مجلة الآداب واللغات المجلد(10)العدد(01)ديسمبر2024، ص.ص21-38

سياسات التمثيل الثقافي للمرأة في المسرح العربي المعاصر مسرحية "نساء بلا ملامح" لعبد الأمير شمخي نموذجا

Cultural Representation Policies of Women in Contemporary Arab Theater: "Featureless Women" written by Abdul amirshamkhi as a Mode

1*نسيمة حارش

جامعة الصديق بن يحيى جيجل

nassima.harche@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال:2024/11/07 تاريخ القبول:2024/12/21 تاريخ النشر :2024/12/26

الملخص :

تتجلى علاقة الرجل بالمرأة في صورة متواشجة حتمية ، ويرجع ذلك للدور الوجودي الفعال للمرأة في الكون، غير أن طريقة تعامل المجتمع غير العادلة والمخالفة للفطرة مع هذا الكيان الوجودي الأنثوي هي ما دفع بظهور حركات التحرر في ضوء الحركات النسوية المطالبة بالمساواة ، وبما أن المسرح فن يعبر عن آمال آلام الأفراد فلجأت المرأة لهذا الفن لتعبر عن آلامها وأمالها. فكانت هناك نصوص وعروض كثيرة لكتاب رجالا ونساء تعالج قضايا المرأة وتحاول تمثيل المرأة ثقافيا . فالتمثيل الثقافيَ يرتبط بالقوة والهيمنة فهو آلية من آليات الإخضاع والهيمنة. فتلجأ الأنا لتمثيل الآخر وثقافته بغية السيطرة. فالمثقف الذكر يحاول السيطرة من خلال القيام بعملية التمثيل الثقافي وذلك باستخدام استراتجيات التمثيل كالتحقير والتنميط وذلك لإعادة بناء المرأة ثقافيا وعملية التمثيل هنا هي عملية إيديولوجية بحتة. وعليه كيف مثل رجل المسرح المرأة كتابة وعرضا؟ وما هي الاستراتجيات المتبعة في ذلك ؟

*المؤلف الرسل

سياسات التمثيل الثقافي للمرأة في المسرح العربي المعاصر مسرحية "نساء بلا ملامح" لعبد الأمير شمخي نموذجا

الكلمات المفتاحية : التمثيل الثقافي، المسرح النسوي. النسوية .العقاب. نساء بلا ملامح .عبد الأمير شمخي

Abstract:

The relationship between men and women unfolds as an inevitable, interwoven dynamic, deeply rooted in the woman's vital existential role in the universe. However, the unjust and unnatural societal treatment of this feminine entity has led to the emergence of liberation movements, particularly feminist movements advocating for equality. Given that theater serves as an art form reflecting the hopes and sufferings of individuals, women have turned to this medium to articulate their aspirations and grievances. Consequently, numerous texts and performances by both male and female playwrights have addressed women's issues and sought to represent women culturally.

Cultural representation is intrinsically tied to power and domination. It operates as a mechanism of subjugation, where the self (the "I") represents the other and their culture as a means of control. Within this dynamic, the male intellectual seeks to assert dominance through cultural representation by employing strategies such as demeaning and stereotyping to reconstruct women culturally. This process of representation is fundamentally ideological.

Thus, this study seeks to explore the central question: how has the male playwright represented women in writing and performance? Moreover, what strategies have been employed in this representation?

Keywords: *cultural representation, feminist theater, feminism, subjugation / punishement, Women Without Features / Imra'ah bi-la Malamih , Abdul Amir Shamkhi*.

مقدمة:

إن الفن لا وطن له ولا حدود، كونه فن إنساني سواء كان فطرياً أو مكتسباً، وبما أن المسرح أبو الفنون فلا وطن له ولا حدود، ومن هذا المنطلق تكون كتابة المرأة فيه فناً خاصاً ذا مذاق خالص بذائقة الشعور والحس الإنساني متعدد الجوانب، سواء كانت هذه الكتابة كتابة ذات طابع أدبي ،أو

كتابات المرأة في المسرح أو كتابة تمثيل. أو كتابات الرجل في المسرح حيث تكون المرأة موضوعا فيتأثر تمثيل المرأة في النصوص المسرحية العربية بسياسات مختلفة تؤثر على هويتها الثقافية. فتلعب أوجه عدم المساواة الهيكلية بما في ذلك السياسات المتعلقة بالنوع الاجتماعي أو الهوية الجنسية، دورًا مهمًا في تشكيل كيفية تصوير المرأة في هذه النصوص.

