

تمثيلات الذكورة والأنوثة في الدراما الرمضانية الجزائرية

دراسة سيميولوجيا لمسلسل "بنات المحروسة"

representations of Masculinity and Femininity in Algerian Ramadan Drama

A Semiological Study of the Series "Banat Al-Mahroussa"

إيمان بلعاتي*

جامعة باجي مختار - عنابة (الجزائر)، imen.belati@univ-annaba.dz

تاريخ الاستقبال: 2026/01/28؛ تاريخ القبول: 2026/04/10؛ تاريخ النشر: 2026/05/06

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة تمثيلات الذكورة والأنوثة في مسلسل "بنات المحروسة" (البرمجة الرمضانية الجزائرية 2025)، من خلال تحليل النموذج الاجتماعي الذي يسعى المسلسل إلى ترسيخه في الوعي الجمعي، اعتمادا على المنهج السيميولوجي. وتشير الدراسة إلى أنّ المسلسل يقدم نمودجا نساويا متطرفا، يعظم دور الأنثى مهنيا واجتماعيا، مقابل تقزيم دور الذكر، كما يبرز علاقات سامة بين الجنسين، بما يعكس تمثيلا سلبيا للعلاقات الاسرية والاجتماعية داخل المجتمع. الكلمات المفتاحية: تمثيلات الذكورة والأنوثة، الدور الاجتماعي، العلاقات الاجتماعية، مسلسل بنات المحروسة، التحليل السيميولوجي

Abstract:

This research paper aims to study representations of masculinity and femininity in the series "Bnat Al-Mahroussa" (Algerian Ramadan programming 2025), through an analysis of the social model that the series seeks to establish in the collective consciousness, based on a semiological approach.

The study indicates that the series presents an extreme feminist model that magnifies the role of women professionally and socially, while diminishing the role of men. It also highlights toxic relationships between the sexes, reflecting a negative representation of family and social relationships within society.

Keywords: Representations of masculinity and femininity; social roles; social relations; the TV series Banat al-Mahroussa; semiological analysis

I- تمهيد:

"للدراما قوة في بلورة قضايا المجتمع ومناقشتها وعرضها بصورة جذابة وشيقة لما تتوفر لها من عناصر الجذب والتشويق" (بدبودي، 2024، صفحة 326) ، إذ تمتزج الصورة والصوت لتشكيل العلامات التي تبني هذه الرمزية، وتنسج ذلك النموذج الاجتماعي، فكل تفصيلة من تفاصيل بناء تلك الصورة - كنوع اللقطة أو زاوية التصوير أو حركات الكاميرا، وتشكيل الأصوات والموسيقى....- لها دور في بناء المتعة والامتناع بشعرية الوسيلة السمعية البصرية، مما يجعلها تحظى بإقبال كبير من المتلقي، خاصة مع قوة السيناريو والحبكة الدرامية. فكلما ازداد ذلك التشويق والصناعة الإخراجية ومهارة الممثلين ازداد تماهي المتلقي معها، ليصل به التشويق في بعض الأحيان إلى اعتبار تلك الدراما جزء من حياته لا يمكن الاستغناء عنه. ومع ذلك لا يتوقف الأمر في حدود المتعة فالدراما ليست مجرد وسيلة تسلية، بل تحمل رموزا قد تبني أو تهدم أفكارا وقيما اجتماعية، قد تغير مجتمعا بشكل ناعم من دون انتباه منا.

وتعدّ رمزية الذكورة والأنوثة تجسيدا لمفهوم النوع الذي يستخدم لتأدية الدور الاجتماعي المنوط بكلا الجنسين، فقد شكلت المجتمعات، منذ نشأتها قوالب اجتماعية تحدّد من خلالها المهام التي ينبغي أن تقوم بها الأنثى، وتلك الموكلة إلى الذكر. كما تبني على أساسها نوعية العلاقات التي تجمع بينهما، لتشكيل نسيج اجتماعيا متداخلا ومعقدا، وتكوّن قيما تضبط سلوك الأفراد، وتعدّ بمثابة معايير تضمن تماسك المجتمع واستقراره. وأي خلل في أداء هذه المهام، أو أي كسر لتلك الروابط والعلاقات الاجتماعية، أو تغيير في تلك المعايير، قد يزعزع استقرار ذلك النموذج الاجتماعي، وهنا تتدخل آليات المقاومة وتفرض المجتمعات ضغوطا اجتماعية تعيد الأفراد إلى قوالبهم الأولى.

إلا أنّ المسلسلات الدرامية، بما تملكه من قوة إقناعية ناعمة، قد تحدث تغييرات رويدا رويدا، تنتقل من رسالة إلى أخرى قد تفضي في نهاية المطاف إلى تغيير جذري في البناء الاجتماعي، بشكل سلس وممتع.

لا يعدّ التغيير، في حد ذاته، إشكالا، لأنه قانون من قوانين الحياة؛ إذ ينبغي أن تتغير المجتمعات لتنمو وتتطور البشرية. لكن الإشكال يكمن في أن يخطط لهذا التغيير بطريقة تضر بمكونات المجتمع وتزعزع استقراره. ومن هنا برزت إشكالية هذه الدراسة، التي تهدف إلى تحليل مسلسل "بنات المحروسة" باعتباره عملا دراميا يناقش هذه الفكرة، وسنسعى من خلالها إلى تقييم تمثيلات الذكورة والأنوثة في هذا المسلسل.

