمكن لنا سرد بعض المشاكل التي لازمته ولا تزال إلى يومنا هذا.

أ-اللغة:

-تعد اللغة من أهم هذه العناصر الأدبية في النص المسرحي،والمشكلة اللغوية تكمن في الجدلية الثائرة بين الكتاب المسرحيين، أي اللغتين أنسب للعمل المسرحي الفصحى أو العامية، فبين مدافع عن الفصحى التي يرى فيها الرقي والإبداع والشمولية ،وأخر مناد بالعامية التي يرى فيها محاكاة الواقع بصدق وعفوية، وبين مبتكر للغة وسط تجمع الفرقاء من الرأيين المتعارضين.

[1] ينظر، إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1، 2009، ج1، ص: 123.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فاللغة المسرحية إذا كانت عربية فصحى ينتج عن ذلك أن يكون جمهورها نسبة قليلة من المتعلمين، أما بقية الشعب الأمي فلا تهمه هذه المسرحيات لأنه لا يفهم لغتها ويرى بأنها مملة أكثر منها ترفيهية تثقيفية، ومرد ذلك (ضعف مستوى اللغة العربية الفصحى عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم وهذا ما يؤكد رأي الفرنسيين بأن اللغة الفصحى ليست لغة الجزائريين، فهي كلاسيكية كاللاتينية، لا تستعمل إلا للعبادات وخطب الجمعة، وليس للمسرح والحياة العامة) [1].

-أما إذا كانت لغة المسرح عامية، فان ذلك يجعلها سهلة الاستيعاب من طرف الشعب كما أنها ستكون مسرحيات قريبة من الواقع الجزائري، وستكون أكثر قدرة على معالجة القضايا الاجتماعية المختلفة.وستؤدي دورها التوعوي والتربوي والتثقيفي على أتم وجه.

ب-الكاتب المسرحي

الكاتب المسرحي له دور في معالجة الواقع وعكس وتوجيه الجمهور وتثقيفه ومنذ بداية الثمانينيات وجد الكاتب المسرحي في الجزائر نفسه في حيرة ماذا سيكتب؟ وغاب النص الإبداعي في المسرح الجزائري، فالاقتباس يغلب على التأليف ويتخذ أحيانا شكلا من التأليف الأخر، بحيث يفرغ النص المقتبس من مضمونه ليلبسه مضمونا مختلفا[2]،كما ظهر التأليف الجماعي للعروض الذي يجعل النص غير متماسك ومتزن وينقصه الجدية والعمق فيموت بعد نهاية العرض وربما لا يطبع أصلا وقد غاب تأصيل النص المسرحي الذي يحافظ على الشخصية الجزائرية وبصمتها في النصوص المسرحية.وتحولت العروض المسرحية إلى الاستعراض وإدخال الحركات البهلوانية والرقصات المختلفة.

[1] المرجع السابق، المسرح في الجزائر: النشأة والرواد والنصوص،ص:185.

[2] احمد فرحات: أصوات ثقافية، دار العالمية، بيروت، ط1، 1989، ص: 185.

في مقابل إهمال النص وما يحتويه من مخزون تراثي كبير، وأصبح هدف المخرج هو الإتيان بالجديد والغريب.وتعالت الدعوات إلى موت المؤلف،حيث للمخرج أن يتصرف بالنص كما يشاء،مما احدث عزوفا لدى الكتاب المتمرسين عن الكتابة،وغاب بطبيعة الحال النص المسرحي المبدع.

ج-الجمهور

لا يمكن تصور مسرح بلا جمهور.فهو من ركائز المسرح، وهو المتلقي الأول للعروض المقدمة، ولكنه هو الآخر يفتقد إليه المسرح الجزائري، حيث يغيب الجمهور المتذوق للفن، الذي يعطيه قيمة، ولعل هذا راجع إلى نسبة الأمية المنتشرة في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وكذا غياب سياسة تثقيفية واضحة لزرع هذا الفن في الوسط الاجتماعي، كبرمجة مادة المسرح في برنامج المنظومة التربوية مثلا تحطيم الانفصالية[1]، وغيابه عن المسرح، لأن المسرح مصبوغ بميزة جماعية، كونه باحة للتلاقي وميدان للمشاركة وعملية جامعة للتأليف وتحطيم الانفصالية[2]، وغيابه عن المسرح يحكم عن الأخير بالتقهقر والزوال، فالجمهور هو المروج الرئيسي إلى جانب الإعلام للعمل المسرحي ،وليتواصل المسرح يجب أن يكون لنفسه رباط وثيق بينه وبين جمهوره.

والمسرح الجزائري لا يملك جمهورا عريضا يتابع إنتاجه، وإنما يعتمد على فئة قليلة من المثقفين، وفئة أخرى تستكمل مفاتيح التذوق المسرحي و يرجح قلة الجمهور إلى أن المسرح مازال لم يدخل ضمن العادات الثقافية للناس كما هو الحال بالنسبة للأفلام السينمائية[3]، التي اقتحمت البيوت،والجمهور الجزائري عادة يبحث عن الفكاهة والضحك لا غير مما جعل الكتاب ينزلون إلى رغبة الجماهير وميولاتهم، فكرست الرداءة في العمل المسرحي.

---

[1] سمير سرحان:كتابات في المسرح، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، (د ط)1999،ص: 31.

[2]

[3] المرجع السابق: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، ص:61 .

د- الجانب المالي :

لا شك أن هناك غياب لدعم الفنانين والمخرجين والكتاب، مما يؤثر في جودة العمل المسرحي ورقيه واستمراريته، بينما يوجد الدعم عادة من المؤسسات الثقافية التابعة للدولة، وتذهب العديد من الفرق والجمعيات الثقافية لطلب الدعم من مؤسسات الدولة الأخرى كالبلديات والوزارات المختلفة وهذا ما يجعل العمل المسرحي مرتبطا بالاحتفاليات الرسمية، وهو ما يؤدي للفرق بالتشتت وغياب الاستمرارية في العمل، ولو أننا نلمس مؤخرا اهتمام من وزارة الثقافة بالمسرح وعروضه، بالإضافة إلى دعم المخرجين والممثلين وطباعة العديد من المسرحيات تحت إشرافها، نرجو لهذا الدعم أن يستمر ويتسع أكثر.

وقد لخص الكاتب "**نور الدين عمرون**" الأسباب التي أدت إلى تدهور المسرح الجزائري في النقاط التالية"[1].

1-غياب مشروع ثقافي واضح، حيث نجد أن الرواد الأوائل للمسرح كان همهم السيادة الوطنية في مقابل إهمال قيام مشروع مجتمع للدولة، كما أن السلطة الجزائرية دخلت بعد الاستقلال في صراع تيارات مختلفة ايدولوجيا وفكريا ورجالها كانوا غير متعلمين .

2-غياب التكوين، فكل العروض كانت ارتجالية من الممثلين، مقتبسة وتأليفها جماعي .

3-غياب برمجة للمسرح في الأطوار التعليمية يبعده عن الأكاديمية التي يسعى كل فن للوصل إليها.

4-البيروقراطية التي طغت على المسارح الجهوية باعتبارها مؤسسة اقتصادية .

5-الصراع الذي نشأ بين الأكاديميين والممثلين والمخرجين، لم يجد الأكاديميين مكانتهم في إدارة المسارح بتواطؤ مع المسرحيين المهيكلين الذين يخشون من مكانتهم نظرا لتكوينهم المتواضع، مما أدى إلى تهمشيهم وشح مردودهم في الدراسة والبحث.

6-غياب الاستمرارية في العروض والتنسيق بين المسارح والمدارس والجامعات.

[1] ينظر، نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، إلى سنة 5000، ص: 254.

7-غياب دور المطابع ودور النشر والتوثيق في طباعة النصوص المسرحية وترجمة المسرحيات العالمية.

ولا يجب علينا بعد هذا أن نقف عند هذه المشاكل ونكتفي بذلك ، بل علينا أن نرى الحلول الممكنة التي تخرج المسرح الجزائري من أزمته ليقوم بدوره كما يجب في النهوض بالمجتمع وتطوره .

ثانيا:عنوان المسرحية "دعاء الحمام"

لا يخلو العنوان الذي اختارته "**زهور ونيسي**" لمسرحيتها من دلالات المكثرة وراء تركيبه البسيط وألفاظه السهلة، وهذا العنوان بوصفه عنصر بنيويا سيميائيا، يقوم بوظيفة الإشارة إلى الفاعل المحوري في النص، وتحديد وظائفه وصفاته بصورة مكثفة، مختزلة، موحية بدلالات مقتضبة ومشوشة، لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها في النص اللاحق) [1] .

كان بإمكان الكاتبة أن تكتفي بعنونة مسرحيتها (دعاء) أو (الدعاء) فحسب، ولكنها أضافت (الحمام) فجاء العنوان جملة اسمية ، والتقدير (هو دعاء الحمام) أو(هذا دعاء الحمام)، وهو عنوان محمل من المعاني الدينية والصوفية، حيث إن الدعاء مصطلح ديني يحمل معنى الخضوع والتضرع والتذلل للخالق ، وفيه أيضا معنى الضعف وقلة الحيلة وهوان الأمر من المخلوق صاحب الدعاء إلى الخالق صاحب القدرة على إجابة دعوة الداعي، كما أن العنوان يوحي بعظمة المصاب الذي يستدعي رفع الأيدي إلى السماء والتضرع بالدعاء طلبا المساعدة والإغاثة .

