مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الرابع
المجلد (٢) العدد (٢)
٢٠٢١ (٥٥-٧١)

مجلة أنساق

Middle East Institution of scientific Publishing

البِنَاءُ الدْرَامَاتُورجِيْ للصِرَاعِ في مَسْرَحِيَةِ "رِيْم الغَزَالَة" لِفَاطِمَة قَالِيْر

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

قطر الندى عبد النور بو معيزة

طالبة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، مؤسسة الانتماء،

*جامعة ٢٠ أوت ١٩٥٥، سكيكدة، **الجزائر***

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهاشمي

البريد الإلكتروني:** **k.boumaiza@univ-skikda.dz

أستاذ دكتور أحسن الحسين تليلاني

*أستاذ، قسم اللغة والأدب العربي واللغات الأجنبية، مؤسسة الانتماء: جامعة ٢٠ أوت ١٩٥٥، كلية الآداب واللغات الأجنبية، سكيكدة، **الجزائر***

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢٠٢١/٧/١٩

الملخص

سَنَتَطَرَقُ فِيْ وَرَقَتِنَا البَحثِيَة إِلىْ فَتحِ مَنَصَّة الحَدِيث حَوْلَ **البِنَاء الدْرَامَاتُورجِيْ** للصِرَاعِ عِندَ الدرَامَاتُورج **فَاطِمَة قَالِيْر** ويَهْدِفُ بَحثُنَا إِلَى إِبْرَازِ قُوَةِ وَتَنوعِ الصِرَاعِ في المسْرَحِ النسْوِي الفْرُنْكْفُونِي المعَاصِر، كَمَا نَتَطَرَقُ لِفَحْوَى التَفَرُدِ في المنْجَزِ الإِبْدَاعِي عِنْدَ الكَاتِبَة التِي اسْتَمَازَتْ نُصُوصُهَا الدرَامِيَةُ بالتَمَرُدِ والرَفْضِ وقَدْ إِخْتَرنَا مَسْرَحِيَةَ "**رِيم الغَزَالَة**" التِي شَهِدَ نَصُهَا المونُودرَامِي عَلَى القُوَةِ والتَمَيُزِ فِيْهَا وِفْقَ مَا استَنْطَقَهُ التَحْلِيْلُ الدْرَامَاتُورْجِيْ للمَسْرَحِيَة.

الكلمات المفتاحية: الدراماتورجي، الصراع، فاطمة قالير، ريم الغزالة

Abstract

In our research ,we will talk about the dramaturgical construction of the conflict for dramaturg Fatima Galer, Our work aims to highlight the strength and the diversity of conflict in the Modern Francphone feminist theater ;We also touched on the content in the creative achievement of the writer, whose dramatic texts were characterized by rebillion and rejection .; We chose the play ""Reem Al_Gazala"" ,whose monodrama tic text testified to strength and distinction

, according to the dramatic analysis of the play.

Keywords: Dramaturgy ,conflict ,Fatima Galer, Reem Al _Gazala.

*** المقدمة**

شَكَلَ الإبداعُ فيّ المنجز النسويْ المسرحي تميزًا؛ ملفتاً بخصيْصَة فيّ المرحلة الراهنة، وقد قعدتْ **الدراماتورج فاطمة قالير** مكانًا سطرت به إسمها في ركب العالمية؛ فقد أبدعت في مختلف الفنون كالقصة والمسرح والسينما؛ وقد كان **لدراماتورجيا** نصوصها إبداعًا جليًا؛ من خلال تفرد الصراع القوي مؤثثًا لطرح ثقافي واجتماعي مغايرْ متخذا من مواضيع المرأة العربية، زادًا ينهل ُمنهُ مَضامينه.

وَتهدفُ دِراَستُنَا إلى البَحْثَ في ثَنَايَا **البِنَاءِ الدْرَامَاتُورجِيْ** لِعُنْصُرِ الصِرَاعِ المجَسَدِ في المسْرَحِيَةِ المُونُودْرَامِيَةِ **"رِيمْ الغَزَالَة"** وقد قمنا بتحليل **دراماتورجيْ** لهذا البناء الفني للكشف عن أنواع الصراع المتمثلة في الصراع العمودي الجلي والصراع الأفقي المتماهيْ داخل أدراج الصراع العمودي.

*** الإِشْكَالِيَةُ**

وقد وجدنا في ثنايا دراستنا بين جذاذات الكلمات الدرامية وأصناء الحوارات المتفاوتة أمام إشكالية جلية هي كيف كانت **البنية الدراماتورجية** في المنجز الإبداعي المسرحي عند الدراماتورج فاطمة قالير؟ وكيف كان البناء الدراماتورجي للصراع ومانوعه؟

*** الفَرَضِيَات**

١- تميز الكاتبة **فاطمة قالير** في الاشتغال الدراماتورجي في نصها المسرحي.

٢- قوة الصراع في المسرحية المونودرامية **"ريم الغزالة"**

٣- التلاقح الفكري والمعرفي في المسرح النسوي المعاصر

*** أَهَمِيَةُ الدِرَاسَة**

تكمن أهمية دراستنا في البحث في ثنايا الإبداع في النص المسرحي، للكاتبة المغتربة **فاطمة قالير** وكيف تميزت اشتغالها الدراماتورجي على النص المسرحي المونودرامي.

*** أهدَافُ الدِرَاسَة**

١- معرفة ماهية **الدراماتورجيا**.

٢- معرفة **الاشتغال الدراماتورجي** للنص المسرحي.

٣- معرفة **الدراماتورج** فاطمة بورقعة **–فاطمة قالير–** .

٤- معرفة أنواع الصراع بين ثنايا المنجز الإبداعي للكاتبة.

٥- معرفة التميز في النص المسرحي المونودرامي **"ريم الغزالة"**.

*** الدْرَامَاتُورْجْيَا**

يفتحُ الحديثُ في هذا الصنو أُفُقَ الإنفراج والتَساؤُلِ لَدَّى البَاحِثِين فيّ المسرحِ، فقد عرف هذا المصطلح تطور في المفاهيم والآليات حيث ينطلق الناقد **باتريس بافيس** في معجمه المسرحي معرفا **الدراماتورجيَا** على أنها **"فن تأليف**

المسرحية"[1] و من هنا تميز لمؤلف النص المسرحي كونه يَسْتَميْزُ عَن مُؤلف الأَصْنَاء الأدبية الأخرى كالقصة والرواية واالشعر من حيثُ الكتابة، مُسْتَميْزًا عنها بقابلية التحويل والتجسيد على خشبة المسرح فهي تدل من البداية على النصوص المسرحية قبل أن تبلور وتتعدى مفاهيم **الدراماتورجيا** إلى حدود النسق البصري وما قبله من عملية الإعداد والتحويل؛ **"فهي مصطلح أجنبي يدل على النصوص المكتوبة للمسرح"**[2] يجمع في شقيه مرادفتين لكل منهما معنى مميز له **"الدراما" و"تورجيا"" وهي حسب ليتري littre، فن تركيب النصوص المسرحية"**[3] فقد ارتبطت **الدراماتورجيا** بكاتب النصوص الدرامية بخصيْصَة في القرن السابعَ عشرَ **"بإعتبار أن النص هو القاعدة الملموسة والأساسية للظاهرة المسرحية"** [4] فهو الركيزة الأولى للعملية المسرحية، كما تعرف **الدراماتورجيا** على أنها" **علمُ الصراعات الّتي تعالجها بحسب تصنيف الأشكال النصية"**[5] فالفنُ المسرحي قوامهُ الصراع مشكلًا بناء قوي يجعله أبو الفنون.