كما يمكن أن تؤثر هذه السياسات على الإنتاج الثقافي للكاتبات والفنانات مما يؤثر على الموضوعات والروايات التي يخترن استكشافها وتمثيلها . بالإضافة إلى ذلك تضمين سياسات معينة، مثل المقولات المتعلقة بالهوية الجنسية، وهو ما يؤثر على وصول المرأة إلى مساحات وفرص معينة، مما يزيد من تشكيل تمثيلها في الأعمال المسرحية. وفي سياق جهود التنشيط الثقافي، يمكن أن يكون للسياسات أيضًا تأثير دائم على كيفية تصوير هويات المرأة في النصوص المسرحية العربية.

علاوة على ذلك، عندما يتعامل الطلاب مع النصوص الأدبية التي تستكشف الشرق الأوسط العربي يتم تشجيعهم على التفكير في كيفية تأثير هذه التمثيلات على النساء اليوم، مع تسليط الضوء على الأهمية المستمرة للسياسات الثقافية المتعلقة بالهوية والتمثيل الجندري. وبشكل عام فإن تقاطع السياسات المتعلقة بالنوع الاجتماعي والهوية الثقافية والتمثيل في النصوص المسرحية العربية يؤكد على العلاقة المعقدة بين الأعراف المجتمعية والحوكمة والتعبير الفني. ومن خلال دراسة كيفية تشكيل هذه السياسات للسرديات والشخصيات الموجودة في الأعمال المسرحية، يمكننا الحصول على فهم أعمق للتحديات والفرص التي تواجهها المرأة في العالم العربي. وعليه تطرح الإشكالية التالية:

ما هو دور المرأة في صياغة الهوية الثقافية في النص المسرحي العربي.؟

سياسات التمثيل الثقافي للمرأة في المسرح العربي المعاصر مسرحية "نساء بلا ملامح" لعبد الأمير شمخي نموذجا

ما هي آليات التمثيل الثقافي النساء في النصوص المسرحية العربية وماهي السياسات التي تحكم هذا التمثيل الثقافي؟

كيف يمكن لهذه السياسات التأثير على تمثيل الهوية النسوية في النص المسرحي العربي وخاصة في مسرحية نساء بلا ملامح؟

فهذه الدراسة تحليلية للعوامل التي تؤثر على تمثيل النساء في النص المسرحي العربي تظهر أهمية تحليل السياق الثقافي والاجتماعي في فهم التمثيل الثقافي للمرأة.كما أنها استكشافاً لسياسات التمثيل الثقافي للمرأة في المسرح العربي المعاصر، حيث تهدف إلى تحليل مشاركة المرأة في المجال الفني والثقافي وكيفية تمثيلها وتصويرها في الساحة المسرحية. ويجب استعراض التطور التاريخي للتمثيل الثقافي للمرأة في المسرح العربي وكيفية تغير هذا التمثيل عبر العصور والعصور المختلفة، مع التركيز على العوامل الاجتماعية والثقافية التي أثرت على هذا التمثيل على مر الزمان.

1- ضبط مصطلح المسرح النّسوي :

نجد مصطلح المسرح النسوي بتسميات مختلفة منها المسرح النّسوي أو النسائي ، المسرح الأنثوي أو المؤنث ، مسرح الحريم أو الناعم كما يسمى أيضا المسرح الجنوسي أو الأيروسي ، مسرح المرأة ... و هي كلها مصطلحات تختلف و تتباين لتحاول التعبير عن ذلك النشاط المسرحي الذي تنتجه المرأة ، و ليس ذلك المسرح الذي يكون موضوعه المرأة ، و يرى الناقد **علي عواد** فرقا بيّنا بين مصطلحي (المسرح النسائي) و (المسرح النسوي حيث يعرف الأول على أنه" النشاط المسرحي الذي تقوم به فرق مسرحية تديرها نساء ، حتى وإن كان جمهورها خليطا من الجنسين ، و غلب على نتاجاتها العروض التي تؤلفها

و تخرجها كاتبات و مخرجات متمرسات. ويستند هذا التحديد إلى منهج تلك الفرق المسرحية في العمل والإدارة، أي إلى ما يحدث وراء خشبة المسرح، لا إلى ما يقدم عليها.

أما المصطلح الثاني فإنه "مجموع التجارب المسرحية التي تحمل وجهات نظر نسائية بحتة ، أو تنطلق من النظرية النسوية – أو مبادئ الحركة النسائية المنظمة التي تسعى إلى نصرة المرأة في جميع المجالات – وتشكل محاولات لتحدي التقاليد المسرحية الذكورية التي تسعى إلى قولبة صورة المرأة ، وتعكس الأبنية الاجتماعية التي تحصرها في الأدوار الثانوية والتابعة لها "[1]

وفي معظم الحالات يكون هذا الإنتاج المناهض لقهر المرأة من إبداع نساء خرجن من معطف الحركة النسائية. هنا يجب على المؤلف أن يوفر الحيّز اللازم للمرأة لتقول ها أنا من دون أقنعة وبحرفية عالية، لأن قضايا المرأة المجتمع وقضايا المرأة النسوية كلها قائمة ولازمة والمسكوت عنه فيما يجب البوح به .

