من الهامش إلى المتن؛ صورة المرأة والتهميش الاجتماعي في المسرح الجزائري المعاصر

From Margin to Center: The Representation of Women and Social Marginalization in Contemporary Algerian Theatre.

علي كريم

جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، ali.krim@univ-tlemcen.dz

تاريخ الاستلام: 2025/07/19 تاريخ القبول: 2025/09/07 تاريخ النشر: 2025/12/02

ملخص: يهدف هذا البحث إلى تحليل صورة المرأة والتهميش الاجتماعي في المسرح الجزائري المعاصر، متتبعًا كيفية انتقال شخصيتها **من الهامش إلى المتن** الدرامي. من خلال دراسة تأويلية لأعمال مسرحية محورية لكُتّاب بارزين مثل **رويشد، وولد عبد الرحمن كاكي، وجوندي خليفة**، تسعى الدراسة إلى كشف الآليات التي وظّفها المسرح الجزائري ليس فقط لعكس معاناة المرأة من الفقر والقمع الاجتماعي والخيانة، بل لتحويلها إلى أداة فنية ونقدية فاعلة لتشريح تناقضات المجتمع وتحدي البنى السلطوية والتقليدية السائدة. وقد خَلُصَت الدراسة إلى أن المسرح الجزائري المعاصر قدّم شخصيات نسائية تجاوزت دور الضحية السلبية لتصبح صوتًا كاشفًا ونقدًا صريحًا للواقع. أظهرت النتائج أن المؤلفين المسرحيين استخدموا الهامش كفضاء درامي خصب لفضح آليات الإقصاء الاجتماعي والسياسي. وبذلك، لم يكن تصوير معاناة المرأة غاية في حد ذاته، بل كان وسيلة لتأسيس خطاب مسرحي مقاوم يضع المهمشين في قلب السرد، ويُسائل مفاهيم العدالة والانتماء والمواطنة في جزائر ما بعد الاستقلال.

كلمات مفتاحية: المسرح الجزائري؛ صورة المرأة؛ التهميش الاجتماعي؛ النقد الاجتماعي.

Abstract: This research aims to analyze the representation of women and social marginalization in contemporary Algerian theatre, tracing the transition of female characters from the margin to the dramatic center. Through an interpretive study of pivotal plays by prominent playwrights such as Rouiched, Ould Abderrahmane Kaki, and Djendi Khalifa, the study seeks to uncover the mechanisms employed by Algerian theatre not merely to reflect women's suffering from poverty, social oppression, and betrayal, but to transform them into an effective artistic and critical tool for dissecting The study concludes that contemporary Algerian theatre has presented female characters who transcend the role of the passive victim to become a revealing voice and an explicit critique of reality. The findings show that playwrights utilized the margin as a fertile dramatic space to expose the mechanisms of social and political exclusion. Thus, the portrayal of women's suffering was not an end in itself, but rather a means of establishing a discourse of theatrical resistance that places the marginalized at the heart of the narrative and interrogates the concepts of justice, belonging, and citizenship in post-independence Algeria. societal contradictions and challenging dominant authoritarian and traditional structures

Keywords: Algerian Theatre; Representation of Women; Social Marginalization; Social Critique.

1. مقدمة:

يُشكّل المسرح، بوصفه فضاءً للتعبير وأداةً للتشريح الاجتماعي، مرآة تعكس تحولات المجتمعات وتناقضاتها الدفينة. وفي قلب السياق الجزائري، لم يكن المسرح يومًا بمعزل عن واقعه؛ بل انغمس في تفاصيله، ناقلًا هموم الفرد وصراعاته، ومُسائلاً البنى التقليدية والسلطوية التي تُشكّل ملامح الهوية والمجتمع. من هذا المنطلق، تبرز صورة المرأة كقضية مركزية في المسرح الجزائري المعاصر، حيث تتجسد من خلالها أبعاد متعددة من التهميش الاجتماعي والاقتصادي والثقافي. فغالبًا ما تُوضَع الشخصية النسائية على خشبة المسرح لتكون شاهدًا ومحركًا دراميًا يكشف عن أعطاب بنية اجتماعية تمر بمخاضات عميقة، لاسيما في مرحلة ما بعد الاستقلال وما تلاها من تحديات.