*** ماهية الدْرَامَاتُورجْ**

إنَّ الحديثَ عنِ **الدراماتورج** يُرجعُنَا إلى نَشْأَةِ الفَنِ المسْرَحِي فالدْرَامَاتُورج هُوَ مَن يَقُومُ بِكُلِ شَيء مِنْ الكِتَابَةِ إلى الإعداد إلى العرض والتمثيل فإرتبط إسمه مع المسرح لفترة طويلة، إلا درجة أن تماهى هذا الإسم ونسي في فترة من الفترات ليعود بقوة للظهور في مراحل لاحقة، ليتأخد أدوارا عديدة ووظائف تجعل منه مركزا للعملية المسرحية **وبإعتبار** أن مصطلح الدراماتورج ووظائفه مازلت تعرف إنفلاتا مصطلحيا فإننا سنأخذ شكله الأولي الذي يبدع في المنجز المسرحي كتابة فهو إذن " **يعرف الدراماتورج بالمدير الأدبي"**[6]

*** وَظِيْفَةُ الدرَامَاتُورج**

تتنوع وظائفه بتنوع التماهي الذي يتخذه وقد إختلف وتباين النقاد والباحثين في تحديد رَسْم واضح لماهية وظيفة الدراماتورج فيطرح **باتريس بافيس** مايضطلع به النشاط **الدراماتورجي** حيثُ يرى أنَّ الأَدوَارَ تختلفُ بإختلافِ

[1] باتريس بافيس: (2015)، **معجم المسرح**، ترجمة: ميشال ف خطار، بيروت، الهيئة العربية للمسرح، ص195.
[2] ينظر: زبيدة بوغواص: (2020)، **الدراماتورجيا ودورها في صناعة العرض المسرحي**، مجلة العلوم الانسانية، العدد2 ص 597.
[3] خيرة بوعتو: (2016)، **علاقة الدراماتورجيا الجديدة بالفنون**، مجلة العلامة، العدد 2، ص 365.
[4] عباس عبد الغني: (2016)، **الأيقوني والمتخيل في الفلسفة والأدب والمسرح**، الامارات، الهيئة العربية للمسرح، ص 121.
[5] باتريس بافيس: (2015)، **الدراماتورجيا ومابعد الدراماتورجيا**، ترجمة: سعيد كريمي وخالد أمين، المغرب، المركز الدولي لدراسة الفرجة، ص109.
[6] ضحى محمد أحمد موسى: **الدراماتورجيا مصطلحات الدراماتورجيا المراوغة وأشكالها المتعددة**، رسالة ماجستير، قسم الدراما والنقد المسرحي، جامعة عين شمس، ص53.

البلدانِ فيقومُ الدرَامَاتُورج في ألمانيا وفرنسا على التأويل التاريخي والسياسي للنص المسرحي، إلى جانب المخرج وفي المملكة المتحدة يساهم في تطوير الكتابة الدرامية، أو يشارك في الإعداد الجماعي للمسرح التوليفي وفي بلجيكا وهولندا إرتبط بالرقص أو الأشكال التعبيرية للفن التشكيلي[7]

فقد عرف **الدرماتورج** وظائف متفرعة ومتنوعة مايجعله محط إهتمام وإختلاف في التحديد والماهية كما يعرف، **الدراماتورج هو القائم على الممارسة المسرحية، فهو الذي يصاحب الفعل الميسرحي منذ بدايته فيحلل النص المسرحي، ويشرحه للممثلين، وينسق البناء الدرامي، ويجريب تغيرات قد تكون ضرورية في النص، هذا بعد أن اقتصر البعد الفني على الأدب الدرامي**[8]

*** البِنَاءُ الدرَامَاتُورجي للنَصِ المسرَحِي**

يكون الكشف عن أبنية التأسيس للنص المسرحي من قبل المؤلف بإعتبار أن النص المسرحي هو المحرك للعملية الدرامية ككل ويكون الكشف عن البناء من خلال التحليل الدراماتورجيالذي يحاول الإضاءة على الكتابة الدرامية..ويوضح التحليلات والنقاط العمياء"

*** البَنَاءُ الدْرَامَاتُورْجِيْ للصِرَاعِ فِي النَصِ المسْرَحِيْ**

إن الدراماتورجيا حسب **باتريس بافيس** هي علم الصراعات –كما تطرقنا سابقا– في **البنية الدراماتورجية** للنص المسرحي كونه فن قوامه الصراع وكل ماكان الإبداع في المنجز المسرحي قويا عكس صراعا قويا

"... مانجده في تعريف السيد محمد الصديق حيث عرف الكلمة على أنها من مقطعين الأول "دراما" وهي كما هو مألوف خاصية الصراع في الملهاة والمأساة أما "تورجيا" فهو الضير القائم على صناعة الدراما"

*** الدْرَامَاتُورْج فَاطْمَة قَالِيْر**

تَرَبَعَت الكاتبة فَاطِمَة بُورُقْعَة في رُكُبِ العالمية من خلال نصوصها؛ فأبدعت في القصة والمسرح وتعد الكاتبة فاطمة قالير من مواليد الجزائر سنة 1944 في قسنطينة بالعروش فيما بين سكيكدة وعاصمة الجسور المعلقة. وهي(دراماتورج)كاتبة نصوص مسرحية جزائرية...."[9] فهي كاتبة فرنكوفونية مخضرمة الثقافة "...درست الأدب الفرنسي بجامعة الجزائر العاصمة من 1963 إلى 1967، ثم انتقلت إلى باريس حيث درست السينما بجامعة باريس فانسين..."[10]

[7] باتريس بافيس: **الدراماتورجيا ومابعد الدراماتورجيا**، ص 26.
[8] زبيدة بوغواص: **الدراماتورجيا ودورها في صناعة العرض المسرحي**، ص 244.

[9]-جميلة مصطفى الزقاي: **فاطمة قالير 5مسرحيات**، الإمارات، الهيئة العربية للمسرح،2015، ص 5.
[10]- أحسن ثليلاني: **بانوراما المسرح في سكيكدة**، الجزائر، الوطن اليوم، 2017،ص 123.

بدأت رحلتها الأدبية عندما إنتقلت لفرنسا حيث درست السينما واستقرت وتزوجت في باريس ما ساهم في إبداعها الفرنكفوني وقدمت الكاتبة الجزائرية فاطمة قالير المقيمة بفرنسا **م**جموعة كتب مسرحية كتبت جلها باللغة الفرنسية إلا أنها بقت دائما مرتبطة بمضمون والأحداث البيئة الجزائرية"[11]

*** البناء الدراماتورجي للصراع في مسرحية ريم الغزالة فاطيمة قالير**

إنَّ غَوصَنَا في نَصِ مَسرَحِيَةِ **رِيْم الغَزَالةِ** "بإعتبار أن النص الدرامي نسيج من الكلمات، ونسيج من الجمل والحجج والأصوات"[12] جعلنا ندرك أنها كلها تقوم على صراع حيث أن القارئ في الوهلة الأولى يظن أنها أنها مجرد فتاة تحكي أحداث حفلة مرموقة حضرتها إلى أن تتحول المسرحية إلى صراع عمودي قوي ضد الإرادة الالاهية .

و لَقَدْ إخترنا في دراستنا مسرحية "**ريم الغزالة**" للكاتبة **فاطيمة قالير** والذي قامت بترجمته الباحثة والناقدة والمترجمة **جميلة مصطفى الزقاي**.

