

تمثّل الشخصية النسوية وتمكين القوة في مسرحيّة "دعاء الحمام" للكاتبة زهور ونيسي
The female character and the empowerment of power in the play "The Pigeon's
Prayer" by the writer Zhour Ounissi

سميحة عساس¹

جامعة قسنطينة¹ الإخوة منتوري (الجزائر)، samiha.assas@umc.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2024/07/26 تاريخ القبول: 2024/09/11 تاريخ النشر: 2024/10/01

ملخص:

نروم من خلال مقارنة مسرحية "دعاء الحمام" لزهور ونيسي تأكيد دور المرأة الجزائرية في تحرير الوطن من قيود الاستعمار وتمكين القوة في تحرير الإبداع المسرحي الجزائري من سلطة الخطاب الذكوري، وتبيين وظيفة الكتابة المسرحية النسوية الجزائرية في تأكيد دور المرأة الجزائرية في الحياة المجتمعية، والثقافية والسياسية للمجتمع، وتأكيد حضورها، وإبراز قوتها وتأثيرها الفاعل في المجتمع.

فكيف تجلّت الشخصية النسوية في مسرحية دعاء الحمام؟

ولماذا عادت الكاتبة "زهور ونيسي" إلى الشخصيات النسوية التاريخية والثورية؟ وما هي أبعاد توظيفها داخل

النص المسرحي؟

أما أهم النتائج التي توصلنا إليها فنلخصها فيما يلي:

- ركزت زهور ونيسي في مسرحية "دعاء الحمام" على الشخصيات النسوية الفاعلة في تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي.
- أظهرت الكاتبة وعيا كبيرا في رسمها للشخصيات النسوية، حيث وفقت في تجسيد آلية "تمكين القوة" التي أخرجتها من المجال الإداري وطبقها في مسرحيتها، مبرزة فاعلية الشخصية النسوية وقوتها وقدرتها على التأثير والتغيير.
- كلمات مفتاحية: الشخصية النسوية، المسرح الجزائري، تمكين القوة، الخطاب المسرحي النسوي، سمبولوجيا الشخصية.

Abstract:

We seek, through the theatrical approach of "Doaa Al-Hamam" by Zohour Wanissi, to affirm the role of Algerian women in liberating the nation from the shackles of colonialism and empowering the strength in freeing Algerian theatrical creativity from the authority of the masculine discourse. We demonstrate the function of Algerian feminist theatrical writing in affirming the role of Algerian women in the social, cultural, and political life of

society, confirming their presence, highlighting their strength, and showcasing their effective influence in society.

So, how is the feminist character manifested in the play "Doaa Al-Hamam"?

And why did the writer Zohour Wanissi return to historical and revolutionary feminist characters, and what are the dimensions of their employment within the theatrical text?

As for the most important findings we have reached, we summarize them as follows:

- Zohour Wanissi focused in the play "Doaa Al-Hamam" on active feminist characters in the political and social history of Algeria.

- The writer showed great awareness in her portrayal of feminist characters, successfully renewing the mechanism of empowering strength that she took from the administrative field and applied it in her play, highlighting the effectiveness, strength, and ability of the feminist character to influence and bring about change.

Keywords: feminist character, Algerian theater, empowerment of strength, feminist theatrical discourse, character semiotics.

Envoyé de mon iPhone

*المؤلف المرسل: سميحة عساس

1. مقدمة

شكّلت الكتابة النسوية في العقود الأخيرة بؤرة اهتمام الدرس النقدي العربي المعاصر نتاج ما حققته المرأة المبدعة من حضور وفاعلية على مستوى المنجز النصي الإبداعي على اختلاف أنواعه (الروائي منه، والقصصي والمسرحي)؛ حيث منحت الذات النسوية خصوصيتها داخل النص، وأبرزت قوتها ودورها الفاعل في المجتمع. ولعل الكتابة المسرحية النسوية من أكثر مجالات الإبداع الجزائري اهتماما بالمرأة وبحضورها وفاعلية هذا الحضور في سياقه التاريخي والاجتماعي، وبالأنساق الثقافية المضمرة التي طالما ارتبطت به، والتي تجلت في جملة من الثنائيات المتصارعة (المرأة/ الرجل)، (الذكورة، الأنوثة)، (المركز/ الهامش)، (الجسد الأنثوي/ الأعراف وقمع العادات والتقاليد.... وغيرها من الأنساق والموضوعات التي التصقت بالمرأة بوصفها ذاتا تسعى إلى تمكين حضورها وفاعلية هذا الحضور رغم القيود والضغوط المسلطة عليها.