والحمام طائر يحمل معاني الرقة والجمال والرفعة، يحلق في الفضاء الواسع وهو دليل السلم والسلام ، كما أنه يرمز للحرية، ولكن العنوان يوحي بأن هذا السلام في خطر، وأن يتضرع هذا الطائر البريء بدعائه للخالق دليل على أن الدعاء مستجاب وتغير الحال آت لا محال، فالخطاب يصعد من أنفس بريئة مظلومة إلى الخالق الذي لا يخيب دعوة المظلوم.

فالحمام العذب الهديل يرمز إلى المرأة ، وأن يلجأ الحمام إلى الدعاء يعني أن المرأة في خطر، وأنها ضعيفة أمام عدو يتربص بها شرا ولا حيلة لها عليه سوى الدعاء للخالق

[1] عبد الحميد ختالة: سيميائية العنونة " سعيد بوطجين"، النص والظلال، ص: 168.

عل الخطر يزول، فهي ترفض الرضوخ لكل ما من شأنه أن يهدد حريتها ويمس كيانها ، وهذا إنما يؤكد على قوة المرأة وصمودها رغم شراسة العدو المحدق بها .

وعادة ما يكون عدوها هو الرجل الذي يقف عائقا في طريقها ويمنعها من تحقيق أحلامها كإمرأة طموحة متفائلة بالمستقبل، والمرأة تمثل نصف المجتمع وأن تكون في خطر يعني أن المجتمع أيضا مهدد بهذا الخطر، كل هذه التأويلات يثيرها العنوان المشفر والمتحدي للقارئ في معانيه العميقة داخل النص .

-يتجلى العنوان كتلميح في بداية نص المسرحية، تقول زهور ونيسي: "**مجموعة من النساء والفتيات يظهرن كأطياف ، بعضهم واقفات والأخريات جالسات في ردهة واسعة.**

فأن تكون النساء كالأطياف دليل على الشحوب والخوف من خطر محدق ، تقول الكاتبة : "**الأضواء خافتة تبعث على الحزن .... صمت وتنهدات ...**""[1]

فالنساء حزينات والأجواء كئيبة يجوبها الصمت القاتل، والتنهدات تنبئ عن بركان من الغضب والرفض على وشك الانفجار، وذلك إنما يوحي بضخامة المشكلة التي حلت بهن وبعظمة مصيبتهن، والقارئ يجد نفسه يتعمق تدريجيا في قراءة النص دون أن يشعر، فقد يقوده فضوله ليجد إجابات عن تساؤلاته داخل المتن، وهذا الحوار الذي يدور بين النسوة حول الموت الذي يأكل الشباب والجمال والطموح هو دليل أكيد على خطورة العدو وشراسته، تقول مريم في استغراب :

<<ولكن ما الذي جننته تموت كذلك ؟ إنها في عز الشباب ... وردة لم تعط أريجها بعد !

حبيبة بلهجة حزينة :

-غصن بان أخضر انكسر ... وبعد أن استوى واستعد لتذوق الحياة .

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، منشور Anep، ط1، 2004، ص، 16.

سميرة:

-"**ماذا جنت حتى تؤد؟ لكن على الطريقة الحديثة ...ما ذنبها حتى تنتهي قبل أن تبدأ**[1]

-امرأة تلتقي حتفها في ريعان شبابها، هكذا فجأة ولا أحد يعرف لماذا تغتال من دون سبب ، والعنوان يحاول أن يفشي بعضا من الأسرار الدفينة بين الجثث البريئة الطاهرة ، وذلك بأن يدعو القارئ للتعمق أكثر في معاني النص .

وفي محاولة للتعمق في أسباب الموت المحدق بالمرأة يجبن النسوة :<<نادية بصوت تقريري:

-ماتت لأنها مثقفة

وردة :

-ماتت لأنها عاملة

فطومة :

-ماتت لأنها صحفية

سميرة :

-بل ماتت لأنها طالبة جامعية أو تلميذة في الابتدائية ...>> [2]

-وعادة ما يكون الرجل هو العدو للمرأة ويكشف النص ذلك من خلال بعض الأدوار التي يؤديها في المسرحية :

" **يدخل الرجل في ثوب فضفاض أسود وهو يصيح في غضب**

-الحمامات هن سبب المشاكل التي تعانيها الغربان ، إنهن الأرواح الشريرة التي تزرع الفساد والفجور والفتنة"

[1] المصدر نفس الصفحة.

[2] المصدر السابق، ص، 19.

الغيرة والحقد يعميان قلب الرجل يجعلانه ينكر كل ما للمرأة من دور فعال في المجتمع وكل ما لها من إيجابيات، حيث يرى أن المرأة فتنة وأنها سبب للفساد الأخلاقي والفجور، العقلية الرجعية تتحكم في تصرفاته وأحكامه على المرأة ولكن ليس بالضرورة كل الرجال كذلك، فمن الرجال من يحترم المرأة وتبادله الاحترام منهم من يرفض كل ما يدنس شرفها ويهين كرامتها .هو الرجل الذي ينظر بعين الإنسانية لا تفرق بين ذكر وأنثى تقول :"**زهور ونيسي**"

<حيدخل رجل آخر في ثوب ديني جزائري أبيض وفي يده يحمل مصحفا مفتوحا ليقول بين استحسان النساء وإنحناء رؤوسهن تبجيلا واحتراما للرجل وما يحمل

-الرجل الأبيض : [1]

-اللعنة على كل شيء ،اللعنة على اليوم الذي عرف فيه الإنسان عملية القتل ....بدأ عملية فقتل الإنسان للإنسان ...

ثم مستفسرا باستغراب في حركة مسرحية خطابية :

قابيل لماذا قتلت أخاك هابيل ؟

-ما **الذي استفدت بعد ذالك سوى أنك احترت كيف تواري سوءته ؟**

-والعنوان يوحي بالفكر الديني وذلك ما يؤكده النص من خلال بعض الألفاظ المشحونة بالمعاني الدينية والصوفية ، وهي واردة في النص كالآتي **(الموت ،تؤد، خمارها الأبيض الله عز وجل، قضاء وقدر، الخير، والشر، الخلق، الدنيا، شياطين، ملائكة، الفضيلة الرذيلة، الجنة، النار، القيامة، باسم الله، ديني، مصحفا، قابيل، هابيل، اللعنة تواري سوءته، ذنبا، الصبر، الإيمان، الترحم، الظلمات، النور، تدعو الله، الجلباب الأبيض الإسلام ، العلم ، طارق بن زياد، تسامح، عقيدة، رسالة سماوية، التوحيد، ديانة**

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 21.

مسيحية سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين الأعمار بيد الله، القرآن، السنة الشريفة، النصر، المجاهدين، الشهداء، يا رب "

-فالعنوان "دعاء الحمام " نجد أن ألفاظه واردة في النص ومصرح بها ولكنها تبقى أبعاد رمزية تقول الكاتبة على لسان "سميرة" إحدى شخصيات المسرحية : "**الحمامة ماتت لأنها أصرت على التحليق في أجواء الحرية وفضاءات الإبداع...**"[1]

فالحمامة ترمز للمرأة المقتولة ظلما فقط لأنها تحلم بأن تطير في سماء الحرية ، كما أن الحمامة هنا ترمز أيضا للوطن الجريح الذي يعاني الاغتيالات والإرهاب والعنف بأشكاله لأنه أراد حريته ولأنه رفض الاستعباد .

-والحمام في النص يعني رسول السلام في الأرض يحمل الأمن والحرية بين جناحيه تقول "حبيبة" :

"**إنها أهداف كل الحمام الراحل ، ورسل السلام في الأِرض**" [2]

فكل النساء اللاتي تعرضن للاغتيال من صاحبات رسالة ، داعيات للسلم والسلام وذنبهن الوحيد هو حبهن للوطن ، أردن أن يحمين الوطن فكن الضحية الأولى .

-وفي المشهد الخامس من المسرحية تشبه الكاتبة الفدائيين المترافقين في عملياتهما الفدائية "**مريم عتورة**" صاحبة الاسم الثوري "**ياسمينة**" و"**سليمان**" الملقب "**حملاوي**" ، بزوجي حمام يحملان رسالة السلام وينشران الحرية في سماء وطن الجزائر :

"كان الفدائيان يبدوان لائقين على بعضهما البعض وكأنهما زوجي حمام ينشدان الحب والتحليق عاليا في سماء الحرية ...لكن حقيقتهما كانت بعيدة عن الحب الشخصي وأهدافه الصغيرة"[3]

[1] المصدر نفسه، ص، 23.

[2] المصدر السابق، ص، 23.

[3] المصدر نفسه، ص، 67.

-بعد أن شبهت الكاتبة المجاهدين الشابين بزوجي الحمام ينشدان الحب والأمل ويحلقان في سماء الحرية التي ستعم الوطن بنضالها تؤكد للقارئ بأن الحب الذي ينشدانه ليس بالحب الأناني الشخصي بل هو حب الوطن والإخلاص له، والتضحية من أجله ومن أجل نشر السلام في كل أرجائه، وهنا يتجلى الحرص الشديد من الكاتبة على عدم الخوض في قصص الحب ومغامرات العشاق باعتبارها موضوعات لا تخدم القضية الوطنية .

وإذا كان الشباب الجزائري والمرأة الجزائرية كالحمام الذي يشدو بحرية وطنه وينشد السلام في سمائه . فإن دعاء هذا الحمام هو أن ينصرهم الله عز وجل في أداء واجبهم نحون الوطن .

