

مناهج النقد المسرحي ودورها في دراسة قضايا المرأة

The Role of Theatre Criticism Approaches in the Study of Women's Issues

دحو محمد أمين* - Dahou Amine

جامعة تلمسان - الجزائر

dahouamine1988@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2026/05/03

تاريخ الاستلام: 2026/02/14

ملخص:

تقدم هذه الدراسة قضية المرأة في المسرح الجزائري، متبعة تطور حضورها وتمثيلها من الأدوار الهامشية والنمطية في المراحل الأولى إلى تجسيدات أكثر وعياً وتنوعاً في التجارب المسرحية اللاحقة. كما تستكشف الدراسة تأثير السياقات الاجتماعية والثقافية الجزائرية، بما في ذلك الموروث والصور النمطية والتحول المجتمعية، على كيفية تمثيل المرأة في المسرح، وتوظف مناهج تحليلية متعددة (تاريخية، اجتماعية، نسوية، سيميائية) لفهم هذا التفاعل، مؤكدة على دور المسرح كأداة للتعبير عن القضايا المجتمعية الجوهرية والمساهمة في الوعي بها وتغييرها.

الكلمات المفتاحية: المرأة، المسرح الجزائري، المناهج النقدية، الحضور

Abstract:

This thesis provides an in-depth study of the issue of women in Algerian theatre, tracing the evolution of their presence and representation from marginal and stereotypical roles in the early stages to more conscious and diverse portrayals in later theatrical experiences. The research also explores the impact of Algerian socio-cultural contexts, including heritage, stereotypes, and societal transformations, on how women are represented in theatre, and employs multiple analytical approaches (historical, social, feminist, semiotic) to understand this interaction, emphasizing theatre's role as a tool for expressing crucial societal issues and contributing to their awareness and change.

Keywords:. Women, Algerian Theatre, Critical Approaches, Presence

مقدمة

يحتل المسرح مكانة بارزة ضمن خارطة الفنون الأدائية، فهو ليس مجرد وسيلة للترفيه والتسلية، بل يمثل فضاءً حيويًا للتعبير عن قضايا المجتمع، ومرآة تعكس تحولاته الفكرية والثقافية والاجتماعية. إن المسرح، بفعل طبيعته التفاعلية المباشرة مع الجمهور، يمتلك قدرة فريدة على التأثير في الوعي الجمعي، وتشكيل رؤى نقدية تجاه الواقع المعاش، وطرح الأسئلة الجوهرية حول الإنسان والمجتمع والهوية. ضمن هذا المشهد المسرحي الجزائري الثري والمتنوع، تبرز قضية المرأة كإحدى القضايا المحورية التي استأثرت باهتمام المبدعين والنقاد على حد سواء. إن تناول المسرح لقضية المرأة لا ينفصل عن سياق أوسع يتمثل في الدور المتنامي للمرأة في المجتمع الجزائري، وسعيها المستمر للتعبير عن ذاتها، وطرح قضاياها، وتحدي الصور النمطية التي كبلتها طويلاً. لقد شهد حضور المرأة في المسرح الجزائري.

تكتسب دراسة قضية المرأة في المسرح الجزائري أهمية خاصة ليس فقط لتوثيق هذا الحضور وتطوره، بل لفهم كيف استطاع هذا الفن أن يعكس واقع المرأة الجزائرية بتعقيداته وتناقضاته، وكيف ساهم في طرح أسئلة جوهرية حول هويتها، حقوقها، تطلعاتها، والتحديات التي تواجهها في سعيها نحو التحرر والمساواة. إن الأعمال المسرحية التي تناولت المرأة لم تكن مجرد انعكاس سلبي للواقع، بل شكلت في كثير من الأحيان فضاءً للنقد، والمقاومة، وطرح البدائل، والمساهمة في تغيير الوعي المجتمعي تجاه قضايا المرأة.

تكتسي المناهج النقدية أهمية بالغة في مقارنة النصوص الأدبية والفنية بمختلف أشكالها، وتزداد هذه الأهمية عند التعامل مع فن المسرح لطبيعته المركبة التي تجمع بين النص المكتوب والعرض الأدائي حيث حيوية تحليل النصوص المسرحية النسوية، التي تمثل فضاءً خصباً للتعبير عن رؤى وتجارب المرأة، والكشف عن كيفية تمثيل قضاياها وتحدياتها في الفضاء المسرحي الجزائري. إن هذه النصوص، بما تحمله من أبعاد فنية وفكرية واجتماعية، تتطلب أدوات تحليلية قادرة على سبر أغوارها وكشف دلالاتها. وتتيح لنا المقاربات النقدية المختلفة أدوات منهجية لقراءة هذه النصوص قراءة فاحصة تتجاوز المضمون الظاهر إلى البنى العميقة والخطابات المضمرّة. ويهدف هذا المطلب إلى استكشاف دور هذه المناهج في تحليل النصوص المسرحية النسوية الجزائرية، مسلطاً الضوء على كيفية إسهامها في فهم أعمق لتجربة المرأة الجزائرية كما تنعكس في إبداعها المسرحي. انطلاقاً من هذا الفهم، تتمحور الإشكالية العامة لهذه الدراسة حول مدى تجلي قضية المرأة في المسرح الجزائري. وما هي أبرز التحولات التي طرأت على تمثيلها ودورها فيه، وكيف عكست الأعمال المسرحية.