تعد مسرحية "دعاء الحمام" للكاتبة الجزائرية زهور ونيسي* (ونيسي، 2012، الصفحات 5-6) من بين أبرز النصوص المسرحية الجزائرية التي أولت المرأة اهتماما خاصا، حيث سعت المسرحية إلى إبراز قوة الشخصية النسوية

تمثل الشخصية النسوية وتمكين القوة في مسرحية "دعاء الحمام" للكاتبة زهور ونيسي

الجزائرية وفاعلية دورها على مر التاريخ ممثلة في شخصيات نسوية تاريخية وثورية كان لها دورها في بناء هذا الوطن واستقراره.

يسعى هذا البحث إلى مقارنة موضوع النسوية في النص المسرحي الجزائري من خلال دراسة تطبيقية لمسرحية "دعاء الحمام" تبرز تمثل الشخصية النسوية وتمكين القوة فيها، وذلك بالإجابة عن جملة من التساؤلات يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1. كيف تجلّت الشخصية النسوية في مسرحية دعاء الحمام؟

2. لماذا عادت الكاتبة "زهور ونيسي" إلى الشخصيات النسوية التاريخية والثورية؟ وما هي أبعاد توظيفها داخل النص المسرحي وما هي أبعاده؟

قبل الإجابة عن مجمل هذه الأسئلة- وغيرها- يجدر بنا بداية الوقوف عند مدخل نظري يضبط المصطلحات موضوع الدراسة لتمثل الشخصية النسوية، تمكين القوة)، ويكشف عن علاقة المرأة بالمسرح في الجزائر، وصولاً إلى دراسة مسرحية (دعاء حمام). والكشف عن فاعلية الشخصيات النسوية فيها:

2- مقاربات نظرية في حدود المصطلح:

تشتغل هذه الدراسة على محورين أساسيين: يركز المحور الأول على مفهوم الشخصية المسرحية النسوية في ارتباطه بمفهوم تمكين القوة.

أما المحور الثاني فيشتغل على تجليات هذين المفهومين داخل العمل المسرحي (دعاء حمام).

1-2- مفهوم الشخصية النسوية في المسرح الجزائري:

يختلف البعد التنظيري والتطبيقي لمفهوم الشخصية المسرحية باختلاف وجهات نظر النقاد والمبدعين، ففي حين يبحث بعض الأدباء أمثال اندريه جيد (André Gide) عن أشكال فنية جديدة قادرة على استيعاب مختلف الشخصيات في أعمالهم الأدبية المتنوعة والتعبير عنها تعبيراً صادقا، يعد بروست (Proust Marcel) الصورة أهم وسيلة فنية لرسم الشخوص لأن هناك قوة تصويرية كبيرة تتحكم في استخدام الكلام حسب الخصائص الاجتماعية

* الكاتبة زهور ونيسي من مواليد قسنطينة في 13 ديسمبر 1936، نالت إجازات في الأدب والفلسفة وتخصصت في علم الاجتماع بجامعة الجزائر، مجاهدة في ثورة التحرير. تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، عملت بالتدريس، ساهمت في تأسيس الإعلام الوطني باللغتين الوطنية والأجنبية، أدارت وترأست تحرير مجلة "الجزائرية" أول مجلة نسائية من 70 إلى 1982، لها مؤلفات كثيرة في الرواية والمسرح والمقالة من بينها:

- الرصيف النائم، قصص، القاهرة 1967.

- على الشاطئ الآخر، قصص، الجزائر 1974.

- لونجة والغول، رواية، الجزائر 1994. من أفضل 100 رواية عربية في القرن الماضي".

- دعاء الحمام، مسرحية "عرضت على خشبة مسارح الوطن الجزائر، 2005.

والفردية للمتكلم، وعلى هذا يمكن أن تظهر الشخصية في العمل الأدبي كصورة مميزة للخطاب، هذه الصورة الحوارية الهامة، التي تمثل محور نظام العلامات والمولدة الحية للمعاني والدلالات ولا سيما في العمل المسرحي .

