دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 05 العدد: 03 (2020) ص 59 / 79

الكتابة المسرحية النسائية العربية قراءة في مسرحية الأميرات لفاطمة قالير

Arab feminist the atrical writing Mriding in the ply the princesses by fatima galair

د. بولنوار مصطفى

مخبر الدراسات الفنية والثقافية، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان boulanouarmus@yahoo.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/12/11
تاريخ القبول:
2020/12/17

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الكتابة الدرامية
- ✓ المسرح العربي
- ✓ المسرح النسائي
- ✓ البناء الدرامي
- ✓ المسرح الجزائري

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

إن الحديث عن علاقة المرأة بالممارسة الإبداعية، هو حديث عن موقع ومكانة وأهمية الإبداع النسائي في سير الثقافة والفن من جهة، وعن المرأة كمبدعة من جهة ثانية. إذ بات الإنتاج المسرحي في العالم العربي وكذا الجزائر وليد جهود من شرائح المجتمع المختلفة،ولم يبقى حكرا أبديا على العنصر الرجالي كما كان هو الحال إلى زمن قريب، ربما تعثرت المرأة في بدايات نشوء الظاهرة المسرحية في الجزائر ولم يسعفها الحظ في المشاركة الجدية، إلا أنها وبتطور المجتمع ورقيه الحضاري والمدني أصبحت عنصرا فاعلا ليس على مستوى التمثيل وحسب بل حتى على مستوى الكتابة للمسرح ثم النقد والإخراج له.

Article info

Received
2020/11/11
Accepted
2020/12/17

Keywords:
- ✓ *Dramatic writing*
- ✓ *Arab theater*
- ✓ *Women's theater*
- ✓ *Dramatic construction*
- ✓ *Algerian theater*

Abstract : (not more than 10 Lines)

Talking about the relationship of women to creative practice is a conversation about the position, status and importance of female creativity in the course of culture and art on the one hand, and about women as a creator on the other hand. As theatrical production in the Arab world, as well as Algeria, has become the result of efforts from various sectors of society, and it has not remained an eternal monopoly on the male element, as was the case until recently, women may have stumbled upon the beginnings of the emergence of the theatrical phenomenon in Algeria and they were not lucky enough to participate seriously, but they With the development of society and its civilizational and advancement, it became an active element, not only at the level of representation, but even at the level of writing for theater, and then criticism and production for it.

المؤلف المرسل : د. بولنوار مصطفى

مقدمة:

بدأت تتشكل صورة المرأة الحقيقية وغير النمطية في المسرح العربي تدريجيا بتوالي السنين حين تمكن الفنانون من أدبيات الفن وأساسيات المسرحة، وذلك في ظل التأثر والتأثير ونقل التجارب وتحرر المجتمع العربي من مجموعة من القيود التي كانت تحول دون الخوض في مواضيع حساسة مثل موضوع المرأة والسماح لها بالحضور كمتفرج ومتابع لفعاليات العروض ثم كمشارك في التمثيل ثم ككاتب ومعد للخشبة المسرحية.

ومع ذلك كله فقد استطاعت المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة من التموضع في قلب الحدث المسرحي. وأضحت أكثر فاعلية في كل مجالات الإنتاج المسرحي. فالمرأة اليوم كاتبة ومخرجة خلاقة، وباحثة متمرسة في القراءة والمقاربة، ومتمكنة من آليات التحليل والتأويل وعلوم المناهج المستحدثة. وهي بإصرارها هذا باقتحام شتى مجالات الإنتاج المسرحي، إنما سجلت باستحقاق حضورا واعيا بدورها الإنساني في صنع التاريخ والفن والحضارة.

من هنا تولد موضوع بحثنا الموسوم ب"الكتابة المسرحية النسائية قراءة في مسرحية فاطمة قالير" محاولا من جهة عرض حال المنتج الدرامي النسائي في الوطن العرب ومن جهة أخرى إعداد قراءة معمقة في البناء الدرامي للمسرحية النسائية،

1-بين مصطلح نسائي ونسوي :

لا يزل مصطلح "الكاتبة النسائية أو الأدب النسائي "مصطلحا غير مستقر ولا واضح، لما أثير حوله من اعتراضات و رؤى وما سجل حوله من تحفظات فهو شديد العمومية والغموض وهو "من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية كرمز أساسي إلى التعريف والتضيق وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس تبدأ بتغيب الدقة "[1].