تساؤلات الدراسة: يمكن تلخيص الدراسة في التساؤلات التالية:

التساؤل الرئيسي:

كيف يتم تمثيل الذكورة والأنوثة في مسلسل "بنات المحروسة"؟

التساؤلات الفرعية:

كيف يتم تمثيل الدور الاجتماعي في مسلسل "بنات المحروسة"؟

كيف يتم بناء العلاقات الاجتماعية (الذكورية والأنثوية) في مسلسل "بنات المحروسة"؟

II المنهج وأداة الدراسة**1. منهج الدراسة:**

تعتمد الدراسة على المنهج السيميولوجي وهو أحد المناهج الكيفية الذي يدرس المضمون من خلال البحث في اللغة المستعملة أي المعنى الاجتماعي، وذلك بربط السياق اللغوي الداخلي مع السياق الخارجي الثقافي الاجتماعي، باعتبار الرسالة عملية اتصالية تتفاعل فيها كل عناصرها: المرسل والمتلقي والرسالة والوسيلة لتجتمع في مفهوم السياق. وقد تم الاعتماد على أسلوب التفكيك وإعادة التركيب، الوصف والتفسير.

2. أداة الدراسة:

تم الاستعانة بأداة شبكة التحليل السيميولوجي والهدف منها تنظيم الأفكار ومنهجية التفكير والابتعاد عن الذاتية التي يمكن أن يقع فيها الباحث خاصة في الدراسات الكيفية. وقد تم تقسيم الشبكة إلى محورين:

المحور الأول: شبكة تحليل تمثيل الدور الاجتماعي في مسلسل "بنات المحروسة"، وتم تقسيمها إلى فئات وفئات فرعية، يمكن اختصارها في الفئات التالية:

- تمثيل الدور الاجتماعي للأنثى في مسلسل "بنات المحروسة".

- تمثيل الدور الاجتماعي للذكر في مسلسل "بنات المحروسة".

- العلاقة بين تمثيل الدورين في مسلسل "بنات المحروسة".

المحور الثاني: شبكة تحليل بناء العلاقات الاجتماعية في مسلسل "بنات المحروسة". وقد تم تقسيمها إلى الفئات التالية:

- العلاقات الأسرية (العلاقات الزوجية، العلاقات الأخوية، علاقات الآباء بالأبناء) في مسلسل "بنات المحروسة".

- العلاقات الاجتماعية (علاقات الصداقة، العلاقات العاطفية) في مسلسل "بنات المحروسة".

III- النتائج ومناقشتها :

1. دراسة تمثيل الدور الاجتماعي في مسلسل بنات المحروسة:

يناقش هذا المسلسل الدور الجدلي للرجل والمرأة في المجتمع من خلال إبراز:

1.1 الأنثى كفاعل اجتماعي مؤثر ومغير للأحداث:

ويجسد ذلك من خلال تحليل العديد من العناصر المكونة للسردية الحكائية أو حتى العناصر التقنية - السمعية البصرية-، والتي يمكن

تفصيلها فيما يلي:

- **العنوان "بنات المحروسة":** تدور أحداث هذا المسلسل في حي القصبة - الجزائر العاصمة- الذي يعرف باسم "المحروسة"، وهو اسم مستمد من الأبواب والحصون التي كانت تحيط بالمدينة وتحميها، فضلا عن مكانتها الروحية المرتبطة بالأولياء الصالحين، حيث ارتبط مفهوم الحراسة والحماية والضمان بضريح عبد الرحمان الثعالبي. والذي يعدّ رمز الجزائر العاصمة وبركتها في المخيلة الشعبية" (الصغير، 2016، صفحة 189).

"تأسست القصبة خلال الفترة العثمانية وازدهرت عبر القرون لتصبح رمزا للهوية الثقافية للجزائر، فهي تجسد عمق التراث الجزائري وتاريخه العتيق وهويته الحضارية، إذ لا تعدّ مجرد مجموعة مباني قديمة، بل نسيجاً نابضاً بالحياة من العادات والتقاليد والممارسات الاجتماعية والثقافية" (لعبادي و مشتة، 2025، صفحة 45).

- فكما تحمي هذه الأبواب والأضرحة المدينة من الأخطار الخارجية، تجسد الأنثى في المسلسل صورة الجزائر بأصلها النقي ومنبتها الطيب، لتحمي الذكر ومن ثمّ المجتمع من نزعاته الأنانية وتغوله.

- وتمثيل المرأة كرمز للجزائر ليس بالأمر الجديد؛ فقد تجلّى حضورها كشخصيات خالدة عبر تاريخ البلد الحديث والقديم مثل: الملكة تنهنان، الكاهنة (ديها)، وفي الثورة التحريرية "لم تكن متفرجة بل كانت فاعلة رئيسة في المقاومة الشعبية، سواء في إيواء المجاهدين وتوفير الدعم اللوجستي لهم، وحتى في قيادة النضال المسلح، ومن الشواهد التاريخية البارزة مقاومة لالة فاطمة نسومر في منطقة القبائل" (حمرة، 2025، صفحة 459). حسبية بن بوعلي، جميلة بو حيرد... وغيرهن من اللائي قدمن تضحيات جسيمة في سبيل

حرية الوطن. و في عصرنا الحالي أصبح المجتمع أكثر انفتاحا: تتعلم المرأة وتتقصد المناصب العليا. تشارك الرجل في البناء الوطني والنضال.