والحقيقة أن موضوع المرأة والمسرح في الوطن العربي ، هو من الموضوعات المسكوت عنها في مختلف الكتابات والدراسات الثقافية ، وذلك على الرغم من أن هذا الموضوع يطرح نفسه بإلحاح على كل باحث في نشأة المسرح العربي وفي راهنه ورهاناته.إن إبداع المرأة المسرحي هو نتاج إطار مرجعي تحمله، ينضح بكل معطيات التراث والموروث، لكنه يحمل بداخله حس المرأة الخفي المتمايز في الوقت نفسه على جميع المستويات.

تواجه الباحث عن نماذج من إبداع المرأة في المسرح في الوطن العربي مشكلتان؛ أولا: ندرة إبداع المرأة في التأليف المسرحي ثانيا: افتقاد الحرفية الدرامية.

---

[1] بيداء علي حسين: جماليات الأداء التمثيلي في العرض المسرحي العراقي، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد32 العدد 42نيسان 2023، ص 319.

2- قضايا المسرح النسوي العربي:

مثلت قضايا المرأة ومشكلاتها الاهتمام الأول للكاتبات، كما تناولن القضايا الاجتماعية العامة كالفقر والبطالة والهجرة من حيث تأثيرها على المرأة بشكل أساسي. وخلصت إلى إن الكتابة المسرحية النسائية – على تنوع اتجاهاتها وموضوعاتها وتشكيلاتها – تظل نوعاً من التجريب الإبداعي ترتد طبائعه المميّزة إلى حداثة عهد الكاتبة العربية بالكتابة المسرحية.

حيث كانت قضايا المسرح العربي تخص المجتمع والطبيعة الاجتماعية السائدة. ولكن عند اقتراض مفاهيم جديدة ودخيلة على الثقافة العربية وأصبحت قضية المسرح النسوي الكبرى هي البحث عن الحرية مازالت "قضية المرأة ومطالبتها بحقوقها من أهم القضايا التي تهتم بها الأمم في العصر الحديث وذلك سعيا للوفاء بتلك المطالب، والوصول بالمرأة إلى المكانة التي تليق بها بحجم الدور المنوط بها في الحياة والمجتمع، وبناء على ذلك: قد عجت الساحة الدولية متمثلة في الحكومات والمؤسسات والمنظمات والأفراد بالحركة الدءوبة والنشاط الملحوظ في هذا المضمار، من أجل سن القوانين والتشريعات التي تنصف المرأة وترفع عنها بعضا من القهر الاجتماعي الذي أثقل كاهلها وقيد حريتها."[1]

تخوض معظم النصوص المسرحية المعاصرة قضايا تهم المرأة كجسد فاعل وجسد مفعول به من بين هذه القضايا الاغتصاب والتحرش الجنسي والتعرض لمثلية الجنس وعمليات التجميل وأثرها على نفسية المرأة ، وأشكال المرأة المختلفة في المجتمع وكل هذه الأطروحات ضمن مقولات ما بعد

[1] لطيفة إشقام. صورة المرأة في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر. 2019 ص1.

البنيوية ليكون التركيز على القهر الجنسي، وكيفية كسر الطابوهات والعادات والتقاليد والفتاوى التي تحرمها من ممارس الحياة بكل حرية الحرية الجنسية.

3- في رحاب مسرحية نساء بلا ملامح تأليف عبد الأمير شمخي وإخراج إياد شطناوي

عالج نص نساء بلا ملامح جانبا من واقع المرأة العربية قدم نموذج من نماذج القهر والظلم من خلال ثلاث سيدات ينتظرن حكم الإعدام في أجد السجون بعد أن تعرضن للاغتصاب " السيدة، المومس ، الفتاة " وهذه الأجساد عبارة أرقام رقم 27 و28 1114وكان الديكور عبارة ثلاث براميل خاوية، السيدة ترتدي الحجاب وتؤدي طقوس العبادة كالصلاة والدعاء .وتدعي بقلب الأرض المومس تسخر من دعائها تفتخر السيدة بطهرها وعفتها أمام المومس، كما تصف المسرحية محاولة الهرب الفاشلة وصدور قرار الإفراج عنهن المشروط بقتل الأجنة، تنوعت الخطابات في هذه المسرحية فكان خطاب الجنون حاضرا وخطاب الكراهية (النسوية).

