تهشيم المرأة لصور وأشكال تهميشها عبر المسرح في الجزائر

د/ جميلة مصطفى الزقاي[1]

بزغ نجم المسرح في الجزائر كغيرها من دول العالم دون تمكن المرأة من الإسهام فيه، وظلت مشاركتها في حمل الخطاب المسرحي وإنتاجه محدودة، إلّا أنها وُجدت بين حناياه بصفة معنوية، إذ تقمص الرجال أدوارًا نسائية، فضحّى بعضهم بشنباته مؤديًا أدوارًا لا يعقل الاستغناء عنها. كما اضطر البعض الآخر إلى الاستعاضة عن دور المرأة وذلك بتقليص عدد الشخصيات أو اللجوء إلى ممثلات فرنسيات كان حظهن في صنع الفرجة أوفر آنذاك من قريناتهن الجزائريات. ولئن غابت المرأة عن الركح الجزائري عند ميلاده، فإن ظهورها اقتصر فيما بعد على الغناء والرقص[2] والتمثيل في حين بقيت باقي القطاعات من كتابة وإخراج وسينوغرافيا تخصصات رجالية بلا منازع.

كان مثل هذا العمل محرّما، وهذا ما يعكس وضعية المرأة في الجزائر وما عايشت من إقصاء وتهميش، لكنها سرعان ما صارت جزءًا لا يتجزّأ من التركيبة الفنية والتقنية والإخراجية التي تسهم في صنع الفرجة المسرحية بدءًا من السبعينيات، لتقتحم قطاع إدارة المسارح الجهوية في العشرية الأخيرة إلى جانب نشاطها الإخراجي والأدائي. وتبرز أسماء كان لها الفضل في رفع وتيرة الإنتاج المسرحي بالجزائر وأخص بالذكر سيدة الركح الجزائري «صونيا» والأختين فوزية وحميدة آيت الحاج وهما خريجتا المدرسة السوفياتية، هذا بالإضافة إلى هند سلام وفضيلة عشماوي وفضيلة عسوس وغيرهن كثير.

هشّمت أسماء نسوية كثيرة أوصال وصور وأشكال التهميش عبر ممارستها للمسرح ماضيًا وحاضرًا، متحدية أسمال الذهنية المتحجرة والوصاية الذكورية، متمردة على كل

(1) أستاذة محاضرة باحثة، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران.

(2) تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه غداة الاستقلال، وجهت بنات الشهداء إلى المعهد العالي للفنون بالجزائر العاصمة لممارسة الرقص في غياب الرادع الأسري والسلطة الذكورية.

القيود التي تحدّ من حريتها في ممارسة نشاطها الفني. ومع ذلك تقر الكثيرات منهن أنه لولا وقوف بعض الأسماء الرجالية الكبيرة إلى جانبهن، لما تمكّن من تجسيد أحلامهن وقلب موازين التهميش الكلاسيكي الذي لطالما التصق بوجودهن ليصبح تهميشًا إيجابيًّا تحريضيًّا على الإبداع والجهر بالصوت مطالبات بحقهن في صنع الفرجة المسرحية إلى جانب الرجل صنوًا كفؤًا يؤدي واجباته ويتقاضى حقوقه وحريته كاملة حتى وإن دفعن ثمنًا باهظًا غالبًا ما ينعكس على حياتهن بالسلب والخسارة.

تناشد هذه الدراسة تحليل ونقد جملة من الأعمال المسرحية لأسماء كبيرة كانت، ولا يزال البعض منها يعمد إلى الاتكال على المرأة في فضح كل الممارسات المشينة التي تعاني منها في الماضي الشعبي والثوري والتاريخي للجزائر من أمثال كاتب ياسين وامْحمد بن قطاف. وينبغي أيضًا رصد كيفيات تهشيم المرأة لصور وأشكال التهميش التي أضحت أشكال تهميش إيجابي بفضل ما أبلته المرأة من بلاء حسن في قلب موازين النظرة الضيقة للمجتمع والسلطة الذكورية التي سلبت من المرأة صوتها بدوًا وحضرًا، حربًا وسلمًا، لتنتزع حقها وكرامتها وقد تخلّصت نهائيًّا من بوتقة التقزيم والإقصاء بفضل إرادتها الفولاذية.

هذا وستعتمد هذه الدراسة النقدية على المنهج المقارن الذي سيسعفها في جعل ظاهرة التهميش الإيجابي للمرأة في الميزان لدى الكاتب الواحد فيما بين نصوصه التي أنطقت المرأة وأخرجتها من صمتها، وسمحت لها بالتعبير عن أناها مثلما هو الشأن عند المخرج والكاتب والممثل امحمد بن قطاف وبين كاتب وآخر. وستقف الدراسة عند دحض كاتب ياسين لتهميش المرأة ودفعه لها قدما إلى الرمز والتشفير التاريخي المفعم بالدلالات العظيمة التي تسافر بالمرأة بعيدًا عن كونها الضحية الخالدة. وسيتيح المنهج المقارن التعمق والدقة في جوانب هذا التحليل ممهدًا الطريق لإبراز خصائص ومميزات هذه الظاهرة لدى الكاتبين مع التعريج على نقاط الالتحام والشتات بينهما بهدف الكشف عن أنماط وسبل تعاملهما مع المرأة عبر إبداعاتهما المسرحية الخالدة.

تقويض المرأة للتهميش من خلال «أبي الفنون»

رحلة المرأة عبر «أبي الفنون» في العالم العربي عامة وفي الجزائر بخاصة؛ كلها عثرات وصراع من أجل البقاء والإسهام، وإثبات الأنا أمام سلطة الذكورة في وسط ينكر ولوجها فضاءات التشخيص والفرجة والترفيه. عوّضها الرجل في الخشبة منذ فجر المسرح، فتقمّص أدوارها الرعيل الأوّل من رواد المسرح في الجزائر أمثال رشيد قسنطيني ومحمد التوري وسلالي علي ومحيي الدين باشترزي...