-هكذا يصرح العنوان بدلالته وكأنها المفاجأة التي كان ينتظرها القارئ طيلة رحلته مع النص وأجوائه اللامتناهية المعاني ليوضح في الأخير دلالاته الرمزية بان الحمام نساء الجزائر وشبابها ، والحمام كذلك يرمز لأبناء الجزائر الأوفياء لحبها ،المضحين لأجلها . الهادفين لنشر السلام على أرضها وإحلال الحرية في أرجائها ، ودعائهم في ذلك أن يوفقهم الله لتحقيق مبتغاهم ومنحهم الصبر ، لمواصلة الكفاح رغم شراسة الأعداء .

-تقول مريم :"**وتخفق أجنحتها البيضاء خارج القضبان الصغيرة والكبيرة ،ونسمو إلى أعلى كحمامات الحب والسلام ... يا رب، أليس عرشك هناك فوق كل شيء ...ساعدنا ، أنصرنا لنغني يوما ما أنشودة الحرية والوطن، يا أمي... يا أبي ... ويا أهلي ... سامحوني ...إنني أحبكم كثيرا لكنني أحب أيضا بلادي**"[1]

ثالثا: لغة الحوار المسرحي :

إن الخطاب المسرحي هو " النظام الذي يحاول أن يقدم موضوعيا فكرة معينة تعبر عن اعتقاد ونظرة كونية للإنسان حول الوجود والحياة ويعتمد على الإقناع بوسائله الفنية التي

[1] المصدر السابق، ص، 70.

تكرس مشاعر وانفعالات وعواطف المشاهد ، إلى جانب إثارة عقله بهدف خلق التوازن وتطوير الوعي والإدراك"[1]

فالخطاب المسرحي هو ذالك العمل الفني المسرحي التي تم إبداعه وإنجازه، ليقوم بنشر أفكار الكاتب ، وإقناع المتلقي بها عن طريق جودة أسلوبه وعمق دلالاته وقيمته الفنية، ويعتمد على الحوار كوسيلة لغوية فنية مسرحية فعالة في تبيان صراع الأفكار وإقناع المتلقي أو المشاهد . بوجهة نظر الكاتب وآرائه .

-والفن المسرحي يعتمد على الحوار ؟ (لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قيادته إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يتجاوز حدود نفسه إلى سواه ، فنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير بها ، وفنان يضع في اعتباره قبل كل شيء أنه يصور أفعال الإنسان ممثلة ومرئية، ومنظورة) [2]

-فالحوار المسرحي الناجح دليل على قدرة المبدع على تصوير الواقع الحي وتمثيل التفاعل بين الأفراد ، وتجسيد الصراع القائم بين الذهنيات المختلفة والآراء المتضاربة .

1- تعريف الحوار :

يعرف صاحب كتاب "فن كتابة القصة" "فؤاد قنديل" الحوار بقوله :

"الحوار أو الديالوج هو المحادثة التي تدور بين شخصيتين وأكثر، وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية النصية السردية، لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لامن خارجها بلسانها وليس بلسان الراوي أو المؤلف"[3]

فالحوار يضفي مشاهد وصور حيوية على النص ويزيد في إنتاجية معانيه ودلالاته حتى وإن كان الحوار موجزا ومقتضبا ، كما هو وسيلة مهمة للتعريف بشخصيات أو بشخوص النص وأبعادها النفسية والاجتماعية وعلى الحوار أن يعمل على إيضاح أفكار

[1] عوني كرومي، الخطاب المسرحي، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط1، 2004، ص، 46.

[2] توفيق موسى اللوح، لغة المسرح بين المنطق والمكتوب، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص، 29.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008، ص، 187.

الكاتب ، وإقناع المتلقي بفكرته وترسيخها في ذهنه ، فيكون بذلك النص المسرحي أو المسرحية قد تركت أثرها على المتلقي أو المشاهد .

–ويفرق "فؤاد قنديل" بين الديالوج والمونولوج يقوله "المونولوج هو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن ألا يكون حوارا وإنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعزم صاحبها العمل على تنفيذها ، ومن ثم يشغل فكرة كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيلها"[1]

–وبالتالي فالمنولوج له نفس أهمية الديالوج وربما أكثر لأنه يجسد أقصى لحظات الصدق للشخصية المسرحية مع نفسها ، كما أنه يعمل على توضيح ملامح شخوص المسرحية للمتلقي وأهم أفكار، وخاصة مراعاتها النفسية الدفينة باللاشعور .

2– أهمية الحوار

تكمن اهمية الحوار في رسم ملامح شخوص المسرحية ومساعدة المتلقي في فهم الدور الذي يشخصه الممثل، كما يقوم بتوضيح أفكار النص بصفة عامة وترسيخها في ذهن المتلقي .

–والحوار وسيلة مشتركة في الرواية والمسرحية والقصة القصيرة لكنه يتميز في كل فن أدبي عن الآخر، وفي المسرح بالذات يحتل مركز الصدارة لأنه الأساس الذي تقوم عليه المسرحية وبالتالي يتحكم في تفاعل العناصر الأخرى كالحدث والشخصيات والزمان والمكان .

بينما نراه في الرواية يتعاون مع العناصر ويمتد حاملا للتفاصيل والشروح ، أما في القصة القصيرة فالحوار يقوم باللمحة الدالة والإشارة الهادفة إنه يقوم بدور الإرشادية التي تنير جنبات النص وما يتناسب مع اتساعه)[2].

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، المرجع السابق، ص،206

[2] على عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، 2005.

فالحوار من أهم أركان الأسلوب التعبيري سواء للمسرحية أو الرواية أو القصة القصيرة، وقد اكتسب أهمية من اعتماد الكاتب عليه في الرسم الشخصيات وبيئة الحدث،والتميز بين الشخصيات المتحدثة وتباين حالتها النفسية والاجتماعية والثقافية ومراعاة الفروق الفردية بين الشخصيات،فالحوار لغة الشخصية ولا يفترض إن يكون صورة طبق الأصل عن لغة الكاتب.

ولغة الحوار الناجحة هي التي تكون منسجمة كليا مع النمط اللغوي للنص ككل ولا تشذ عنها مهما كانت دواعي الواقعية،كما أن للحوار أبعاد جمالية فنية لا يستهان بها فلغة الحوار تتنوع بتنوع شخوص المسرحية وبالتالي تجعل المتلقي أو الشاهد يعيش أجواء النص ويتفاعل معه بعيدا عن الملل والضجر.

3-لغة الحوار في مسرحية "دعاء الحمام".

-تتمثل المهارة الفنية لـ "**زهور ونيسي**" في استخدامها للغة،استخداما وظيفيا ودلاليا يتسق وينسجم مع خصائص النوع الأدبي الذي تنتمي إليه أعمالها الأدبية كما الحال في الحوار داخل المسرحية "**دعاء الحمام**" .

-اعتمدت "**زهور ونيسي**" في هذه المسرحية اللغة العربية الفصحى البسيطة في الحوار المسرحي الذي دار بين شخوصها،وهو متنوع بتنوع شخوصها على مستوى المشاهد الخمسة للمسرحية.

ففي المشهد الأول يجسد الحوار الجدل القائم بين مجموعة من النساء والفتيات الجزائريات حول الموت ،الزواج،والمشاكل المختلفة التي تواجهها المرأة الجزائرية المعاصرة في مختلف الأصعدة،ومن بين الحوارات التي تبين حزن المرأة و أسفها على ما يحل ببنات

جنسها من ظلم واغتيال، وتحاول أن تجد سببا لهذا الموت الذي يفتك بأزهار في ريعان شبابهن[1].

-تقول مريم في استغراب :

"ولكن ما لذي جنته حتى تموت كذلك؟ إنها في عز الشباب...وردة لم تعط أريجها بعد:

-حبيبة بلهجة حزينة !

-غصن بان أخضر انكسر،بعد ان استوي واستعد لتذوق الحياة

-سميرة :

-ماذا جنت حتى تؤد؟ لكن على الطريقة الحديثة... ما ذنبها حتى تنتهي قبل أن تبدأ ؟

-نادية بصوت تقريري:

-ماتت لأنها مثقفة..

-وردة:

-ماتت لأنها عاملة.

فطومة:

-ماتت لأنها صحفية..

-سميرة:

-"بل ماتت لأنها طالبة جامعية أو في تلميذة في الابتدائي.."

-فطومة: [2]

-"بل ماتت لأنها امرأة تمردت على الأوضاع السيئة على القهر والظلم...

-ماتت...ماتت...ماتت...>> [3]

---

[1] فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص، 154.

[2] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 16.

[3] المصدر نفسه، ص، 17.

فالمرأة ضحية الاغتيال الإرهابي،والموت هو مصيرها في بلاد يحرم عليها أن تسأل عن مصيرها أو عن حريتها،الموت ينهل عمرها الشبابي ويدمر طموحاتها الحالمة بأرض حرة،ولا حق لها في أن تبحث عن الأسباب وإلا فهي متمردة والموت جزاءها.

-ومن الحوار ما هو بسيط اللغة يهتم بطرح قضايا المرأة الجزائرية والمشاكل التي تعترض طريق نجاحها:

-سميرة بتأفف:

-"دعونا من كل ذلك الآن... إن ذلك يزيدنا مرارة وتشاؤما وإحباطا ولنفكر في حل لمشاكلنا أولا".