فالسجن الذي تصوره النسوة ما هو إلا سجنا رمزي لحياة هؤلاء خارج أسوار ذلك المعتقل الذي هن فيه منذ الأزل أي لا يتمتعن بالحرية حيث تتساءل الفتاة هل ستنتقل إلى العالم الآخر وهي تحمل رقما لا اسما ولا هوية ولا ملمحا يحددها كذات في هذه الحياة " هل سننتقل إلى العالم الآخر ونحن أرقام؟ كيف تريدين من أن أؤمن بالعالم الآخر وأنا لم أعش..... ولم .... ولم.."[1]

كذلك نجد حالة الصمت السائدة في بداية المسرحية حيث كسرت بالتدريج عبر لوحاتها كتعبير عن موقف الرفض والثائر والمجابه للسلطة الذكورية, المتمثلة في الجلاد الذي نجد أن موقفه فيما بعد يتحول للعجز في

[1] عبد الأمير شمخي: نساء بل ملامح ص26 كتاب الكتروني
https://www.google.dz/books/edition

محاولات المرأة المستميتة أمام أفكارها وتساؤلاتها وليكون الرد بأنه عاجز أم السلطة الفوقية سلطة النفوذ وسلطة المنصب وسلطة العرف .

تعتمد مسرحية "**نساء بلا ملامح**" على الرمزية والقناع وتبادل الأمكنة والأدوار وتعتمد في الوقت نفسه على ذكاء "الهو" القادم من أجل أن يرى مسرحا يتقدم به خطوة نحو فضاء المستقبل الغامض العجيب، دون أن يجرجره أو سيحبه العادي الممكن والمألوف "[1] حيث تطرح المسرحية ثلاث قضايا كبرى وهي المرأة، الوطن والإنسانية وتصدر عدة أفكار تحاول من خلالها المرأة تبيان وضعها ككائن حي. له الحق في تحديد مصيره وكينونته من خلال العنوان يتضح أن النساء بمختلف شرائحهن يفتقدن إلى التحديد الهوياتي فهن بلا ملامح مائزة لهن عن الآخر الرجل الذي يقوم بتحديد ملامحهن ومحاولة مصادرة حقهن في الكلام والتفكير.

4- سياسات التمثيل الثقافي:

يمكن القول أنصورة المرأة في المسرح العربي وبالأخص مسرحية نساء بلا ملامح بناء على مقولات ثلاث:

أ -مقولة النظام الأبوي : وهذه المقولة تشير إلى "نظام اجتماعي تسود فيه هيمنة متكررة ممنهجة من قبل الرجال على النساء اللواتي يوصفن في هذا النظام بأنهن خاضعات وتابعات"[2] وهذه التبعية تكون عبر عدة مؤسسات وممارسات اجتماعية ،وهو مصطلح متصل بالنظرية النسوية، وهو مفهوم يؤكد أن الجنس مبدأ تنظيمي رئيسي للحياة الاجتماعية، فيرتبط آليا بمقولة الجندر

[1] عبد الأمير شمخي : نساء بلا ملامح ص 11

[2] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية ، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2018ص 359.

المشبعة تماما بالسلطة . حيث ترى النظرية النسوية بأن تمثيل المرأة من خلال مقولة النظام الأبوي تمثلهن على أساس أنهن عاجزات وعديمات سلطة .

وهو وضع العلاقة القائمة بين المرأة والرجل ضمن دائرة الصراع والقول بالسيطرة وفي حدود العلاقة بين الأنا والآخر ضمن التصنيف الطبقي مقولة العبد والسيد التي ناد بها هيجل ، فهنا تكون المرأة غير قادرة عن التعبير عن ذاتها كانسان وتحتاج دائما البقاء تحت الوصاية الأبوية فصوت الأب يعلو فوق كل الأصوات وهو الصوت الذي حاولت مسرحية نساء بلا ملامح تصويره وتبيانه للمتفرج فالنساء الثلاث على حلبة المسرح لا تبدو ملامحهم جلية من حيث الهوية ليتضح آخر المسرحية أن الجلاد ما هو إلا رمز للنظام الأبوي في كل صوره .

يظهر هذا النظام في سلطة الجلاد الذي تفنن في تعذيب النسوة ويضرب الأرض بسوطه بلا رحمة ولا شفقة ، وهذا لحملهم أجنة في بطونهن اثنان غير شرعيان وخارج مؤسسة الزواج هذا الحمل الذي كان بمثابة اللعنة على النساء وافقدهن ملامحهن وعليه كانت المسرحية تعالج هذه القضية سعيا نحو الاستقلالية من مجتمع أبوي.