يطرح هذا البحث إشكالية مركزية تتمحور حول كيفية تمثيل المرأة المهمشة في المسرح الجزائري المعاصر، وكيف انتقلت صورتها من كونها مجرد عنصر ثانوي أو تابع في البنية الدرامية إلى أن أصبحت متنًا يحمل دلالات عميقة، ونقدًا اجتماعيًا صريحًا. بعبارة أخرى، تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤل التالي: كيف استطاع المسرح الجزائري، من خلال أعمال كُتّاب بارزين، أن يُحوّل "الهامش" الذي تعيش فيه المرأة إلى "متن" درامي فاعل يكشف عن آليات الإقصاء ويقاومها؟

وللإجابة على هذه الإشكالية، تفترض هذه الورقة البحثية أن المسرح الجزائري المعاصر لم يكتفِ بتصوير معاناة المرأة، بل وظّف شخصياتها المهمشة كأداة نقدية لتشريح البنية الأبوية، وتفكيك الخطابات الاجتماعية السائدة التي تُرسّخ دونيتها. ومن خلال منح الصوت لمن لا صوت لهن، يُقدم المسرح رؤية بديلة تتحدى الوضع القائم وتدعو إلى التفكير في سبل تحقيق العدالة الاجتماعية.

ولتحقيق هذا الهدف، ستعتمد الدراسة على منهج التحليل التأويلي، من خلال قراءة نقدية لمجموعة من الأعمال المسرحية التي تُعد علامات فارقة في تاريخ المسرح الجزائري، وهي مسرحيات "البوابون" لرويشد، و**"في انتظار نوفمبر جديد"** لجوندي خليفة، و**"كل واحد وحكموا"** و**"الدراويش"** لولد عبد الرحمن كاكي. سيتم التركيز على تحليل الشخصيات النسائية في هذه الأعمال، والحوارات التي تدور على ألسنتهن، والسياقات الدرامية التي وُضِعن فيها، للكشف عن كيفية تجسيد تجاربهن مع الفقر، والخيانة، والقمع الاجتماعي، والنضال من أجل البقاء والانتماء.

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على الدور المحوري الذي لعبه المسرح في تشكيل الوعي بقضايا المرأة في الجزائر، ويُبرز قدرة الفن على مقاومة التهميش وتقديم سرديات مضادة. كما أنه يساهم في إثراء الدراسات المسرحية العربية عبر تقديم تحليل معمق لظاهرة اجتماعية وفنية متشابكة، تجمع بين جماليات الخشبة وتعقيدات الواقع الاجتماعي.

2. "المرأة الجزائرية في مرآة المسرح: تحليل تأويلي لمسرحيات "رويشد"، "خليفة"، و"كاكي

يُعد المسرح الجزائري، بتنوعه الأسلوبي والموضوعي، مرآةً لواقع المجتمع الجزائري الاجتماعي والنفسي. فالأعمال المسرحية تعكس الهموم العميقة للمجتمع، سواء كانت ناتجة عن ظروف اقتصادية واجتماعية صعبة أو عن تقاليد وعادات متأصلة. ويُبرز هذا الاستكشاف المسرحي التحديات والتحولات التي يعيشها الأفراد، وخاصةً المرأة الجزائرية، التي ترتبط تجربتها بشكل وثيق بتعقيدات التاريخ والمجتمع. ويهدف هذا المقال إلى تحليل

الطريقة التي يصوّر بها المسرح الجزائري المرأة، بالاعتماد على مقاطع من مسرحيات بارزة وتعليقات نقدية، مع الحفاظ على سلامة المراجع الأكاديمية الأصلية.

لقد تركت الكارثة الوطنية أثراً عميقاً في حياة المرأة الجزائرية، بل وفي حياة الفرد الجزائري عموماً، متسببة في جراح لا تُمحى. وقد زادت هذه التجارب من أعباء النساء، حيث تحولت رحلة البقاء إلى هاجس رئيسي، خاصةً خلال وبعد سنوات الاحتلال. وفي سياق تدهور الوضع الاقتصادي والاجتماعي، وعدم استقرار الوضع السياسي، وانخفاض القوة الشرائية، صوّر المؤلفون المسرحيون هذه الفترة من الشدة والبؤس التي أثقلت كاهل الأسرة الجزائرية.