حضور المرأة في المسرح الجزائري

شكل حضور المرأة في المسرح الجزائري مساراً تطورياً تدريجياً، اتسم في بداياته بالغياب شبه التام نتيجة للعوائق الاجتماعية والثقافية السائدة آنذاك، والتي فرضت قيوداً على ظهور المرأة في الفضاء العام، وبالأخص في مجال الفنون الأدائية كالمسرح الذي كان يُنظر إليه بنوع من الريبة في بعض الأوساط المحافظة. هذا الغياب دفع رواد المسرح الأوائل إلى الاعتماد على الممثلين الرجال لأداء الأدوار النسائية، وهو ما اعترف به صراحة بعضهم. ومع ذلك، لم يدم هذا الوضع طويلاً، حيث بدأت المرأة الجزائرية، مدفوعة بالرغبة في التعبير والمشاركة، في كسر هذه الحواجز واقتحام عالم الخشبة، وإن كان ذلك بصعوبة وتحت وطأة تحديات جمة. يتتبع هذا المطلب مسيرة هذا التطور، بدءاً من ظهور الرائدات الأوائل كممثلات، مروراً بتوسع أدوارهن وتنوعها في فترة ما بعد

الاستقلال، وصولاً إلى اقتحامهن مجالات الكتابة والإخراج والإنتاج، مما يعكس تحولاً في مكانة المرأة ودورها في المشهد المسرحي الجزائري واجه المسرح الجزائري في مراحله التأسيسية الأولى تحدياً كبيراً تمثل في "نقص العنصر النسائي الذي نحتاج إليه للتمثيل"، إذ حالت الأعراف والتقاليد السائدة دون مشاركة المرأة في التمثيل المسرحي، مما اضطر الفرق المسرحية الناشئة إلى اللجوء لحلول بديلة تمثلت في إسناد الأدوار النسائية لممثلين رجال. يذكر علّالو في مذكراته هذه المشكلة بحدة وكيف برز الممثل "دهمون" في دور "حيلة" زوجة جحا في مسرحيته الشهيرة، بعد تردد كبير منه في التضحية بشاربه. وكذلك يتحدث محي الدين باشطارزي عن الصعوبات التي واجهت المسرح الجزائري في بداياته بسبب غياب الممثلات، مشيراً إلى أن زوجته الممثلة اليهودية "ماري سوزان" كانت الوحيدة الموجودة آنذاك¹

في ظل هذه الظروف الصعبة، شكل ظهور أوائل الممثلات الجزائريات على الخشبة حدثاً فارقاً وخطوة جريئة لكسر الحواجز الاجتماعية والثقافية. ورغم قلة المعلومات التفصيلية عن تجارهن الأولى، تُعتبر "ماري سوزان" من الرائدات في هذا المجال. إلا أن الاسم الأبرز الذي يتكرر كأول ممثلة جزائرية محترفة اقتحمت عالم المسرح والسينما هي "عائشة عجوري" المعروفة فنياً باسم "كلثوم"، والتي ناضلت طويلاً في حقل المسرح وارتبطت أعمالها بعميد المسرح الجزائري محي الدين باشطارزي.

مع بزوغ فجر الاستقلال عام 1962، دخل المسرح الجزائري مرحلة جديدة اتسمت بالتوجه نحو بناء الدولة ومؤسساتها الثقافية. فقد تم تأميم المسرح بموجب مرسوم صدر عام 1963، وتأسس المسرح الوطني الجزائري برئاسة مصطفى كاتب، والذي أعلن أن المسرح سيكون "أداة فعالة في خدمة الشعب ومعبراً عن الواقع الثوري".

تبع ذلك تأسيس المسارح الجهوية في مدن مختلفة كوهراڤ وقسنطينة وعنابة، مما وفر إطاراً مؤسسياً أكثر تنظيمياً للعمل المسرحي، وأتاح فرصاً جديدة للمرأة للمشاركة، وإن ظلت هذه المشاركة محدودة نسبياً مقارنة بالرجال² في هذه المرحلة، توسعت الأدوار التي تجسدها المرأة على الخشبة وتنوعت، لتعكس التحولات الاجتماعية والسياسية التي تمر بها البلاد. فإلى جانب الأدوار التقليدية كالأم والزوجة، برزت صورة المرأة المناضلة والمجاهدة، خاصة في المسرحيات التي تناولت الثورة التحريرية، مثل مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي التي قدمت صورة "رحمة" الفخورة بدورها في خدمة الوطن، أو مسرحية "الخالدون" لعبد الحليم رايس. كما عالج المسرح قضايا اجتماعية ملحة تخص المرأة بشكل مباشر، كقضايا الزواج القسري (كما في مسرحية "كل واحد وحكمو" لولد عبد الرحمن كاكبي)، ومعاناة المرأة من الخيانة الزوجية وتأثير التغير الاجتماعي عليها (كما في مسرحية "البوابون" لرويشد)، وقضايا الظلم والتمييز التي قد تتعرض لها المرأة في سعيها لنيل حقوقها (كما في مسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" للجندي خليفة)، أو صراع المرأة مع التقاليد البالية (كما في مسرحية "امرأة الأب" لأحمد توفيق المدني).