ومعالجة قضية الهوية ضمن مقولة النظام الأبوي لا تقدم التمثيل الحقيقي للمرأة أذا لم نحاول قراءة النسق المشيد لهذه المرأة وفق مقولة الحق والواجب في تحديد ملامح العلاقة بين الأنا والأخر ، والتي تتجاهلها كل المرويات الحديثة في تمثيل المرأة لتظهر العلاقة السوية بين الرجل والمرأة أي علاقة "الهو" ب "الهي" فاعتماد النص المسرحي على القناع سيسمح للكاتب بالبحث عن أمكنة تتبادل المرأة فيها الأدوار مع الرجل ولعل أول مكان يطالعنا في هذه المسرحية هو السجن الذي ارتبط بالعنيف الجسدي والجنسي حيث

تقول الفتاة في معرض حديثها عن قتل أخيها " قد درت من سجن إلى سجن ومن فحل إلى فحل "وهذا يدل على أن السجن ليس مكانا للاحتجاز بل لتضعيف العقوبة سلب الحرية وسلب قدسية الجسد فالممارسة العقابية هنا ممارسة مزدوجة .فهو سلب حرية المرأة وتكريس الاغتصاب الذي بفعله احتجزت فلهذا وجدنا المرأة في بداية المسرحية لا تكف عن الصراخ.

غير أنما تحاول المسرحية تصديره أن الرجل "الهو" الذي تراجع عن الدور المنوط به ساهم في اختلال المنظومة الاجتماعية هذه المنظومة التي تحاسب المرأة عن كل فعل هو في الأصل من واجبات الرجل وهي لا تعي الدور المنوط بها لم تتحمل مسؤولية هروب البقرة فالسيدة في المسرحية صرحت أنها لا تختلف كثيرا عن البقرة التي يمتلكها زوجها حيث تقول " أنا وأنت متشابهتان، أنت تأكلين تنامين، تعطبن الحليب، وأنا كذلك، أنت يضربك عبد الحميد وأنا كذلك، أنت يسوقك أمامه وأنا يتركني أركض خلفه"[1] . الساحر الذي يقوم بسحر كل أنثى ويحاول السيطرة عليها .

ب –مقولة الحرية /العقاب : هذه المقولة إقتبسناها من كتابات مشيل فوكو في معرض حديثه عن السجون وما ورد في كتابه المراقبة والمعاقبة[2] وتتجلى هذه المقولة في حديث الجلاد "هو" والسجينات في كل مرة على أنه

[1] المرجع نفسه ص84.

[2] ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة ، ولادة السجن، تر علي مقلد ، مراجعة مطاع الصفدي ،مركز الإنماء القومي ، بيروت لبنان ،1990ص 34.

مثلهن مسجون وأيضا المكان الذي أحتجزن فيه النسوة والذي كان عبارة عن " بقايا مركز حدودي كان قد استخدم عسكريا ثم ترك منذ مدة ليست قصيرة "[1]

وكما أن عرض المومس طريقة التعذيب بطريقة إحياء فصول التعذيب لحظة بلحظة حسب إيقاع التقطيع أو التمزيق في لحمها وأيضا وصف لحظة إخراج جنينها بالقوة حيث تقول لقد ضربوني بقوة وتواصل المشهد الوصفي التالي "أين هو شرفي عندما كانوا يضربونني بقسوة هل كانوا يدافعون عن شرفي ؟ عندما كان أحدهم يشدني من شعري هل كان يدافع عن شرفي؟....عندما أطفئوا السجائر في يدي.....أشرف واحد من كان يحاول استخراج الجنين من بطني بقوة كما لو كان أنه يستخرج صخرة من بطن الجبل.....أيها الشرفاء"[2]

فالتحليل هنا يجاري الوصف فالأول يوغل في تفاصيل المشهد إلى أدق مفاصله والثاني يقدم لوحاته بحجمها الطبيعي المباشر ويعرض التحليل أدق جزئيات السلطة والاستثمار السياسي للجسد وهو ما جاء في معرض الحوار الدائر بين "هو " والمومس في محاولة الهرب من الشرطة من قبل عشيقها فقد استغلها من أجل الاختباء عن الشرطة التي تطارده وتطاردها هي أيضا "

فموضوع المسرحية يقع في بؤرة المطالبة بالحرية ومحاولة الهروب من السجن الذي وضعن فيه من قبل الجلاد الذي يصرح في ثنايا المسرحية أنه مطالب بتطبيق الأوامر من أجل الحصول على لترقية لرتبة أعلى .فهو مسجون معهن وسبب السجن هو الحصول على الترقية وأيضا العجز الذي يحسه من التناقض الحاصل في السياسة المتبعة في الخارج التي تحاول

[1] عبد الأمير شمخي : نساء بلا ملامح ، ص17.