نادية :

-"فلأبدأ أنا ...ومشكلتي هي أخي الصغير العزيز لا يريدني أن أعمل...بعد أن تخرجت من الجامعة، وفشل هو في المرحلة الثانوية...وأسرتي تعيش التمزق بين إرضاء أخي،وبين حاجتها مدخول يغطي كثيرا من الحاجات الأساسية لإخوتي الستة، وأكبرهم أخي الفاشل..."

-مريم تجفف شعرها :

-"أما أنا مشكلتي أنني لا أريد الزواج إلا من الذي اختاره ،إنها حياتي ويجب أن أعيش مع الذي يختاره قلبي وعقلي...ط

-حبيبة بتأفف :[1]

-"رجعنا إلى المحور الأول الذي بدأنا به حديثنا.مشاكلنا الخاصة .المشكلة العامة لمن نتركها ؟".

-فهذا الحوار عبارة عن حديث نسائي يتضمن مشاكلهن الخاصة التي سببها الأول والأخير هو الرجل المتسلط.حتى ولو كان اقل سنا من المرأة واقل مكانة منها .فهو ذو سلطة عليها

[1] المصدر السابق، ص، 27.

يمنعها الحب والزواج ممن تحب يمنعها العلم وإذا تعلمت يمنعها العمل فهو دائما لها بالمرصاد، وكأنه يرى في المرأة بلاءا أحل به ، لا رفيقة درب .أو فردا له الحق في الحياة والحرية .والحوار مزيج بين الطول والقصر يطول في المواضع التي تحتاج إلى توضيح وتفسير ليبين أكثر حالة المرأة المزرية في بلادنا.

واللغة بسيطة تعبر عن أفكار ومشاكل كل النساء الجزائريات بغض النضر عن مستواها، سواء كانت معلمة أم طبيبة أم ماكثة بالبيت، فلا حق لها في اختيار مصيرها.

لكن رغم هذه المشاكل التي تخنق الواقع النسوي في الجزائر إلا إن ذلك لم يمنعها من تفكير في الوطن وهمومه، فالوطن كالمرأة يعاني الاغتيال من ويلات الإرهاب ، والوطن يحتاج إلى الحماية، وبذالك الحوار في (المشاهد) يطرح قضايا مليئة بالمعاني تجعل المتلقي يتأمل ويبحث في هذه العلاقة التي تربط بين المرأة والوطن.

-وفي المشاهد الأخرى من المسرحية يسمو الحوار تدريجيا إلى مواضيع الجهاد والنضال والتضحية في سبيل الوطن .حوار تتخلله نفحات دينية إيمانية .كما في الحوار التالي يبين "**لالا فاطمة نسومر**"**ووالدها الشيخ وهو يحتضر.**

-"**حزين أنا يا ابنتي.لأني سأتركك يتيمة وحيدة...**"

تجيبه لا فاطمة بحنان (*) **:**

"**لا تقل ذلك يا أبي.إن الأعمار بيد الله، ولو أن اليتم عندي سيكون له مرارتان....مرارة فراقك ،ومرارة أن تتركناوقوة الاحتلال جاثمة على أنفسنا عابثة بأرزاقنامالكة لحريتنا قاهرة لعقيدتنا وتاريخنا**" .

الشيخ الوالد وهو يمسح على شعر إبنته الأصغر:

-"**لا تخافي يا ابنتي ...لقد تركت لك في حفظ القرآن والسنة الشريعة ما يحميك من كل الشرور، وما يوجهك إلى طريق الحق والصواب.ويسددك نحو الخير والنصر بإذن الله**".

-لالا فاطمة نسومر متحمسة: [1]

-"إنني يا أبتي على خطاك سائرة، وعلى طريق حرية الأرض والوطن باقية، حتى تتطهر أرضنا من المحتلين أوأ موت دون ذلك..." [2]

-فهذا الحوار يرسم لنا جانبا مهما من شخصية "**لالا فاطمة نسومر**" فهي المرأة المناضلة، الحالمة للفكر، المتدينة المبادئ، المؤمنة بالحرية والاستشهاد في سبيلها، "لالا فاطمة نسومر" المرأة القوية في أحلك الشدائد رغم اليتم تعتبر اليتم الحقيقي أن يعيش شعبها تحت رحمة الاستعمار، والحوار يجسد قوة شخصيتها وقدرتها على إتمام مسيرة الأجداد، في النضال من اجل الحرية رغم كونها امرأة فالإيمان والتحلي بمبادئ الدين الإسلامي الحنيف هو طاقتها الايجابية نحو الأمل بيوم التحرر والاستقلال.

وهذه الشجاعة التي تتحلى بها "لالا فاطمة نسومر" صارت محط إعجاب سكان قريتها ومحط استغراب نسائها، وهذا ما يدل عليه الحوار التالي :**المرأة الأولى بلهجة الشفقة:**

-"تريد أن تحارب وهي الفتاة الصغيرة أكيد أنها لا تعرف ماذا تفعل..."

-المرأة الثانية:بلهجة التقرير:

-"إن مكان الفتاة البيت والزواج والإنجاب مالها هي والجهاد إن الجهاد للرجل كما نعرف...>> [3]

ف"لالا فاطمة نسومر" تتجاوز الفتيات العاديات بفكرهن الأنثوي الساذج الحالمات ببساطة عيش في بيت الزوجية بمسؤولية لا تتعدى تربية الأبناء وطاعة الزوج هي تحمل هم الوطن تتجاوز المسؤولية البسيطة للمرأة أو الفتاة العادية إلى مسؤولية الجهاد في سبيل الوطن والتضحية بشبابها وحياتها لأجل حياة الوطن وحريته.

(*) هي فاطمة بنت الشيخ محمد بن عيسي مقدم الزاوية الرحمانية، ولدت في 1830، وتوفيت في 1957 في معركة دامية مع الاستعمار الفرنسي.

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 60.

[2] المصدر السابق، ص، 62.

[3] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

-وهذا الحوار بين نساء القرية يبين طريقة تفكيرهن في تقسيم المسؤولية بين مسؤولية خاصة بالمرأة وأخرى متعلقة بالرجل لا تقدر عليها المرأة الضعيفة وهن يرفضن ما تقدم عليه "**لالا فاطمة نسومر**"

من مخاطرة الجهاد ويشفقن عليها بينما هي تنافس الرجال في أسمى وأخطر مهمة التي قد يتهرب منها الرجال ولكنها تتقدم عليهم بكل شجاعة ورباطة جأش.

وفي المشهد الخامس من المسرحية تبدع "**زهور ونيسي**" في اختيار الحوار المناسب لشخوص مسرحيتها من حيث الطول والقصر فلا هو بالحوار الموجز الذي يحذف أشياء مهمة من أحداث المسرحية وتفاصيلها المهمة ولا هو بالحوار المطنب الممل الذي لا يخدم النص.

-فمثلا هذا الحوار الذي يدور بين "**مريم بوعتورة** "وزملاؤها في العمل الفدائي.

"**خويا بشير يبدو أننا انكشفنا**".

-بشير محاول السيطرة على عاصفة في نفسه:

-"ولماذا جئتما هنا مباشرة؟ لا شك أن الشرطة قد تتعقبكما..."

-حملاوي وهو يخفي رعشه في صوته:

-كلا...إننا حاولنا أن نضيع عليها المتابعة لقد اتخذنا دروبا وأزقة لا يعرفون عنها شيئا محمد مصححا:

-"انك تخطئ حين تقول أنهم لا يعرفون شيئا عن دروب القصبة...إن خريطة القصبة العليا والسفلى بأزقتها وممرات بيوتها الخفية كلها مثلما عندهم بطاقات حملاوي وهو فدائي الأشجع في تاريخ الفداء بقسنطينة:"

-وما العمل إذن؟

-بشير:[1]

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص،68.

-نصبر قليلا...ربما لم يقتفوا الأثر.

-مريم بحرص:

-"بل نغير المكان بسرعة ...إنني أشم في الأمر خدعة لابد أن هناك من الإخوان من ضعف أثناء التعذيب" [1]

نرى في هذا الحوار استعمال لفظ كلمة "خويا"في المشهد وهو باللهجة العامية تدل على احترام الذي تكنه المرأة للرجل وتجسد هذه الكلمة الصلة الوطيدة بين أفراد العمل الفدائي الجزائريين وكأنهم أسرة واحدة وبذلك تكون الكاتبة "زهور ونيسي" أحسنت استعمالها في الموضع المناسب ولم تخل بلغة الحوار الفصيح.

-كما أن الحوار الذي دار بين "مريم بوعتورة" وزملاؤها الفدائيين يصور بدقة واضحة الخوف والخطر الذي يتربص بالمجاهدين رغم التخطيط الدقيق للعمليات الفدائية فقد يكشفهم العدو في أية لحظة.

-وفي الحوار التالي يتبين التكتيك الذكي للفدائيين الجزائريين حيث يقرروا إحراق الوثائق التي تتضمن العمليات الفدائية الخاصة بمنطقة القصبة حتى لا تكشف الحركة كلها.

-حملاوي وكأنه يتذكر فجأة :

-"الوثائق...تذكرت الوثائق".

-بشير يقرر:

-" صحيح الوثائق، لابد أن تحرق الآن،ثم يأسف". [2]

-"ولو أن حرقها خسارة كبيرة وتعطيل الاستمرار العمل الفدائي بالمدينة لوقت لا ندري مدته...".