تقدم مسرحية "البوابون" لرويشد تصويراً مؤثراً لمعاناة المجتمع، وخاصةً معاناة النساء، وللتحولات التي أدت إلى إقصاء من لم يتمكن من التكيّف مع التطورات الثقافية والاجتماعية. وتتألف المسرحية، التي أخرجها كاتب ياسين، من عدة مشاهد موزعة على فصلين، كل منهما يحتوي على سبع مشاهد. تصف المشاهد الأولى براءة سكان الريف الذين، بعد هجرتهم إلى المدينة، يتركون جذورهم التاريخية خلفهم بحثاً عن الثروة وتجنب التسول. كما تكشف هذه المشاهد عن مكائد سكان المدينة الذين يسعون إلى استغلال الآخرين من أجل المال، مدفوعين بشهوة لا ضمير لها.

أما الموضوع الرئيسي للمسرحية فهو الفقر والظلم اللذان يعاني منهما العديد من الشخصيات، رغم إخلاصها وتفوقها في العمل، حيث تُستغل هؤلاء الشخصيات على غرار كثير من الأفراد الصادقين والمحترمين[1] .

من بين هذه الشخصيات، نجد "طاهر" الذي يشتري خبزاً جافاً من "فاطمة" البوابة، وهي تجسيد لانحدار مستوى المعيشة. ويشير حوار بينهما إلى هذه الحقيقة:

الطاهر: عمرك ما عيرتني كيما اليوم.

فاطمة (الكونسيارجة): كلاني قلبي في مضربك، مانحبكش تبقى هكذا، هيا أرفد أشكارتك.. قبل مايشوفوك الجيران (تدخل إلى البيت).

(يأخذ الطاهر الشكارة ويحطها في الكروسة) ثم تسرق منه[2].

تُظهر هذه المشهد تضامن فاطمة، البوابة، الإنساني. فرغم فقرها وحاجتها، لا تتردد في مد يد العون لمن يشاركونها المعاناة والحرمان.

وفي مشهد آخر مؤثر وحساس، تتوسل "نادية"، زوجة يوسف، فاطمة أن تقنع أختها "ربيعة" بأن تبتعد عن زوجها. هنا يتدخل "إسماعيل"، مما يزيد من ألم نادية:

فاطمة: ياختي واش تحبي نواسيلك، ماأعلى باليش، هي أختي وأنت أولية، الشي راه بيناتكم.

نادية: يالالة فاطمة تكلمي لها ،..توالم انت تصنت ليك، ماهواش حق عليها، عارفة الراجل متزوج أو بولادو، كانت تبعد ماتدناش.

فاطمة: واش مواسيو أنت ولا أنا ؟

نادية: مع هذا كنت أمليحة معاه،مافهمتش علاه؟

إسماعيل:(مقاطعا) أتقدمي أشوية باش تفهمي. معجزة. ملحفة مقمطة، كي الميت، كفاش أتحبي هذا الراجل يشوف فيك، مازلت في قرن السروال المشنوق ومعصبة راسك.

نادية: كي خرجني من عند والدي ،كنت هكذا ، ماجيتوش مغمضة، شافني.[3]

يعلق الدكتور صالح لمباركية على هذا المشهد، مشيراً إلى أن "هذا الحوار يكشف ضعف المرأة وعجزها... والتغير المفاجئ الذي أثر على المجتمع، حيث فضل زوج نادية امرأة أخرى لأنها لم تتكيف مع متطلبات العصر"[4]. ويُعد هذا نقداً واقعياً للمجتمع الجزائري المعاصر. فهي تبرز معاناة النساء أمام الخيانة الزوجية ونضالهن المستمر للحفاظ على

وحدة الأسرة. وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات مسموح به قانونياً، إلا أنه غالباً ما يؤدي إلى انقسامات وتمزقات مأساوية داخل العائلة.