لهذا، فإنّ عنوان " بنات المحروسة" ينجح - إلى حد كبير - في التعبير عن نظرة أنثوية قوية لتمثيل الجزائر وجعلها الفاعل الأساسي في الأحداث. ليس مجرد شخصية إضافية أو داعمة، بل محورا يؤثر ويتحكم في مجريات القصة.

- **الفكرة الأساسية للقصة:** تدور أحداث هذه القصة حول المشاكل والانحرافات الاجتماعية الناجمة عن تفضيل المولود الذكر على الأنثى، إذ يصل الأمر بأن يتوعد "الهاشمي" بتطبيق قتل الزوجة والمولود في حال إذا كان فتاة، والمسلسل هنا يحاول نقد المجتمع الذكوري، بل تغييره إلى مجتمع أنثوي تكون فيه الأنثى المسيطرة في شتى مناحي الحياة.

- **البطولة:** للأنثى دور بطولي تجسده السردية التي تتمحور حول شخصيات الأخوات الثلاث: "سعدية" و"لين" و"شهيناز" أو "شانة"، واللاتي تم تغييرهن بولدين ذكور، حيث نشأن في عائلات مختلفة ولكن جمع بينهن نفس المكان - حي "القصة" أو المحروسة-. فمهما اختلفت طرق التنشئة، فالمنبت واحد.

وحتى الأبطال الذكور فالذي يجمعهم ويحدد ملامح أدوارهم فهي الأنثى التي تسببت في المشكل أو التي تدير الأحداث من الخلف. كان للأنثى الدور الأبرز في تشكيل الحبكة الفنية من خلال قصة الأخوات الثلاث وقصة "الشابحة" (زوجة الهاشمي) و"ناجية" (والدة حسان)، أو حتى في القصص الثانوية الأخرى مثل قصة المفتشة. وقد تم اللجوء إلى طرق غير نمطية بالمقارنة مع دورها التقليدي في حل المشكل وإنهاء القصة؛ فمثلا اضطرت "لين" لحمل السلاح وإصابة "حسان" دفاعا عن الأنثى المتمثلة في الأختين "سعدية" و"شانة" من جبروت وتغول الذكر المجرم.

- دور الأنثى كمونتاج يجمع كل عناصر الوسيلة السمعية -البصرية والعناصر السردية للقصة.

وقد تجسدت الأنثى في هذا المسلسل من خلال الصفات التالية:

• **الأجراً في الدفاع عن الأنثى:** تتجلى هذه الصفة بوضوح في شخصية "لين"، ومثال ذلك: دفاعها عن المرأة المعنفة من طرف خطيبها في الحلقة الأولى، ووقوفها إلى جانب أختيها ودفاعها عنهما في الحلقة الأخيرة.

• **الأذكي:** تم تصويرها كأنثى فطنة تستطيع التفطن لكل المخاطر، وإيجاد حل سريع يخرج الذكر من المأزق. مثال ذلك: استعمال "شانة" لابتسامتها لانقاذ "سكوشي" من الشرطة، أو سرعة وعيها بسيارة الشرطة التي كانت تتبعهم، وتقديم الحل الأمثل لإخراج شخصية "الزعيم" ومن ورائه كل أفراد العصابة من مأزق المخزن المليء بالمنوعات. ولا يمكن، -حسب المسلسل - التفوق على ذكاء وفطنة الأنثى إلا أنثى أخرى؛ فمثلا، تفوق "شانة" على فطنة "المفتشة" في مشكلة مخزن المنوعات.

• **العاملة والمثابرة:** وتظهر بوضوح في شخصية "سعدية" التي تعمل كمعينة منزلية لإعالة زوجها المتوكل وأطفالها. وحتى الشخصيات الأنثوية الأخرى فكلهن مثابرات وعاملات سواء في الخير أو في الشر.

• **القوية:** تجلت صفة "القوة" في عدد من الشخصيات الرئيسية، وعلى رأسهن شخصية "المفتشة زوجة حسان"، وشخصية "شانة" و"لين" و"سعدية" و"الناجية أم حسان"؛ حيث أبرزت كل واحدة منهن كشخصية قوية ضمن موقعها ودورها الاجتماعي. وحتى الشخصيات الثانوية مثل "أم سعدية" وشخصية "أم الزعيم" يتسمن بالقوة.

• **الأنثى المستلطة:** التي تستقوي على الذكر وتحتقره وتهدهد بالضرب، كما فعلت سعدية مع زوجها محفوظ عندما خاطبته " في الحلقة 12 " بقولها: "والله يا محفوظ كون تحبيلي هدره فارغة نعطيك طريجة تاع كلاب....". فكيف يمكن النزول بهذا المستوى من الانحطاط والبذاءة في الدراما الجزائرية؟، حتى إن قصّر الرجل في أداء واجباته الاجتماعية، فهذا ليس مبررا للانحطاط بالذوق العام.