تكلّم المسرحي بلسانها وحمل خطابها وعبّر عن أناتها وأوجاعها، ورسم أخاديد مستقبل تعمّه الضبابية والغموض. أعارته صوتها آنيًّا وكأنها كانت في انتظار أن تتلقفها بعض

الإرادات الحميدة والنوايا الطيبة، فتدعوها إلى استكمال الخطاب الذكوري الأنثوي لسد فراغاته والعمل على تقويض صور التهميش التي تعرّضت لها المرأة، فأخرست صوتها وكتمت أنفاسها.

1ـ المرأة في «حسان وحسناء» أوفر حظًّا من «فاطمة» عند شيخ المسرحيين امْحمد بن قطاف...!؟

تنفست المرأة الصعداء إلى جانب شيخ المسرحيين الجزائريين «امحمد بن قطافّ[1]، فتدرّبت وتقمّصت وعبّرت فأفصحت وتعثّرت، لكنها لم تغب عن رؤاه الإبداعية والإخراجية الدراماتورجية وفضائه الفرجوي. حيث حضرت في بواكر أعماله المسرحية مؤلفًا أو مخرجًا، أو حتى ممثلًا حين اقتسم وإياها الركح بكل سخاء.

اقتحم ابن قطاف عوالم الرمز في مسرحية من تأليفه وإخراج سيد أحمد أقومي «حسان وحسناء» ليعالج واقعًا معيشًا بكل ما يحمله من أبعاد سياسية واجتماعية، فاحتملت المسرحية آنذاك أكثر من تأويل، ذلك أن هناك من رآها تناقض تمامًا الخط السياسي والإيديولوجي السائد، وأنها تعارض هذا الخط إذا نظر إليها بوصفها رمزًا وظّف في إحدى الأقاصيص الشعبية، لكنه لم يكن ليساير راهن الأحداث في الجزائر آنذاك.

ولدماثة أخلاق ابن قطاف تقبل النقد برحابة صدر، على الرغم من تناسي النقد في تلك الآونة الالتفات إلى العنوان الذي ساوى فيه بين الرجل «حسان» وما يحمله هذا الاسم من دلالات السعي إلى تحسين الأوضاع الراهنة، والحرص على تغيير ما ساد منها، ليس منفردًا وإنما إلى جانب المرأة «حسناء»، وما توحي به من جمال صنيع وسداد فعال وافتتان بهذا التغيير الذي سيسعيان سويًّا إلى تجسيده يدًا بيد في واقع يشرئب إلى اللحاق بالدول المتقدمة متحديًا انتماءه للعالم الثالث.

(1) فنان مسرحي جزائري؛ أحد رواد المسرح الجزائري، خاض غمار التمثيل والإخراج والكتابة الدرامية، يشغل حاليًّا منصب مدير المسرح الوطني محيي الدين باشتارزي بالجزائر العاصمة، له ريبرتوار مسرحي متكامل بالأعمال المسرحية التي عرفت إقبالًا منقطع النظير ومن بينها مسرحية «فاطمة» قيد الدراسة.وعليه «أرسى نمطًا مسرحيًّا مستنيرًا يتواصل دون ملل أو كلل مع التراث المحلي، ودون انغلاق أو تعصب أو تكريس زائف، كما يبرز لنا من خلال كتاباته أنه ينهل من التراث المسرحي العالمي بعد أن يطوعه ويعدله ويكيفه إلى بناء فني مركب شديد الإحكام وملقح باللمسات التراثية الشعبية العربية ودون تبعية» (عصمت كامل إسماعيل «حوار مع المسرحي الجزائري امحمد بن قطاف» **الثقافة**، عدد 17، سبتمبر/أيلول 2008، ص65).

شكّل «حسان وحسناء» ثنائية تكتلت لتقف للقهر والاستبداد بالمرصاد، إذ يشعر الملك بفقر شعبه وما يعانيه من جور وقهر فيستغل سلطته ليؤازر شعبه، فيلتقي مع فتاة من القرية، وينزل من علياء عرشه للاقتران بها وهي من عامة الشعب، وليس هذا فحسب بل يشترط عليه أهلها مقابل مهرها أن يعمل معهم في خدمة الأرض طيلة سنة، ولا يتم القران إلّا مع حصاد الغلة. وعلى الرغم من معارضة حاشيته لهذا الشرط وسعيهم للتفريق بينهما، إلّا أن محاولاتهم تبوء بالفشل فينتصر الجيش بقيادة «حسان» الذي وعد حبيبته «حسناء» الخادمة في القصر بإحقاق العدالة والفوز بتباشير صبح جديد. وفي ذلك إيحاء ودلالة على مدى تجاوب الملك ورعيته، ونجاح قوة المقهورين في دحض الظلم وذوبان الطبقية وحاجة الرجل إلى المرأة في تجسيد المشاريع الكبرى والآمال العريضة.

المرأة في نص امحمد بن قطاف إذن هي الصديقة والحبيبة والزوجة الموعودة التي تستحق العناء والتضحيات الجسام للظفر بها والفوز برضاها، وهي المحرضة على فعل الخير والمحفزة على إحقاق الحق والعدالة الاجتماعية، وقلب موازين المجتمع لصالح كل ما هو مفيد وجميل وبنّاء. قال الناقد علاوة بوجادي عن العمل آنذاك «قصة طريفة وجودة في الإخراج والأداء»[1]، لنقول له اليوم هي القصة الهادفة التي أنصفت المرأة أو على أقل تقدير دعتها للمصانعة في التغيير بكل تقدير وامتنان. فلم تقصها من الإسهام في البناء الاشتراكي الذي ركب صهوة التحول الشامل عبر الثورات الثقافية والزراعية والاقتصادية؛ التي أتت لاستكمال الإنجاز الأعظم للثورة التحريرية.