كما عانت الأسر الجزائرية من الحرمان ونقص الحاجات الأساسية والقمع وفقدان الحقوق، فإن مسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" لجوندي خليفة تُعد عملاً إبداعياً يعكس هذا الحرمان والحقيقة والأمل. ويصوّر المؤلف الوضع من خلال كلمات نساء تنتمي إلى عائلة واحدة، مشيراً إلى أن الهموم التي تثقل كاهل الرجال قد تكون أشد وطأة على النساء، حيث تُعد المرأة شريكاً لا يتجزأ من كل تجارب الرجل.

ويُظهر حوار بين "فاطمة" و"سعدية" هذه المعاناة:

فاطمة: لقد قالوا أن مرضه لا يحتاج إلى مستشفى، هو فقط في حاجة إلى التغذية.

سعدية: هذا لا يغير شيئا مادمنا عاجزين عن توفير الغذاء اللازم ، (مهلة) يا إلهي خفف علينا (مهلة) أستغفرك يا ربي ،ولكن هذه العائلة لم ترتكب من المعاصي ما تستحق عليه كل هذا العقاب.

فاطمة: في الماضي لم أقنط من رحمة الله ،أما اليوم (مهلة) إني أكاد أنظر بعيني العاقبة.[5]

تعكس هذه الندبة والصلوات التي تطلب المغفرة شدة وقسوة الهموم التي تحملها النساء، على غرار الرجال الذين يكدون ليؤمنوا دخلاً كافياً.

أما الكاتب ولد عبد الرحمن كاكي، فيثري التراث المسرحي من خلال اهتمامه بالتراث الشعبي لإنتاج فن أصيل، مستمداً من الحكايات والأساطير والألغاز والأغاني الشعبية [4]. وتدور أحداث مسرحيته "كل واحد وحكموا" حول الفتاة "جواهر"، التي تحاول عائلتها تزويجها برجل أكبر من أبيها سناً، متزوج من ثلاث نساء ولديه اثنا عشر طفلاً. ترفض جواهر هذا

الزواج رفضاً قاطعاً، وعندما لا تجد مفراً، تحاول الانتحار لحماية حبها لشاب تحبه. تقفز إلى البحر، لكن الأرواح تنقذها وترعى أمرها بعيداً عن عائلتها حتى وفاة الرجل الذي أراد زواجها. ويُظهر هذا المشهد رفض جواهر، الفتاة الشابة، للزواج ومأساتها/معاناتها:

الجوهر: أبي قلت له إيه؟

سليمان: كون جات قوة وكان في يدي كون قلت له لا.

الجوهر: خفت منه ؟

المرأة : باباك ماخافش منه ، أهدر على القوة، والقوة والمال بين يديه.

الجوهر: تسمى باعني ولا أرهني.

سليمان: أكرى لي الدار هذا أشحال ماخلصتوش، وزاد الدراهم سلفني .

المرأة : القليل هاذي حالته يابنتي.

سليمان: كون جا في يدي مانقول إيه كنت انقول كنت أنقول لا وما نرهنك مانبيعك بماله.[6]

شكلت محاولات ابتكار أشكال مسرحية جديدة تقرب بين المبدع والجمهور محطة مهمة. إذ عندما "أدرك المؤصلون المسرحيون دور الفن المسرحي، وأهميته في بناء المجتمع، وفي بناء الحضارة، وأكدوا أن جماليات فن المسرح تقوم أساساً على علاقة بين المنصة والصالة، تلك الجماليات التي يمكن أن نستنبطها، ونقيسها بمدى التفاعل بين الفنان والجمهور، ولاسيما أن المسرح في المرحلة التأصيلية لم يعد يخاطب العواطف، إنما يحرص على مخاطبة العقل"[7]. وهكذا، اعترف منظرو المسرح بأنه هو ظاهرة اجتماعية تتكوّن من اتحاد مجموعة من العناصر الفنية التي تقدم معًا حدثاً مسرحياً للجمهور. وتمثل الأداء المسرحي جوهر الظاهرة المسرحية، بينما النص المسرحي جزء منها فقط.