وبهذا يحاول المسلسل التعبير عن المرأة ودورها في المجتمع من خلال بناء صورة تظهر فيها: كمبادرة، قيادية، قوية، عاملة ومثابرة، تؤدي عدة أدوار اجتماعية في نفس الوقت، قادرة على اتخاذ القرارات الصائبة، وإسعاد الآخرين خاصة النساء الأخريات، وحل مشاكلهن، وفي نفس الوقت: سليطة اللسان، وتستقوي على الذكر...

لنجد الأنثى تقوم بدور اجتماعي معاكس للنموذج التقليدي الذي يجعلها تابعة للرجل ويحصر دورها في الأعمال المنزلية وتربية الأولاد - رغم أهميته البالغة في بناء المجتمع والمحافظة على تماسك الأسرة-. إلا أن النموذج المقدم يذهب في اتجاه مغاير، فهو يحاول تهميش دورها الأسري وتضخيم الدور الاجتماعي، ويتجلى ذلك بوضوح في شخصية "المفتشة زوجة حسان" التي تعمل في مهنة يُنظر إليها تقليدياً كمجال رجالي بامتياز، لما تتطلبه من جهد جسدي، ومهارات قتالية لمواجهة العصابات، بل، وحتى استخدام السلاح. فهي تخرج باكراً للعمل وتعود في وقت متأخر من الليل، دون أن يُقدّم ذلك كسبب لأي خلل في حياتها العائلية. بل، بالعكس تصور عائلتها -الزوج، الابنة، الحماة - وهم في حالة رضا تام؛ ويُقدّم "حسان" مثلاً: وهو ينتظر زوجته في آخر الليل، بينما تشارك في كمين ضد عصابة مخدرات، مسترخياً يشاهد فلمًا قبل أن ينام مطمئناً، دون قلق عليها أو مساءلة لها عن واجباتها، لتعيش استقراراً عائلياً دون أن تضطر للتضحيات الأسرية التي يفترض أن تقدمها في مثل هذه الحالة.

2.1 الذكر الهامشي التابع للأنثى:

وفي المقابل، يتميز الذكر في هذا النموذج الاجتماعي بالصفات التالية:

- **الذكر المجرم:** تعرض نماذج متعددة لشخصيات ذكورية إجرامية، من أبرزها:
 - شخصية "حسان": رغم كونه القوة المحركة لكل العمليات الإجرامية، إلا أنه شخص تابع بالأساس، لا يملك القرار المستقل، بل يتحرك بتوجيه من الأنثى -والدته-.
 - شخصية "سامي" يظهر قاتلاً، تاجر مخدرات، يمارس الخطف والضرب، ورغم ما يرتكبه من جرائم، يكسبه موقفه تجاه "شانة" بعداً رجولياً ملموساً.
 - كذلك "سكوشي" الذي حرّض على القتل وتاجر بالمخدرات، و"الزعيم" تاجر المخدرات، "الهادي" المتحاييل....
- **الذكر المتواكل:** يجسد "محفوظ" زوج "سعدية" نموذج الرجل المتواكل الذي يشكّل مصدر الأسى والحزن للأنثى، فهو شخصية سلبية، لا تتحمل أي مسؤولية. وهذا النموذج يتعارض كلياً مع مبدأ القوام والرجولة كما تعرف في الثقافة الجزائرية - سواء من المنظور الديني أو التاريخي -.
 - من الناحية الدينية، يستند المبدأ إلى قوله تعالى: "الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم" (سورة النساء، الآية 34)، ممّا يكرس لرجولة تعنى بالمسؤولية المالية والأخلاقية.
 - ومن الناحية التاريخية والثقافية، الرجل الجزائري شخص حر مجاهد مقاتل مناضل ضحى بحياته وماله من أجل وطنه.
- **الذكر الأنثى:** وهو الذي يؤدي الدور الأنثوي التقليدي من رعاية الأولاد والاعتناء بهم، حيث نرى بعض الشخصيات الذكورية تتولى القيام بهذه المهام بشكل مقبول، كمساعدة للأنثى، كما في شخصية "والد لين"، "حسان". لكن في حالة "محفوظ" زوج "سعدية" فإن الأمر يختلف: إذ يؤديها بطريقة سيئة ومشوهة، ممّا ينطوي على خلل اجتماعي كبير، لاسيما أنه يشكل مثلاً وقدوة سيئة لأبنائه الذكور.

ففي الحلقة الثانية، يظهر هذا الخلل في سلوكيات منحرفة، كأن يرقص "محفوظ" وابنه بتمايل وتصرفات تعتبر مفرزة في الثقافة العربية الجزائرية، مما يرسخ نموذجاً سيئاً ممكن أن تنتقل آثاره إلى الأجيال القادمة، لاسيما إذا تكرر في رسائل إعلامية أخرى، مما قد يؤدي في نهاية المطاف إلى تشويه في تمثيلات الذكورة في المجتمع الجزائري.

- **الذكر الغيبي في مقابل الأنثى الذكية:** تتجلى هذه الثيمة بوضوح في شخصية "الزعيم" ضمن سياق -مشكل مخزن الممنوعات-، حيث يوصف بالعبادة بعبارات مهينة مثل: "أنت بهلول، بغل، ومتفهمش..." كنوع من التحقير والاستهزاء. مما يرسخ فكرة ضعف الذكورة أمام مدى ذكاء الأنثى وقدراتها الفكرية.