لم يفصح ابن قطاف عن هذه الإيديولوجية بصفة مباشرة، بل رأيناه يلتجئ إلى التراث فيغرف منه حكاية حسان وحسناء، ليوحي من خلالهما إلى إلزامية إذابة الفوارق الاجتماعية ومؤزرة المرأة للرجل من أجل تجسيد التغيير الإيجابي البناء، وسط مجتمع رحّب بزوال الطبقية وتحقيق المساواة في الواجبات والحقوق فيما بين أفراد المجتمع، الذين من جهة يقدسون المرأة ويرفضون أن تذكر بسوء، ومن جهة أخرى يغيبونها ويؤثرون التزامها بالدور التقليدي المتمثل في كونها ربة منزل ومربية أطفال. أبى امحمد بن قطاف إلَّا أن يبعث صورة المرأة الجزائرية من رماد الثورة التحريرية ويغذيها بالتراث، وهي شريكة للرجل في صنع التغيير الذي ينبغي أن يكون مهما كانت الفوارق الاجتماعية، وبغض النظر عن موقف الوسط الذي غالبًا ما يقف بالمرصاد لعلاقة غير متكافئة، وعبر هذا الحدث الدرامي البسيط أعاد المسرحي الأمور إلى نصابها، ليضع المرأة في مكانها المنوط بها في تحدي الإقصاء والتغييب.

(1) علاوة بوجادي، «حسان وحسناء»، **المجاهد** في عددها 777 في سنة (1975).

المرأة المتمردة في مسرحية «فاطمة» لامحمد بن قطاف

ومن السبعينيات إلى العقد الأخير أو ما سلفه من زمنية، والزمن في هذا المقام لا يهم، بل الأجدى والأحق بالذكر هو سفر المرأة في رحاب إبداعات شيخ المسرحيين الجزائريين امْحمد بن قطاف تأليفًا وإخراجًا، ويحق للباحث أن يقف مطولًا عند مسرحية «فاطمة»[1] التي ألّفها امحمد بن قطاف في سنوات الدم والدموع والمآسي، وقد أدت البطولة فيها سيدة المسرح الجزائري «صونيا» متمردة متحدية في جرأة وثبات واقع المرأة في حلكته وتناقضاته، تمامًا مثلما كان منتظرًا. فقد أفصحت شخصية فاطمة عن واقع مرير عبر مشاهد حوارية تتحوّل إلى مونولوج أحادي[2] الجانب متعدد الأهداف والأبعاد والإيحاءات في محاكاتها للواقع اليومي الذي يحيك حول النساء وشاح جبروت واضطهاد في شتى وجوهه وأشكاله.

مسرحية «فاطمة» عبارة عن مونولوج يشتمل على مشاهد حوارية تتحمل وزرها شخصية واحدة محاولة محاكاة الواقع اليومي بكل حيثياته وهي تعري مسميات عدة ألصقها المجتمع بالمرأة من فرط تضييق الخناق عليها، الأمر الذي جعلها تنقلب من ضحية إلى شخصية شرسة تواجه وتجابه غير آبهة بالمجتمع الذكوري المنغلق والمتشدد الذي ينظر إليها بوصفها أداة لا أكثر.

هي يوميات امرأة جزائرية على قدر من العلم والمعرفة، تتسم بالذكاء والفطنة والجمال، أثناء بحثها المضني عن العمل تصطدم بكل أنواع القمع المادي والمعنوي والاجتماعي منه والفكري والجنسي، فتتجلد محاولة فرض احترامها بوصفها كائنًا ينعم بالحقوق كاملة، على الرغم من الذهنية الذكورية المنغلقة على

(1) مسرحية «فاطمة» لامحمد بن قطاف أنتجت سنة 1991 باللغة العربية، حيث أدّت الفنانة صونيا الدور الرئيس فيها وأخرجها للركح زياني شريف عياد، ليعاد إنتاجها باللغة الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا، ثم باللغة الأمازيغية في إطار تظاهرة «الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007»، وأدّت الدور الرئيس فيها الممثلة رزيقة فرحان وإخراج فوزية آيت الحاج.(ينظر، شفيقة ج، ابن قطاف يعرض أعماله في مرسيليا»، **المساء**، 07 أكتوبر/ تشرين الأول(2008).

(2) المونودراما: هي عبارة عن مسرحية بممثل واحد في أبسط تعريف لها، أو على الأقل ممثل واحد تكون له القدرة على تقمص الكثير من الأدوار، يتمحور العمل المونودرامي حول صورة شخصية نعمل على استثمار دوافعها الباطنية والذاتية أو جانب الخيال (voir; Patrice Pavis, **Dictionnaire du théâtre,** Armand Colin, Paris 2004,p215.),

الذات والتي تحيط بها من كل جانب وتعمل على طمس هذه الحقوق بقسوة وتشدد وعنجهية[1].

شخّص ابن قطاف نقائص هذه السلطة الذكورية المفروضة على المرأة في تناقضاتها واستصغارها لكينونتها فهي الأقل قوامة مقارنة بالرجل، وهي الناقصة عقل ودين، وهي المخلوقة من ضلع أعوج. يُعد هذا التشخيص اقتطاعًا غير مشروع لشواهد واقتباسات من مصادر التشريع الإسلامي، لكنها منمطة بحسب المزاج الذكوري وما يوائمه من حالات القهر والضغط الذي يولد الانفجار، فلا يزيد «فاطمة» إلاّ إصرارًا على إثبات الأنا ومجابهة الآخر ذي الذهنية الظلامية المتشظية.

مسرحية «فاطمة» لفتة ذكية نحو صنف آخر من النساء أضحى عددهن في تزايد مستمر ألا وهو صنف العوانس اللواتي يعانين من نظرة المجتمع لهن بالدونية والبوار والتهميش القاتل لأنهن لم يلقين الحظوة لدى الطرف الآخر، وكأن المرأة العانس هي المسؤولة عن مصابها الجلل، الأمر الذي يرمي بالبعض منهن إلى الرذيلة وإقامة العلاقة السرية والزواج العرفي[2].