[2] المصدر نفسه ، ص 46

السيطرة على الأفراد باستغلال كل الأجهزة الأيديولوجية والقمعية للدولة والسجن من وسائل المراقبة التابعة لأجهزة الدولة القمعية حيث يقمع كل حلم للحرية فهو يسلبهن الحرية التي حق لهن وأيضا يسلبهن الحلم البعيد والذي كان مرمزا في المسرحية وهذا ما جاء في حوار الجلاد مع المومس " أنا لست مذنبا وتسلقت المناصب العليا بسرعة أثار دهشة الجميع كيف تريدين أن أتراجع لم تعد يداي ملطختين بالدم بل تمرغت فيه" فهو سيواصل القتل حتى لو قتل أباه من أجل المنصب .

حيث يخلق المؤلف عبر نصه المسرحي حكاية متكاملة الأطراف من الشخصيات والحوارات التي تملأ فراغاته وتضعه فيم بعد أمام القارئ للاستمتاع به أو بين يدي المخرج استعداد لتجسيده على خشبة المسرح. فقد كان الحمل الذي في أحشاء النسوة الثلاث هو بمثابة بذرة مستقبلية مزروعة في رحم الأنثى فما تنتجه الأنثى وتصدره للعالم من ذكر أو أنثى ينسب اليها باعتبارها الوعاء الذي يزرع فيه .فالحمل هو هو الفكرة التي تحاول النسوة بلورتها من خلال حديثهن عن كيفية حصول الحمل و لا تهم طريقة حصول الحمل سواء كان بطريقة شرعية أو غير ذلك وهو ما نجده في الحوار الدائر بين السيدة والمومس فالشرف عند المومس ليس معيارا للكمال فالأهم من الشرف هو الحرية والخروج من السجن الذي وضعن فيه وهو السجن في المسرحية ما هو إلا ترميز للمجتمع الذي يصادر الحريات وخاصة الحرية الجنسية والحرية السياسية وهو ماعالجته المسرحية بكل لوحاتها .

في الأخير نجد أن الحرية التي ستنالها النسوة هي حرية مشروطة بقتل الأجنة وقتل مصدر الأجنة وهو الرجل الذي بسببه حدث الحمل فقد طلب الجلاد في المسرحية من السيدة قتل زوجها ومن المومس قتل عشيقها الذي

كان مطلوبا للعدالة من قبل الشرطة التي تمثل أجهزة الدولة القمعية . تتجلى الحرية المقموعة في قول الجلاد ممنوع أسمع أصواتكن ، أنتو مش سجينات أنتن في حالة موت مؤجل"[1] في العرض " لستن سجينات بل أنت ميتات ، تعرفين لم قمنا بعزلكن في هذا المكان يوم تلدن تكون نهايتكن قد أزفت " [2]

وكذلك السجن الذي ترك أثارا ومعالم على جسد الفتاة "عمرها خمس وعشرون....،إلا أن تجربة السجن تركت ملامحها على جسدها وفي روحها "[3] ولكن الجلاد يستهزأ بهذا السجن ويقول "شوية مضاقيات. يمر خطاب المسرحية بثلاث مراحل مرحلة الاتصال بالمكان المحتجز فيه وبعدها محاولة الانفصال عنه وأخيرا الانفصال المشروط بالقتل .

كما نلحظ في هذا النص المسرحي "نساء بلا ملامح" حضور المراقبة لكل أفعال وأقوال السجينات وهذا من خلال ثقوب موجودة في الجدار "من ثقوب في الجدار يضاء المكان نسمع صراخ النسوة وهن يتراكضن بين الزوايا وفي العمق .... يدخل (هو) يبدو عليه الغضب يدور ثم يقف في وسط المكان صامتا حتى تتلاشى أصواتهن ويسود الصمت يخرجن من الزوايا ويقفن أمامه

---

[1] فرقة المسرح الحرإي ادشطناوي : نساء بلا ملامح " نص : عبد الامير شمخي معالجة درامية : علي عليان : تمثيل :علي عليان .اريج دبابنة. رناد ثلجي. دلال فياض سينوغرافيا : محمد المراشدة موسيقى : عبدالرزاق مطرية كريوغراف: آني قرة ليان إدارة إنتاج : زاهي حمامرةإخراج :
إيادشطناويhttps://www.youtube.com/watch?v=mLPEnrde_TA

[2] عبد الأمير شمخي: نساء بلاملامح ص 20
https://www.google.dz/books/edition

[3] المرجع نفسه ، ص 17.

وقد بان علهن الهلع ينتظرن ما يصدر عنه"[1]فآلام النساء كآلام الشعوب قبل أن تلد تموت والشعوب الصامتة كالبقرة تجتر آلامها لكنها ستلد في الأخير.