ولم يخرج فيليب هامون (Philippe Hamon) عن مفهوم الشخصية الذي أعطاه بروس، بل أنه استطاع أن يتجاوز كل المقاربات التقليدية التي تعاملت مع مفهوم الشخصية من الناحية النفسية والاجتماعية، فالشخصية في نظره هي "علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها إختلافية، إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد..." (هامون، 1990، صفحة 07)

وبالنظر إلى أن الشخصيات هي كائنات من ورق على حد تعبير (بارت Barthes) يقدم فيليب هامون تصورا سيميولوجيا للشخصية الروائية، لينتهي إلى أنها "علامة: داخل نسيج النص وتتحقق معانيه، من خلال علائقها بجميع عناصر النص الحكائي، إذ الشخصية التي تستند إليها أدوار محددة، فإنها لن تتحقق علاميتها، إلا بقراءتها ضمن جملة من الروابط، تصل بينها، وبين الشخصيات الأخرى، مهما كانت مواقعها داخل المتن الحكائي..." (شريبط، 1995، صفحة 201)، وهكذا فالشخصية هي البؤرة الدلالية التي يمكن من خلالها فك شفرة المنجز الأدبي فهامون يميز في هذه الدراسة بين ثلاثة أنواع من الشخصيات وهي: شخصيات مرجعية وشخصيات إشارية وشخصيات استذكارية. (هامون، 1990، صفحة 08)

يبدو أن هذا التقسيم يتعدى حدود العمل الروائي فهو يشمل جميع الأجناس الأدبية والدرامية الأخرى، ولا سيما المسرح الذي يتميز بتنوع الشخصيات وتعددتها إذ يمكن لشخصية مسرحية واحدة أن تستوعب كل الأصناف التي قدمها هامون فتكون أسطورية، تاريخية، مجازية، واجتماعية في آن واحد، كما هو الشأن في مسرحية دعاء الحمام أين تتلون الشخصيات النسائية بألوان التاريخ الثوري والأسطوري لترسم لوحة وطنية يزينها الجمال والحب . ومن هنا يتمدد المفهوم السيميولوجي للشخصية الروائية ليشمل الشخصية المسرحية، لا سيما وأن هامون لم يغفل في دراسته استخدام بعض المصطلحات المسرحية كمصطلح خشبة النص. (la scène du texte).

وإذا كانت الشخصية المسرحية قد استفادت من هذا التصور السيميولوجي الذي يتهجم من خلاله هامون على جميع الدراسات التقليدية التي تركز على الجانب النفسي أو الاجتماعي فقط في حديثها عن الشخصية، فإن المسرحيتين بدورهم يذهبون إلى أن الأساس الأول لجودة الشخصية في العمل الدرامي هو أن تستوفي تلك الشخصيات الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية (هامون، 1990، صفحة 24) التي لا تكتسب قيمتها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها بنمو الحدث ووحدة الموقف وقوة المعنى .

تمثل الشخصية النسوية وتمكين القوة في مسرحية "دعاء الحمام" للكاتب زهور ونيسي

ويلاحظ أن المؤلفات المسرحية الرائدة تمتاز بشخصياتها الكثيرة ذات الأبعاد الثلاثة*، ذلك أن الكاتب المسرحي بإمكانه أن يهب شخصياته وجودا حقيقيا على خشبه المسرح، لكنه ملزم أيضا أن يبرر هذا الوجود تبريرا موضوعيا على الورق لتكون هذه الشخصيات نماذج أكثر حيوية وصدق من الشخصيات البشرية .

ويبدو أن مسرحية "دعاء الحمام" لزهور ونيسي" قد استوفت المقومات الثلاث في رسم ملامح شخصياتها، حيث استطاعت الكاتبة أن تحرر شخصيات مسرحيتها من سيطرة البعد الجسدي في تكوين سمات البعدين الآخرين، فمعلوم أن جمال المرأة يلعب دورا رئيسيا في توجيه الأحداث في المسرح العالمي فإن المؤلف المسرحي لا يستطيع أن ينقل خطابه إلى المتلقي دون وجود شخصية متوازنة على الورق، تتفاعل مع الأحداث عن طريق الحوار، "وأمام كل هذا كان لا بد أن تتميز الشخصية الأخرى في العمل نفسه حتى لا تتحول الشخصيات إلى مجرد أنماط أو رموز مكررة فتفقد بذلك تفردا الذي يميزها عن الأخرى". (صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، د.ت، صفحة 208)

وتذهب الناقدة الفرنسية أوبر سفيلد في كتابها "قراءة المسرح" (Lire le théâtre) إلى أن "الشخصية المسرحية في أزمة وهذا ليس بجديد بل ليس من الصعب رؤية وضعها وهو يزداد خطورة، إذ أنها منقسمة ومفتتة ومبعثرة بين عدة مؤدين، مشكوك في خطابها مزدوجة ومتفرقة..." (Ubersteld, 1978, p. 128). وعلى هذا تعاني الشخصية المسرحية من أزمات عديدة، سواء على مستوى الكتابة المسرحية أو الإخراج المسرحي.