تنوع الحضور والريادة: نحو الكاتبات والمخرجات المسرحيات

لم تقتصر مشاركة المرأة الجزائرية في المسرح على مجال التمثيل فقط، بل شهدت السنوات اللاحقة، وخاصة مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، بروز تجارب نسائية في مجالات كانت حكراً على الرجال، كالكتابة والإخراج المسرحي، مما يمثل مرحلة متقدمة من تطور حضورها وتأكيدها على فاعليتها في مختلف جوانب العملية الإبداعية المسرحية. ففي مجال الإخراج المسرحي المحترف، ظهرت أسماء نسائية رائدة مثل الأختين "حميدة وفوزية آيت الحاج"، والفنانة "صونيا" (سكينة مكينو) التي قدمت مسرحيات هامة تناولت قضايا المرأة بعمق مثل مونودراما "فاطمة" ومسرحية "حتى التم"، والتي يمكن إدراجهما ضمن "إطار المسرح النسوي بامتياز". هذا الحضور النسائي في الإخراج لم يقتصر على الجانب الإبداعي، بل امتد ليشمل الجانب الإداري، حيث تولت هؤلاء الفنانات إدارة مسارح جهوية ومهرجانات مسرحية، مما يعكس سعيهن نحو الريادة وقيادة الفعل المسرحي³ إن هذا التنوع في الحضور النسائي، من ممثلة إلى كاتبة ومخرجة ومنتجة ومديرة، يمثل تحولاً هاماً في مسار المرأة بالمسرح الجزائري، ويكشف عن وعيها المتزايد بدورها وقدرتها على الإسهام بفاعلية في كافة مستويات الإبداع المسرحي، رغم استمرار وجود بعض العوائق والتحديات المتعلقة بالهيمنة الذكورية أو النظرة المجتمعية.

المسرح الجزائري النسوي: ظهور التجارب النسائية

واجه المسرح الجزائري في مراحلهِ التأسيسية تحديًا كبيرًا تمثل في ندرة العنصر النسائي، حيث كانت الأدوار النسائية تُسند غالبًا لممثلين رجال، كما أشار إلى ذلك رائد المسرح "علالو". لقد شكلت البنية الاجتماعية والثقافية السائدة آنذاك، بنظرتها المحافظة، عائقًا أساسيًا أمام مشاركة المرأة في هذا الفضاء الفني. واجهت الرائدات الأوائل تحديات جمة شملت الرفض المجتمعي، والتهميش في بيئة فنية يغلب عليها الطابع الذكوري، ونقص الاعتراف بجهودهن الإبداعية غير أن إصرار المرأة، مدعومًا بالتحويلات المجتمعية وتزايد فرص التعليم، مكّنها تدريجيًا من كسر هذه الحواجز. فلم تعد مشاركتها مقتصرة على الوقوف على الخشبة كممثلة، بل امتدت لتشمل مختلف جوانب العملية الإبداعية من تأليف وإخراج وسينوغرافيا. وقد أدى هذا التطور إلى إثراء المشهد الفني الجزائري وظهور تجارب تحمل بصمة نسائية واضحة، مما ساهم في تشكيل ملامح مسرح يعبر عن قضايا المرأة وهمومها وتطلعاتها من منظورها الخاص⁴

تبرز في هذا السياق أسماء رائدات ساهمن في التأسيس للحضور النسوي على الخشبة الجزائرية. تُذكر المصادر "ماري سوزان"، زوجة الفنان رشيد قسنطيني، كواحدة من الأوائل، وتُعتبر "عائشة عجوري" (كلثوم) أول ممثلة جزائرية محترفة، ارتبطت مسيرتها الطويلة بأعمال المخرج "محي الدين بشطارزي". تبعتهن ممثلات أخريات مثل "نورية"، "عويشة"، "فتيحة بربار"، "فريدة صابونجي"، "نادية طالبي" وغيرهن كثيرات ممن شكلن أجيالًا متعاقبة من الممثلات اللواتي أثبتن وجودهن رغم التحديات. لم يكن مساهمتهن سهلاً، فقد واجهن صعوبات تتعلق بنظرة المجتمع، والتهميش أحياناً في وسط فني ذكوري، وصعوبة الموازنة بين الالتزامات المختلفة.

تجاوزت مساهمة المرأة في المسرح الجزائري حدود الأداء التمثيلي لتقتحم مجالات الإبداع الأساسية، مؤكدة دورها كشريك فاعل في صناعة العمل المسرحي بدءاً من الفكرة وصولاً إلى التنفيذ على الخشبة. ففي مجال التأليف المسرحي، برزت أفلام نسائية جزائرية قدمت نصوصاً درامية تعالج قضايا متنوعة، وإن ظل حضورهن أقل بروزاً من الرجال. من بين هؤلاء الكاتبات نجد "فاطمة غالير" التي تميزت بغزارة إنتاجها وترجمة أعمالها، و"آسيا جبار" التي خاضت تجربة الكتابة للمسرح، بالإضافة إلى أسماء أخرى مثل "زهور ونيسي"، "كنزة مباركي" المهتمة بمسرح الطفل، و"لطيفة بن منصور" الأكاديمية والأديبة، و"فوزية لارادي" وغيرهن ممن ساهمن في إثراء المتن المسرحي الجزائري.

أما في الإخراج المسرحي، فقد شكل ظهور مخرجات جزائريات علامة فارقة، حيث أتاح لهن تقديم رؤيتهن الفنية الخاصة. تُعتبر "حميدة آية الحاج" رائدة في هذا المجال بإخراجها أول عمل نسوي عام 1987 تبعته تجارب مهمة لمخرجات أخريات مثل الفنانة الراحلة "سكينة مكبو" (صونيا) التي أثرت الساحة بأعمالها الإخراجية إلى جانب تمثيلها، وكذلك "فوزية آيت الحاج" التي قدمت أعمالاً مميزة⁵

ولم تتردد المرأة في ولوج التخصصات الفنية والتقنية الدقيقة مثل السينوغرافيا. ففي ميدان كان يُعتبر معقلاً للرجال، ويزخر باسم عالمي هو "عبد القادر فراح"، استطاعت الفنانة "ليليان الهاشمي" أن تفرض نفسها كأول سينوغرافية في تاريخ المسرح الوطني الجزائري بعد الاستقلال بفترة وجيزة. ساهمت الهاشمي، بأصولها السويسرية وتكوينها في الفنون الجميلة، في تصميم فضاءات وأزياء أعمال مسرحية كبرى، مُثبتةً قدرة المرأة على الإبداع في هذا المجال الفني التقني وكسر الهيمنة الذكورية فيه.