-حملاوي:

[1] الصدر السابق، ص، 69.

[2] المصدر نفسه، ص، 70.

-"تعطل العمليات خير من أن تنكشف الحركة كلها ...ان الحركة في امكانها وضع خطة جديدة ملائمة للعمل الفدائي".

-مريم بلوم ذاتي:

-"يبدو إننا لم نكن حريصين بما فيه الكفاية..."

-"فالحركة الفدائية رغم أنها ستخسر كثيرا بحرق الوثائق، إلا أن ذلك يبقى الخيار المناسب لأنها ستقدر فيما بعد على وضع خطط جديدة ملائمة".

ويتواصل الحوار بين الفدائيين وسط جو رهيب من الرعب والهلع من إن ينكشف مكانهم للعدو:

-"مريم برعب وكأنها ترجع من صلاتها".

-"لقد لحقوا بنا ...إننا محاصرون..."

-"ثم تقول لرفيقها وكأنها تتخذ قرار يخصها".

-"سأستعمل رشاشي ولن استسلم أبدا".

لا يجيبها الرفاق.

-(بل ينطق تبادل إطلاق النار بين الجانبين والنار لا تزال تأكل آخر الوثائق...)

- أثناء توقف إطلاق النار من الجانبين يقول بشير مسؤول الخلية وكأنه يصدر حكما بإعدام الجميع:

-أيها الشباب؟" إن القوة التي تضربنا ليس رشاشا ولا بندقية...إنها (الشار) انه سلاح لا يستعمل في المدن أبدا...وهذه أول مرة يستعمل معنا يبدو أن قتلنا أغلى عندهم من كل القوانين والأعراف العسكرية" [1] .

-فالحوار هنا يجسد لحظة حاسمة ومرعبة وترسم نهاية الفدائيين المقتربة، ويبين الحوار قوة المرأة "**مريم بوعتورة**" التي تتخذ قرار بعد الاستسلام حتى الموت، وتقترح تبادل اطلاق النار

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 71.

مع العدو رغم قوته وخداعه ، فهو يستعمل أشد الأسلحة فتكا ، هي لحظة مؤثرة تجعل المتلقي يتفاعل معها وكأنه أحد الفدائيين خاصة مع الألفاظ التي يتضمنها الحوار فهي ألفاظ خاصة بالقتال والجهاد منها " **محاصرون ، رشاشي ، لن استسلم، اطلاق النار ، مسؤول الخلية ، إعدام ، القوة ، بندقية، الشار، سلاح، قتلنا، العسكرية)** فهي ألفاظ من لغة السلاح والحرب ، تزيد من قوة الحوار على تصوير الأحداث الثورية كما تزيد من تأثير النص عند المتلقي .

ونرى تألق الحوار المسرحي في هذا المشهد رغم لغته البسيطة إلا أنه نجح في إيضاح فكرة النضال وفكرة الجهاد في سبيل الوطن حتى وإن كان المقاوم امرأة ؟ فأهمية الوطن وحريته فوق كل اعتبار، لا فرق بين امرأة وهنا يهدف الحوار لتأثير في المتلقي وتحريك عواطفه اتجاه الوطن والثورة .

–تميز الحوار المسرحي عند "**زهور ونيسي**" في مسرحية "دعاء الحمام" أنه ذو لغة عربية فصحى بسيطة تهتم بالفكرة أكثر من اهتمامها بتحسين اللغة أو زخرفتها، كما أنه ساهم في بناء أحداث المسرحية ورسم شخصيتها النفسية والاجتماعية، كما جعل القارئ يتفاعل مع النص إلى أبعد الحدود، والكاتبة جعلت من الحوار المسرحي يحتل جزءا هاما من النص ويساهم في تحريكه وتنويع خطاباته وأفكاره، فالمسرحية حوار وتميز الحوار يعني تميز النص المسرحي ونجاحه.

رابعا : صورة المرأة في المسرحية:

-إن الكاتبة "زهور ونيسي" من الأديبات القليلات اللاتي يمتلكن الجرأة على نبش قبور الزمن ومساءلة التاريخ عن دور المرأة الجزائرية في بناء التاريخ ف"زهور ونيسي" أرادت أن تضيء الجانب الفعال للمرأة الجزائرية منذ العصور الجاهلية إلى غاية الثورة التحريرية الكبرى ورغم كون المرأة ضحية في كثير من الأحيان فالكاتبة تغض النظر عن هذا الجانب السلبي من حياة النساء الجزائريات وتعمل على قوتهن وصلابتهم أمام الصعاب والأعداء، وكل ذلك يتجلى في مسرحية "دعاء الحمام" للكاتبة ، من شخوص المسرحية والأدوار المنوطة بها وهي شخصيات من عمق التاريخ الحافل بالبطولات والمفاخر رغم الأعداء، وكل شخصية تجسد صورة المرأة الجزائرية المشرفة .

1- صورة المرأة المحبة لوطنها والغيورة عليه

تتجسد صورة المرأة المحبة لوطنها والمتمردة على الأوضاع المتدهورة التي يتخبط فيها الوطن وتتجرعها المرأة الجزائرية كجزء لا يتجزأ من هذا الوطن في المشهد الأول من المسرحية من خلال الصراع الفكري، ولغة الجدال الذي يدور بين النساء الجزائريات من مختلف طبقات المجتمع .

-(مريم فتاة عادية .

-سميرة : طالبة

-نادية : طبيبة

-فطومة : خياطة

-حبيبة : صحفية[1]

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 11.

-حيث يدور كلام النسوة حول الموت وأسبابها وحول الزواج والحب ومختلف المشاكل التي أكبرها مشكل الوطن والاغتيالات التي تحدث فيه، ويتساءلن لماذا المرأة بالذات هي الأكثر عرضة للاغتيال بل هي الهدف :

-سميرة :

"ماذا جنت حتى تؤد ؟لكن على الطريقة الحديثة ... ما ذنبها حتى تنتهي قبل أن تبدأ؟

-نادية بصوت تقريري :

-"ماتت لأنها مثقفة"

-وردة :

-"ماتت لأنها صحفية ".

سميرة :

-بل ماتت لأنها طالبة جامعية أو تلميذة في الابتدائي

فطومة :

-"بل لأنها امرأة تمردت على الأوضاع السيئة على القهر والظلم..."[1]

-فهن يرفضن الموت قبل الأجل، ويعطين عدة اقتراحات تجيب عن سبب إغتيال المرأة لأنها مثقفة ؟ أم لأنها عاملة ؟ أم لأنها طالبة ؟ أم ...)

-والإجابة هي أن المرأة الجزائرية هدف الإغتيال لأنها تمردت على الظلم والقهر ، ولأنها جزء لا يتجزأ من الوطن ، ولأنها تعمل على تطور الوطن ورقيه ، لذلك فإن موت المرأة يساوي موت الوطن ، فالمرأة والوطن واحد .

-الموت شبح يدور في الظلام يترصد بكل امرأة بقيت على قيد الحياة .

-نادية في تذمر :

-"حتى التي بقيت على قيد الحياة تعتبر مشروع ميتة ؟"

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 11.

-فطومة وهي تعدل خمارها الأبيض :

"الدور الآتي علينا نحن مهما اختلفت الأسباب .... ألسنا عقدا من اللؤلؤ" زين صدر الجزائر، تنفرط حباته الواحدة تلو الأخرى ...".

-وردة وهي تجري على الخشبة ، في حالة من الرعب :

-"الطوفان عارم، والجنون جارف، وكل السدود والحدود جرفها التيار من طيش ورعونة والمسألة زمنية ليس إلا" .

-سميرة في تأمل كمن يقنع نفسه :

<<لقد ذهبت واستراحت ، والدور الباقي علينا هكذا كأننا نعاج نساق إلى المذبح دون أية مقاومة، يا لها من ميتة غريبة ...>> [1] .

-والجدل النسوي أو الأنثوي المستمر يتراكم إلى قرار مفاده أن حل الأزمة المستعصية الباعثة على التشاؤم ، تبدأ بحل المشاكل البسيطة الخاصة بكل امرأة ، ورغم اختلاف مشاكلهن الخاصة إلا أنها تتمحور حول قضية واحدة هي معاناة المرأة داخل المجتمع الذكوري المتسلط والذي يحرمها حتى من أبسط الحقوق كالتعلم والعمل والزواج ...[2]

ولكنها تبقى تصارع اليأس والاستسلام بخيوط رفيعة من شعاع الأمل في الحياة من أجل الوطن وحريته .

-سميرة بتأفف :

"دعونا من كل ذلك الآن .... إن ذلك يزيدنا مرارة وتشاؤما وإحباطا ولنفكر في حل لمشاكلنا أولا ".

-نادية :

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص،17-18.

[2] المصدر نفسه، ص، 24.

-"فالأبدأ أنا ... ومشكلتي هي أن أخي الصغير العزيز لا يريدني أن اعمل ... بعد أن تخرجت من الجامعة ، وفشل هو في المرحلة الثانوية .... وأسرتي تعيش بين إرضاء أخي وبين حاجتها إلى مدخول يغطي كثير من الحاجات الأساسية لأخوتي الستة وأكبرهم أخي الفاشل ... ".