ومقابل هذا الوضع المتأزم للشخصية المسرحية، تعرض أوبرسفيلد على دارس الشخصية المسرحية ثلاثة شروط

وهي:

أ- لا بد أن تدرس الشخصية دراسة شاملة، من خلال مباحث تحليل الشخصية المختلفة.

ب- تختلف أهمية هذه المباحث وفقا للخطة التاريخية للمسرح.

ج- لا يمكننا دراسة الشخصية منعزلة، ولو بشكل مؤقت (Ubersteld, 1978, p. 128)

2-2- تمكين القوة:

عرف التمكين في معاجم اللغة العربية على أنها كلمة مشتقة من المصدر أفعل يقال "مكنه الله من الشيء وأمكنه منه"، و "استمكن الرجل من الشيء وتمكن منه"، و "فلان لا يمكنه النهوض، أي" لا يقدر عليه" (الجوهري، 1999، صفحة 91)، وتمكن من الشيء واستمكن ظفر. (منظور، 1990، صفحة 414)

*وهي: البعد الجسدي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي.

أ- البعد الجسدي، يتمثل في الجنس (ذكر وأنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة.

ب- البعد الاجتماعي: يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وملابس العصر وصلتها بتكوين الشخصية....

ج- البعد النفسي: وهو ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والأمال.... وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. أنظر محمد غنيحي

هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 615-616.

أما في معجم الوسيط (العربية، 2005، صفحة 881)، فقد وردت كلمة تمكين بمعنى في قوله "مَكَّنَ فلان عند الناس-مكانةً: عَظَّمَ عندهم، فهو مَكِين" ويقال "أَمَكَّنَهُ من الشيء: جعل له عليه سلطاناً وقُدْرَةً، و"تمكَّنَ عند الناس: علا شأنه، أي أن التمكين في اللغة مرتبط بالقدرة على الفعل والتأثير.

وكلمة تمكين (Empowerment) في اللغة الإنجليزية مشتقة من كلمة power التي تعني امتلاك القدرة للقيام بعمل ما. (Power, 1995, p. 904)

وقد ولج هذا المصطلح مجال العلوم الإدارية؛ حيث كان أول تطبيق له في الولايات المتحدة الأمريكية في مجال التجارة بهدف زيادة إنتاج العاملين والرضا الوظيفي وتحسين القرارات من أجل تعظيم الأرباح وهذا في إطار التغيير الحاصل في بعض العمليات الإدارية" (العمرى و دبله، 2016، صفحة 57)

"تمكين القوة" مصطلح يدل على ارتباط وثيق بالمرأة الفاعلة التي تسعى جاهدة لإثبات حضورها وتميزها على اعتبار أنه دال على القوة والقدرة على الفعل والتأثير كما أسلفنا سابقا.

وقد وجدنا أن هذا المصطلح يتناسب مع الكتابة النسوية، خاصة كتابات زهور ونيسي والمسرحية منها تحديدا. وزهور ونيسي شخصية نسائية جزائرية يتجلى فيها بامتياز هذا المصطلح في جانبه الإيجابي، فهي شخصية قيادية، وهي أول امرأة تعين عضوا بالحكومة الجزائرية بعدة حقائب وزارية (ونيسي، 2012، صفحة 05)، كما أنها سعت إلى تجسيد هذا المصطلح في كتابتها المتعاقبة.