أماطت المسرحية اللثام عن فكر رجولي أرعن يقتصر الرجولة على الجنس، وضالته المنشودة خدمته لذكورته فحسب، متجاهلًا أي جانب آخر عقلانيًّا كان أو سلوكيًّا أو إنسانيًّا. هذا هو الرجل الذي يرى النور متمتّعًا بحقوقه كاملة، بينما تُوسم المرأة بالقصور لتلزمَه مدى الحياة، وفق ما تمليه العادات والتقاليد والأعراف الشعبية التي لا تقبل الجدل أو النقاش. تعري مسرحية «فاطمة» واقع المرأة الجزائرية بانحسار وشفافية قلّما كُشفت بها على خشبات المسرح الجزائري أثناء سنوات الجحيم.

تعود «فاطمة» بعد مرور عقد كامل، لتصرخ عاليًا أن لا شيء تغيّر، وأن بيت لقمان على حاله، والماضي والحاضر صنوان ووجهان لذهنية واحدة تأبى بديلًا أو تحسنًا، إن لم تكن قد ابتذلت أكثر من أي وقت مضى تحت نير فكر متطرف ومتشدد يلصق العار والرذيلة بالمرأة، ولعله يجعلها شماعة يعلق عليها كل أخطائه وزلاته، بل قد يذهب إلى أبعد من ذلك، فيراها المتسببة في الكوارث الطبيعية من جفاف وزلازل! . . . «فاطمة» تصور يوميات غالبية النساء الجزائريات وتلفت انتباه الرأي العام إلى معاناة المرأة في بيئة تناشد إقصاءها بكل ما أوتيت من قدرة وقوة.

ولئن كانت المرأة في «حسان وحسناء» الصديقة والحبيبة والزوجة الموعودة

(1) ينظر، رزيقة فرحان، **مسرحية «فاطمة»** ..تصوير جريء لمعاناة المرأة الجزائرية في مجتمع قمعي ذكوري، (21/ 02/ 2008) يحال على:
www.Ahl Al Quran.com

(2) رزيقة فرحان «**مسرحية فاطمة**».

والمحرضة المحفّزة..فهي في «فاطمة» كل أصناف النساء التي بدت من خلال يوميات امرأة تتحدث عن حياتها بنبرة تهكمية هزلية ساخرة تسعفها الذاكرة في استرجاع لحظات السعادة التي عايشتها وهي تنظف غسيلها على سطح العمارة التي تسكن بها. «فاطمة» التي حاك خيوطها شيخ المسرحيين الجزائريين هي المرأة المخضبة بكل ما تكابده من ويلات العنوسة وما تجره عليها أنوثتها من مضايقات.

بقي للدراسة أن تتساءل ألم تكن حسناء أكثر حظًّا من فاطمة؟! هي التي انبعثت من القصص التراثي، فتربعت على عرش العزة والتشريف في المخيال الشعبي الجزائري، لتخرج فاطمة إلى الواقع المزري في عريه بإشكاليته المعقدة والمتناقضة، حيث كانت رحلتها محفوفة بالمكاره.

قصد ابن قطاف في العملين إراديًّا أو لاإراديًّا التحريض على سماع صوت المرأة الجزائرية وإخراجه من غياهب النسيان والتغييب والتهميش والصمت. فكان خطابه كاشفًا بالمعنى الذي عرضه فوكو الذي يرى أن الخطاب ليس تجليًا للذات العارفة المفكرة «ينبني في جلال وعظمة بل على العكس من ذلك هو عبارة عن وحدة كلية يمكن من خلالها ضبط درجة تشتت الذات أو درجة توزعها بين مسالك عديدة وانفصالها عن نفسها»[1].

وهكذا أوصل خطاب المرأة عن طريقها، وعلى لسانها، دعوة لتقويض تحجر السلطة الذكورية وتهشيم آليات الهيمنة الرجولية للاضطلاع بانشغالات المرأة وإذابة جليد المثبطات التي تعترض حياتها اليومية من انكسارات وأوجاع وهواجس ومخاوف...

«حسناء» محاكاة للمرأة في غياهب المخيال الشعبي وما يحويه من مثالية وطوباوية، وما «فاطمة» إلّا نقش في الذاكرة الجماعية لواقع المرأة في راهن يبتذلها ويلقي بها في أوساط تضاعف أرقها. يشي عرض العملين في شكل درامي دلاليًّا برؤية تعددية متقاطعة متناقضة..لتجربة المرأة الحياتية بين أمس ولّى وغد آتٍ، فوضعها في بناء مونودرامي في «فاطمة» بعدما صالت وجالت في بناء كلاسيكي مألوف في «حسناء»، وما يجمع بينهما هو السرد الحكائي من جهة والأدائي الاعترافي من جهة أخرى وبطابع درامي في كليهما، سواء كانت الأحداث الحكائية متخيلة أم معيشة.

التهميش الإيجابي للمرأة عند كاتب ياسين

أ ـ صوت النساء Voix de femme

في براثن الحصارات المتعاقبة على تلمسان[2] خلال الفترة الممتدة ما بين سنتي

(1) ينظر، ميشيل فوكو، **حفريات المعرفة**، ترجمة: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي (الدار البيضاء، : المغرب، دار توبقال للنشر 1988)، ص30.

(2) ولاية بأقصى الغرب الجزائري وهي عاصمة الثقافة الإسلامية لسنة 2011.

1236- 1556، حيث كانت هذه المدينة عاصمة المغرب الأوسط، وكانت محط العلماء والفنانين، ما أدّى بها إلى الازدهار وإثارة مطامع المحتلين والغزاة. اختار كاتب ياسين لعمله المسرحي «صوت النساء» أن يتغذى من هذه الأجواء ليقف عند فترة المرينيين واصفًا صمود بواسل تلمسان وبلائهم الحسن لإيقاف زحفهم عليها، مكثفين الجهود رجالًا ونساء، مركزًا بخاصة على فئة النساء اللواتي قهرتهن النظرة الضيقة إليهن، وما كان عليهن إلّا أن يثبتن للجميع مدى نجاعتهن في التصدي للغزاة مدافعات عن حريتهن وكرامتهن. كاتب ياسين الذي وقف إلى جانب المرأة واعتبرها قضيته إذ يقول: «لطالما أدهشتني مسألة المرأة الجزائرية؛ وبدت لي أولويّةً منذ نعومة أظفاري. فكلّ ما عشته وما فعلته حتّى الآن، كان له مصدرٌ أول هو أمّي (...) فسواء لجهة اللغة أم لتفتّح الوعي، الأمّ هي التي تجعل الطفل يلفظ كلماته الأولى، وهي التي تبني له عالمه»[1].