تعالج مسرحية "الدراويش"* موضوع صراع الإنسان مع نفسه ومع السلطة المُحكِمة. فالـ"درويش المعلم" متهم بمؤامرة لإسقاط النظام ويُسجن بالخطأ بسبب تشابه اسمه مع اسم المتهم الحقيقي، وهو "درويش عز الدين"، العامل في مصنع للصلب. في البداية، يحاول المعلم إثبات أنه لا علاقة له بالسياسة، وأن زوجته هي "زينب" وليس الصحفية "صبيحة"، وأنه لديه أربعة أبناء وليس ثلاثة. لكن الممارسات القمعية والتعذيب يجبرانه على قبول الواقع. ويتصاعد الصراع بين الدرويش وذاته، مُظهراً مرارة الصراع النفسي الذي يدفع الإنسان إلى التساؤل: أن يكون أو لا يكون. ويصل هذا الصراع حتى أحلامه، حيث يلتقي بزوجته الثانية الحقيقية ويقف بينهما في تردد قاتل يفقده القدرة على اتخاذ قرار. ويجد نفسه أمام خيارين، أقلهما سوءاً هو العودة إلى ماضيه والعيش حياة بسيطة، أو مواصلة النضال لرفع القيود والقمع عن الإنسان.

في مشهد آخر، تظهر "صبيحة" و"زينب". "صبيحة"، زوجة درويش عز الدين، و"زينب" الأشباحية، زوجة المعلم، تتشاجران حوله. زينب، أم أبنائه، هي من يتجه إليها بسبب واقعه وحياته وحقيقته. أما "صبيحة"، فهي ترمز إلى الأمل والحياة، مع كل معاني الخير والسعادة الحقيقية التي تنبض من قلب الألم والمعاناة.

الدرويش: زينب ليست زوجتي. صبيحة هي زوجتي، أنا مراقب من الجميع ، أنا نسيت زوجتي ، ولا أستطيع الذهاب معك.

زينب تنادي بأعلى صوت: عود يا درويش ليا و لأولادك.[8]

* التي عرضت في جوان 1989م بمسرح قسنطينة الجهوي والتي اقتبسها "عبد الحميد رمضاني" عن الكاتب السوري "مصطفى الحلاج" ومن إخراج الثنائي "فارس الماشطة وحسن بربريوة ". ينظر: نجود خميسي: ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث مسرحية الدراويش لـ فارس الماشطة/ حسن بوبريوة- أنموذجا (رسالة ماجستير)، جامعة باتنة، 2009-2010، ص 190.

يصر الدرويش على رفضه، ويستمر في مواجهة هذه المعاناة. تتميز شخصية زينب، زوجة الدرويش المتهم، بالبساطة، لكنها تقدم صورة حقيقية لعديد الزوجات اللواتي يعانين من فراق أزواجهن، سواء كانوا أحياء أو أمواتاً. وقد رُسمت شخصيتها بدقة ودون مبالغة، مما يخدم النص الذي تؤديه. أما "صبيحة"، فهي نقطة النور في الظلام، حيث كانت حضورها يضيء كل زاوية.

من خلال تحليل هذه المسرحيات الجزائرية، يتضح أن المسرح قد لعب دوراً محورياً في تصوير التحديات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي واجهتها المرأة الجزائرية. ومن كفاحها من أجل البقاء إلى سعيها إلى الاستقلالية في مواجهة التقاليد والضغوط الزوجية، استطاع المؤلفون المسرحيون التقاط تعقيد التجربة النسائية. هذه الأعمال ليست فقط مرآة للمجتمع، بل هي أيضاً محرك للتفكير في التحولات اللازمة لبناء مجتمع أكثر عدالة وإنصافاً. ويواصل المسرح الجزائري شهادته على صمود المرأة وقوتها، في آن واحد يسائل ديناميكيات السلطة والتحولات الثقافية التي تشكل مصيرها.