أهمية توظيف المناهج النقدية في مقارنة المسرح النسوي الجزائري

لا يمكن فهم المسرح النسوي الجزائري بمعزل عن توظيف أدوات النقد الأدبي والمسرحي، فالنقد هو الجسر الذي يربط بين النص الإبداعي والمتلقي، مانحاً الأخير القدرة على تفكيك شيفرات النص وفهم رسائله المتعددة. إنّ النقد يتيح لنا تجاوز الانطباعات الأولية والغوص في طبقات النص المتعددة، للكشف عن علاقات القوة السائدة، وتمثيلات النوع الاجتماعي (الجنس)، والخطابات الأيديولوجية المضمرة، والصور النمطية التي قد يحملها النص أو يتحدّاه⁶

كما يساعد النقد في إبراز صوت المرأة الكاتبة ووجهة نظرها الخاصة، وفهم كيفية تعبيرها عن قضاياها وتجاربها الذاتية والجماعية، ضمن سياق اجتماعي وثقافي جزائري له خصوصياته وتحدياته. وتتجلى هذه الأهمية بشكل خاص عند دراسة نصوص تعالج صراع المرأة ضد القيود الاجتماعية والثقافية، أو نضالها من أجل التحرر والمساواة، أو تجربتها إبان فترات تاريخية حاسمة كفترة الاستعمار أو مرحلة ما بعد الاستقلال وبناء الدولة الوطنية، أو حتى خلال فترات الأزمات كالعشرية السوداء التي ألقت بظلالها على المجتمع ككل والمرأة بشكل خاص. فالنقد هو الذي يمكن من قراءة هذه التجارب وتحليل كيفية تمثيلها فنياً وفكرياً على خشبة المسرح أو في النص المكتوب⁷

النقد النسوي كآلية مركزية في تحليل النصوص المسرحية

يعد النقد النسوي أحد أبرز المناهج التي تتناسب بشكل مباشر مع تحليل النصوص المسرحية التي تتمحور حول المرأة وقضاياها. انبثق هذا المنهج، في سياقاته الغربية والعربية، كرد فعل على هيمنة المنظور الذكوري في النقد

والأدب، وهو يسعى بشكل أساسي إلى فحص تمثيلات المرأة في النص، وتحليل علاقات القوة بين الجنسين، وتفكيك الصور النمطية، وإبراز التجربة النسائية بخصوصيتها، سواء كانت معاناة أو مقاومة أو بحثاً عن الذات. كما يهتم النقد النسوي بالبحث عن ملامح "كتابة نسائية" قد تتميز بخصائص لغوية أو موضوعاتية أو جمالية معينة، وإن كان هذا المفهوم الأخير لا يزال محل نقاش وجدل.

وبتطبيق هذا المنهج على المسرح النسوي الجزائري، يمكن الكشف عن كيفية تصوير المرأة الجزائرية في نصوص كاتبات مثل آسيا جبار، فاطمة غالير، فوزية لارادي وغيرهن يمكن تحليل كيفية معالجة هذه النصوص لقضايا مثل الهوية، الحرية، العنف، الأمومة، والمقاومة من منظور نسوي كما يساعد في فهم مدى ارتباط هذه النصوص بالواقع المعيش للمرأة الجزائرية والتحديات التي تواجهها، إنه يمنح صوتاً للتجارب النسائية ويسعى لتصحيح الصور المشوهة أو المهمشة التي قد تقدم عن المرأة في بعض الخطابات⁸

. كما يوفر المنهج الاجتماعي والتاريخي إطاراً لفهم النص ضمن سياقه المجتمعي والزمني. مما يساعد على ربط الأحداث والشخصيات بالظروف التاريخية (كفترة الاستعمار، أو مرحلة ما بعد الاستقلال، أو العشرية السوداء) والتغيرات الاجتماعية والثقافية التي أثرت في وضع المرأة ودورها. ويمكن كذلك الاستفادة من أدوات المنهج النفسي لتحليل دواخل الشخصيات النسائية وصراعاتها الداخلية، وفهم دوافعها وسلوكياتها كما يظهر جلياً في فن المونودراما النسائية التي تركز على البوح والصراع الداخلي إن اختيار المنهج أو المناهج المناسبة يعتمد على طبيعة النص المسرحي وأهداف الدراسة، وغالباً ما يكون التكامل بين هذه المقاربات هو السبيل الأمثل للوصول إلى قراءة نقدية غنية ومتعددة الأوجه للمسرح النسوي الجزائري.

المناهج الاجتماعية ودورها في تحليل قضايا المرأة في المسرح

يعد المسرح، بوصفه "أب الفنون"، مرآة تعكس تحولات المجتمع وتجسد قضاياها وهمومه المختلفة فهو لا ينشأ في فراغ بل يتفاعل مع محيطه ويعيد إنتاج تجاربه بلغة فنية وإبداعية. يجمع الدارسون على أن النص المسرحي يمثل أعلى صور التعبير الأدبي، وقد حمل على كاهله معالجة مختلف المواضيع الاجتماعية والثورية والتاريخية والدينية والسياسية ومن هنا، تكتسب المناهج الاجتماعية أهمية خاصة في النقد المسرحي، إذ تمكننا من فهم العمل الفني في سياقه المجتمعي والثقافي الأوسع، وتحليل العلاقة الجدلية بين الإبداع الفردي والوعي الجمعي. وعند مقارنة قضايا المرأة في المسرح الجزائري، يصبح توظيف هذه المناهج ضرورياً للكشف عن كيفية تمثيل وضع المرأة، وتأثير البنى