*** ملخص المسرحية ريم الغزالة لفاطمة قالير**

مسرحية مونودرامية تتناول قصة إنسانة مغتربة تحكي على لسانها ولسان باقي الشخصيات المتماهية مع الشخصية البطلة، وتتحاور مع نفسها؛ فنجد **ريم** الشخصية البطلة تتحدث عن وفاة والدتها على أنها مراسيم حفلة مرموقة؛ وأنها لم تتوفى بل وتخاطبها في كل أحداث المسرحية، وإن القارئ الأول للمسرحية لا يكاد يلاحظ فيها صراعا قويا فكلها تتحدث عن حفلة عايشتها البطلة تسرد حيثياتها من أكل ولباس وغناء و...؛ إلا أنه بعد التعمق في ثنايا أحداثها يجدها كلها تقوم على الصراع القوي وهو صراع **ريم** ضد الإرادة الإلاهية، وهنا نجد تلك العلاقة الأحادية التي لا تدفع بالفعل والحدث الدرامي إلى الأمام بل تكون نتيجتها الاستسلام إلى الحقيقة، وهذا ما حدث مع **ريم** التي وصفت الجنازة بالحفلة وكانت تعكس كل شيء حزين على أنه شيء مفرح وسعيد ويمكننا بهذا المخطط البسيط توضيح الصراع الذي عاشته **ريم** عند وفاة والدتها.

إنَّ التحليلَ الدراماتورجي لنصّ مسرحيْ يستلزمُ منا أولاً "فهم النص المسرحي، أي التعرف على كيفية إشتغاله دراماتورجيا"[13] يبدأ الصراعُ في نصِ مسرحيةِ "**رِيمْ الغَزَالةِ**" مُنذُ البداية حيثُ تتحدثُ ريم عن حفلة، وتتحدث مع والدتها التي تكتشف في الأخير أنها متوفية ولا يمكنها الرد عليها لكن ريم تبقى تحاورها.

"...أوه لقد كانت حفلة جميلة حفلة رائعة كل هؤلاء الناس كل هذا الضجيج، الذاهبون الراجعون، حفلة لا تقيمها إلا العائلات النبيلة تلك التي تصلح لأن تكون مرجعا وترسخ في الذاكرات (تفتح حقيبة كبيرة وتضع الفستان فيها، تفكر هنيهة ثم ترمي بها وراءها فوق كومة من الملابس) لكن أبقي على كل هذه الحوائج القديمة، لقد نحل جسمي كثيرا

[11] بولنوار مصطفى: (2020)، **الكتابة المسرحية النسائية العربية قراءة في مسرحية الأميرات لفاطمة قالير**، مجلة دراسات فنية، المجلد 5 العدد 3، ص8.

[12] باتريس بافيس: **الدراماتورجيا ومابعد الدراماتورجيا**، ص87.

[13] المرجع السابق، ص 101.

إذا كنت تلاحظين يجب علي أن أمنح هذه الفساتين العريضة..."[14]

تتحدثُ **رِيْم** عَنْ أَحْدَاثِ الحَفلَةِ التِّي عَاشَتهَا بِكُلِ حيْثيَاتِها وتصفُها بأنها حفلة رائعة جداً لا تقيمها إلا العائلاتُ الكبيرة.

"... لكن هل تستمعي إلي وتنصتي؟ (تنظر في الصالة وتنتظر إجابة في قلق) هل تسمعيني لا تعقد حاجبيها، تجفل وجهها كأنها طفلة صغيرة تضع يديها على خصرها بطريقة فكاهية قليلا؟ هل تسمعينني؟ ماما إني أكلمك (ثم و كأنها قد تلقت إجابة يبدو عليها الارتياح، تبتسم و تشرح ثانية في رواية القصة). حفلة رائعة فعلا "[15]

تتحدث **ريم** مع والدتها وتنتظر منها أن تجيبها لكنها لا ترد عليها لأنها متوفية، وهنا يبدأ صراع الشخصية فهي ترفض قبول وفاة والدتها وتبقى تريد أن تحدثها وهنا يبرز لنا الصراع في كون **ريم** رافضة لقضية وفاة والدتها بل وأكثر من هذا تخافيها وتنتظر منها إجابة لكن والدتها لا ترد عليها وتتعجب منها لأنها لم ترد عليها وبعد تبتسم ريم وكأن والدتها ردت عليها.

وتختار **ريم** ارتداء ملابسها في تلك المناسبة. " من خلال البنية الظاهرة من النص يرى القارئ في المستوى الأول المتعلق ببنيات الخطاب"[16]

هذا المستوى الذي يعريه **الاشتغال الدراماتورجي** للنص "من خلال الإدراك المباشر للحبكة والتيمات"[17] الذي تنطوي على النص الدرامي وفق محورين متتابعين المحور العمودي الذي يضم التركيب التعبيري (الأحداث المحكية)، والمحور الأفقي، باراديغم (التيمات المعالجة)"[18] **والبناء الدراماتورجي** للصراع في النص المسرحي "يتموقع في تقاطع هذين المحورين"[19]

"... لقد أخرجت القندورة البيضاء من الخزانة و كانت منحنية هكذا أترين؟ لكن في تلك اللحظة ظهرت الخالة "بريزة" فجأة ونزعت القندورة من يدي وهمست لي بصوت خافت مرن أنه ليس من حقي ارتداء ذلك اللون في ذلك اليوم ولهذا فقد ارتديت قندورة أخرى تلك التي أبدو فيه كأنني طفلة صغيرة.

لا ليس هذه أيضا ووشوشت في أذني، ليس من حقك ارتداء الأبيض ولا الأخضر...".[20]

تظهر حقيقة المناسبة بشكل قليل في موقف الخالة **بريزة** التي انهارت بالبكاء، ولا تجد ما تقول وهي بين ذراعي **ريم** مختنقة العبارات.

"... أفضل أن أبقى بملابسي اليومية حتى نهاية السهرة، ولهذا فقد انهارت بين ذراعي وقد اختنقت العبارات في صدرها من البكاء وهي تنادي بذلك الاسم المصغر الودود

---

14 جميلة مصطفى الزقاوي: **فاطيمة قالير 5 مسرحيات**، ص 257.
15 المرجع نفسه، ص نفسها.
16 باتريس بافيس: **الدراماتورجيا ومابعد الدراماتورجيا**، 103.
17 المرجع انفسه، ص نفسها.
18 ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.
19 المرجع نفسه، ص نفسها.
20 جميلة مصطفى الزقاي : **فاطيمة قالير 5 مسرحيات** ، ص 258.