3. الهَامشيّة والانتماء في المسرح الجزائري: تحليل اجتماعي للشخصيات المستبعدة

يمكن تعريف الهامشية بأنها نمط عيش يقع خارج إطار الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد. الشخص الهامشي هو ذلك الذي دفعته ظروفه إلى العيش داخل مجتمعه تحت سيطرة ثقافة تناقض طموحاته، بل وتصادمها أحيانًا[9]. وتنشأ عن هذه الحالة مشاعر من الوَهْم والقلق لدى بعض الأفراد[10]، ناتجة عن اضطرابهم وفقدان وضعهم الاجتماعي الواضح. وقد تكون انتماءاتهم الاجتماعية غامضة أو غير معترف بها، ويصبح هذا القلق المتزايد أحيانًا ثقيلاً لدرجة يعجز معها هؤلاء الأفراد عن مواجهة الغموض والهامشية المتأصلة في واقعهم الاجتماعي والسياسي.

ومن ناحية أخرى، فإن انتماء الفرد إلى جماعة يمنحه شعورًا بأن الحياة لها معنى، ويُعبّر عن تأكيد الذات وقبول الآخرين له. كما يعزز لديه مجموعة من المسؤوليات والالتزامات تجاه الجماعة التي ينتمي إليها، ويدفعه ذلك إلى أداء واجبه بكل إخلاص وتفوق، وهو تعبير عن ولائه العميق وانتمائه الحقيقي لتلك الجماعة[11]. ويشكّل الحاجة إلى الانتماء رغبة الفرد في أن يكون جزءاً من جماعة، مندمجًا معها، مقبولاً ومقدّرًا داخلها، وأن يحتل مكانًا آمنًا فيها.

وتتناول مسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" للجندي خليفة، دلالات سياسية عميقة، وتحاول إبراز الفئات الاجتماعية المهمشة والمستبعدة من المشهد الوطني، وخاصةً النساء اللواتي تأثرت أوضاعهن بظروف عديدة إلى حد أصبحن فيه عنصرًا غير فاعل، أو بالأحرى الحلقة الأضعف في المجتمع.[12]

" تبرة: الواجب أن يعوضوا لكم داركم القديمة بما فيها، ويعطوكم مرتبا مثل الناس،أشكي يا امرأة وتكلمي على نفسك.

سعيدة: نشكي، الشكوى لربي، أما هم فقد يئست منهم منذ زمن طويل.

تبرة: دائما يتحدثون عن الشهداء، عملنا وعملنا.

سعيدة: مازلت غافلة يا تبرة، إنهم يعطون لأصحابهم وأقاربهم والذين عندهم أكتاف، أما عائلة مثل حالتنا فإنها تطرد وتنهر، وإذا كانوا لطافا يقولون: أولادكم ماتوا من أجل الوطن.[13]

فمهما كانت الظروف التي مرّت بها هذه العائلة، فإن صورة الهامشية التي تعيشها هاتان المرأتان وإبعادهما عن حياة كريمة تكشفان واقعًا اجتماعيًا معقدًا. فمنذ سنوات الاستقلال، عاشت الجزائر أشكالًا مختلفة من التهميش التي طالت حتى السياسيين أنفسهم.

بعد أن دافعوا عن السلطة وحملوها لسنوات عديدة، وجدوا أنفسهم لاحقًا خارج المشهد السياسي.

وقد تناولت مسرحية "التشريح"* موضوعًا آخر من أنواع الهامشية؛ تلك التي تمارس بين أعضاء المجتمع ذاته. تعرض هذه المسرحية شخصيات تعيش الإقصاء ليس من نظام سياسي، بل من مجتمعها الخاص.

ويكشف الحوار التالي بين "مختار" و"دليلة" مرارة هذا الاستبعاد الداخلي:

مختار: عبد الؤوف ولدي .. إيلا باباك حمار ماتكونش جحش، اتفكر الجواد العربي الأصيل.

دليلة: باعوه بالدوفيز. والكلب ،حتى الكلب إلا سمح فيه مولاه، سموه كلب عربحتى إذا كان ماهوش كلب.

مختار: الشوك مضغناه وماخلاوناش نبلعوه.

دليلة: جوع كلبك يتبعك.[14]

يظهر بوضوح في هذه المشهدية اللامعقولية في الحياة، وظلمها، والهامشية التي يعاني منها هذان الشخصان في وطنهما. ولا شك أن أسباب هذه الأزمة تعود إلى طبيعة العصر نفسه، عصر شهد تطورًا تكنولوجيًا وصناعيًا كبيرًا لا يمكن تجاهله.