سجل ياسين كفاح النساء الجزائريات راميًا إلى تعليم أصحاب النظرة الضيقة للمرأة مدى مساهمتها في صنع التاريخ الجزائري، مع العلم أن هذه المسرحية هي بمثابة عنصر مفتاحي لعمله الروائي «نجمة»[2] الذي أهداه للذاكرة الجماعية الجزائرية، كما يؤسس للكفاح من أجل الانعتاق وتسجيل أحداث التحرر من كل القيود قديمًا وحديثًا، وبذلك سيظل كاتب ياسين الشاعر والروائي العظيم الذي ناضل بإبداعه الأدبي والمسرحي في سبيل تقدّم وحرية وديمقراطية بلده في جميع المجالات[3].

إن القيم المسرحية والتصويرية التي يمكن ملاحظتها في أعمال كاتب ياسين المسرحية، تعود لتظهر في نص مغمور نشر في مجلة «أوال» سنة 1987 ألا وهو مسرحية «صوت النساء»، حيث ارتحلت في تناياها قصة الأمير يغمراسن في شكل إعداد عجيب يؤول إلى خطاب تغمره الغنائية الشعرية والحماسة المتزايدة التي يختص بها الإنتاج المسرحي لدى كاتب ياسين.

---

(1) Entretien avec El Hassar Benali, 1972 (in **Parce que c'est une femme,** Editions des Femmes / Antoinette Fouque, Paris, 2004).

(2) رواية «نجمة» الصادرة عام 1956 ونجمة هي الجزائر الجميلة التي مزقتها مآسي وآلام حرب التحرير واعتبر النقاد هذه الرواية أجمل نص بالفرنسية لكاتب من أصل غير أوروبي. وعبر ياسين بصدق عن فترة مؤلمة من حياة الشعب الجزائري.(محمد خضر سعاد، **الأدب الجزائري المعاصر** (بيروت، المكتبة العصرية، دون سنة وطبعة)، ص191 .

(3) Voir, Sam Lebel, «La voix des femmes de Kateb Yacine», Publié le 07 février 2008 **www.paperblog.fr**

قصة هذا البطل البربري «يغمراسن» الذي عاش بالمغرب؛ رواها ابن خلدون في حديثه عن البرابرة، لكن كاتب ياسين وقف عند شخصية «صوت النساء» (أم يغمراسن) موظفًا الجوقة المكونة من فتيات، أكثر من وقوفه عند الحلقات الدامية لهذه الحرب المفزعة التي اندلعت فيما بين مدن غرب وشرق الجزائر مع العلم أن بطليها هما الأميران: أمير الغرب ويغموراسن رئيس قبيلة بني عبد الواد إبان فترة تأسيس المغرب الأوسط (الجزائر).

نلاحظ في هذه القصة المؤدرمة ميل ياسين نحو صورة امرأة أضحت رمزًا لمسقط رأسه، إضافة إلى كونها شعارًا لحرية مغتصبة للشعب الجزائري الجريح أثناء تلك القرون التاريخية سواء على يد محتلين مختلفين أم عن طريق نزاعات داخلية[1].

يبدو أن «صوت النساء» الأم البربرية السفيرة لدى الأمير الحفصي، صنو ملكة «تعزونت» أصبحت الأخت الكبرى لـ«نجمة» ولـ«المرأة المتوحشة» التي تذكّر أبناءها بعظمة أجدادهم. لكن هنا نستطيع طرح فرضية فحواها أن هذه الأم يمكنها أن تدرك المستوى نفسه الذي أدركته ملكة البرابرة «كاهنة» التي صارعت وتصدّت للعرب بفضل وساطة شعر ياسين.

وعن طريق أسلوب المغالاة الذي يبطّئ وتيرة المعلومة التاريخية والتصاعد الدرامي، يعمل كاتب ياسين على تحويل بطلته من الواقع إلى الأسطورة. هذه الصور النسائية، التي عن طريق سيرورة أسطورية، تفكك عناصر واقعية ضائعة في أجواء الضبابية الموجهة للشفهية.

يتعلق الأمر باستعمال اللغة بوصفها سحرًا أكيدًا، حيث إن وظيفتها تندرج ضمن نظام السحر أكثر من أسلوب الوصف والسرد. ذلك أن كاتب ياسين يستعمل الجوقة النسائية، وما يميز عظمة مرونته هو منحه لمسرحه تركيبة أكثر احتفالية وطقوسية بصفة أكيدة أكثر منها حوادث درامية.

«صوت النساء» غوص جديد في التاريخ حيث تتغنى جوقة الفتيات بالأجداد، وبواسطة ثمالة معبرة تقاس بلغة محملة بنبرات رنانة تتجلى في غناء الجوقة حين تبدأ الإنشاد بتعظيمها لجمال تلمسان؛ وما جمالها إلّا من جمال فتياتها، إذ يقلن:

يا تلمسان كم أنت عذبة !

للسكن في مرتفعاتك...

مغمورة بالفتيات الجميلات

(1) voir, Jacqueline Arnaud et autres, **Actualité de Kateb Yacine,** l'harmathan, Paris 1993, p 53.