والذي كان اسمي عندما كنت صغيرة، **غزيلي**، **روزيلي غزالة** صغيرة، ثم تعود إلى اسمي **ريم**، **ريم**، **الغزالة البيضاء**..."[21]

تَرجعُ **ريم** للحديث عن الحفلة وأنَّها مشغولة كثيراً بها تحاولُ الانفلاتَ من ما هي فيه ويبرزُ التحكمُ في الأحداث من خلال وتيرة التَمَدُد لحالة الشخصية البطلة كوْن المسرحية مونودرامية؛ مايجعل مواقف باقي الشخصيات ضعيفة ولاتبرز إلا على لسان الشخصية البطلة –**ريم**– التي تتماهىْ معها باقي الشخصيات، "وليس كافيا أن تقود الشخصية أهدافها كي تتوفر على الخصوصية الدرامية، وإنما من الضروري بأن تقودها وهي متناقضة مع أهداف ومصالح الشخصية"[22]

"... أقر أنني لم أكن أحس بحرج وتنظيم يوم الحفلة كان مهيمنا على تفكيري لألعب دور المواسية في تلك اللحظة، لقد تركت الخزانة مفتوحة القندورات ساقطة أرضا وأخذت خالتي **مسعودة** التي فهمت من نظرات عيني أنني بحاجة إلى النجدة إن الخالة **مسعودة** متعودة على **الألم**: فهي تستطيع اكتشافه ومواساة الغير منه...".[23]

تبقى **ريم** تتحدث عن حيثيات تلك الحادثة و كأنّها حفلة حقيقية؛ وتقوم بالتحضير لها على أساس أنها مناسبة سعيدة وتتحدث عنها بطريقة تجعلها لا تشك أبدا في أن هذه المناسبة هي مناسبة حزينة وليست سعيدة أبداً.

وباعتبار أن النصَّ المسرحي لمسرحية "**ريمْ الغزالة**" عبارة عن مونودراما وأنَّ الشخصيةَ الرئيسية هي التي تتحدث على لسان باقي الشخصيات فنجدها تتحدث حتىَّ على لسان قريب لها أتى لزيارتها وطلبت منه أن يأكل الكُسْكُسْ ويتفضل بالدخول لكنه يرفض بحجه أنه لا يأكل كُسْكُسَ المناسبات والحفلات الكبرى مثل والدته.

"...لا أفضل أن أعود في وقت آخر، أردت أن أراك فقط.

هل تأتي لأكل الكسكسي، كل شيء سوف يكون جاهزا بعد الظهر.

لا أكل أبدا كسكس الحفلات، أخذت هذا عن أمي، هل نسيت أنها لم تكن لتأكل في المناسبات الكبرى.

حقيقة، ولكن هل تسعفها صحتها و تستطيع المجيء على الأقل؟

لن لن تتأخر، سوف تأتي مع عاملات الفخار (الزخافات) ها تظن أنه في يوم كهذا...".[24]

تركز **ريم** على أنَّ هذه المناسبة هي حفلةُ وليست مناسبةً حزينةً حيثُ تحدثتْ على لسان ابن خالها أنه لا يريد أكل الكسكسي وأنه كسكس الحفلات والمناسبات الكبرى.

ثم تظهر في أحداث المسرحية حضور شخصية النواحات والتّي أطلقت عليهن **ريم** اسم المغنيات بدلاً من النواحات.

"... لم أكن قد عدت إلى البهو عندما بدأت المغنيات الأوائل تصلن أقر صراحةً إنَّنيْ أتخوفُ كثيراً من هذه

---

21 المرجع نفسه، ص 259.

22 الحبيب سوالمي: (2016)، **بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية**، مجلة دراسات فنية، المجلد الأول، عدد 2، ص8.

23 المصدر نفسه، ص نفسها .

24 جميلة مصطفى الزقاوي: **فاطيمة قالير 5 مسرحيات**، ص 260.

الفرقة فهن كثيرات الطلب إلى درجة عدم الاحتمال وكأن الحفلة لا تقام إلا بمآثرهن، وفي النهاية ناديت الصغيرة **"لولا"** وعهدت بهن إليها لتهتم بهن وتزينهن في انتظار وقت عرضهن، إني أعلم أنك لم تريهن..."[25]

أطلقت **ريم** اسم المغنيات على النواحات واللاتي يقمن بالبكاء والندب واللطم في الجنازة إلا أنها اختارت أن تسميهن بالمغنيات.

تُصَرِحُ **ريم** بعدما قَدم النواحاتُ التّي أطلقت عليهنَ المغنيات وأنهنَ متعجرفات، في كثرة طلباتهن وكأن الحفلة لا تقام إلا بهن مع أن **ريم** أطلقت عليهن اسم المغنيات؛ فهي كذلك رأت بانزعاج من أن الحفلة والتي هي الجنازة حقيقة لا تقام إلا بهن.

ترجع ريم للحديث مع والدتها ولكن هنا نجد نبرة الاعتراف بحقيقة وفاة والدتها خاصة وأنها لا تستطيع رؤيتهن على الرغمِ من أن المناسبة هي وفاتها لكن **ريم** تقول أنها لا تستطيع رؤيتهن، رغم أن الحفلة حفلتها هي.

"... إني أعلم أنك لم تريهن على الرغم من أن الحفلة حفلتك حقيقة في هذا الطقس من هذه التظاهرة الاحتفالية كنت تضعين منديلا على وجهك ومناديل أخرى على رأسك كل واحد منها أجمل من الآخر، ويمكن أنهم في النهاية قد أفسدوا عليك متعة الرؤية ؟ لقد كنت منهكة في تحضير هذا اليوم..."[26]

انزعجت **ريم** عِندما أُنْهكَتْ في ذلك اليوم في التحضير لمراسيم الجنازة وبسبب تلك التحضيرات لم تجد الوقتَ الكافي

لمساعدة والدتها والاعتناء بها على الرغم من أنهم أفهموها أنه لا ضرورة للاعتناء بها لأنها ميتة.

"... لقد كنت مُنهكة في تحضير هذا اليوم و و لم يكن لي الوقت الكافي للقلق على راحتك التي أفهموني أنها ليست من شؤوني لقد كان هناك العدد الكافي من الخالات وبنات العمات والخالات من جهتك ومن جهتي جارات وخادمات لكي يهتممن بشخصك حيث كان عليَ أن أصطحب النساء للجلوس في الغرفة الخلفية، تلك التي تقع في منعطف الرواق تلك الشبيهة بالمتاهة، البعض منهن كان يحس بالانزعاج عند مرور أمام الرجال قبل الوصول إلى غرفة النساء لكن العكس كان بسبب أسوأ..."[27]

وتعترف **ريم** بأنها لم تعد بحاجة إلى خادمة في بيتهم بعد هذه المناسبة وهي مغتربة ووالدتها توفت ولا حاجة لهم للخدم من بعد هذا.

وترجع **ريم** في وصف الحفلة و كيف أنها كانت حفلةً رائعةً وأنها قد حظيتْ بجمهور كبير رجالاً ونساء من كل الأصناف.

"... لكن على الرغم من كل هذا، لقد مر كل شيء بسلام أقر لك بذلك يا أمي هل تستمعين إلي؟ إذن لم يكن هناك داع لقلقي أصرح لك أنني لا أعلم لماذا عائلتين

[25] المصدر نفسه، ص 261.
[26] المصدر السابق، ص 261.
[27] المصدر نفسه، ص نفسها .

متعاديتين، قصة قديمة حول تقييم الأراضي لكن كل هذا طوي ودفن في طي النسيان الآن.

لا؟ لا؟ آه...".[28]

تنادي **ريم** والدتها وتسأل إنّ كانتْ تَسْتمع لها وتبقى والدة **ريم** السيدة **"خدومة"** لاتستجيب لها، تتحاور معها في أدق التفاصيل؛ فهنا تتحاور معها من أجل قضية الأرض والتي تعادت عائلتها مع عائلتين بسبب تفسير الأراضي وأنه خلاف قديم قد طوي.