إن تمثيل الهامشية في المسرح الجزائري يُظهر أبعادًا متعددة للإقصاء الاجتماعي. من جهة، نلاحظ هامشية سياسية واقتصادية، حيث يجد قدامى المحاربين وعائلاتهم أنفسهم

*تقدم مسرحية "التشريح" للمبدع الهادي بوكرش نفسها كعملية جراحية نقدية مؤلمة، لا تتردد في الغوص في أحشاء المجتمع للكشف عن علله وتناقضاته. فمن خلال اختيار فضاء غير متوقع ومقلق - "مزبلة" أو مكان لرمي النفايات - كمسرح للأحداث، يضعنا بوكرش منذ البداية في قلب الهامش، في المكان الذي يتخلص فيه المجتمع من كل ما هو غير مرغوب فيه، ليس فقط من الأشياء، بل من البشر أيضاً. إنها مسرحية عن "النفايات البشرية" التي ينتجها نظام اجتماعي واقتصادي قاسٍ، وعن التداعيات المأساوية للتهميش وفقدان الهدف.

منسيين من قبل نظام استدعى خدماتهم من قبل. ومن جهة أخرى، نرى هامشية ثقافية واجتماعية، حيث يُستبعد الأفراد الذين لا يستطيعون التكيّف مع التحولات السريعة في المجتمع.

وتُولّد هذه الهامشية المزدوجة – الخارجية والداخلية – شعورًا عميقًا من الغربة لدى الشخصيات المسرحية، التي تصبح بذلك ممثلة لواقع اجتماعي أوسع. ويستخدم المسرح الجزائري هذه الشخصيات الهامشية لطرح أسئلة حول آليات الإدماج والاستبعاد في المجتمع ما بعد الاستعمار.

إن الهامشية، كما تُمثّل في المسرح الجزائري المعاصر، تُعد مرآة للتوترات والتناقضات التي يعيشها المجتمع الجزائري. من خلال شخصيات نسائية مُهمَلة، ومحاربين قدامى منسيين، وأفراد غير قادرين على التكيّف مع التغيرات الاجتماعية، يقدّم المؤلفون المسرحيون الجزائريون نقدًا لاذعًا لآليات الاستبعاد التي تعبر مجتمعهم. ولا تكتفي هذه التمثيلية المسرحية للهامشية بوصف واقع اجتماعي فقط، بل تطرح أسئلة جوهرية حول أسس الانتماء والمواطنة في الجزائر المعاصرة.

4. خاتمة:

في ختام هذه الرحلة التحليلية في رحاب المسرح الجزائري المعاصر، نصل إلى نتيجة جوهرية مفادها أن هذا المسرح قد نجح في تحقيق نقلة نوعية في تمثيله للمرأة والمهمشين. فلم يعد الهامش مجرد فضاء جغرافي أو اجتماعي منسي، بل تحوّل على يد كُتّاب أمثال **رويشد**، و**ولد عبد الرحمن كاكي**، و**جوندي خليفة** إلى مركز للرصد والتشريح والنقد. لقد أثبتت الدراسة أن صورة المرأة في الأعمال المختارة تجاوزت دور الضحية الصامتة لتصبح صوتًا دراميًا فاعلًا، وشخصية محورية تكشف من خلال معاناتها وصمودها عن التوترات العميقة التي تعصف بالمجتمع الجزائري.

لقد كشفت لنا مسرحية" **البوابون** "عن عمق التضامن النسوي في وجه الفقر والخيانة، بينما عرّت مسرحية" **كل واحد وحكموا** "قسوة التقاليد الأبوية التي تسعى لسحق إرادة المرأة وحقها في الاختيار. أما في" **في انتظار نوفمبر جديد** "و**"الدراويش"**، فقد تجسد التهميش في أبعاده السياسية والوجودية، حيث أصبحت المرأة رمزًا للوطن الجريح وشاهدًا على وعود لم تتحقق. وهكذا، يتضح أن المسرح الجزائري لم يكتفِ بعكس الواقع، بل عمل على مساءلته وتفكيكه، محولًا خشبة المسرح إلى محكمة رمزية تُحاكَم فيها البنى الاجتماعية والسياسية القمعية. إن الانتقال **من الهامش إلى المتن** لم يكن مجرد تحول في موقع الشخصية الدرامية، بل كان تأسيسًا لرؤية فنية نقدية تضع الإنسان المهمش في قلب المعادلة الإبداعية والاجتماعية.