ج – مقولة النسوية:

النسوية هي حركة اجتماعية وسياسية تسعى لدراسة موقع المرأة في المجتمع وتعزيز مصالحها. ولها أهمية كبيرة في الدراسات الثقافية لأنها ترى بأن إنتاج المعرفة موقعي وسياسي. وتعتبر الجنس محور "أساسي وغير قابل للاختزال من التنظيم الاجتماعي وهو ما يخضع النساء للرجال فهي تهتم به لكونه مبدأ تنظيمي للحياة الاجتماعية المشبعة تماما بالسلطة، فتبعية المرأة للرجل تحدث عبر مجموعة من المؤسسات والممارسات الاجتماعية مع شيء من الانتظام الذي يجعلها ظاهرة بنيوية"[2]، وهذه التبعية البنيوية للمرأة تم وصفها بالنظام أبوي.

بينما النسوية ما بعد البنيوية تهتم بالبناء الثقافي للذاتية في حد ذاتها بما في ذلك مجموعة الأشكال الذكورية والأنثوية الممكنة. والذكورة والأنوثة كقضية تتعلق بكيفية تمثيل كل من الرجل والمرأة ويعتبران موقعا للصراع المستمر حول المعنى. فقد قدمت مسرحية "نساء بلا ملامح" صورا مختلفة للأنثى الحبيبة والمقهورة (قهر الذات الأنثوية)، والضحية وعنف الجسد والثائرة .

الأنثى المعنفة التي تعايش الظلم الاجتماعي ، داخل المنظومة الذكورية حيث يتم ذلك عن طريق تعنيف الجسد الأنثوي باعتباره حاملا للرجس والخطيئة والعار، الذي يجب إخفاءه والتخلص منه، فبعد التعرض للعنف

[1] عبد الأمير شمخي : نساء بلا ملامح ، ض ص 19.

[2] كريس باركر : معجم الدراسات الثقافية ،ص 357.

الجنسي يتعرض هذا الجسد مرة أخرى للعنف الجسدي والنفسي " الحكم بالإعدام والقتل ". فالمرأة تتعرض في كل الأزمنة الحاضر والماضي والمستقبل ويرجع ذلك لسوء استغلال السلطة من قبل "الهو" وهذا راجع للإفراط في استغلال حق اتخاذ القرار أو التفريط فيه .فكليهما يؤديان بالضرورة لتمرد المرّأة .يظهر تمردها من خلال حالة الصراخ التي افتتح بها المخرج مسرحيته هذا الصراخ الناتج عن شدة ألم المرأة الجسدي جراء التعذيب وجراء تصعيد الحالة الشعورية ومن حالة الألم والإحساس بالظلم والقهر.

فالأنثى لا تملك إلا لسانها لإيصال كل احتجاجاتها ورفضها أمام السلطة الذكورية وممارساتها اللاعقلانية التي تحتجز المرأة فيها ضمن مؤسسات اجتماعية معينة .كما تضمنت المسرحية صورة المرأة الثائرة على الأوضاع فهذه المرأة المهزومة التي تعيش هذا القهر والهزيمة والاستلاب تحاول كسر القيود والثورة على الواقع السلبي الفروض عليهن فتظهر بوادر الثورة عند هؤلاء النسوة هي الثورة على العادات والتقاليد السائدة (المؤسسات الاجتماعية كالزواج والأسرة) هذه المؤسسة التي حاولت المسرحية أن تقزّم وتحجم من دور المرأة في إطارها فقد أبخستها حقها يتجلى ذلك في الحوار الدائر بين المرأة والبقرة: و"يدعي أنه يثيره ويسعده طالما كان يردد أن البقرة زوجته الأولى أنا الثانية حتى هربت البقرة كما قلت لك نعم هربت واختفت ظل عبد الحميد يضربني نادبا حظه ثم لم يقترب مني بعدها لأنه لم يعد يسمع صوتها حتى اختفى هو "[1]

تمتلك البقرة الحيوان من الشجاعة ورباطة الجأش ما يكفي لنيل الحرية أكثر مما تملكه البقرة الإنسان، فهي تحس وتستطيع تغيير مصيرها أمام عجز المرأة عن فعل ذلك حيث تواصل السيدة سرد معاناتها للمومس هذه

[1] عبد الأمير شيخي: نساء بلا ملامح، ص84.