آثار مصطلح النسوية منذ ظهوره لأول مرة على يد الفرنسية "هوبرتين أوكلير" في العام 1882[2] الكثير من الإشكالات والجدل والرؤى الفكرية حوله ولم يقف الأمر على هذا بل ظهر على مستوى الإبداع والكتابة الأدبيين، إذ ظهر ما يسمى بالأدب النسوي والشعر النسوي والسرد النسوي ولم يستقر المصطلح على هيئة واحدة، بل اختلفت وتعددت هيئاته ودلالاته واشتقاقاته مثل النسوي والنسائي والأنثوي.

ولطالما شاب هذا المصطلح غموضا لما يحوم حوله من شك وارتياب في الضبط للمفهوم والأهداف. وحول هذا تطرح الأدبية لطيفة الزيات رأيا يجعل من الاعتقاد في المصطلح أمرا غير مهين فتقول" رفضت إدراج كتاباتي الإبداعية في الأدب النسائي " ودأبت على القول أدب أولا أدب فن أولا فن ؟ وما من أدب رجالي وآخر نسوي ومر الزمن وكان أن نضجت وتعلمت أن الإقرار بالندية بين الرجل والمرأة إقرارا بالاختلاف وأن تمييع نقاط الاختلاف لايعني بالضرورة تفضيلا لجانب على الآخر ولا تميزا فنيا لجانب عل الآخر"[3].

المجلد: 05 العدد: 03 (2020) ص 59 / 79

وعلى ذلك فإن وجود تعريف للكاتبة النسوية أو الأدب النسوي يعد مخاطرة وتطفو إلى السطح مجموعة من الأسئلة: ما هو الأدب النسائي؟ وهل هناك من السمات ما يميزه عن نظيره الذكوري؟ وهل يمكن أن يتساوى هذا الإبداع مع المنجز الإبداعي الذكوري؟

وباختصار فالنسوية اسم الحركة التي تسعى إلى تعويض النظرية البطريكية والنسائية اسم مميز لجنس المرأة عن الرجل بيولوجيا. والأنثوية اسم لمجموعة من الخصائص والصفات الاجتماعية والتي توجد في المرأة وتميزها عن خصائص الذكورة الفيزيولوجية، فالنسوي بذلك صار وعيا فكريا والنسائي جانبا بيولوجيا والأنثوي صفات اجتماعية.

ويرجع مفيد نجم هذا التعدد والارتباك في ضبط المصطلح إلى عدم وجود " وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور"[4]. حيث أن الكثير ممن تطرقوا إلى ظاهرة الخطاب النسوي لم يعنوا كثيرا بدراسة المصطلحات ووضع قاعدة نظرية لهذه الحركة في الوطن العربي. ومن وجهت نظر الباحث فإن هذا التعدد يمثل ظاهرة صحية لكونه يخلق وجهات نظر متعددة وزوايا متباينة تشكل تراكما فكريا لدى القارئ تمكنه من الخروج بزاوية نظر معرفية[5].

ويمكن أن نسجل مجموعة من المصطلحات تحت خانة الأدب عند المرآة منها:

1-1-الأدب النسائي:

عند الحديث عن مصطلح- الأدب النسائي- يثير لدى الوهلة الأولى دلالتين قريبتين من معناه – المصطلح- وهما الأول تعني كل أدب موضوعه المرأة، والثانية كل أدب مبدعته امرأة، وقد أُستعملت تسمية الأدب النسائي في العالم العربي إبان مرحلة النهضة أين صار للمرأة دور في المجتمع يستدعي تعليمها وتثقيفها، ومشاركتها في النشاطات الاجتماعية والسياسية وصولا إلى الثقافية والإنتاج الأدبي، ومع ظهور مبدعات في الساحة الثقافية نجد العديد منهن يرفضن محاولة تقسيم الأدب على أساس الجنسين وهو ما حصل مع لطيفة الزيات وأكدته يمنى العيد حيث ترى أن هذا المصطلح يُتهم في عزل أدب المرآة عن الحركة الاجتماعية ومن ثم فإن الحديث عن الأدب النسائي هو حديث خاطئ وافتعال لقضية المرآة[6].