الاجتماعية والثقافية السائدة على تجربتها، ودور المسرح في طرح إشكالياتها والمساهمة في الوعي بها. يهدف هذا المطلب إلى تبيان دور المناهج الاجتماعية في تحليل هذه القضايا ضمن نصوص وعروض المسرح الجزائري⁹

المسرح كظاهرة اجتماعية وانعكاس لقضايا المرأة

ينظر إلى المسرح على أنه ظاهرة اجتماعية بامتياز، فهو لا ينشأ في فراغ، بل يتفاعل مع محيطه ويعيد إنتاج واقعه وقضاياه بلغة فنية³. يتجلى ذلك بوضوح في المسرح الجزائري الذي ارتبط منذ نشأته ارتباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية والسياسية، معبراً عن هموم الشعب وتطلعاته، خاصة إبان فترة الحركة الوطنية والثورة التحريرية. فقد كان المسرح الشعبي في بداياته، كما عند رشيد قسنطيني، يستقي موضوعاته من الحياة اليومية ويعالج آفات المجتمع وانحرافاته بأسلوب كوميدي ساخر قريب من الجمهور، مما يؤكد وظيفته الاجتماعية في النقد والإصلاح. وقد شكلت قضايا المرأة جزءاً هاماً من الموضوعات التي تناوّلها المسرح الجزائري، حيث عكست النصوص المسرحية صوراً متعددة للمرأة الجزائرية في مختلف مراحل تطور المجتمع. نجدها ممثلة في دورها التقليدي ضمن الأسرة، أو في صراعها مع القيود المفروضة عليها، كما في مسرحيات الفترة الاستعمارية التي انتقدت بعض العادات الاجتماعية. وتطور هذا التمثيل ليشمل نضالها من أجل التعليم والعمل والتحرر، ومواجهتها للتحديات الثقافية والمجتمعية التي تعيق مساهمتها الفعالة في التنمية. ولم يغفل المسرح عن تصوير معاناتها وصمودها خلال الأزمات الكبرى كالثورة التحريرية، حيث برزت صورة المرأة المجاهدة والمناضلة، أو خلال العشرية السوداء حيث جسدت بعض الأعمال المسرحية، كالمونودراما، صدمة المجتمع ومعاناة الفرد، بما في ذلك المرأة، من العنف والفقْدان. فالمسرح، بهذا المعنى، لم يكن مجرد وسيلة ترفيه، بل أداة لرصد التحولات الاجتماعية وتوثيق تجربة المرأة ضمنها، بكل تعقيداتها وتناقضاتها¹⁰

المنهج الاجتماعي في النقد المسرحي ومقاربة قضايا المرأة

يقوم المنهج الاجتماعي في النقد على تحليل العمل الأدبي أو المسرحي باعتباره نتاجاً لظروف اجتماعية وتاريخية وثقافية محددة، ويركز على العلاقة الجدلية بين النص والمجتمع. يهتم هذا المنهج بدراسة كيفية انعكاس البنى الاجتماعية (كالأسرة، الطبقة، المؤسسات)، والأيديولوجيات السائدة، والصراعات الاجتماعية داخل العمل الفني. كما يلتفت إلى "الرموز الاجتماعية (les codes sociaux)" التي تشكل جزءاً من هوية المجتمع وتنظم علاقات أفرادها، وكيف يتم تمثيل هذه الرموز (كاللباس، واللغة، والطقوس، وآداب السلوك) في العمل المسرحي.

وعند تطبيقه على المسرح النسوي أو النصوص التي تعالج قضايا المرأة، يسعى المنهج الاجتماعي إلى تحليل صورة المرأة ودورها الاجتماعي كما يقدمها النص، وكشف علاقات الهيمنة الذكورية المترسخة في البنية المجتمعية، وفهم تأثير العادات والتقاليد والموروث الثقافي الذي غالباً ما يشكل عائقاً أمام تحرر المرأة ومشاركتها الفاعلة. ويربط المنهج الاجتماعي القضايا المطروحة في المسرحية بالواقع الاجتماعي المعيش للمرأة وصراعاتها داخله. فهو لا يكتفي بالتحليل الجمالي للنص، بل يبحث عن وظيفته الاجتماعية، ومدى قدرته على عكس الواقع أو نقده أو المساهمة في تغييره. وبهذا، يساعد المنهج الاجتماعي على فهم أعمق لكيفية تفاعل المسرح مع القضايا المجتمعية الملحة المتعلقة بالمرأة، مثل قضية التعليم، العمل، المشاركة السياسية، والعلاقات الأسرية في ظل التحولات التي يشهدها المجتمع الجزائري¹¹