وانطلاقًا من النتائج التي تم التوصل إليها، يقدم البحث التوصيات التالية:

1. **على المستوى الأكاديمي والبحثي:**

- **توسيع دائرة البحث** :دعوة الباحثين إلى دراسة أعمال مسرحية لكُتّاب معاصرين آخرين، خاصة الكاتبات المسرحيات الجزائريات، لرصد تطور صورة المرأة وكيفية تعبيرها عن ذاتها في الألفية الجديدة.
- **إجراء دراسات مقارنة** :تشجيع الدراسات التي تقارن بين تمثيلات التهميش في المسرح الجزائري ونظيره في المسارح المغاربية والعربية الأخرى، بهدف فهم الخصوصيات المحلية والتقاطعات المشتركة.

2. **على المستوى الفني والإبداعي:**

- **إعادة إحياء الكلاسيكيات** :حث المخرجين والفرق المسرحية على إعادة تقديم هذه الأعمال الكلاسيكية برؤى إخراجية معاصرة، لربط الأجيال الجديدة بهذا التراث النقدي المهم وضمان استمرارية الحوار الذي بدأته.
- **دعم الأصوات الجديدة** :ضرورة تشجيع ودعم النصوص المسرحية الجديدة التي تواصل الغوص في قضايا التهميش الاجتماعي، وتمنح صوتًا للفئات التي لا تزال تعاني من الإقصاء في مجتمع اليوم.

3. **على المستوى التربوي والثقافي:**

- **إدراج المسرح في المناهج** :التوصية بإدماج دراسة هذه المسرحيات كنصوص أساسية في المناهج التعليمية الجامعية في أقسام الأدب، وعلم الاجتماع، والفنون الدرامية، لما لها من قيمة فنية وفكرية في تنمية الوعي النقدي لدى الطلبة.
- **تنظيم فعاليات ثقافية** :دعوة المؤسسات الثقافية والمسارح الوطنية والجهوية إلى تنظيم قراءات درامية، وعروض مسرحية، وندوات نقدية حول هذه الأعمال، لتعميق النقاش العام حول القضايا الاجتماعية التي تطرحها.

5. قائمة المراجع:

[1]كتب المسرحية رويشد وأخرجها مصطفى كاتب وشارك التمثيل فيها ثلاث عناصر نسوية هنّ: كلثوم، ياسمينة وفطومة، إضافة إلى مشاركة علال المحب ومحمد بن قطاف .ونالت مسرحية (البوابون) الجائزة الأولى بمهرجان المسنتير بتونس. ينظر: الثقافة ،مجلة وزارة الثقافة، المكتبة الوطنية، العدد الممتاز 6-7 ، 2005، ص194.

[2]صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية، دار الهدى عين مليلة، 2005، ص90.

[3]المرجع نفسه: ص 91.

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]صالح لمباركية ، المرجع نفسه، ص98.

[6]المرجع نفسه، ص 125.

[7]حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين النضرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص196.

[8] عبد الحميد رمضاني: الدراويش (مسرحية) عن مصطفى الحلاج.

[9] Robert E Park. "Human Migration and the Marginal Man". *American Journal of Sociology*, Vol. 33, No. 6, 1928, p. 892.

[10] Ibid, p 893.

[11] Abraham H Maslow. "A Theory of Human Motivation". *Psychological Review*, Vol. 50, No. 4, 1943, p 380-381.

[12]ينظر: زاهية بوجناح: التفاعل الاجناس في مسرحية "في انتظار نوفمبر" للجندي خليفة أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، مج 12 ع 025، 2020/04/15.

[13]نقلا عن: صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر، ص97.

[14]الهادي بوكرش: مسرحية التشريح، إنتاج المسرح الوطني الجزائري، 1994، ص20.