ويتجلى تمكين القوة إبداعيا في الكتابة المسرحية من خلال توظيف شخصيات نسائية فاعلة في التاريخ، وفي الواقع، ولعل هذا ما سعت إليه زهور ونيسي في مسرحيته (دعاء الحمام)؛ حيث أكدت على الإمكانيات الإبداعية التي تمتلكها المرأة الجزائرية في مجالات متعددة (التورية، الطبية، الصحفية، السياسية، الأم وربة المنزل...)، والتي طمست بسبب قيود اجتماعية معينة فرضت قيم حياتية ضيقت دور المرأة وقلصت حضورها الأمر الذي جعل الخطاب القائم على العلاقة بين الذكر والأنثى في الأعمال الأدبية يتسم "بالذكورية طيلة قرون وقرون من الزمن في مختلف الحضارات والثقافات. وفي القرن العشرين بدأ الخطاب الأنثوي أو النسوي يعلو في ميادين متعددة منها الميدان الأدبي" (حتون، 2007، صفحة 43) كما هو الشأن في كتابات زهور ونيسي، وتحديدا منها مسرحية دعاء الحمام.

وعليه نتساءل عن حضور الشخصيات النسوية وعن تجليات تمكين القوة فيها في مسرحيته دعاء الحمام، ولعل هذا ما سنحاول الوقوف عنده في المبحث الآتي من هذه الدراسة.

3- الشخصيات النسوية في مسرحية "دعاء الحمام" وفعاليتها:

عنونت زهور ونيسي هذه المسرحية المؤلفة من خمسة مشاهد بـ: (دعاء الحمام)، إذ أن استحضار الحمام يشكل خلفية رمزية، كرسها علاقة هذا الطائر الجميل الذي يحمل معاني الصفاء والرفعة بالمرأة التي تحاول استغلال طاقاتها الجسمية والعقلية من أجل إثبات وجودها والدفاع عن مكانتها داخل المجتمع، وإن كان الحمام طائرا ضعيفا، فإن ضعف المرأة لم يكن يوما عيبا خلقيا، إنما سيطرة الرجل ورغبته الدائمة في تقليص حضورها، قد دفع زهور ونيسي

تمثل الشخصية النسوية وتمكين القوة في مسرحية "دعاء الحمام" للكاتبة زهور ونيسي

للتمرد على هذا الوضع السائد، فراحت تتضرع لخالق هذا الكون بالدعاء لكي تتحرر المرأة الجزائرية من قيودها، وتطير كحمامة بيضاء في سماء الحرية والعدالة.

وانطلاقاً من ذلك، اشتملت المسرحية على الشخصيات الآتية: مريم، سميرة، نادية، فطومة، وردة، حبيبة، الكاهنة، خنشلة، سيريا، تين هينان، مجموعة نساء صديقات تين هينان، لالا فاطمة نسومر، مريم بوعتورة مجموعة نساء يظهرن على خشبة.

إن الباحث المتأمل في هذه الشخصيات وفي حضورها داخل نص المسرحية يمكنه تقسيمها إلى: شخصيات تاريخية، وشخصيات أسطورية وشخصيات اجتماعية.

3-1-1- الشخصيات التاريخية:

يؤكد تاريخ الأدب على العلاقة بين المسرح والتاريخ في ميل الكتاب "المسرحيين إلى التاريخ واتخاذهم مادة لأعمالهم منذ عهد اسخيلوس الشاعر التراجيدي الإغريقي" (سلامة، 2011، صفحة 23)

ونجد أن الكاتبة زهور ونيسي، قد لجأت إلى شخصيات فاعلة في التاريخ الجزائري لتعقد حواراً حقيقياً بين الماضي والحاضر، وتوظف هذا الوعي التاريخي في مسرحية (دعاء الحمام).

3-1-1- شخصية الكاهنة:

إذا كانت كلمة الكاهنة –في المعاجم العربية- تعني التنبؤ بالغيب، على اعتبار أن "الكاهن هو الذي يتعاطى الخبر في مستقبل الزمان ويدعى معرفة الأسرار..." (منظور، 1990، صفحة 128) فإن تاريخ المسرح العالمي حافل بالعديد من الشخصيات الدرامية التي تملك القدرة على استشراف المستقبل مثل تريزياس في مسرحية أوديب ملكا لنوفوكليس، وكسندرا في الإلياذة هوميروس، وزرقاء اليمامة في المسرح العربي، ولعل زهور ونيسي قد لجأت إلى شخصية الكاهنة، لتحيل إلى صورة المرأة العربية- الواعية بتاريخها وماضيها والمنفتحة على ما سيحدث في المستقبل.