تجليات القضايا الاجتماعية للمرأة الجزائرية في نماذج مسرحية

تزخر خزانة المسرح الجزائري بنماذج عديدة تجلت فيها قضايا المرأة الاجتماعية بشكل واضح، مما يوفر مادة غنية للتحليل الاجتماعي النقدي. فمنذ البدايات، ناقش المسرح قضايا مثل تعليم المرأة وأهميته في نهضتها ونهضة المجتمع ككل، والتحديات التي تواجهها في سوق العمل، والنظرة المجتمعية لخروجها من فضاءها التقليدي، وهي قضايا لا تزال مطروحة وتنعكس في أعمال معاصرة تسعى لتمكين المرأة. كما عالجت نصوص أخرى إشكاليات الزواج والعلاقات الأسرية، وانتقدت بعض الممارسات كقطع الأولياء في تزويج بناتهم طمعاً في المال أو المكانة، كما في مسرحية "بابا قدور الطماع"، أو تناولت تعقيدات العلاقات الزوجية وتأثير التقاليد عليها ولم يغفل المسرح عن تصوير أشكال العنف أو القمع الاجتماعي الذي قد تتعرض له المرأة، سواء كان رمزياً عبر التهميش والإقصاء، أو مادياً. وقد برز هذا الجانب بشكل خاص في نصوص المسرح النسوي التي سعت لكسر الصمت حول هذه القضايا الحساسة، مثلما فعلت بعض الكاتبات والمخرجات الجزائريات اللواتي واجهن تحديات المجتمع لتقديم رؤيتهن. كما تجلّى دور المرأة الوطني إبان الثورة وبعدها كموضوع مركزي، حيث قدمت مسرحيات مثل "أبناء القصة" أو "الخالدون" صورة المرأة المناضلة والمشاركة في صنع تاريخ وطنها¹² بينما تناولت أعمال أخرى تضحياتها وصمودها في وجه الصعاب كما في مسرحية "النار والنور" التي تجسد جانباً من ملحمة الكفاح. إن تحليل هذه التمثيلات المتنوعة من منظور اجتماعي يساعد على فهم أعمق لديناميكيات المجتمع الجزائري وتطور النظرة إلى المرأة عبر المراحل التاريخية المختلفة، وكيف استخدم المسرح كمنصة لطرح هذه القضايا والمساهمة في تشكيل الوعي الاجتماعي.

المناهج السيميائية ودورها في تحليل الرموز والدلالات المتعلقة بالمرأة في المسرح

تُعنى السيميائية أو السيميولوجيا، كعلم عام، بدراسة العلامات وأنظمة الدلالة داخل الحياة الاجتماعية، وكيفية إنتاج المعنى وتداوله. ويعد المسرح حقلاً خصباً للدراسة السيميائية، نظراً لكونه نظاماً تواصلياً مركباً يعتمد على شبكة معقدة من العلامات اللفظية وغير اللفظية (بصرية، سمعية، حركية) لإنتاج المعنى؛ فالمسرح لا يعتمد على الكلمة المنطوقة فحسب، بل يوظف الجسد والفضاء واللون والصوت والضوء كعناصر دالة تسهم في تشكيل التجربة الجمالية والفكرية للمتلقّي. وفي سياق تحليل قضايا المرأة في المسرح الجزائري، توفر السيميائية أدوات منهجية دقيقة لتفكيك الرموز والدلالات المرتبطة بتمثيل المرأة وتجاربها، وفهم كيفية بناء صورتها ومعناها عبر مختلف عناصر النص والعرض. يهدف هذا المطلب إلى استكشاف دور المناهج السيميائية في تحليل هذه الرموز والدلالات في المسرح الجزائري.

السيميائية كمناهج لتحليل العلامات المسرحية

تستند المقاربة السيميائية إلى مفاهيم أساسية كالعلامة (Signe) بمكوناتها الدال (Signifiant) والمدلول (Signifié)، والشفرة أو المدونة (Code) التي تمثل نظاماً من القواعد والاتفاقات التي تتيح إنتاج المعنى وتأويله. فالعلامة المسرحية ليست مجرد عنصر مادي، بل هي حاملة لمعنى يتشكل عبر التفاعل بين العنصر المادي (الدال) والفكرة أو المفهوم الذي يحيل إليه (المدلول) ضمن نظام ثقافي واجتماعي معين¹³ في الحقل المسرحي، تتعدد أنظمة العلامات وتتفاعل فيما بينها لإنتاج الدلالة الكلية للعرض. فهناك العلامات اللغوية المتمثلة في الحوار المنطوق وخصائصه الصوتية والنبرية. وهناك العلامات الأيقونية البصرية كالديكور وتشكيل الفضاء المسرحي، والأزياء بألوانها وتصاميمها، والإكسسوارات، والإضاءة وتدرجاتها. تضاف إليها العلامات الحركية (الكينيزية) (Kinesics) التي تشمل إيماءات الممثلين، حركاتهم، وضعياتهم الجسدية، وطريقة استخدامهم للمكان (البروكسيمية) (Proxemics) ولا ننسى العلامات السمعية غير اللغوية كالموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية والصمت ودلالاته

وتعمل السيميائية على تحليل مستويين للمعنى: المستوى التقريبي (Denotation) أي المعنى المباشر والحرفي للعلامة، والمستوى الإيحائي (Connotation) أي المعاني الثانوية والرمزية والثقافية والاجتماعية التي تحملها العلامة ضم سياقها المحدد. يهدف التحليل السيميائي للمسرح إلى فهم كيف تتضافر هذه العلامات المختلفة لإنتاج الدلالة الكلية للعرض، وكيف يتلقاها الجمهور ويؤولها بناءً على خلفياته الثقافية والمعرفية وتجربته الجمالية.

تحليل الرموز والدلالات النسوية في المسرح الجزائري

عند تطبيق المنهج السيميائي على قضايا المرأة في المسرح الجزائري، ينصب التركيز على تحليل العلامات والرموز التي تساهم في بناء صورة المرأة ودلالاتها ضمن النص والعرض. يمكن تحليل كيفية توظيف رموز معينة مرتبطة بالمرأة (مثل البيت كمجال خاص أو كسجن، الثياب التقليدية كرمز للهوية أو للتقييد، الحجاب ودلالاته المتغيرة، أدوات الزينة، أو حتى استدعاء شخصيات تراثية أو دينية نسائية أو رجالية كأقنعة للتعبير عن واقع المرأة المعاصر) وما تحمله هذه الرموز من دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية. فالرمز لا يحمل معنى ثابتاً، بل تتشكل دلالاته عبر السياق الذي يرد فيه وكيفية توظيفه درامياً¹⁴

كما يساعد التحليل السيميائي في تأويل الشخصيات النسائية نفسها كعلامات مركبة، وفهم ما ترمز إليه في سياق العمل المسرحي ككل (فقد ترمز للأمومة الحانية أو القاسية، للوطن المجروح أو الصامد، للمقاومة والتحدي، للقهر والخضوع، للتمرد على التقاليد، أو للبحث عن الهوية والذات). ويمكن للسيميائية أيضاً أن تحلل الخطاب اللغوي للشخصيات النسائية، ومستويات اللغة المستخدمة (فصحى، عامية، مزيج بينهما)، ونبرة أصواتهن، وطريقة تفاعلهن الحوارية مع الشخصيات الأخرى (ذكوراً وإناثاً)، للكشف عن علاقات القوة والخطابات المهيمنة حول النوع الاجتماعي في المجتمع الذي يعكسه النص.