-مريم تجفف شعرها :

-"أما أنا مشكلتي أنني لا أريد الزواج إلا من الذي أختاره ، إنها حياتي ويجب أن أعيشها مع الذي اختاره قلبي وعقلي...". [1]

-فالمرأة الجزائرية تعيش قهرا مزدوجا وظلما مضاعفا ، ظلم الرجل المتسلط في البيت وفي المجتمع ، وظلم الأيدي الجبانة التي تغتال الوطن غدرا وتفتك بكل امرأة عاشقة للوطن وحاملة لشعار السلام والحرية ، وهي امرأة مناضلة ومكافحة من أجل حريتها وحرية وطنها وترفض أن تتقوقع في مشاكلها الخاصة بينما الوطن يتخبط جريحا بين أيدي الشر والغدر . المرأة الجزائرية تريد أن تكمل مسيرة الكفاح كما فعلن أمهاتها المجاهدات ولكن المشكلة أنها لا تعرف من تقاتل ، لأن عدوها اليوم خفي يترصدها في الظلام الحالك وذلك ما يزيد من ألامها ومعاناتها وخوفها وذلك ما يوضحه المقطع الآتي :

تقول إحداهن :<< إنني شخصيا أشعر بالألم وأنا أرى والدتي التي دخلت السجن بالأمس القريب ، وحكم عليها بالإعدام نظير دورها الكفاحي في ثورة التحرير أراها اليوم متشائمة يكاد اليأس يعصف بها ، تنظر إلي كل صباح وأنا في الطريق إلى الجامعة نظرة لوم وعتاب وخوف ، وكأنها تقول : ماذا تنتظرين أنتي ورفيقاتك ؟ ماذا تنتظرن لتتحركن وتدافعن عن مكاسب حققناها لكم بالدم والدموع ، بالثبات بالحياة كلها ؟ ...

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 27.

-فطومة :<< ما الذي تريد أمك إن نصنعن ؟ الأزمة أقوى منا ... إننا لا نعرف ما الذي يجري حولنا ، فجأة تنقلب المفاهيم ، وتتغير المبادئ ويصبح الوطن والإنسان والتاريخ مثار شك ومحلا للجدل >> [1]

-المرأة الجزائرية صاحبة رسالة تثقل كاهلها على مر الأزمنة ، فالمرأة الثورية المجاهدة واجهت الاستعمار وحققت حلم الاستقلال مع أخيها الرجل ، أما المرأة اليوم التي تنعم بالاستقلال تحمل رسالة أكثر ثقلا وأشد صعوبة ، رسالتها هي الحفاظ على بقاء هذا الاستقلال وأن يبقى الوطن ينعم بالحرية دائما رغم مكر الأعداء وما خلفه من ذهنيات مريضة وفكر منحرف ومتعطش للدماء .

2-صورة المرأة الحاكمة القوية

تتجسد صورة المرأة القوية الحاكمة ، صانعة المعجزات والأمجاد والملاحم التاريخية ، والتي قصدت الغزاة وعرفت كيف تميز بين الغزاة والدعاة في المشهد الثاني من المسرحية من خلال الشخصية التاريخية (الكاهنة) [(*)] ملكة الأوراس ، وهي صورة من عمق التاريخ ومن عراقة التراث ، تقول الكاتبة في وصفها الملكة وهي جالسة تتربع على كرسي عرشها الأوراسي :

<<أحد قصور جبال الأوراس ، الكاهنة ملكة الأوراس ، بملابس أوراسية على عرشها ، العرش مزين بأفرشة وزرابي وسجادات في الأرض والجدران ، بعض الرموز القديمة هنا وهناك، خصوصا الفضيات والأواني االخزفية على يمينها وعلى يسارها أبناؤها (بغاي وقايس) وأمام قدميها تجلس إبنتها (خنشلة) >> [2]

(*) الكاهنة، دهيا بنت ماتية، شخصية تاريخية عاشت في المغرب الأوسط في القرن الأول هجري، الثامن ميلادي، كانت تحكم البربر، عرفت بالكهانة، كانت تخبرهم أشياء عن الغيب... كان لها بنون ثلاث ورثو رئاسة قومهم من سلفهم، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط خلال مصادر منشورات مركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر، 1954، ص، 34.

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص،27.

[2]

-هذه الرموز التراثية التي تحيط بالملكة وتزين عرشها تبين مدى أصالة الكاهنة وتجدرها بالهوية البربرية ، وهذا جزء لا يتجزأ من شخصية المرأة الجزائرية المحافظة على تراث أجدادها على مر العصور .

-كما تهتم الكاهنة باللباس الأوراسي وتعتبره أحد أهم رموز الشخصية البربرية ويتضح ذلك في إستنكارها الشديد للباس الذي تلبسه ابنتها (خنشلة) تقلد أميرات الرومان تقول الكاتبة :

"الكاهنة تتمعن ابنتها وتقول باستنكار ودهشة :

-ما هذا يا خنشلة ؟ وهل هذا لباس تلبسه أميرة اوراسية ؟ .

-"وما الذي ترينه عيبا في لباسي يا أمي ... إنه جميل جدا ... ألا ترينه كذلك ؟ " [1]

-"الكاهنة" في رفضها لتقليد الآخر وتمسكها بتراثها وهويتها تجسد موقف كل امرأة جزائرية اتجاه من يحاول طمس شخصيتها وانتماءها تقول الكاهنة عن التقليد:

-" وهل التقليد الأعمى هو الحضارة ؟ وهل الانصياع للآخر هو الحضارة ...أنت يا خنشلة إنبهرتي بسرعة وحاولتي تقليد غيرك دون أي تفكير ، إنني لن أرضى بذلك أبدا..."

وتسكت لحظة وهي تحملق في وجه خنشلة ثم تستطرد :

-"إن لباسنا الوطني فيه من الجمال والفن والألوان الكثير ... ثم إن لباسنا هو عنواننا ، يطبع شخصيتنا ، ويميزنا عن غيرنا ويبرر حضارتنا وهويتنا ...هيا غيري هذه الملابس وكوني واثقة من نفسك وشخصيتك ، فربما الرومان هم الذي يقلدونك ..." [2]

-فهي ترفض فكرة التقليد الأعمى وتراه إستسلاما للآخر وتبعية له ولا حضارة فيه ، بل الحضارة -حسب وجهة نظرها- هي الحفاظ على معالم الشخصية الوطنية التي هي عنوان الفرد والمجتمع، وهي التي تميزه عن غيره من االمجتمعات وتبرز حضارته وهويته كما

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص، 37.

[2] المصدر نفسه، ص، 39.

جسدت شخصية الكاهنة صورة المرأة الجزائرية وحكمتها ومواقفها البطولية التي سجلها التاريخ بأحرف من ذهب .

ومن بين مواقف الملكة "الكاهنة" موقفها من الفتح الإسلامي الذي تجتمع فيه الشجاعة والخوف على الوطن مع الحكمة والتريث ، وحسن اتخاذ القرار ، ليكون قرار يحدد مصير أمم بعدها .

-وتحكي الكاتبة قصة الكاهنة مع العرب الفاتحين في مسرحيتها (دعاء الحمام) في المشهد الثاني من المسرحية ، حيث تناقش "الكاهنة" مع أبنائها (قايس)و(بغاي) قضية العرب المسلمين وهدفهم المنشود من قدومهم إلى قبائل البربر الأوراسية بعدما نبهها ابنها (قايس) بقدوم أمير عربي يريد أن يكلم الملكة ، تقول "الكاهنة"

-"وماذا يريد من هذا الأمير العربي ؟ ولماذا لا يتركننا وشأننا ؟

-قايس :

"الأمير العربي أيتها الملكة يريد أن يوضح لنا انه وصحبه لم يأتوا بلادنا للاحتلال أو الغزو ، أو طمعا في مقدراتنا ، بل جاؤوا لنشر الإسلام ، هذا الدين الجديد الذي إعتنقه الكثير من الشعوب في آسيا " .

-الكاهنة باستهزاء مصطنع :

-"" بل قل أنهم يريدون أن يردونا عن ديننا وعقيدة أسلافنا ... "" .

ثم بصوت منخفض :

-"أنا لا تهمني الأعراق في شئ فكم من خاملا حملته بطن أمي ، وناءت بثقله الإنسانية وهي تحمله " [1]

-فالحوار يبين صورة "الكاهنة" الرافضة للدخلاء الأجانب عن شعبها .

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص،39.

وعدم ثقتها في نواياهم، حتى تثبت الأدلة نواياهم الحسنة، كما أنها إمرأة تسمح أن تتحاور مع الآخر بعقلها النير وفكرها الواعي وهي إحدى أهم النساء الجزائريات العظيمات اللواتي يفتخر بهن التاريخ الجزائري عبر العصور.

-وملكة الأوراس بحكمتها وعقلانيتها استطاعت أن تتقبل فكرة الإسلام وأعجبت بالدين الإسلامي الحنيف، وقبلت بأن يعتنقه أبناؤها، ولكن بتعصبها الشديد لكونها الملكة قررت أن تموت على دينها (اليهودية)، لكن ذلك لم يمنعها من استقبال أمير العرب ومحاورته حول دينه والترحيب بالإسلام تقول الكاهنة :

"أيها الأمير؟ لا أنكر أن ولدي الأميرين قد أعجبا بأفكار دينكم هذا وهما يرددان كل مرة أن مبادئ هذا الدين تتطابق تطابقا كاملا مع قيم شعبنا وتقاليدنا في الحرية والعدل والمساواة وكرامة الإنسان، وإن هذا الدين لا يرغم أحد اعتناقه بل هو دعوة للسلم والمحبة والتوحيد والايمان بذلك دون أي قهر أو إرهاب فكري ".