- **الذكر العاجز:** يعرض - هذا المسلسل - نماذج من العجز الذكوري من خلال:

• استقدام شخصية من ذوي الاحتياجات الخاصة، شقيق "لين".

• تصوير شخصية "الهاشمي" كرجل أعرج، يفتقر إلى القدرة الجسدية الكاملة.

وبذلك يقدم الرجل في المسلسل في صورة تنقص من رجولته؛ إذ يسعى إلى قلب مفاهيم نظرية فرويد "التي ترى من المرأة كائناً ناقصاً لأنها تفتقد عضواً يمتلكه الرجل، مما يجعل امتلاك الجسد من اكتمال القيمة و أي لقاء بين التام "الرجل" والناقص "المرأة" سيفضي إلى انتصار الكامل على الناقص (زرقة، 2021، صفحة 359)". غير أنّ المسلسل يقلب هذه المعادلة التقليدية، فيظهر الرجل في موضع التابع أو العاجز عن أداء الدور الذكوري الكامل المسؤول، وجعله ضعيفاً مقارنة بالتوقعات المجتمعية المرتبطة بفكرة الرجولة.

- **الذكر المغلوب على أمره:** يظهر في شخصيات مثل: " سليمان" الأب الذي ربى "لين"، "عمي حمد" التاجر الذي استقوى عليه "سامي" وأفسد سلعته.

هؤلاء الذكور لا يملكون زمام المبادرة أو القوة الاجتماعية الكافية للدفاع عن مصالحهم، فيبدو الذكر في موضع متلقي الأحداث وليس صانع لها.

- **الشخصية المتدنية:** يُقدّم "سليم" كأكثر الشخصيات الذكورية إيجابية في هذا النموذج الاجتماعي؛ فهو ذاك الرجل المتدين الهادئ، الذي يملك نزعة إصلاحية وتوجيهية، يساهم في الإرشاد، ويحاول تصويب الأخطاء بجعل الذكر المخطئ إنساناً صالحاً كما فعل مع "سكوشي" في نهاية المسلسل. ويظهر كعنصر فاعل في حل العقد الدرامية للقصة، مما يجعله يبدو مثلاً يحتذى به ضمن مجموعة الذكور المعروضة.

ولكن رغم هذه الإيجابيات، لا يفتأ "سليم" أن يُظهر ضعفًا واضحاً في مواقف عديدة. مثلاً:

• لم يتمكن من الدفاع عن الأنثى في اللحظة الحاسمة في نهاية المسلسل.

• نقّد مطالب المجرم "سامي"، الذي حاول اغتياله، بدل أن يقاوم أو يعارضها بقوة، مما يبين أنّ قوته الأخلاقية وحدها لا تكفي في مواجهة الظلم، أو التحديات الحقيقية.

- **الرجل المجد والشريف:** يجسد "هشام" نموذج الرجل الشريف والمجدّ في هذا الإطار الاجتماعي. يصور كرجل يتحلى بالقيم، يحترم المبادئ، ويعتدّ مثلاً للرجولة النبيلة، ليتم قتله في مشهد صادم، وكأنّ عالم الرجال كله شر، القوي يأكل الضعيف. "فسامي" قام باغتياله بكل برودة دون أن يستمع لتبريراته، ضنا منه أنه يدافع عن الأنثى، و"حسان" هو من دبر له المكيدة إرضاء أيضاً للأنثى، ليتغول هنا الذكر حتى ترضى هي.

وبهذا يقدم المسلسل نموذجاً اجتماعياً سلبياً يناقض النظرة التقليدية الذكورية التي ألفناها في مجتمعنا العربي، هذا النموذج:

• يضحّم دور المرأة في المجتمع.

• في المقابل يقزم دور الرجل ويُحقر من قيمته.

فالرجل لا ينجح ويتطور إلا في الجريمة، بينما باقي النماذج الذكورية تجسد على أنها تابعة أو عاجزة، لا تستطيع صناعة أي شيء دون الأنثى. وحتى الشخصيات الإيجابية - مثل "سليم" - تظهر ضعيفة، يمكن للشر أن يبيدها بسهولة. ومن هنا تعود الصورة إلى حالة من اللاتوازن الاجتماعي، لكن في الاتجاه المعاكس: بدلا من أن يكون الرجل القوي المهيمن، أصبح مهمشا غير قادر، وهنا يطرح عدة إشكاليات: معيشية نفسية، اجتماعية مشوهة لكلا الجنسية.

2. دراسات العلاقات الاجتماعية الذكورية الأنثوية في مسلسل بنات المحروسة:

تشكل العلاقات الأنثوية والذكورية في هذا المسلسل نسيجاً اجتماعياً متشابكاً يعبر، في ظاهره، عن واقع الحياة في الأحياء الشعبية، وقد تم بناء هذا النسيج من خلال مجموعة من المعاني والدلالات التي تعكس طبيعة تلك العلاقات وتعقيداتها، ومنها:

1.2 العلاقات الأسرية:

تم تجسيد العلاقات الأسرية في عدة نماذج متناقضة، حيث تبرز النماذج السلبية على نحو أكثر حضوراً، وتتسم في الغالب بالصراع والتوتر.