ولا بد لهذا التحليل أن يأخذ في الاعتبار السياق الثقافي الجزائري لفهم الدلالات الخاصة التي قد تكتسبها بعض الرموز المتعلقة بالمرأة في هذا المجتمع، فالرمز قد يحمل معنى في الثقافة الجزائرية يختلف عن معناه في ثقافة أخرى. فالألوان مثلاً، أو بعض الإيماءات، أو حتى أسماء الشخصيات قد تكون مشحونة بدلالات ثقافية محلية لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى مرجعيتها الثقافية والتاريخية¹⁵

السيميائية وتحليل عناصر العرض المسرحي المتعلقة بالمرأة

لا يقتصر التحليل السيميائي على النص المكتوب، بل يمتد ليشمل عناصر العرض المسرحي المرئية والمسموعة، والتي تلعب دوراً حاسماً في تشكيل المعنى، خاصة فيما يتعلق بتمثيل المرأة وإيصال قضاياها وتجاربها الحسية والعاطفية. فالأزياء التي ترتديها الشخصيات النسائية، بألوانها وتصاميمها وموادها، لا تحدد فقط هويتها الاجتماعية أو الزمنية، بل تحمل دلالات حول حالتها النفسية، ومدى التزامها بالتقاليد أو تمرداها عليها، وكيفية نظرة المجتمع إليها أو نظرتها هي لنفسها.

ما أن طريقة استخدام الفضاء المسرحي وتصميم الديكور، وتوزيع الشخصيات النسائية في المكان (في المركز أو الهامش، في أماكن مغلقة كالبيت أو مفتوحة كالساحة العامة) يمكن أن يرمز إلى وضعهن الاجتماعي ومدى حريتهن أو تقييدهن، وعلاقتهم بالمجال العام والخاص. وتساهم الإضاءة بألوانها (كاللون الأزرق الذي قد يوحي بالحزن أو الغموض، أو الأصفر الذي قد يرمز للدفء أو الذكريات) وشدتها ومناطق تركيزها، والموسيقى والمؤثرات الصوتية المصاحبة، في خلق جو نفسي معين وتعزيز الدلالات المرتبطة بالشخصيات النسائية ومواقفهن وصراعاته. وأخيراً، يتيح التحليل السيميائي فهم لغة الجسد (الكينيزية) والإيماءات والحركات التي تؤديها الممثلات، بما في ذلك طريقة المشي والوقوف والنظر، وكيف تساهم هذه العلامات غير اللفظية في التعبير عن مشاعرهن ودوافعهن ومواقفهن من الصراع الدرامي، خاصة في أشكال مسرحية كالمونودراما التي تعتمد بشكل كبير على الأداء الجسدي للممثل الواحد. إن تحليل هذه العناصر مجتمعة من منظور سيميائي يكشف كيف يتم بناء صورة المرأة ومعناها بشكل متعدد الأبعاد في التجربة المسرحية الجزائرية، وكيف يساهم العرض بكل مكوناته في إيصال رسالة النص وتأثيرها على المتلقي¹⁶

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي سعت إلى استجلاء قضية المرأة في المسرح الجزائري، توصل البحث إلى جملة من النتائج الهامة التي تؤكد مدى تعقيد وثراء هذا الموضوع، وتكشف عن الدور المحوري الذي لعبه المسرح في التعبير عن واقع المرأة الجزائرية وتحولاته. لقد أظهرت الدراسة، التطور الملحوظ الذي شهده حضور المرأة في المسرح الجزائري، فبعد أن كان هذا الحضور يتسم بالندرة والمحدودية في المراحل الأولى لنشأة المسرح، حيث كانت الأدوار النسائية غالباً ما تسند إلى الرجال أو تقتصر على شخصيات نمطية تعكس رؤية مجتمعية تقليدية بفعل القيود الاجتماعية والثقافية السائدة آنذاك، بدأ هذا الحضور يتسع ويتخذ أشكالاً أكثر تنوعاً وجرأة، خاصة بعد الاستقلال ومع ظهور جيل من المبدعات اللواتي اقتحنن مجالات التمثيل والكتابة والإخراج. وقد أسهم هذا التطور في ظهور تجارب مسرحية نسوية واعية تسعى لتقديم رؤية نسائية خالصة للعالم وقضايا المرأة.

وقد أكدت الدراسة صحة الفرضية القائلة بأن السياقات الاجتماعية والثقافية الجزائرية، بما فيها الموروث التقليدي والصور النمطية الراسخة حول دور المرأة، بالإضافة إلى التحولات المجتمعية كالتعليم والنضال الوطني والانفتاح الثقافي النسبي، قد أثرت بشكل مباشر وعميق في كيفية تمثيل المرأة في المسرح. فقد عكس المسرح هذه السياقات

تارة بتكريس تلك الصور النمطية ، وتارة أخرى بتحديدها ومحاولة تجاوزها من خلال أعمال مسرحية قدمت رؤى نقدية وواعية لقضايا المرأة وتطلعاتها نحو التحرر والمساواة..