(الكاهنة): ...يبدو أنها مسيرة التلاحق بين الحضارات، لقد قال الفلاسفة القدماء أن ذلك أمر حتمي لارتقاء البشرية.... (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 42)

وعلى هذا ظهرت هذه الشخصية –في المسرحية- محملة بصفات القوة والشجاعة، التي مكنها القدرة على قيادة بلادها وتحقيق الأمن والاستقرار فيها.

(الكاهنة): إن الأمانة التي أحملها عظيمة.... حرية شعبي وسيادته إنها نوميديا تراث أسلافي العظماء، ماسينيسا وكفاحه من أجل توحيد الشعب ويوغرطة وموته داخل سجون روما. (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 42)

وهكذا تستحضر زهور ونيسي الكاهنة- في هذه المسرحية وتحملها بمدلولات ثرية تعبر عن قوة المرأة الجزائرية التي استطاعت أن تسجل تاريخاً عظيماً من البطولة والمقاولة.

فالكاهنة استطاعت بفضل حكمتها وحسن تأويلها للمواقف والأمور أن تكون رمزا للصمود نساء الجزائر أمام الغريب ورفضهن الخضوع له.

3-1-2- شخصية لالا فاطمة نسومر:

يدل لفظ (لالا) في اللغة الأمازيغية على رفعة المكانة وعلو المقام، ف(لالا) تعني السيدة باللغة العربية، ولما كانت فاطمة نموذجا مشرفا للمرأة الجزائرية المقاومة، في التاريخ الجزائري والأمازيغي فإن زهور ونيسي قد وجدت فيها بطلا مسرحية تكرر حس النضال الشعبي من أجل تحقيق الحرية والسلام، فهي سيدة قومها رغم صغر سنها، كيف لا، حتى تخلت عن كل ما تقوم به الفتيات الصغيرات -في سنها- من أعمال صبيانية ساذجة وتافهة، وفضلت الاندماج في قضية الوطن السامية، مما جعل كل المحيطين بها يتساءلون عن سر هذا الشغف الكبير بحب الوطن والدفاع عنه الشيخ الوالد.

- إن الجميع عابر سبيل يا ابنتي على ظهر سفينة لا تتوقف أبدا وشعب بدون حرية لا يساوي شيئا..

ثم متسائلا في لهجة باكية

- لكن كيف لك ذلك وأنت فتاة صغيرة، ليس لها من القوة واليأس ما لهؤلاء الغزاة... (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 60)

من خلال شخصية لالا فاطمة نسومر، تدعو زهور ونيسي جميع النساء الجزائريات لكل فئاتهن العمرية- إلى التحلي بروح المسؤولية اتجاه هذا الوطن، والعمل على النهوض به.

3-1-3- شخصية مريم بوعتورة:

إن المتأمل لشخصية مريم بوعتورة- في المسرحية- يلاحظ أن ثمة العديد من أوجه التشابه بينها وبين الكاتبة زهور ونيسي، فمريم هي شخصية امرأة مثقفة اهتمت بإنهاء تحصيلها العلمي وتمردت على جميع الأعراف والتقاليد التي سيطرت على العقلية الجزائرية لفترة طويلة من الزمن لقد أحببت وطنها بإخلاص وتفانت في الدفاع عنه رفقة زملائها الرجال (الشهيد حملاوي....).

كما ضحت بحياتها في سبيل استقلاله، وهي تؤكد ذلك في قولها:

ستخفق أجنحتنا البيضاء خارج القضبان الصغيرة والكبيرة، ونسمو إلى الأعلى كحمامات الحب والسلام..... يا رب انصرنا، نغني يوما أنشودة الحرية والوطن، يا أمي، يا أبي.... ويا أهلي.... سامحوني.... إنني أحبكم كثيرا لكنني أحب أيضا بلادي" (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 70)

وإذا كانت مريم بوعتورة هي أول فدائية جزائرية تحصل على رشاش وتستخدمه في العمليات الفدائية (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 67)، فإن زهور ونيسي كانت رفيقة مريم في مشوارها الدراسي والنضالي على حد سواء، وهكذا فإن الكاتبة قد استدعت شخصية رفيقتها لبحث نساء الجزائر على الاقتداء بها، في مواجهة الظلم والاستبداد.