المعاناة هي التي اضطرت البقرة للهروب والاختفاء " ونظرت إلي وتساقطت من عينييها قطرات دمع ثم استدارت وذهبت وهربت من تلك القرية المسحورة هربت واختفت" نلاحظ أن هروبها ماهو إلا رد فعل على الظلم والقهر بأنواعه الممارس على المرأة تحت مسمى الزواج. ونلاحظ أن التخبط الذي تعانيه السيدة المحجبة هو الإفراط في استعمال السلطة إلى الحد الذي وصل فيه الرجل للتسلط والتجبر والمنع التام من أخذ الحقوق مقابل أداء الواجبات المنوط بها.

فتمرد المرأة يكون بسبب الإفراط والتفريط في استغلال السلطة فالحرية لكليهما مقترنة بالمسؤولية الواقعة على كل من الرجل والمرأة .

خاتمة :

بعد خوض غمار البحث في ثنايا المسرحية محاولين تبيان سياسات التمثيل الثقافي للمرأة في المسرح العربي الرجالي رست سفينتنا على نتائج عدة منها:

الكاتب عبد الأمير شمخي يريد أن يحدد للقارئ أو المتفرج منذ البداية أنه يقرأ تاريخ أفكار تعلق في الهواء ،ولكن سيواجه موضعة الأفكار، هذه المواقعية (الحسية) التي تسمح بظهور الدلالة ، وتطورها حسب مواقعيات مغايرة فهو يحاول رسم تصوير الأفكار وهي تشتغل ، وشغلها المتموضع_ ليس ترميز ما يخفي وراءها أو يعلو فوقها ولكن هو حيّزها بالذات.

لأن البحث عن شغل الفكرة ينبغي الالتقاء بأشيائها الهندسية فالكلمات معطوفة على الأشياء ولكنها هي أشيائها كذلك.كانت هذه الدراسة عبارة عن تحليل السياسات التمثيلية للمرأة في النص المسرحي العربي ودورها في تشكيل الهوية الثقافية والمجتمعية.

دراسة تحليلية للعوامل التي تؤثر على تمثيل النساء في النص المسرحي العربي تظهر أهمية تحليل السياق الثقافي والاجتماعي في فهم التمثيل الثقافي للمرأة.

تكشف هذه الدراسة عن أمرين مهمين: الأول، هو إغفال دور المرأة في المسرح تمثيلا وكتابة وإخراجا، رغم أننا لدينا من الممثلات المتميزات اللاتي يعدن رائدات عربيات في مجال التمثيل المسرحي، ، ورغم وجود مبدعات عربيات في مجال الكتابة والتأليف، ولكن نفتقر إلى المبدعات في مجال الإخراج المسرحي إذ يظل الأمر قاصرا على الرجال وهو ما يحتاج إلى مزيد من الاهتمام بهذا الفرع من فروع العمل المسرحي.

الأمر الثاني، أن ثمة قصور منهجي واضح في الكتابة عن العلاقة بين المرأة والمسرح رغم أهمية الدور الذي يلعبه المسرح في حياة الشعوب والمجتمعات من ناحية وفى حياة الممثل كخطوة رئيسية فيإكسابه المهارات والمعارف التي تمكنه من أن يصبح ممثلا متميزا من ناحية أخرى، بل ربما يفسر ضعف وتراجع الأداء لدى كثير من الممثلين العرب بسب عدم دخولهم المجال التمثيلي من بوابة المسرح، وهو ما يستوجب إعادة الاهتمام بالمسارح القومية وكذلك الخاصة في اكتشاف المواهب وثقل القدرات وتنمية المهارات حتى يستعيد المسرح رونقه الفني ودوره الريادي النهوض بالفرد العربي.

ثم ما صورة الرجل عندها إذاً؟ حين تناولت الرجل في نصوصها لم يكن هدفها الأساسي تصوير الرجل أو الوقوف أمامه بالسلب أو الإيجاب وإنما كانت الصور الرجالية الباعثة للأحداث الدرامية، حيث كان الرجل المحرك للحدث والباعث للدراما والكامن وراء الأحداث،

سياسات التمثيل الثقافي للمرأة في المسرح العربي المعاصر مسرحية "نساء بلا ملامح" لعبد الأمير شمخي نموذجا

لا يمكن لسياسات التمثيل أن تقدم صورة المرأة بشكل مثالي لما يحدث لها من تزييف على مستوى التمثيل الثقافي.

المصادر والمراجع :

1. بيداء علي حسين: جماليات الأداء التمثيلي في العرض المسرحي العراقي، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد32 العدد 42نيسان 2023.

2. لطيفة إشقام صورة المرأة في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر. 2019 .

3. اياد شطناوي: نساء بلا ملامح

4. عبد الأمير شمخي: نساء بلا ملامح

5. ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة ، ولادة السجن، تر علي مقلد ، مراجعة مطاع الصفدي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت لبنان ،1990.

6. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية ، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر، القاهرة ، مصر.