إن هذه الورقة البحثية تخلص إلى أن المسرح الجزائري لم يكن مجرد وسيلة للترفيه، بل شكل فضاءً حيويًا للتعبير عن قضايا المجتمع، ومرآة عكست تحولاته الفكرية والثقافية والاجتماعية، وفي القلب من ذلك قضية المرأة. لقد ساهم المسرح في طرح أسئلة جوهرية حول هوية المرأة الجزائرية، حقوقها، تطلعاتها، والتحديات التي تواجهها في سعيها نحو التحرر والمساواة. كما كشفت عن قدرة الفن المسرحي على أن يكون أداة للنقد والمقاومة وطرح البدائل، والمساهمة في تغيير الوعي المجتمعي تجاه قضايا المرأة.

الهوامش

1. بولنوار مصطفى، صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري: مولاة اللثام أمؤودجا (رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010-2011)، ص. 34-35.

2. مرجع نفسه، ص. 23.

3. عباسية مدوني، "الدور النسوي بين المسرح والسينما: " الدور النسوي بين المسرح والسينما: قراءة في مسار فنانات جزائريات"، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 07، العدد 02، 2020، ص. 179.

4. مينة مراح، "الحضور النسوي في المسرح الجزائري: ليليان الهاشمي أول سينيوغرافية في تاريخ المسرح الجزائري"، مجلة الآداب واللغات، المجلد 10، العدد 01، ديسمبر 2024، ص 44.

5. جميلة مصطفى الرقاي، صونيا عنقاء المسرح الجزائري... نضال وتحد، منشورات الوطن اليوم، سبتمبر 2019، ص 25.

6. حلول فايزة وجعي فاطمة الزهراء، "المعوقات الثقافية لمساهمة المرأة الجزائرية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية"، (مقال)، ص 4.

7. نسرین بن محمد محي الدين ولحبيب سوالي، "حضور المرأة في الكتابة الدرامية بالجزائر"، مجلة النص، المجلد 10، العدد 01 (2023)، ص 151.

8. سامية بقاح، " المرأة في النص المسرحي الجزائري بين التأليف والأداء التمثيلي"، مجلة الآداب واللغات، المجلد 11، العدد 01، جانفي 2025، ص 15.

9. سمية عبدي ومفيدة بوقطوش، اتجاهات المسرح الجزائري المعاصر (2000-2020) دراسة في نماذج مختارة، مذكرة ماستر، جامعة 8 ماي - 1945 قالملة، 2020، ص 4
10. كمال الدين حسن، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1994)، ص 31
11. نسرین بن محمد محي الدين ولحبيب سوالي، "حضور المرأة في الكتابة الدرامية بالجزائر"، مجلة النص، المجلد 10، العدد 01، 2023، ص 2.
12. مامة قلال وفاطمة الزهراء لعموري، فن الكوميديا في المسرح الجزائري، دراسة موضوعاتية في أعمال رشيد قسنطيني، مذكرة ماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2020، ص 50.
13. محرز حماني، "القراءة السيميائية لتفسير الأحلام"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 13، العدد 02، ص 63
14. سمية عبدي ومفيدة بوقطوش، اتجاهات المسرح الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 27-28
15. حلول فايزة وجمعي فاطمة الزهراء، "المعوقات الثقافية لمساهمة المرأة الجزائرية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية"، (مقال)، ص 8.
16. المرجع نفسه، ص 59.

قائمة المصادر و المراجع

- 1) بولنوار مصطفى، صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري: مولاة اللثام أمؤذجا (رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2010-2011)،
- 2) عباسية مدوني، "الدور النسوي بين المسرح والسينما: ". الدور النسوي بين المسرح والسينما: قراءة في مسار فنانات جزائريات"، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 07، العدد 02، 2020 ص.
- 3) مينة مراح، "الحضور النسوي في المسرح الجزائري: ليليان الهاشمي أول سينيوغرافية في تاريخ المسرح الجزائري"، مجلة الآداب واللغات، المجلد 10، العدد 01، ديسمبر 2024،
- 4) جميلة مصطفى الزقاي، صونيا عنقاء المسرح الجزائري... نضال وتحد، منشورات الوطن اليوم، سبتمبر 2019،
- 5) حلول فايزة وجمعي فاطمة الزهراء، "المعوقات الثقافية لمساهمة المرأة الجزائرية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية"، (مقال)،

- (6) نسرين بن محمد محي الدين ولحبيب سولمي، "حضور المرأة في الكتابة الدرامية بالجزائر"، مجلة النص، المجلد 10، العدد 01 (2023)
- (7) سامية بقاح، "المرأة في النص المسرحي الجزائري بين التأليف والأداء التمثيلي"، مجلة الآداب واللغات، المجلد 11، العدد 01، جانفي 2025.
- (8) سميرة عبدي ومفيدة بوقطوش، اتجاهات المسرح الجزائري المعاصر (2000-2020) دراسة في نماذج مختارة، مذكرة ماستر، جامعة 8 ماي - 1945 قلمة، 2020.
- (9) كمال الدين حسن، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1994)
- (10) نسرين بن محمد محي الدين ولحبيب سولمي، "حضور المرأة في الكتابة الدرامية بالجزائر"، مجلة النص، المجلد 10، العدد 01، 2023.
- (11) مامة قلال وفاطمة الزهراء لعموري، فن الكوميديا في المسرح الجزائري، دراسة موضوعاتية في أعمال رشيد قسنطيني، مذكرة ماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تتمشنت، 2020،
- (12) محرز حماني، "القراءة السيميائية لتفسير الأحلام"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 13، العدد 02
- (13) لحو فائزة وجمعي فاطمة الزهراء، "المعوقات الثقافية لمساهمة المرأة الجزائرية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية"، (مقال)