3-2- الشخصيات الأسطورية

3-2-1- شخصية تين هينان:

لقد أحست جميع الآداب العالمية بأهمية الأساطير وقيمتها. لاسيما في الكتابة المسرحية، وكيف يمكن لهذه الأسطورة أن تكون المنطلق الحقيقي في الفن المسرحي، ويبدو أن كتاب المسرح الجزائري قد تجاوبوا مع هذا المد الأسطوري الفني، فالكاتبة زهور ونيسي تحاول- في مسرحية دعاء الحمام- أن تقرب الميثولوجيا الأمازيغية إلى المتلقي عن طريق توظيف شخصيته (تين هينان) الأسطورية.

وإذا كان التاريخ الأمازيغي قد أحاط بشخصيات ذكورية مثل: (يوغرطة، ماسينيسا) بهالة تاريخية، وغلفها بصفات أسطورية تتمثل في الشجاعة والقوة والأعمال البطولية، فإن الكاتبة زهور ونيسي قد انتقت من هذا التاريخ شخصية الملكة الطارقية (تين هينان)، واعتمدت على ملامحها الأسطورية المتمثلة في الذكاء والجمال وقدرتها الخارقة على الإمساك بزمام الحكم والانتصار الدائم على العدو. لترسم من خلالها صورة مشرفة للمرأة الجزائرية التي تسعى دائما إلى الحرية وإثبات الذات.

تين هينان مستطردة بعد أن لاحظت تردد النساء.

- سأكون في المقدمة للتضحية من أجل رد الغزاة... وحين ننتصر يكون لنا مع الرجال شأن آخر. (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 50) وهكذا فإن زهور ونيسي، حين تتوسل بالبطلة الأسطورية الأمازيغية (تين هينان)، فإنها تجعل التضحية على لسانها مغامرة أسطورية تمجد قوة المرأة الجزائرية وبطولاتها الخارقة، فهي مغامرة تتجاوز الإستسلامية واليأس، وتدعو نساء العالم لاتخاذ مواقف صارمة قادرة على نشر الديمقراطية والمحافظة على أوطانها وشعوبها.

3-3- الشخصيات الاجتماعية:

استطاعت زهور ونيسي أن تدمج في هذه المسرحية العديد من الشخصيات الاجتماعية التي لا تحيل إلى شخصيات معروفة، أو ذات تأثير واضح في تاريخ الجزائر، لكنها شخصيات مستسقة من الواقع الاجتماعي الجزائري، كشخصية حبيبة الصحفية ووردة المدرسة وفطومة الخياطة ونادية الطبية ومريم الفتاة العادية/ الممثلة. والملاحظ أن زهور ونيسي قد تعمدت انتقاء شخصيات من طبقات اجتماعية مختلفة بوظائف متعددة من أجل تأكيد فاعلية المرأة الجزائرية وقوة تأثيرها على اختلاف انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي.

فقد قدمت كل شخصية من هذه الشخصيات رؤية معينة عن وضع المرأة الجزائرية في وقتنا الراهن.

والمأمل في هذه الشخصيات على بساطة وضعها الاجتماعي-أنها ذات مواقف تبرز قوة شخصيتها.

مريم تجفف شعرها:

أما أنا مشكلتي أنني لا أريد الزواج إلا من الذي أختاره إنها حياتي ويجب أن أعيشها مع الذي يختاره قلبي وعقلي. (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 27) وقد جسدت زهور ونيسي نظرة المجتمع الجزائري إلى المرأة، وهي نظرة تنشط بين دعم المرأة وحمايتها وطمس شخصيتها وتجريدها من أبسط حقوقها-من خلال الرجلين الأسود والأبيض.

يدخل رجل في ثوب فضفاض أسود وهو يصبح في غضب.

- الحمامات هن سبب المشاكل التي تعانيها الغربان إنهن الأرواح الشريرة التي تزرع الفساد والفجور والفتنة (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 19).

- الرجل الأبيض:

اللجنة على كل شيء اللعنة على اليوم الذي عرف فيه الإنسان عملية القتل.... بدء عملية قتل الإنسان للإنسان (ونيسي، دعاء الحمام، 2004، صفحة 71).

وهكذا تلجأ زهور ونيسي إلى الشخصية المسرحية من أجل تحدي كل الطابوهات التي تعيق حرية المرأة في الجزائر، كما تقف في وجه التقاليد البالية التي أعلنت مكانة الرجل، وحطت من شأنها وشأن النساء الجزائريات باختلاف وضعها الاجتماعي أو الثقافي أو الدراسي.