-الأمير العربي:

"-أيتها الملكة المبجلة... مادمت قد فهمت جيدا هذا الدين فما المانع أن يدخل نوره قلبك ؟ ! إن ذلك يصبح حدثا تاريخيا خالدا"

-الكاهنة: بغضب وتوتر

-"لا تطلب مني ذلك أيها الفارس ..."

-ثم بصوت عاتب تضيف:

-"يكفي أن هذا النور قد غمر قلب وعقل ولدي الأميرين..."

-ثم مخاطبة الأمير:

-"خذهما إلى صفك أيها القائد لنشر دينك الجديد إنهما من الآن إخوانك"[1].

[1] المصدر السابق، ص، 40.

-فموقفها اتجاه الدين الإسلامي بأنه دين سمح يدعو للسلم والمحبة والتوحيد دون إرغام أو قهر يدل على أنها ليست متحجرة الفكر ولا مناهضة للحق كما يدل على أنها امرأة تحكم بالعدل وتحكم بالسلام وهي متضافرة مع كل ما من شانه أن يخدم الحرية والسلام على وجه الأرض.

3-صورة المرأة الحالمة الفكر والذكية:

في المشهد الثالث من المسرحية صورة المرأة الجزائرية بالجنوب الجزائري الصحراوي، المرأة العقارية الطارقية المحافظة على تراثها الصحراوي من الزوال، يبرز ذلك في النص من خلال وصف الكاتبة للمكان الذي يتواجد به ملكة التوارق "تينهينان" حيث تقول "**زهور ونيسي**"

"منطقة الأهقار بصحراء الجزائر موطن التوارق... في قصر من قصور الجنوب الكبير، داخل القلعة، البيت الصحراوي، من الداخل نفس نمط النموذجي الموجود بالشمال في الفرش والسجاد واللباس والأدوات المنزلية الفخارية والحليى تختلف قليلا من حيث المتانة... أساور خواتم وتيجان على الجبين وأقراط وخلاخل وكلها فضيات مثلما هي في الأوراس وجرجرة".

فهذا الوصف يبين للقارئ ملامح الشخصية التراثية المرأة الصحراوية الجزائرية وعلى رأسها "**تينهنان**" هذه المرأة رمز الحلم والذكاء الأنثوي، فعندما تردد بعض رجال القصور في التصدي للغزاة، تحمست هي ونساء القلعة لإتخاذ موقف، حيث تبين الكاتبة هنا قوة "**تينهنان**" أمام رجال القلعة، في هذا الحوار:

"أيها الرجال، لماذا رجعتم؟

-الأول:

إن الغزات بالعشرات ولا يبدو أننا قادرون على صدهم.

-الثاني:

إنهم يحملون مؤونة كبيرة، ويسوقون أكثر من مئة بعير

-الثالث:

يتقدمهم قائدهم واثقا من نفسه وجيشه وعتاده.

-تينهنان هازمة:

ثم ماذا ؟ وهل هذه أول مرة تغزى فيها قلاعنا؟ "إذهبوا لحال سبيلكم إنني لست أميرة عليكم حتى أتحمل عنكم هذه المسؤولية..."[1]

إن الأميرة تحسن مشورة أمور قلعتها مع أهلها، لذلك تحضى بقدر كبير من التقدير تقول:

-"ما العمل يا حرائر القلعة..."

-النساء بصوت واحد:

-"الرأي رأيك..."

-وحل المشكلة في ذكاء تينهنان وتقول:

-"وجدتها المياه.."

-جميعا في تساؤول:

-"ما بالها المياه.."

-تينهنان:

-"نفرغ منها خارج أسوار القلعة..."

-ثم موضحة بتأن:

"ننظف ونغسل ملابسنا وأوانينا، وحتى حمامات أطفالنا نقوم بها خارج الأسوار...الآبار كثيرة والمياه متوفرة نستغلها بسبب وبدون سبب وأمام أنظارهم كل يوم.."[2].

[1] المصدر السابق، ص، 49.

1 المصدر نفسه، ص، 55.[2]

*اللثام تقليد مشهور عند الطوارق يسمى تاقليموس ولا يترتب به إلا طبقة النبلاء ينظر أحمد سليمان، تاريخ المدن الجزائرية، دار القصبة للنشر، 2007، ص، 201.

–فقد قررت أن تستعمل المياه بكثرة لتوهم العدو بأن لها من الماء المؤونة ما يجعلها تصمد أمامهم شهورا كثيرة وقد نجحت في ذلك أما الرجال فقد عادوا ملثمين لأول مرة وهم يبرون ذلك:

–"إن اللثام* ومن اليوم رمز بتخاذلنا... إنه دليل خجلنا منكن"

–وطالما كانت المرأة الجزائرية متسامحة ومسارعة للعفو تقول "تينهنان" : "أنكم فرسان شجعان دائما وأبدا، ونحن النساء بدونكم لا نساوي شيئا ولكنكم هذه المرة وفرتم لنا فرصة مشاركتكم في الدفاع عن القلعة حتى لا تستأثروا بحب الوطن وحدكم"[1].

فملكة الطوارق "تين هينان" هي رمز المرأة الشجاعة الزكية والمتسامحة

4–صورة المرأة الثورية:

ساهمت المرأة مثلها مثل أخيها الرجل في الثورة وهذا ما تثبته كثير من الحقائق التاريخية، حيث لعبت المرأة دورا نضاليا منذ مجي المستعمر سنة 1830م، فقدر للمرأة أن تبرز في بعض الفترات من التاريخ رغم الكبت والحرمان ومن بين النساء المناضلات "**لالا فاطمة نسومر**" هذه المرأة المجاهدة التي ألهمت إبداع الكتاب والشعراء، تبين "**زهور ونيسي**" صورتها المشرفة من خلال الحوار الذي يدور بينها وبين والدها المحتضر وهو يطمئنها :

[1] 2 المصدر السابق، دعاء الحمام، ص، 56.

"لا تخافي يا ابنتي... لقد تركت لك في حفظ القرآن والسنة الشريفة ما يحميك من كل الشرور وما يوجهك إلى طريق الحق والصواب ويسدد خطاك نحو الخير والنصر بإذن الله."

-لالا فاطمة نسومر:

"**إنني يا أبتي على خطاك سائرة وعلى طريق حرية الأرض والوطن باقية حتى تتطهر أرضنا من المحتلين أو أموات دون ذلك...**"[1]

[1] المصدر السابق، دعاء الحمام، ص، 60.

خاتمة

خاتمة:

تستوقفنا خاتمة البحث لنحاول من خلالها رصد بعض ما استنتجناه في حوصلة هذه الدراسة ومن أهم هذه النتائج نذكر :

-الأدب النسوي أدب مكافح رغم الصعاب التي واجهته، يثبت كفاءة المرأة وفعاليتها في الإنتاج الأدبي والإبداعي.

-الكتابة النسوية من مظاهر الحداثة تسعى إلى تحرير المرأة من قيود المجتمع والرجل وفرض ذاتها، ليس فقط كموضوع سردي بل عادة سردية وذات مبدعية.

-الكتابة النسوية أو الأدب النسوي آثار كثير من الجدل بين مؤيديه ومعارضيه ودعاة إلى أنسنة الأدب ليشمل أدب الرجل، وأدب المراة معا، تفاديا لتجنيس الأدب.

-الكتابة النسوية أثرت الساحة الأدبية والنقدية ونوعت الإبداع الأدبي ليشمل الأدب الذكوري ويصبح الرجل هو الموضوع في الكتابة بعد ما كانت المرأة هي موضوع الكتابة.

-الأدب النسوي أدب نضالي، وصاحب قضية المرأة وحقوقها أكثر من صاحب أدب وفن.

-من مميزات لغته أنها لغة عصرية، جريئة، حداثية، عفوية مباشرة وهي لغة ممارسة الاعتراف والبوح.

-الكتابة النسوية الجزائرية إمتداد للكتابة والأدب النسوي العالمي وهو تحد للمستعمر وللأعراف وإثبات الوجود.

-احتلت المرأة حديثا دورا قياديا في مجالات الفنون وتحديدا في مجالي التأليف والإخراج المسرحي والسينمائي والتلفزيوني .

-تكشف المؤلفة الدرامية عن واقع المرأة وحالاتها من منظور نسوي وتحاول المؤلفة تأسيس بنية مسرحية خاصة بها وتحاول خلق أدوار مسرحية نسوية لها مغزاها.

-ترفض المخرجة المسرحية العالمية فكرة بناية المسرح التقليدي، وقدمت أعمالها في أماكن غير تقليدية.

-اعتماد بعض المخرجات على الارتجال، وقدموا عروض مسرحية دون نص مكتوب (سكريبت مثل المخرجة (جوديث مالينا)).

-عملت بعض المخرجات على اشتراك الجمهور في العرض المسرحي دون علمه وهو ما يطلق عليه (توريط الجمهور).

-اعتمدت بعض المخرجات على جوانب من عروض السيرك وعروض المهرجين وعروض مسرح المنوعات (الميوزيك هول) والشرائح الملونة.

-سعت المخرجة إلى إشراك الممثل في كتابة النص المسرحي وإعداده مثل المخرجة (اربان منوشكين)، والمخرجة جون ليتلورد.

-انتمت المخرجات العربيات إلى تنظيمات سياسية راحت تختار العروض التي تغوص في عمق الواقع السياسي والاجتماعي واهتمامها بقضية المرأة.