يتوهّجن مثل البلور،[1]

صوت النساء والكاهنة والمرأة المتوحشة وغيرها تناسلت جميعها من رحم نجمة؛ هن جميلات كاتب ياسين اللواتي قوّضن سلاسل التهميش ليصنعن صفحات التاريخ من ذهب بفضل إصرارهن وتمرّدهن على الأوضاع الدامية المزرية التي شحذت هممهن وحرضتهن على مواجهة الواقع الجزائري الذي يقدّس المرأة الأم والأخت من ناحية وينظر إليها مدعاة للخطر والحيطة والحذر، فتاة يافعة وشابة في مقتبل العمر من ناحية أخرى...كاتب ياسين يجعلها شريكًا للرجال في السلم والحرب بل يتعدى كونها كذلك ليجعلها سيدة لا مسودة؛ آمرة ناهية ناصحة مخططة قائدة، تلكم هي الصورة التي خص بها كاتب ياسين المرأة الجزائرية في أعماله، فأحبته وأقبلت على كتاباته بنهم إلى أن رافقته إلى مثواه الأخير، وإن كان المشرع يحرم عليها ذلك.

يقول كاتب ياسين وكأنه يعلل سبب إقباله على تأليف «صوت النساء»: المرأة السرمدية المضحى بها، تستقبل بمجرد ميلادها بدون فرحة. وحين يتوالى ميلاد البنات يصبح ذلك بمثابة لعنة. وتبقى إلى غاية زواجها قنبلة موقوتة مؤجلة تضع شرف العائلة في خطر، ستكون إذن منزوية معزولة بالكاد تتمتم. وأغلب دهرها صامتة صمتًا عاصفًا، هذا الصمت الذي يخفي ملكة الحديث والكلام[2]. كان كاتب ياسين على الدوام مناضلًا من أجل حقوق المرأة حتى أنه أثناء دفنه حضر عدد كبير من النساء مراسيم جنازته.

ب ـ صورة المرأة في الجثة المطوقة Cadavre encerclé

مسرحية الجثة المطوّقة واحدة من ثلاثية كاتب ياسين الموسومة بـ«دائرة الانتقام» تنضاف إلى «الأجداد يزدادون ضراوة»، و«مسحوق الذكاء». ويبنى هذا العمل دراميًّا على لَبنتين، هما الشخصية والموقف، وهما أسّ بناء هذا العمل الملحمي الذي يمكن إدراجه ضمن المسرح التجريبي، في تأثره بالنظرية البريختية مع إضفاء التشذيب والتعديل اللازمين ليصبح العمل مستساغًا في البيئة الجزائرية.

تدور المرأة عند كاتب ياسين في فلك الأسرة القبلوتية في خنوعها وخضوعها للأمر الواقع، انطلاقًا من أم الأخضر «زهرة» التي قضى زوجها نحبه في حادث سيارة مع بغيّ

(1) Jacqueline Arnaud et autres, Ibid, P 54.

(2) Ghania Khelifi, **Kateb Yacine, Eclats et poèmes**, [chronologie et très nombreux documents], Alger, Enag Editions, 1990, p 91.

فرنسية وخلَّفها مع طفلين أحدهما الأخضر، وتضطر للزواج من «طاهر» الذي يمثل أعوان الاستعمار. وهناك شخصية «وردة»أم «مصطفى» صديق الأخضر، التي كان مآلها مصحة الأمراض العقلية بعد أن مات زوجها المحامي الذي كان يتعامل مع الاستعمار ويتردد على مجالسهم.

أما «نجمة» فترمز إلى الوطن؛ وهي ابنة قبلوتي قام باغتصاب والدتها الفرنسية بعد أن قتل رفيقه في مغارة. وتعيش نجمة في صراع بين امرأة جزائرية عاقر تبنتها وزوج كانت تمقته، وموزعة بين حضارتين متباينتين. ينتشلها أبوها الكهل من زوجها بعدما استعاد صوابه، ليرتقي بها إلى أرض الأجداد القبلوتيين قبل مفارقته للحياة. حظيت نجمة بحب الأخضر والكثير من شباب القبيلة مثل حسن ومصطفى وغيرهما.

أما «مارغريت» فتمثل شريحة الفرنسيين الذين ناصروا الثورة الجزائرية، ووقفوا إلى جانب الكفاح الجزائري المسلح. هكذا نرى أن كاتب ياسين لم يغفل أي صنف من الشخصيات النسوية بل قدمها في حالات ووضعيات اجتماعية مختلفة؛ فها هي «نجمة» تظهر ممزقة الثياب وقد لفّها حزن عميق على زوجها الأخضر الشهيد، تبحث عنه بين الجثث المكومة في حالة هستيرية تبكي تارة وتولول تارة أخرى[1].

نجمة: الأخضر يرقد هناك...

مع آخرين سواي..

لقد حذرتموني..

كنت قد حلمت بأزيز الرصاص.

هكذا هجرني الأخضر..

ذلك النملة الذكر..

لقد مرّ بشذى فراشي المتكبر.

ليسقط في هذه الكومة من الجثث المجهولة[2].

كانت نجمة تبحث عن الأخضر والحزن متمكن منها، تحت العين الساهرة لأصدقاء الأخضر حتى يعيدوها إلى منزلها، بينما كان «الطاهر» زوج أم الأخضر يسخر من حزن

(1) أحسن تليلاني، **المسرح الجزائري والثورة التحريرية**، دراسة تاريخية فنية (الجزائر عاصمة الثقافة العربية، وزارة الثقافة 2007)، ص139.

(2) ياسين كاتب، **الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة** (مسرحيتان) ترجمة: العيسى، ملكة أبيض، ط 2 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979)، ص 30- 31.

الرفاق. فيلتقي الضدان في هذه الأثناء الطاهر العميل للاستعمار ونجمة الوطن المفدى الذي من أجله ضحى الشهداء الأبرار...كانت نجمة ملتاعة على فراق الأخضر، وكلها وفاء لعهد زوجها تتقفى وجهًا قد يشبهه.

نجمة: وما دام الصديق الوحيد قد هلك..فإني سأنتظره الآن أكثر من أي وقت مضى، سأدوس بقدمي على التراب والدم، كعجلة مهرولة إلى المسلخ بحثًا عن شبه لمن فقدت...[1].