"... وتدفق جمع الضيوف كالسيل دون انقطاع حتى تساءلت مرة أو مرتين إذ كانت الأرض كلها بما تحمله مدعوة لحضور هذه الحفلة التي لا مثل لها وفي النهاية لقد كان الجو جميلا في هذا الشهر شهر سبتمبر، رحمة من السماء فلو كانت الحرارة مرتفعة لأرهقتنا جميعا، ولأزعجت النساء القلقات والنساء الحوامل ولاختبرت أعصاب الرجال اختبارا شاقا، هؤلاء الذين لم يعتادوا على بقائهم مسجونين على هذا النحو..."[29]

وتبقى **ريم** تدعو الجنازة بالحفلة وأنَّ الجو قد كان مناسباً لتلك الحفلة وهو شهر سبتمبر واحترت كيف كانت ستفعل إذا كان الوقت حاراً.

"... يستخدم مطبخنا في المناسبات الكبيرة وبدأتا في تحضير الصحون العملاقة التي يتم أخذها من طرف ابني العمة تدريجيا لتقديمها إلى الرجال أولاً كما تقتضي التقاليد أما النساء فهن مطالبات بالتريث والانتظار قليلاً...".[30]

استخدمت الكاتبة المطبخ الذي يستخدم في المناسبات الكبيرة للدلالةِ على قيمةِ المناسبةِ.

"... وفي لحظة من اللحظات قلقت على والدي؛ فهذا اليوم الحافل بالعواطف والمشاعر قد يعرضُ قلبه إلى تعب كبير لكن لا لقد لمحته مرة أو اثنين يتجاذب أطراف الحديث مع صديق قديم وقد بدا مشرقا، أما فيما يخص أطفال البيت –والذين كبروا الآن– فلن أكون مضطرة للاهتمام بهم فالبنات قدمن يدَ المساعدة مثلهن مثل الخادمات صدقني في حين أن الصبيان لم يدخروا جهدا في السعي بين البيت والسوق والمسجد لقضاء ألف مطلب ومطلب...".[31]

قلقت **ريم** كثيرا بشأن والدها إلا أنها تأكدت أنه بخير عندما لمحته يتجاذب أطراف الحديث، مع صديق قديم له وأنه بدا لها بخير أما الأطفالُ والذين كبروا لم تقلق بشأن الاهتمام بهم فقد كبروا بالعكس هم من قدموا يد المساعدة من ذكور وإناث.

"... لم أر أطفالاً كثيرين في ذلك اليوم، الأمر الذي لم يكن اعتياديا، حقيقة لقد كانت الحفلة هامة بل قل هادئة طالما لم ترسل المغنيات الشائعات صرختهن الأولى..."[32]

احترت **ريم** من عدم رؤيتها لأطفال كثيرين في ذلك اليوم، الأمر الذي لم يكن اعتياديا في حقيقة الأمر على الرغم من كون الحفلة هامة وهادئة باعتبار أن النائحات والتي وصفتهن ريم بالمغنيات لم يبدأن.

---

28 جميلة مصطفى الزقاوي: **فاطيمة قالير 5 مسرحيات**، ص 263.
29 المصدر السابق، ص نفسها.
30 المصدر نفسه، ص 263.
31 المصدر نفسه، ص 264.
32 المصدر نفسه، ص نفسها .

"... أتعلمين أماه، في يوم حفلتك إن أول قادم إلى البيت كان ذلك القروي الذي يقطن بجانب تلك الأراضي البور التي لم نعد نزرعها على الإطلاق هذا الرجل ذي القلب الطيب هذا الرجل الخدوم أب الأطفال الإثني عشر كيف سمع بالخبر باكراً في الصباح؟ سر! لقد دخل صامتاً، لم يكن أول الضيوف قد وصل، لقد صافحته وطلبت منه إن كان يريد المجيء إلى المطبخ لتناول فطور الصباح إن الله شاهد علي أنني غير قادر على تناول أي شيء..."[33]

تلاحظُ **ريمْ** الحُبَ القَوِيَ من الرجل القَرَوِيْ، الذي يقطنُ بجانب أراضيهمْ وصفتهُ ريم بالرجل ذي القلب الطيب والإنسان الخدوم أب الأطفال الإثني عشر واحتارت كيف سمع بالخبر على الصباح الباكر دخل في جعبته كلامُ ترجمه له الصمت و لم يكنْ قادراً لا على الحديث ولا على الأكل.

"فإذا بالرجل الوسيم، المسن والشامخ، ذي الطلعة المهيبة ينهمر بالبكاء وبما أنني وجدت نفسي في وضعية لا أحسد عليها كليا إذ لم أجد طريقة أهدئ بها من روع الرجل الذي بدا فاقدا للأمل مؤقتا سكنت و سكن هو الآخر بشكل تدريجي عندما بدأ يتحدث عنك : المرأة التقية الطاهرة الورعة، امرأة القلب كانت رائحة! أبدا أبدا لن تستطيع فراقنا..."[34]

إنه الرجل الوسيم المسن الشامخ صاحب الطلعة المهيبة بالبكاء حيث وجدت **ريم** نفسها في وضع لا يحسد عليه حيث وجدته فاقدا للأمل واحتارت كيف استطاعت فراقهم.

"... وفاجأت نفسي بالتفكير في أنه كان يحبك أيتها الأم، هذا الرجل المسن أهل لحبك عاشق عابر، لقد أغرقك بالمدائح الرائعة التي لم أسمع مثلها من أفواه العشاق الشباب..."[35]

رأت **ريم** أن هذا الرجل كان يحب والدتها كثيرا وهو أهل لحب والدتها خاصة وأنه مدحا كثيرا بأتيل الصفات الرائعة.

"... لطالما رتب... وإن كنت في الحقيقة أقلق و أخلط لماذا يا أماه؟ هل يجب أن أنقل معي كل هذا؟ هل الإنسان مطالب بنقل أعمال حياته عندما يغير البلدة، و يغير القارة؟..."[36].

ترجع **ريم** للحوار مع والدتها وهي محتارة لماذا يجب عليها نقل كل هذه الملابس معها وهل الإنسان مطالب بنقل كل ملابسه عندما يريد المغادرة إلى مكان ما أو يغير بلدة أو حتى القارة بأكملها.

"... ولكي نعود إلى هذا اليوم الاحتفالي أيقنت بإعادة الشريط إلى الوراء لقد استقبلت كل الناس استقبالا جيدا الأصدقاء والأعداء والصغار والكبار والرجال والنساء، كما أنني قدمت الغداء بالطريقة نفسها لكن الضيوف حتى هؤلاء الذين هم غرباء عني تماما، لكنني أحسست بالضعف لفترة قصيرة لكنها عنيفة فترة حضور المغسلات: هن في

33 المصدر السابق، ص نفسها.
34 المصدر نفسه، ص نفسها .
35 المصدر نفسه، ص نفسها.
36 المصدر نفسه : ص نفسها .

الأغلب الأهم اثنين ناجعتين ومستعجلتين وليس بالضرورة فالمغنيات أكثر لياقة وابتساما أيضا..."[37].

ترجع **ريم** إلى وصف هذا اليوم باليوم الاحتفالي وتذكرت حيثيات ذلك اليوم و كيف كان الضيوف غرباء عنها وذكرت **ريم** حضور المغسلات اللاتي غسلن والدتها وتعجبت ريم من استعجالهن ووصفتهن بالمغنيات مرة أخرى.

"...اصطحبتهما جميلة إلي لقد كنت ضائعة قليلا: ما هي عبارات الترحيب التي كان يجب النطق بها؟ لم تترك لي الوقت الكافي للترحيب بهن فقد طلبن الماء.

حاضر.