-اهتمت المخرجة العربية بالتأكيد على جسد الممثلة بوصفه حامل علامات وذات دلالات تعبيرية وفكرية تعبر عن النص.

-اعتمدت المخرجة العربية على أنواع متعددة من الاتجاهات الإخراجية للمسرح منها الملحمية والتسجيلية فضلا عن الواقعية ما انعكس على جماليات وأسلوبية المنظر المسرحي.

مسرحية "دعاء الحمام" ثراء فكري، تاريخي وحضاري لغوي، والحوار فيها بسيط قوي وشاعري يوحي بالفكر النسوي الجزائري الجذاب فأدب "زهور ونيسي" أدب متنوع متميز بلغته البسيطة والجذابة، أدب أضاف الكثير إلى الأدب النسوي الجزائري.

-للمرأة حضور متميز، أثبتت ذاتها في الإبداع الأدبي بمختلف أنواعه ،كما تسعى لتضفي بصمتها على المسرح من وجهة نظرها بعدما كانت موضوع لهذا المسرح من حقها أن تكتب عن نفسها وأن يكون الرجل هو الموضوع أيضا وأن لا تكون هناك مفارقة بينهما في إنتاج إبداعي للمسرح.

قائمة

المصادر والمراجع

1) أبو مغلي لينا نبيل: الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
2) أحمد تلياني: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح.
3) احمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1996
4) أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح –دراسة فنية– دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001.
5) احمد فرحات: أصوات ثقافية، دار العالمية، بيروت، ط1، 1989.
6) إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1، ، ج1، 2009.
7) أرسطو: فن الشعر ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت، 1973.
8) بثينة شعبان، مئة عام عن الرواية النسائية (1899–1900)، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
9) بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدراسة العربية للعالم.بيروت لبنان، ط1،2009.
10) بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب.
11) توفيق موسى اللوح، لغة المسرح بين المنطق والمكتوب، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2008
12) جانيت براون.الحركة النسوية في الدراما الأمريكية المعاصرة.ترجمة تامر عبد الوهاب.
13) حسن المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع.
14) حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، 2007.
15) راغب نبيل .دليل الناقد الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1998.
16) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.
17) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية.بلاغة الاختلاف.افريقيا الشرق.المغرب، ط2، 2002
18) رضا إسماعيل، النقد النسائي والبحث في الخصوصية التفرقة في الخطاب بين الأنثوي والذكوري.

19) زهور كرام، الكتابة النسائية، مقاربة في المصطلح، مجلة (عمان)، العدد : 76، تشرين الأول، 2001.

20) زهور ونيسي.على الشاطئ الاخر، المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.1988.ص15.

21) زهور ونيسي، دعاء الحمام، منشور Anep، ط1، 2004، ص، 16.

22) سعيدة بن بوزة، سسيولوجية الكتابة النسوية، النقد السسيولوجي، وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقد الأدبي المعاصر، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2006.

23) سلالي علي.شروق المسرح الجزائري، (مذكرات علالو)، احمد منوار، منشورات الجديد منشورات، وزارة الثقافة الجزائر،ع23، جوان 2010.

24) سلالي علي، شروق المسرح الجزائري، (مذكرات علالو)، تر: أحمد منور، منشورات الجديدة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 23، جوان، 2010.

25) سمير سرحان:كتابات في المسرح، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، (د ط)1999

26) صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة1972 دار الهدى للنشر،الجزائر،ج1، ص:09.

27) عبد الحميد ختالة: سيميائية العنونة " سعيد بوطجين"، النص والظلال

28) عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث، (1830–1974).

29) عبد المالك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر(1931–1954)،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

30) على عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، 2005.

31) عوني كرومي، الخطاب المسرحي، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط1، 2004.

32) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008.

33) فواز الشعار: الموسوعة الثقافية العامة الأدب العربي دار الجيل بيروت.

34) فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012–2013،

35) محسن الرملي، الحرية في الأدب النسائي، جريدة الثورة، يومية سياسية، مؤسسة الحرية والصحافة، دمشق، سوريا، 2009.

36) محمد فوزي، أدب الأظفار الطويلة، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1987.
37) محمد نور الدين أفايه، الهوية والاختلاف عن المرأة ، الكتابة والهامش، افريقيا الشرق.
38) ميشيل فوكو: حفريات المعرفة. ترجمة احمد سلطاني وعبد السلام بن عبد العالي.الدار البيضاء. المغرب، دار توبقال للنشر، 1988.
39) نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، إلى سنة 5000
40) وطفاء حمادي:النسوية العربية رؤية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية.
41) يمنى العيد.الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت.لبنان.ط1. 2011.
42) يوسف وغليسي.خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري.منشورات المهرجان الثقافي، قسنطينة، 2008.
43) يوسف وغليسي، خطاب التأنيث في الشعر الجزائري النسوي.

المجلات :

1- احمد سلمان عطية: جماليات المنظر المسرحي في عروض المخرجة المسرحية العراقية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج4، ع2.
2- أحمد صقر: صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة، الحوار المتمدن، العدد 3296، 5 مارس، 2015، 21.41.
3- أحمد لكيلاني: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح، مجلة أصوات الشمال، الخميس 6جمادى الأولى، 1437هـ، الموافق لـ 25 فيفري
4- جريدة البصائر، السنة رابعة، العدد، 170، 16 جوان، 1939.
5- جريدة البصائر، سنة رابعة، العدد، 175، 21 جويلية، 1939.
6- خليل أحمد خليل، دراسات عربية، العدد 8 .يونيو 1973.
7- سعيدة بن زيادة، لماذا الأدب النسوي، جريدة المساء، العدد 1، 1987، ص، 10.
8- على عواد: تجربة المرأة العربية في قيادة العمل المسرحي، مجلة الحياة المسرحية العدد 68/67، وزارة الثقافة السورية، سنة 2009.

9- محاورة مع أحلام مستغانمي أجرتها حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد 03 ، من 24 إلى 30 مارس، 1993.

10- نورة الجرموني، الأدب السردي النسائي وإشكالية التنمية، مجلة الراوي النادي الثقافي جدة المملكة العربية السعدية ،ع 23سمبتمر 2010

11- وطفاء حمادي.خطاب المؤلفة في النص الدرامي.عالم الفكر، العدد1-2، أكتوبر 2005 - 2016

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الرقم	المحتوى	الصفحة
	إهداء	
	شكر وتقدير	
	فهرس المحتويات	
	مقدمة	أ-ب
	مدخل : خصوصية الكتابة النسوية	
	أولا : المرأة والكتابة.....	05
	خطاب التحرر.....	06
	خصائص الكتابة النسوية.....	08
	ثانيا:النقد النسوي.....	10
	اهتمامات النقد النسائي.....	11
	ثالثا: الكتابة النسوية العربية	12
	رابعا : الكتابة النسوية بين الرفض والقبول.....	13
	أ-الموقف الرافض للكتابة النسوية	14
	ب-الموقف المؤيد للكتابة النسوية.....	16
	رابعا: الكتابة النسوية الجزائرية.....	18
	الفصل الأول المسرح النسوي وخطاب المؤلفة في النص الدرامي	
	أولا: المسرح النسوي وجدل المصطلح.....	23
	ثانيا :المرأة بين مصطلحي"المسرح النسائي"ومسرح نصرة المرأة.....	24
	ثالثا: خطاب المؤلفة في النص الدراسي.....	26
	1-صراع التكوين: الكتابة الدرامية للمؤلفات النساء.....	27
	ا-غياب التدوين	27
	ب-أسباب التهميش.....	27
	ثانيا :مقاومة التهميش وفك القيود والسعي نحو تأسيس بنية نص المؤلفة.....	28
	ثالثا:المخرجة المسرحية.....	29

فهرس المحتويات

	أ-المخرجة المسرحية العالمية.....	30
	ب-المخرجة المسرحية العربية.....	31
	تجربة المرأة الجزائرية في المسرح.....	32
الفصل الثاني :دراسة تحليلية لمسرحية "دعاء الحمام" أنموذجا		
	أولا: المسرح الجزائري.....	36
	2-أزمة المسرح الجزائري.....	39
	ثانيا:عنوان المسرحية "دعاء الحمام".....	44
	ثالثا: لغة الحوار المسرحي	49
	1- تعريف الحوار	50
	2- أهمية الحوار	51
	رابعا : صورة المرأة في المسرحية.....	61
	خاتمة.....	74
	قائمة المصادر والمراجع	
	ملخص	

تم بحمد الله

ملخص:

انتقلت المرأة من كتابة الشعر والقصة والرواية غلى كتابة المسرح ، وقد سلكت الباحثات والمبدعات مبادئ النسوية الغربية كمرجعية، وعندما بدأت المرأة بتأليف نصها بدأت تمتلك ناصية القول وصياغة الخطاب .

وصلت الكتابة النسوية المسرحية في الجزائر إلى مصاف كتابة الشعر والرواية التي أصبحت المرأة رائدة في كتابتها.

الكلمات المفتاحية:

الكتابة النسوية، المرأة والخطاب، المسرح الجزائري.

The summary

The woman moved from writing poetry , story , and novel to the theater , the researchers have taken the creative western feminist principles as a reference .When woman started to consist her text began to have the corner say and the speech drafting .

The feminist theater writing in Algeria reached to be equal with the writing of poetry and novel where ,the woman became pioneer in writing it .

key words :

woman writing , woman and speech , Algerian theater .