يوحي تمسك نجمة بالأخضر وإصرارها على انتظاره بمدى تعلق ووفاء المجاهدين والثوار بأرض الوطن، وتمسكهم بمسار الثورة واستمراريتها ولذلك تتشبّث نجمة بانتظار الأخضر، وتستميت في البحث عنه وقد امتزجت أحاسيس اليأس بالأمل، ليضطرم الصراع النفسي ممددًا أفق الانتظار والترقب. يمتد بحث نجمة عن الأخضر من طول كفاح الثوار في ذودهم عن الوطن الأم بضراوة وأناة ورغبة في التعلق بتباشير غد كله خضرة وينعان.

وإذا قارنا فيما بين وجود المرأة وكيفية تعامل كاتب ياسين معها في «صوت النساء» و«الأجداد يزدادون ضراوة» Les ancêtres doublent de férocité، وكذا «الجثة المطوقة»، نجده يوظف جوقة نسائية ويحتفي بالمرأة من خلال توظيفه للمرأة المتوحشة لتنبعث من أنقاض وبقايا نجمة الأم، وما المرأة المتوحشة سوى الجزائر، أو بالأحرى الواقع الجزائري كما أشار إلى ذلك إدوار غليسان Edouard Glissant في تقديمه لإحدى مسرحيات كاتب ياسين: «إن الواقع الذي يعبر عنه ياسين هنا، إنما هو الواقع الجزائري بدراميته المتكررة حيث تتوالى الحركة بين أعذب التفاصيل، وأدق اللفتات، وأروع الشعر، وحيث الرموز هنا لا تبدو كزخارف، بل إنها جزء من صميم الواقع»[2].

وها أنذا أمدّ عقالي الطويل،

وقد بعثت بألم من الموت،

أجزّئ الصورة النهائية للحبيبة تجزئة نهائية،

أنا أيضًا لي قلب

وبما أني طائر فقلبي ثقيل.

(1) ياسين كاتب، المرجع نفسه، ص 33

(2) خليل أحمد خليل، **موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين**، 2001.

إن النار تهدد وربما انفجرت في عزّ تحليقي

حتى وإن اختطفني دوار الريح، ذلك الشبح الضاري من العاصفة ونفاني...

جوقة العذارى: أي حلفٍ وقّعت هذه المتوحشة مع طائر الموت؟ إن لنا الآن ميزتين: الحداد واحتمال الشدّة، فلنضف إليهما ضراوة الغضب، لنزحف نحن إلى القتال. هل رأيتن السلاح؟ انظرن...حيث يحلّق العقاب، فالجثث ليست بعيدة، وحيثما الجثث يوجد السلاح[1].

في شعرية حالمة يسند كاتب ياسين سلطة التحكم في زمام الكلمة وسير الأحداث إلى جوقة العذارى اللواتي أبين إلّا أن يستبدلن كلام الهوى والحب والرومانسية، وما يختلج في مكامن الصدور من مشاعر باستنكار الموت والفناء والرفض؛ رفض الاستسلام والخنوع لطائر الموت. لقد فضلن الجلد والتأسي واحتمال وطأة المآسي، مضيفات إلى ذلك الشراسة والتوحش ليصانعن في ساحة الوغى عازمات على حمل السلاح مع رصد سكنات الطائر الكاسر وتحركاته لأنه يتعقّب الجثث لافتراسها وقد سقط السلاح منها بعدما نال منها الموت والهلاك، وما على العذارى إلاّ أن ينتشلن السلاح ويرفعنه عاليًا في وجه الطغاة بكل شجاعة وجرأة وبأس وشدة وقوة. يريد كاتب ياسين للمرأة أن تضارع الرجال، بل أن تسوس المعارك من قلبها لتكسر نظرة المسكنة والضعف التي اعتاد المجتمع أن يسمها بها.

المرأة المتوحشة: اختطفني لخضر، لخضر، اختطفني لخضر!

لا أريد أن أسقط تحت قهر

السلطان الذي خدع أسلافه سلطاننا

نعم تذكّر «عبد القادر» المخدوع

في السنة السابعة من كفاحه

عن طريق السلطان الغيور من انتصاراتنا

نعم، السلطان السابق

حيث يرسل وريثه كلابه أعقابنا اليوم

ويستغل حدادنا مثلما يستغل الحرب

ليساوم صحراءنا على بقايا جثثنا

(1) Kateb Yacine, **Le cercle des représailles, Les Ancêtres redoublent de férocité,** Aux Editions du seuil, France 1959, p 133.

بعدما سلّم للشرطة الأصابع الخمسة ليدنا

نعم، قادتنا الخمسة يقبعون في السجن بسببه

نعم، تذكّر، لخضر!...[1].

يحمّل الكاتب المرأة الذاكرة التاريخية على ثقل تبعاتها، إذ هي العين التي لا تنام، يؤرقها الحدث التاريخي الذي يحيلها على ماض كلّه خداع وأوجاع. تُؤثر المرأة المتوحشة اختطاف لخضر لها على أن تسقط ذليلة مهانة تحت جبروت السلطان وضيمه، وما السلطان إلّا المستعمر الفرنسي، الذي بالأمس خدع أسلافُه الأميرَ عبد القادر، وهو في السنة السابعة من كفاحه وانتفاضته ضدهم. تحرّض المرأة المتوحشة الأخضر على تذكر المكر والخديعة لعلها تضرم حنقه وغضبه فتضرم نار الانتقام لديه.

تواصل المتوحشة خطاب التحريض للنيل من السلطان الحقود الذي امتلأ صدره غيظًا من انتصارات ثورة التحرير، فأطلق كلابه ومناصريه لينالوا من الشعب مستغلين حداده على شهدائه الذين سقطوا بالآلاف، ولم يكتفوا بذلك بل زجوا بقادة الثورة في الزنزانات والسجون...كل هذه الأحداث المروعة تختزنها ذاكرة المرأة المتوحشة، وتدعو لخضر إلى عدم نسيانها ووضعها نصب العين، وتأمره مؤلبة إياه على التذكر، استعدادًا للثأر والانتفاضة والتحدي.