ماء دافئ تؤكدن..."[38]

قامت بإحضار المغسلات جميلة إلى **الريم** حيث لم تجد كيف نتكلم معهن و لم تجد ما تقول لهن أو حتى ما تنطق لم يتركن لها الوقت بالترحيب بهن و طلبن فورا الماء الدافئ و تؤكدان عليه ماء دافئ.

"... لقد بديت تعجبي: ماء دافئ لأمي المسكينة التي لم تعد بحاجة إليه من الآن فصاعدا؟ لقد وضحت لهما أنك لم تعودي معرضة للبرد الآن، فأجابتني: أما نحن فلازنا معرضتين للبرد، لا نود استعمال الماء البارد مطولا..."[39]

تعجب **ريم** من طلب الماء الدافئ لوالدتها والتي لم تعد بحاجة إليه من الآن وهنا نجد اعتراف من **ريم** فهي لمتعد معرضة للبرد الآن فأجابتاها أنهن هن من معرضتان ولا يمكنهن تحمل الماء البارد في طيلة فترة غسل والدتها.

"... الماء الدافئ يا "مام" لغسل جسمك الذي نضرا على الرغم من حملك المتكرر عشر مرات، هذه هي اللحظة الوحيدة من هذا اليوم الذي قلت فيها لنفسي: "خدومة قد ماتت!" منادية إياك باللقب الذي منحك إياه عجائز القبيلة وشيوخها احتراما لك.

كيف هذا، ميتة؟ لا وجود للموت.

هي صخرة هي جبل حصن منيع لا يدمر..."[40].

يتجلى هنا الانفلات وبداية الخضوع وتماهي مع إرادة الصراع العمودي "ويصير الصراع في بعض الأحيان ، عن الوعي الفردي للبطل"[41]

تحاور **ريم** والدتها بنبرة من الألم والحسرة الماء الدافئ يا "مام" –كلمة بالفرنسية تدل على كلمة ماما– محتارة **ريم** كيف يحضروا الماء الدافئ لجسمها لكي يغسلونه خاصة وأنه يبقى نضراً رغم الحملَ المتكرِرِ عشراتِ المراتِ ونَجِدُ اللحظة الوحيدة التي اعترفت فيها ريم لنفسها بأن والدتها خدومة قد ماتت وقد نادتها باللقب الذي نادته إياها عجائز القبيلة وشيوخها احتراما لها، لم تستطع الاعتراف بسهولة بحقيقة وفاة والدتها كونها حقيقة مؤلمة وقاسية على قلب **ريم** الرقيق وإن قضية الأدب المسرحي وقضية الموت جاءت نتيجة لما

---

37 المصدر نفسه : ص 267.

38 المصدر السابق، ص نفسها.

39 المصدر نفسه ، ص 258.

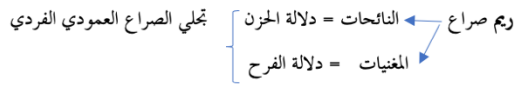
40 المصدر نفسه : ص نفسها .

41 باتريس بافيس: **الدراماتورجيا ومابعد الدراماتورجيا**، ص 110.

عاشوه الإنسان فقد شغلت قضية الموت إهتمام المسرحيين على إختلاف مذاهبهم وبخصيصة في جانبه الفلسفي[42].

احتارت **ريم** من كيف لأم أن تموت وأن هذا لا يمكن أن يحدث وأن الأمهات قد خلقن ليعيشوا أبديا وهن مثل الصخرة مثل الجبل ومثل الحصن المنيع الذي لا يمكن أن يدمر.

ترجع **ريم** للحديث عن المغنيات وهنا تعترف بأنهن النائحات واللاتي أكثرن بطلباتهن لدرجة لم يتركوا لريم أي وقت للاعتراض على هذا الأمر الذي سبب **لريم** ألما كبيرا.



"... كيف تستطيع أم أن تموت؟ فقد خلقت لتعيش أبدياً، هي صخرة جبل حصن منيع لا يدمر المغنيات أريد أن أقول النائحات اللواتي يناديني لم يتركن لي الوقت الكافي للاعتراض، لقد سألنني عن الطريقة التي أريد أن تبكين بها، لم أكن أدري إن كان لابد أن أضحك أم أن أطردهن خارجا الشيء الذي كان سيؤدي إلى فضيحة، بإخلاص أبكين بإخلاص ووقار أجبتهن..."[43]

اعترفت **ريم** بقولها المغنيات أريد أن أقول النائحات، اللاتي أكثرن من الطلبات كثيراً ثم طلبن منها كيفية البكاء التي تريدها فاحتارت **ريم** كثيراً من طلبهن وكادت أن تطردهن لكنها تريثت و لم تفعل ذلك يبرز هنا في الصراع العمودي ضد الإرادة الالهية المتمثلة في موتِ "خدومة" والدة ريم وإعتراف **ريم** وخُضُوعِهَا لهذه الحقيقة؛ والصراع الأفقي ضد الجهل والتخلف المتمثل في طلب النواحات كيفية البكاء على الميتة – عادة قديمة كانوا يقومون بها لإبراز قيمة الميت وأنه ذو شأن كبير بدلالة البكاء والعويل الكثير عليه.

فقد أبرزت النص عن الصِرَاعَاتِ بطريقةٍ سرديةٍ ذاتَ حبكةٍ قويةٍ وتَسْتَميزُ المسرحيةُ المونودرامية على "السردية وطريقة الحكي عن طريق المسرح هو هدف الدراماتورجيا"[44]

اعترفت **ريم** بقولها المغنياتُ أريدُ أن أقولَ النائحاتُ اللاتي أكثرنَ من الطلباتْ كثيرًا ثُمَ طَلَبْنَ مِنْهَا كَيْفِيَةِ البُكَاءِ التي تُرِيدُهَا فاحتارت ريم كثيرا من طلبهن وكادت أن تطردهن لكنها تريثت و لم تفعل ذلك.

إن الصراع هنا يمكن تسميته كما يطلق عليه الدكتور **مجيد حميد الجبوري** " نقطة الذروة **climax**: وهي نقطةُ التي تَرتَفِعُ فيها حركةُ **الصِرَاعِ** إلى أَعلَى دَرَجَةٍ مُمْكِنَةٍ فَهي تُمَثِلُ قِمَةَ الأزمةِ المسرحيةِ في أشدِ صورِهَا"[45] وهذا ما إنعكس في نص الكاتبة حيث نلحظ تراخي واضح لدرجة الإنعدام للصراع في المسرحية، وتصوير الحدث الدرامي على أنه حفلة عادية إلى أن ينطلق الصراع بقوة، بعد فشل كل محاولات الشخصية البطلة لهذا الصراع بخصيصة أن الصراع العمودي يشكل أقوى أنواع الصراعات كون الصراع يكون داخلي أقوى من الصراع الأفقي الذي يمكن

[42] ينظر: يحي البشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة ، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011، ص 242.
[43] جميلة مصطفى الزقاي: فاطيمة قالير 5 مسرحيات، ص 268.
[44] باتريس بافيس: الدراماتورجيا ومابعد الدراماتورجيا، ص 106.
[45] مجيد حميد الجبوري: (2013)، **البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا**، ط1، العراق، منشورات الضفاف، ص ص 91- 92.

أن نجد رفض وتناقش حول قضية ما فهنا " يتم استنزاف كامل طاقات الشخصيات والفعل والزمن أنها النقطة التي تسير بوضوح إلى النهاية"[46]

ينطلق الحوار السردي للصراع الأفقي المتماهي داخل الصراع العمودي حول الصراع مع العادات والتقاليد الإجتماعية البالية.