من أبرز هذه النماذج، العلاقة بين الأخوين "سامي" و"سليم"، الذين يجسدان طرفي نقيض، الأول يرمز إلى الطمع والسلطة والإجرام، والثاني يمثل الفطرة السليمة، الأخلاق والمبادئ. وتجسد العلاقة بينهما صراعاً واضحاً بين الخير والشر، يبلغ ذروته بمحاولة "سامي" قتل أخيه - في آخر المسلسل -.

ونفس الصراع يتكرر في النموذج الأنثوي من خلال الأخنتين "شانة" و"نور"، حيث تمثل الأولى توجهها تحديدياً يتمرد على التقاليد ويعتبرها قيداً يجب كسره، ويتجلى ذلك في مظهرها وتصرفاتها. في المقابل، تجسد "نور" النموذج المحافظ، المتمسك بالقيم الاجتماعية، الذي يخضع لقواعد النظام الاجتماعي ويتقيد بأدق التفاصيل، ويتجلى في حرصها على ارتداء الحجاب، واهتمامها بسمعتها، وانزعاجها الشديد من تصرفات أختها المتمردة على القواعد الاجتماعية.

ويأخذ الصراع بينهما بعداً نفسياً، حيث تُظهر "نور" غيرتها الشديدة من "شانة"، خاصة بعد أن اختارها سامي وخطبها، مما يدفعها إلى التعبير عن كرها لها وحقدها عليها مراراً.

وعلى الرغم من أن الطرفين في كلا النموذجين (سامي/سليم وشانة/نور) ليسوا إخوة بالمعنى البيولوجي، فإنّ المسلسل يحاول تعويض ذلك ببناء علاقات أكثر دفئاً وتماسكاً بين الإخوة الحقيقيين، مثل "سليم" و"نور"، وكذلك بين الأخوات الثلاث.

وتزيد سلبية العلاقات الأسرية في التعمق من خلال تجسيد ما يمكن اعتباره علاقات سامة أو حتى شديدة السمية، كما يتجلى ذلك في العلاقة المعقدة بين "حسان" ووالدته. فهذه الأم، بدلا من أن تكون مصدر حنان وتوازن نفسي، كانت دافعا أساسيا لتحوله إلى شخص مجرم، ومريض نفسي، ينسج حياته على وقع المكائد، ويسعى إلى تنفيذها إرضاءً لحقدتها، ورغبتها في الانتقام.

ويبلغ هذا الانحراف ذروته حين يُقدّم "حسان" على قتل أمه، في مشهد صادم يهدم الصورة المثالية التي غالباً ما ترسم لعلاقة الأم بابنها، والتي يقدّسها المجتمع ويعلي من شأنها الدين الإسلامي الذي جعل الجنة وعظمها تحت أقدام الأمهات، اعترافاً بمكانتهن العظيمة ودورهن المحوري في حياة الأبناء.

وتصوير هذا الفعل يفتح باب التساؤل: ما الهدف من إبرازه بهذه الصورة المباشرة؟، كان بالإمكان إيصال - نفس الرسالة - دون المساس بقراءة تلك العلاقة؛ كأن تعاقب، مثلاً بخسارة ابنها روحياً أو عاطفياً، أو أن تقتل على يد أي شخص آخر.

ذلك أنّ تصوير الابن وهو يقتل أمه لا يعتبر مجرد مشهد درامي صادم، بل يرمز بشكل عميق، إلى انهيار أحد أعمدة الأسرة، ومن ثمّ المجتمع ككل، لما تحمله هذه العلاقة من رمزية وجدانية وأخلاقية عالية.

ويتكرر نمط العلاقة الأموية المختلة في المسلسل، وإن كانت بدرجات متفاوتة، كما في علاقة "سامي" بوالدته، حيث يسودها التوتر وسوء المعاملة. فسامي لا يظهر لأمه سوى العقوق والغلظة، بينما تقابله هي بالعنف الجسدي واللفظي، إلى حد ضربه أمام الخادمة، ما يبرز خللا عميقا في العلاقة التربوية والانفعالية بينهما. غير أنّ هذا الصراع يتوقف مع مرض الأم، فيتحول تدريجيا إلى شعور بالندم لدى الابن، يتبعه برّ متأخر، في مشهد يعيد بعض التوازن الرمزي لتلك العلاقة.

أمّا علاقة "الزعيم" بوالدته، فهي لا تقوم على العنف الظاهر، بل على استغلال ناعم ومستتر، إذ يُسخر وجودها في مقاطع على تطبيق "تيك توك" ليمارس الكذب والتحايل على المتابعين، بهدف تحقيق الشهرة وجني المال. وهنا تتحول الأم إلى أداة وظيفية تستخدم ضمن خطاب زائف، ممّا يفرغها من معناها الإنساني العميق ويحولها إلى وسيلة نفعية بحتة. وفي العلاقات الزوجية تم التركيز على أربع علاقات كلها سامة:

- علاقة "سعدية" بزوجها "محفوظ"، المبنية على أسوأ مثال للزوج المتواكل، الخائن المتخاذل، الكذاب، المتحايل، السارق، القدوة السيئة... ورغم كل هذا صبر سعدية وتحملها من أجل المحافظة على هذه الأسرة المفككة أصلا. ليجعلنا نتساءل عن قبول الأنتى بهذا الاستغلال هل هو تضحية منها؟ أم هو تشجيع -بطريقة غير مقصودة - للذكر على استغلالها وظلمها؟.