لم يعد دور المرأة مقتصرًا على إعداد الخبز والغذاء للمجاهدين، لم تعد الدموع سلاحها، مع كاتب ياسين أضحى زمام المرأة بيدها، بل أكثر من ذلك صارت المحرضة والمجاهدة والحاملة لخطاب الذاكرة الجماعية. ولئن قدمها ابن قطاف سليلة التراث وسيدة القوم والمدللة التي لا توافق على القران إلَّا بإنجاز الشروط والوعود، فإن كاتب ياسين جعلها ندًّا للرجال تشاطرهم حمل السلاح وتقف إلى جانبهم في اتخاذ القرارات الكبرى.

وإن كان ابن قطاف قد عرى واقع المرأة في هذه العشرية بكل جرأة، وجعلها تكشف عن حيثيات هذا الواقع مجابهة جلادها، ومحاولة لفت انتباه الرأي العام إلى ما يقترفه في حقها من آثام فيصفها بالعانس ويعتبرها مصدر همه وشقائه، فإن كاتب ياسين بقي بين حنايا الثورة قديمًا وحديثًا فقدّمها ملكة «أم يغمراسن» و«كاهنة» و«فاطمة نسومر» وغيرهن كثيرات، كما وقف عند مثالبها مكرّسًا بعضًا من جنون أمه، ليعكسها في نساء أعماله المسرحية، فهي نجمة وصوت النساء والمرأة المتوحشة.

تهشيم المرأة لصور وأشكال التهميش في المسرح الجزائري لدى المبدعين آلت إلى ردّ

(1) Voir, Kateb Yacin, Ibid, p 145.

الاعتبار لها في مجتمع كان بالأمس القريب يقدسها بتغييبه لها وبجعلها خلف الأضواء لا تطالها عين الغريب من قريب أو بعيد؛ وهي في البيت سجينة الجدران وخارجه حبيسة لباس لا يظهر منه غير العينين. رفضت المرأة لدى كل من ابن قطاف وكاتب ياسين هذا الوضع المقيت، وما كان لها إلا أن حصنت نفسها من ذلك بإماطة اللثام عن الرزايا التي تعايشها كل«فاطمة» و«نجمة» في الجزائر بل حتى في العالم العربي، فراحت تقذف بالحقائق الموجعة في وجه السلطة الذكورية، مطالبة بتغيير من شأنه أن يستردّ لها حقّها في العيش الكريم، وممارسة حياتها فتاة وزوجة وعانسًا وعاملة...بصورة طبيعية دون أن تنعت بشتى الأوصاف والتهم.

تجدر الإشارة في نهاية المطاف إلى أن المعالجة الدرامية لدى المبدعين كانت تكاملية، وإن حاولنا ترتيبها سنضع أعمال كاتب ياسين زمنيًّا في الصدارة وأعمال امحمد بن قطاف في المرتبة الثانية بدءًا بـ«حسان وحسناء» ووصولًا إلى مسرحية فاطمة التي لم تبقِ ولم تذر، لأنها قوضت صور التهميش بطريقة إيجابية حيث حللت وصرخت وانتقدت ونقدت، وبقيت منتصبة جريئة تأمر بالتغيير وتندّد بالتحقير.

يسع القول في الأخير، إن المرأة الجزائرية أبحرت في عباب «أبي الفنون» وتمكنت من قلب موازين النظرة الضيقة التي كانت تكابد وزرها من مجتمع تكبله العادات والتقاليد والتطرف الديني، فتحدّت وجابهت وتمرّدت معلنة العصيان وإماطة اللثام عن معاناتها، ومشهرة ما أتيح لديها من أسلحة بغية تهشيم أغلب أساليب وأشكال وصور تهميشها.

المصادر والمراجع

ـ كاتب ياسين. الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة. (مسرحيتان) ترجمة: العيسى، ملكة أبيض، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

ـ ابن قطاف امحمد «حسان وحسناء» و«فاطمة».(مسرحيتان لم تنشرا)

- Saout Ennissa, 1972; La Voix des femmes et Louise Michel et la Nouvelle Calédonie, Paris, Editions des Femmes, 2004, 174 pages.
- Kateb Yacine, Le cercle des représailles, Les Ancêtres redoublent de férocité, Aux Editions du seuil, France 1959.
- Dictionnaire du théâtre, Armand Colin, Paris 2004.

  Entretien avec El Hassar Benali, 1972 (in Parce que c'est une femme, Editions des Femmes / Antoinette Fouque, Paris, 2004).

الكتب

ـ فوكو ميشيل. حفريات المعرفة. ترجمة : أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء : المغرب، دار توبقال للنشر 1988.

ـ محمد خضر سعاد. الأدب الجزائري المعاصر. بيروت، المكتبة العصرية، دون سنة وطبعة.

ـ تليلاني أحسن.المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية. الجزائر : عاصمة الثقافة العربية، وزارة الثقافة 2007.

ـ عبدو عبود. الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسة تطبيقية. سوريا : مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة المدينة السورية 1997-1998.

- Jacqueline Arnaud et autres, Actualité de Kateb Yacine, L'harmattan, (Paris 1993).

- Ghania Khelifi, Kateb Yacine, Eclats et poèmes, [chronologie et très nombreux documents],(Alger, Enag Editions, 1990).

الدوريات

ـ بوجادي علاوة. «حسان وحسناء»، المجاهد في عددها 777 في سنة (1975).

ج ـ شفيقة. «ابن قطاف يعرض أعماله في مرسيليا». المساء، 07 أكتوبر/ تشرين الأول (2008)

ـ كامل إسماعيل عصمت «حوار مع المسرحي الجزائري امحمد بن قطاف» الثقافة، عدد 17، سبتمبر/ أيلول (2008).

مواقع الإنترنت

ـ فرحان رزيقة . «مسرحية «فاطمة» . .تصوير جريء لمعاناة المرأة الجزائرية في مجتمع قمعي ذكوري». (21/ 02/ 2008) يحال على :

-www.Ahl Al Quran.com

- Sam Lebel, «La voix des femmes de Kateb Yacine», Publié le 07 février 2008.

- www.paperblog.fr