"... تساءلت فيما بعد من دعا هؤلاء النائحات، لكن جميلة تؤكد لي أنهن متطوعات تحضرن في كل الجنازات ونتصدق عليهن بحسب استطاعتنا فنحن لا ندفع لهن أجرا حقيقيا فعلاوة بسيطة فقط تستطيع أن تكون كافية لكنهن تقبلن بكل فرح وسرور كل الهبات والصدقات لأنهن في الأغلب أرامل لديهن أطفال وليس لهن دخل..."."[47]

احتارت **ريمْ** من حضور النائحات وسألت جميلة عن سبب قدومهن ومن دعاهن فأجابتها جميلة بأنهن نساء مقطوعات فقط ويقبلن بأي شيء ليساعدن به أنفسهن فهن أرامل ولهن أطفال وليس لهن دخل.

"... حقيقة لقد أمضينا كل الجزء الأخير من الليل ونحن نتكلم ونتناقش في حين أن باقي أهل البيت قد خلدوا للقليل من الراحة بعد تعب السهرة الطويلة ووقع الخبر المفجع..."[48]

أمضت **ريم** الجزء الأخير مع والدها وهما يتكلمان ويتناقشان في حين أن باقي الأهل خلدوا للنوم بعد التعب الكبير الذي عايشوه والعمل الذي قاموا به في تلك المناسبة وهي مراسيم الجنازة و اعترفت ريم أن الجميع قد تعب من وقع الخبر المفجع وهو وفاة والدتها.

"... لقد رحلت عنا قبل الظهيرة، يؤكد الوالد لابد أن تصل إلى مثواها الأخير قبل العشية؛ كما تنص على ذلك تقاليدنا.

بالطبع في هذه الأوقات لا نفهم جيدا أن ما يحصل هو نهائي، لقد حافظت على هدوئي ورصانتي وأيقنت أن كل شيء سيمر على أحسن وجه، وفي طريقة إلى إحضار الحليب كالمعتاد تكلف ابن الجيران ينشر الخبر! خدومة ماتت! خدومة ماتت!..."."[49]

اعترف والد ريم برحيل زوجته خدومة وأنه يجب أن تصل إلى مثواها الأخير قبل العشية كما هو منصوص في العادات والتقاليد.

"... كُنتُ أخشى اللحظة التي تغادرنا فيها بشكل نهائي الأم الحنونة والمرأة الطيبة التي كانت دائما تمنح ما لديها كنت أخشى هذه اللحظة لحظة الحقيقة المأساوية التي يجب أن نقر فيها بأننا قد أصبحنا أيتاماً..."[50]

تحدثت ريم عن تلك اللحظة الصعبة التي تغادرها أمها بشكل نهائي وهي الأم الحنونة والأم الطيبة وكيف كانت تخشى هذه اللحظة الصعبة والمؤلمة.

"... و هكذا سأسمح لك غدا بالذهاب باكراً إلى أعلى التلِ لتُصْبِحي على سيدتك ويمكن أن تعود خدومة معك.

---

[46] المرجع نفسه، ص 92.
[47] جميلة مصطفى الزقاي : **فاطيمة قالير 5 مسرحيات**، ص ص 268-269.
[48] المصدر نفسه : ص 269.
[49] المصدر نفسه : ص نفسها .
[50] المصدر نفسه، ص نفسها.

أوه! نعم!

إن احتمال إرسالها لتقديم الخدمات في الجهة الممنوعة هدأ من روعها الجهة المخصصة للرجال طبعا كما أن أمل النهوض باكراً في اليوم الموالي والذهاب إلى التل للتأكد من موت خدومة فعل فعلته..."[51]

أغرت ريم الصغيرة ضاوية والتي لم تتقبل فكرة وفاة سيدتها خدومة وأخذت تلطم رأسها على الحائط أقنعتها ريم بأنها إذا ذهبت إلى الجهة المخصصة إلى الرجال ستسمح لها بالذهاب غدا فرؤية سيدتها في الصباح الباكر.

"... فالتقاليد تحث على الذهاب في اليوم الثاني للنداء على الميت فإذا لم يكن قد مات كلية يستطيع أن يعود ثانية، هو أمل مستحيل و أحمق لكنه راسخ في الأذهان بقوة.

أماه، لقد رأيتك دائما وقورة في الحداد وفي الفرح: وفي هذا اليوم أظن أنني كنت أهلا لذلك..."[52]

نَجِدُ هنا حضور الصراع الجماعي ضد الإرادة الإلهية والتي تقوم بالذهاب في اليوم التالي بعد وفاة الميت لطلب أنه قد يكون لم يمت ويمكنه الرجوع معهم ووصفت ريم هذا التأمل بأنه مستحيل وأحفن ولكنه راسخ في الأذهان بقوة خاصة وأنه من التقاليد المتعارفة وتحدث **ريم** والدتها بأنها كانت وقورة في الحداد والفرح وأنها كانت أهلا لذلك في هذا اليوم.

"... إن اللحظة الأكثر صعوبة بالضبط هي لحظة الرحيل النهائي: استطعت على الأقل ضبط رغبتي في الصراخ والعويل وفي تمزيق ملابسي ولكن كيف يمكن ضبط مشاعر مائة من النساء اللواتي ليس لديهن فرصة للتعبير عن أحاسيسهن ومطالبهن بوصفهن أمهات و باعتبارهن زوجات وقد وجدن في الجنازة متنفسا كبيرا..."[53]

وصفت **ريم** تلك اللحظة بأنها اللحظة الأكثر صعوبة بالضبط هي لحظة الرحيل النهائي حيث أن أقل ما فعلته ريم هو مقدرتها على ضبط نفسها ومشاعرها الأليمة في قلبها المنكسر بوفاة والدتها.

"... أنا هنا أقف أشد الباب مفتوحا وإلى جانبي الخالات والخادمات وبنات الخالات والعمات والأخوات، بنت أو بنتين تائهتين في حفلة قاسية حيث لا مكان لهما أنا هنا ولا ابكي أمسك بالضاوية التي تأزرني وتواسيني وخلفي تقف العمة مسعودة يقظة في حالة انهياري وسقوطي وفي الخارج وإلى أبعد ما يمكن أن يصل إليه بصري كان عبيد الخادم المسن متحملا ألمه وماسكا أبي من يده مسكا خفيفا قد يتحول إلى شدة وحزم إذا اقتضى الأمر..."[54]

وقفت **ريم** تشد على الباب المفتوح وإلى جانبها الخالات والخادمات وبنات الخالات والعمات والأخوات بقت ريم في مكانها و هي لا تبكي تمسك بالضاوية التي آزرتها و واستها ووقفت خلفها العمة مسعودة يقظة متخوفة من لحظة انهيار وسقوط ريم ولمحت ريم الخادم عبيد المسن متحملا ألمه بصمت و ماسكا والدها بصمت كبير قد يؤثر فيه سلبا إن اقتضى الأمر.

"... كل شيء كان يمر على أحسن ما يرام: النائحات أدين واجبهن على أكمل وجه.. وبكاء أفراد العائلة موزون ومتناغم مما سهل مرور الصلاة الجنائزية الكئيبة بعفوية

[51] المصدر السابق، ص 271.
[52] المصدر نفسه، ص ص 271-272.
[53] المصدر نفسه ، ص 272.
[54] المصدر نفسه : ص نفسها .