- وعلاقة "الهاشمي" الذي كان متسلطا ظالما دفع بزوجه إلى الكذب والخداع والتحايل وارتكاب جرما في حق بناتها خوفا منه وإرضاء له. ليتبين أن الأمر لم يكن بهذا السوء والهاشمي يسعد ببناته ويتصالح مع كونهن إناث. ولا يصلح الأمر إلا بعد وفاة الزوجة وانتهاء ذلك الرابط الذي يجمعهما.

- وعلاقة "حسان" بزوجه "المفتشة" وهي علاقة مبنية على التفاهم والحب والتضحية في ظاهرها، وعلى خداع الذكر وخيانتها واستغلال عملها في الانتقام والتغطية على جرائمه في الحقيقة.

- علاقة "ناجية" وأب "حسان" المتوفى، المبنية على الخداع والخيانة الزوجية. فكل المشاكل التي تسببت فيها "ناجية" سببه جها "للهاشمي" وخيانتها لزوجها، مع أنّ فعل الخيانة لم يتحقق فعلا بسبب رفض الطرف الآخر، ولكن النية موجودة والإصرار على تنفيذه. وبسببها دمرت نفسها وأسرته، وأسأت لكل عائلة "الهاشمي".

وبذلك تكشف العلاقات الأسرية عن مظاهر متعددة من العنف الأسري؛ عنف يمارس ضد الزوجة أو الخطيئة من قبل الزوج أو الخطيب، وعنّف موجه ضد الزوج من طرف الزوجة - حالة سعدية وزوجها محفوظ-، وآخر ضد الأبناء، غير أنّ أبشع هذه الأشكال يتمثل في ممارسة العنف ضد الأصول، إذ يعدّ "هذا النوع من أخطر الانزلاقات التي قد تواجه الأسرة في أي مجتمع كان، والذي يشكل في مضمونه اختيار أهم مؤسسة اجتماعية أنشأها المجتمع للحفاظ على قيمه وعاداته ومعايير حيث إنّ استقرار الأسرة من استقرار المجتمع" (بادي و سعد الله، 2022، صفحة 586).

ويبلغ الأمر ذروته في البشاعة حين يحول هذا العنف إلى جريمة قتل الأصول. لتنهال بذلك أواصر الرحمة والاحترام داخل الأسرة. يضاف إلى ذلك ما تعانيه العلاقات الأسرية من مشكلات أخرى مثل: الخيانة، عدم الاحترام، الخداع، التحايل..... وهي جميعها مظاهر تهدد تماسك الأسرة وتوازنها النفسي والاجتماعي.

2.2 العلاقات الاجتماعية: وتظهر في نوعين:

علاقات الصداقة: ومثال ذلك علاقة الصداقة التي جمعت "سكوشي" و "الزعيم"، وهي علاقة قامت على الخداع وانعدام الوفاء، حيث تخلى الصديق عن صديقه وقت الشدة، لا بسبب خطر محقق أو تهديد مباشر، بل من أجل مصالح ومكاسب شخصية مكتسبة.

العلاقات العاطفية: تتجسد العلاقات العاطفية من خلال ثلاث صور مختلفة، تبرز تنوع المشاعر وتناقضها بين الحب الصادق والحب المزيف، وبين الإخلاص والخداع، وبين الانجذاب المحرم والمستحيل.

- علاقة "شانة" و"سكوشي": وهي علاقة سامة لأحدهما:

• تتعارض مع العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الجزائري المحافظ، - تمشي معه ترقص وتقوم بتصرفات ترفضها المجتمعات المحافظة في الأحياء الشعبية الجزائرية-.

• تكشف تورط "سكوشي" في تشجيعها ودعمها لدخول عالم الإجرام والمخدرات.

• تتسم بالتعلق المرضي، حيث يرفض الابتعاد عنها حتى بعد خطبتها من "سامي" مصرا على إيذائها والإضرار بها.

ومع ذلك، تشهد العلاقة تحولاً جذرياً بعد ندم "سكوشي" وتوبته بمساعدة "سليم". لثبعت من جديد على أساس الصدق والحب الحقيقي بين الطرفين.

- علاقة "حسان" و"لين": وهي علاقة مبنية على الخداع والانتقام، إذ لم يكن حب "حسان" صادقا بل هو مجرد وسيلة للتحايل والتلاعب بمشاعر "لين". ومع تطور الأحداث تحول العلاقة إلى صراع نفسي وقيمي، تُظهر فيه الأنثى قوة شخصيتها وقدرتها على التحكم في مشاعرها، فتقلب الأدوار وتنجح "لين" في التحايل عليه بفطنتها، بتغليب العقل على العاطفة، والتصدي له دفاعاً عن عائلتها.

- علاقة "سليم" و"نور": تعدّ من أكثر العلاقات تعقيدا في المسلسل كونها:

• تنشأ من طرف واحد - من جانب "سليم" تجاه "نور"، في حين تميل "نور" عاطفياً تجاه "سامي".

• تتسم بصراع داخلي لدى "سليم": من جهة معجب بمواصفاتها: امرأة متدينة، محافظة، متسكة بتقاليد المجتمع. ومن جهة أخرى رافض لحيطتها العائلي، إذ يرى في أخيها مجرماً، وفي أختها نموذجاً خارجاً عن النظام الاجتماعي.