وإذا كان المسرح النسوي في الجزائر ظاهرة فنية حديثة تعالج المسائل النسوية وقضايا المرأة الجزائرية، فإن زهور ونيسي تلجأ في "دعاء الحمام" إلى الشخصية المسرحية من أجل تحدي كل الطابوهات التي تقيد حرية المرأة في الجزائر، كما تقف في وجه التقاليد البالية التي أعلنت مكانة الرجل وحطت من شأنها وشأن كل النساء المبدعات. فزهور ونيسي تخوض تجربة الكتابة المسرحية لحسابها حاملة معها خصوصيتها الاجتماعية والعاطفية، وهكذا "ارتادت مغامرة الكتابة الأدبية بكل صعوباتها واكتباساتها لتستنطق ذاتها التي ظلت أمدا طويلا مستبعدة، مقموعة، وضمن تطورا النص الأدبي العربي الحديث ومنجزاته، حققت المرأة حضورا متناميا ينطوي على خصائص وسمات مميزة تحمل في ثناياها إضافات نوعية" (برادة، 1998، صفحة 435)

4- الخاتمة:

لعل ما يمكن الركون إليه في ختام هذه المقاربة لمسرحية "دعاء الحمام" هو الإقرار بالنتائج الآتية:

1. تعد زهور ونيسي من أكثر الكاتبات الجزائريات إيمانا بدور المرأة وفاعلية حضورها وتأثيرها وقد وجدت في المسرح الوسيلة الأكثر تعبيرا عن ذلك.
2. أثبتت زهور ونيسي من خلال أعمالها الإبداعية المتعاقبة أنها صاحبة مشروع إبداعي هدفه الدفاع عن حضور المرأة، وإبراز قوتها وتأثيرها الفاعل في المجتمع وهو الأمر الذي لمسناه في مسرحية "دعاء الحمام" تحديدا.
3. ركزت زهور ونيسي على الشخصيات النسوية الفاعلة في تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي، وهدفها في ذلك تغيير الصورة النمطية الجامدة التي شكلها أبناء هذا الجيل عن المرأة الجزائرية، ومن ثمة ربطهم بماضهم المشرف من جهة، وإعادة الاعتبار لهذه المرأة من جهة أخرى.
4. أظهرت الكاتبة وعيا كبيرا في رسمها للشخصيات النسوية، حيث وفقت في تجسيد آلية "تمكين القوة" التي أخرجتها من المجال الإداري وطبقها في مسرحيتها، مبرزة فاعلية الشخصية النسوية وقوتها وقدرتها على التأثير والتغيير.

5- قائمة المراجع:

- (1) الصحاح، الجوهري. (1999). تاج اللغة وصحاح العربية (ط1). الجزء السادس، تحقيق الدكتور اميل بديع يعقوب والدكتور محمد نبيل طريفي. لبنان: دار الكتب العلمية.
- (2) العمري، وفاء ودبلة، عبد العالي. (2016). آلية التمكين الإداري في الفكر التنظيمي الحديث. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. 5 (01).
- (3) ابن منظور. (1990). لسان العرب، (ط1). لبنان: دار صادر، المجلّد 13.
- (4) برادة، محمد. (1998). رواية المرأة، مجلة فصول. 17 (01).
- (5) حنون، عبد المجيد. (2007). الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية. مجلة التواصل الأدبي، مجلة تواصل. (01).
- (6) شريط أحمد شريط. (1995). سيميائية الشخصية الروائية-تطبيق آراء "فيليب هامون" على شخصية رواية "غدا يوم جديد". الجزائر: ملتقى السيميائية والنص الأدبي.
- (7) صقر ، أحمد. (د.ت). توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي. مصر: مركز الإسكندرية للكتاب.
- (8) عواد، سلامة مديحة. (د.ت). مسرح باكثير (دراسة نقدية)، البلد: الصحوة للنشر والتوزيع.
- (9) هامون، فليب. (1990). سيميولوجيا الشخصيات الروائية. تقديم: عبد الفتاح كيليطو. ترجمة: بنكراد. المغرب: دار الكلام.
- (10) ونيسي، زهور. (2004). دعاء الحمام (ط1)، الجزائر: منشورات ANEP.
- (11) ونيسي، زهور. (2012). الزهور والأشواك "مسار امرأة" (ط1). الجزائر: دار القصة.
- (12) Anne, Ubersfeld. (1978). Lire le théâtre. Paris : Edition sociales.