تامة تنشدها بصوت صاف، الخادمة المضمة التي لطالما كانت مرضعتنا وعلى الرغم من ذلك فأنا أسمع شهيق جميلة المحتشم التي كانت تضطر للبكاء في صمت...".[55]

مر كل شيء بسلام والنائحات قمن بواجبهن على أكمل وجه كما وصفت ريم بأن بكاء أفراد العائلة كانت موزون ومتناغم معا سهل الصلاة الجنائزية الكئيبة.

"... يقترب النهار من الانتهاء: في المساء ستنامين يا أمي في الفضاءات الواسعة، لقد عُدْتُ إلى فرنسا كما لو كنتُ موجودةً دائما في البيت القروي العجوز الذي أحبك أكثر من الحب نفسه والذي كان يقول عنك: إن سخاء يديك شبيه بالأنهار التي تجري تعطي و تعطي ولن تجف أبدا!، لقد انزعج القروي العجوز من ذهابي و قال لي: لقد تخليت...".[56]

اقترب النهار من الانتهاء وأفقيت ريم أن والدتها ستنام في الفضاءات الواسعة عادت ريم إلى فرنسا ووصفت ريم حب الرجل القروي العجوز بأنه أحب والدتها أكثر من الحب نفسه.

"... لقد تخليت عنها في حياتها، وليس من حقك التخلي عنها لأن لابد أن تعودي.

أخذت الوقت الكافي للتفكير.

م يعد سني يسمح لي باتخاذ القرارات الجريئة.

وكنت أسأل نفسي هل أنا مدانة لها أم للجزائر.

لا هذا و لا ذاك، هذا هو انتصاري..."[57]

يتمثل الاشتغال الدراماتورجي للصراع عند الدراماتورج فاطمة قالير في مسرحية ريم الغزالة وفق التالي:

صراع عمودي فردي ضد الرغبة الإلهية المتمثل في صراع ريم مع حقيقة وفاة والدتها.

صراع أفقي متماهي داخل الصراع العمودي ضد العادات والتقاليد، الجهل والتخلف، تفكير المجتمع الرجعي.

صراع عمودي جماعي متماهي ضد الرغبة الإلهية المتمثل في إنتظار رجوع الميت بعد موته إلى الحياة.

في الأخير تصل ريم لنهاية حوارها تصف حياتها قائلةً "... أحب طريقي المحفوف بالأخطاء والاكتشافات ولست مستعدة لتفسيره، أعود لأنني أرغب في البناء بالقرب منك بالقرب منكم جميعا.

خدومة ميتة؟

يا للفكرة الغريبة!

إن ابتسامتها ولطفها التي تضفي على ظلها الكبير سمة تجعلها معروفة بين الجميع وكل أعمال الخير التي قامت بها على وجه الأرض حاضرة هنا!...".[58]

أحبت **ريم** طريقها المحفوف بالأخطاء، ولا تريد تغييره وتفكر في العودة لكي تبني بالقرب من والدتها مكتبة ومن الجميع وترجع **ريم** إلى استغراب فكرة وفاة والدتها **خدومة** وكيف أنها فكرة غريبة فإن ابتسامتها ولكفها وبدانتها تقضي على ذلك.

"... حزينة، أنا!

لا أبداً

---

55 جميلة مصطفى الزقاوي: **فاطيمة قالير 5 مسرحيات**، ص 272.

56 المصدر نفسه، ص 273.

57 المصدر نفسه، ص 273.

58 المصدر نفسه، ص نفسها .

بكيت ما يجب أن أبكيه عندما أدركت أننا لن نتحدث أبدا مع بعضنا البعض وأن مئات الأسئلة التي كنت أود أن أطرحها عليك ستبقى دون إجابة إلى الأبد.

كيف استطعت أن تحي بابا بعد الزواج كل هذا الحب..."[59].

تتحاور **ريم** مع نفسها إن كانت حزينة ثم تقول أنها لست حزينة أبدا وأنها قد بكت ما يجب أن تبكيه خاصة عندما أدركت أنها لن تتحدث مع والدتها مرة أخرى وأن الكثير من الأسئلة بل مئات الأسئلة التي تود طرحها على والدتها معلقة وبدون إجابة ومن هذه الأسئلة كيف استطاعت أن تحب والدها بعد الزواج كل ذلك الحب.

*** الخاتمة**

فيّ ختام هذا الرحيل الاستكشافي فيّ **الاشتغال الدراماتورجي** في ثنايا النص المسرحي المونودرامي للدراماتورج **فاطمة قالير** توصلنا إلى أن الكاتبة تميزت في تصوير علاقة من أقوى العلاقات الانسانية، وهي علاقة الأم والإبن وكيف جسدت تلك العلاقات في مرحلة مأساوية ومن أقصى المراحل؛ التّيْ قد يمر بها الانسان في حياته، وهي وفاة الأم التي لايمكن تعويضها بأي شيء كما صورت كل هذا في قالب نص مسرحي مونودرامي وفق صراع قوي، وقد توصلنا في ختام بحثنا إلى جملة من النتائج التي قد يمكن أن نجمعها فيما يلي:-

١- الابداع في الاشتغال الدراماتورجي للنص المسرحي المونودرامي عند الكاتبة فاطمة قالير.

٢- بروز الصراع العمودي كصراع قوي متماهي داخله صراعات متنوعة.

٣- الإبداع في تجسيد رفض الانسان وصراعه مع قوانين الطبيعة الحتمية.

٤- قوة الصراع الداخلي النفسي للشخصية البطلة **"ريم"** مع الحدث الدرامي.

٥- تجسيد آفة من آفات الإغتراب وهي وفاة القريب أثناء الغربة.

٦- قوة الثقافة الشعبية العربية في المنجز الابداعي الفرنكفوني.

٧- تماهي الشخصيات الثانوية داخل الشخصية البطلة.

*** المراجع**

أحسن ثليلاني: **بانوراما المسرح في سكيكدة**، الجزائر، الوطن اليوم، 2017.

الحبيب سوالمي: (2016)، **بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية**، مجلة دراسات فنية، المجلد الأول، عدد 2.

باتريس بافيس: (2015)، **معجم المسرح**، ترجمة: ميشال ف خطار، بيروت، الهيئة العربية للمسرح.

بولنوار مصطفى: (2020)، **الكتابة المسرحية النسائية العربية قراءة في مسرحية الأميرات لفاطمة قالير**، مجلة دراسات فنية.

جميلة مصطفى الزقاي: **فاطمة قالير 5مسرحيات**، الإمارات، الهيئة العربية للمسرح،2015.

خيرة بوعتو: (2016)، **علاقة الدراماتورجيا الجديدة بالفنون**، مجلة العلامة، العدد 2.

[59] المصدر نفسه : ص نفسها .

زبيدة بوغواص: (2020)، **الدراماتورجيا ودورها في صناعة العرض المسرحي**، مجلة العلوم الانسانية، العدد2.

ضحى محمد أحمد موسى: **الدراماتورجيا مصطلحات الدراماتورجيا المراوغة وأشكالها المتعددة**، رسالة ماجستير، قسم الدراما والنقد المسرحي، جامعة عين شمس.

عباس عبد الغني: (2016)، **الأيقوني والمتخيل في الفلسفة والأدب والمسرح**، الامارات، الهيئة العربية للمسرح.

مجيد حميد الجبوري: (2013)، **البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا**، ط1، العراق، منشورات الضفاف.

يحي البشتاوي: **المسرح والقضايا المعاصرة** ، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011.