• وتتضاعف خطورة العلاقة في بعدها الأخلاقي والاجتماعي، إذ يؤدي تطورها - لو تحقق الزواج بينهما- إلى اختلاط الأنساب باعتبارهما أخوين حقيقيين، ما يجعلها علاقة محرمة ومرفوضة في المجتمع والدين على حدّ سواء.

وبذلك يقدم التصوير الدرامي للعلاقات الاجتماعية في هذا المسلسل في صورة سلبية بل سامة جداً، إذ تعرض هذه العلاقات في أبشع صورها وكأن المجتمع الجزائري كله شر.

- فنجد العلاقات الأسرية مفككة وممزقة: إخوة يتصارعون حتى يبلغ الأمر حدّ القتل، وعلاقات زوجية مبنية على التحايل والخداع، بل وحتى الخيانة الزوجية، أبناء عاقين، قد يصل بهم الشر إلى قتل الأصول.

- أمّا علاقة الصداقة، فتقوم على الخداع والغدر، والعلاقات العاطفية تقدّم في إطار من الكذب والنفاق، حتى وإن بدت صداقة في ظاهرها، فهي تفتقر الصدق والعمق الإنساني، وتتحول أحياناً إلى نفاق اجتماعي أو خطايا أخلاقية كزواج الإخوة واختلاط الأنساب.

وفي مقابل هذا الكم من النماذج السلبية، لا يقدم المسلسل سوى نموذجين إيجابيين:

- العلاقة التي تجمع بين الأسرة الحقيقية للهاشمي.

- وعلاقة "سامي" بأخته "نور" في آخر المسلسل.

فلماذا اختار صناع هذا المسلسل هذا النموذج القائم الذي يغلب عليه الشر؟ وما الجدوى من تصوير المجتمع بهذه الصورة المظلمة؟

IV- الخلاصة:

وفي النهاية، تظل علاقة (أنثى / ذكر)، سواء من خلال الأدوار أو العلاقات الاجتماعية، موضوع جدل ونقاش حاد، ليس فقط في سياق هذا العمل الفني، بل أيضا في نشاط الجمعيات النسائية، في مقابل التوجهات المحافظة الذكورية التقليدية. فالتيار النسائي يدعو إلى مساوات الأنثى بالذكر، بل يتجاوز ذلك أحيانا إلى المطالبة بميمنتها عليه، بينما يستند التيار المحافظ إلى مرجعية ثقافية تبرر هيمنة الرجل على المجالات العائلية والاقتصادية والسياسية، انطلاقا من أطر حضارية وثقافية تقليدية. ومع أنّ كلا التيارين يسعيان إلى فرض هيمنة طرف على الآخر، إلا أنّ الأجدر هو البحث عن سبل تمكّن الجنسين من استغلال الظروف وتطوير الذات دون إلغاء طرف عن طرف، "على أساس أنّ العلاقات بينهما ليست علاقات صراع أو تنافر، بل هي علاقة تكامل وانسجام" (غروبة، 2016، صفحة 2)

- الإحالات والمراجع :

1 سورة النساء، الآية 34، قرآن كريم؛

المقالات:

- 2 بادي، نورة وسعد الله، أبو القاسم (2022). ظاهرة العنف ضد الأصول - دراسة ميدانية استكشافية على عينة من ممارسي العنف ضد الأصول في المجتمع الجزائري، مجلة أفاق للبحوث والدراسات، المجلد 5(1)، 585-598 <https://asjp.cerist.dz/en/article/179235> (زيارة 23 / 10 / 2025)
- 3 بدودي، سهام (2024). اتجاهات جمهور الشباب نحو مشاهدة الدراما الرمضانية على الفضائيات الجزائرية والعربية، دراسة ميدانية على عينة من طلبة تخصص الإعلام بجامعة عنابة، مجلة الرواق، المجلد 10(1)، 325-347 <https://asjp.cerist.dz/en/article/245216> (زيارة 25 / 6 / 2025)
- 4 بن الصغير، رحيمة (2016). مقام سيدي عبد الرحمان وتأثيره على الثقافة الجزائرية الأصيلة، مجلة معابر، المجلد 3(1)، 189-207 <https://asjp.cerist.dz/en/article/126824> (زيارة 23 / 10 / 2025)
- 5 بن زرقعة، مسعودة (2021). النقد الثقافي والخطاب النسوي العربي- صورة الذكر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي كوجه للنسق المضمر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10(4)، 346-363 <https://asjp.cerist.dz/en/article/168140> (زيارة 23 / 10 / 2025)
- 6 حسني، حمزة (2025). المرأة الجزائرية: شهادات على النضال والتحدي في عهد الاستعمار (1830-1962)، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، المجلد 10(3)، 458-477
- 7 غروبة، حياة (2016). التمايزات الجندرية، منظور سوسيولوجي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 9(3)، 1-13 <https://asjp.cerist.dz/en/article/274798> (زيارة 23 / 10 / 2025)
- 8 لعبادي، طارق ومشتة، ياسين (2025). الهوية الاجتماعية والتراث الثقافي في قصبة الجزائر: دراسة ميدانية في سياق التغيرات المعاصرة، المجلة المغاربية للمخطوطات، المجلد 21(1)، 42-66 <https://asjp.cerist.dz/en/article/261265> (زيارة 23 / 10 / 2025)