وترى الروائية زهور ونسي أن :"الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذكورة، فهو يبحث عن التزاماتها ليضيف التزاما أخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيا كانوا"[7]، أي أن الأدب إنتاج إنساني ولا يمكن أن يحصل أو يحتكر لجنس دون الآخر. لأنه يتبنى في الأخير خلاصة تجربة إنسانية لا تختصر الذكر دون الأنثى أو الأنثى دون الذكر.

1-2-كتابة المرأة:

يحيل هذا المصطلح إلى إنتاج أدبي للمرأة وكل ما تكتبه. ومهما اختلف شأن وتوجه هذه الكتابة، سواء كانت عن النساء أو الرجال أو عن أي موضوع آخر. كما يحيل في معناه أيضا إلى دلالة مزدوجة لمصطلح كتابة المرأة، فإما يقصد به "التصنيف" أي الوقوف فقط عند المحتوى الكمي للأدب المكتوب بأقلام نسائية بغض النظر عن جودته وعناصر الإبداع فيه أو أنه يخدم غاية التمييز أي تمييز هذه الكتابة عن "كتابة الرجال".

وبالرجوع إلى النظرية النسوية. فإن هناك فرقا كبيرا بين مصطلحي الكتابة النسوية والكتابة الأنثوية. فالكتابة الأنثوية "..... كتابة تبدو وقد همشها النظام الاجتماعي والثقافي السائد، ولم يذكرها أو يوثقها الكتاب الرجال بحكم وقوعها في جانب التابو (الممنوع)"[8]. أما الكتابة النسوية فهي "كل الأعمال الإبداعية التي تنجزها النساء فقط. سواء أكان متصلا بقضايا المرأة والمعايير المزدوجة، أم معالجة قضايا أخرى...."[9].

ظهر هذا النوع من الكتابة النسوية في الغرب ثم انتقل إلى الشرق والذي حاول أن يتمرد على الكتابة الذكورية أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة.. ونفسية الأبوة وسلطة الرجل[10].

تتمايز تجربة المرأة عن الحياة الفكرية والانفعالية التي يعايشها الرجل بصفته ذكرا في مجتمع تأسس على مركزية هي الذكورة، والهيمنة الذكورية. ورغم ذلك فإن هذا لا يؤثر على جوهر الكتابة. ولا يمس حقيقته التجربة الإبداعية سواء التي تكتبها المرأة أو تلك التي يتبناها الرجل. فالأدب هو الأدب كيفما كان. والأصح أن نقول هذه الرواية تعني بشؤون نسوية وأمور رجالية أو هذه القصة أو هذه المقالة وهكذا ....[11]

كما ظهر مصطلح النقد النسائي بعد ثورة الشباب في فرنسا 1968 وأخذ في الانتشار سريعا في الحركة النقدية الحديثة. التي عنيت بالإجابة عن أسئلة تتصل كلها بوضع المرأة الاجتماعي والأدبي، ودورها الإنساني وقيمة ما تكتبه مبدعة أو ناقدة. فصدرت صحف للأدب النسائي وكونت دور نشر نسائية في كل من أمريكا وانجلترا وفرنسا وألمانيا والبرتغال وهولندا والدانمرك وحتى في "تايوان" ومعظم الكتابات النسائية تحمل طابعا يساريا تقدميا وهي تميل إلى توحيد هويتها مع الحركات الجديدة في المجال النقدي كالبنيوية وما بعد النسوية والحداثة وما بعد الحداثة والماركسية الجديدة [12].

ويمكن تقسيم الكتابة مبدئيا إلى قسمين أحدهما ينتمي إلى النسوية والآخر إلى النسائية." فالكتابة التي تكتبها المرأة عموما تنتمي إلى النسائية من باب أن كاتبتها امرأة فقط لا لأن خصائصها الكامنة فيها تجسيد مواضيع المرأة وقضاياها وبذلك فإن النسائية أعم من النسوية فكل ما تكتبه المرأة نسائي وليس كل ما تكتبه نسوي بالضرورة"[13]. هذا يجعل الكتابة التي تكتبها المرأة وتعالج فيها قضايا المرأة وفكرة التغلب على الأبوية والتسلط الذكوري وخلق نظرة خاصة للعالم من منظور نسوي. هي الكتابة التي تنتمي إلى النسوية أما التي تعالج قضايا عامة يتناولها الرجل والمرأة معا بشكل متشابه يعبر فيه عن القضايا الإنسانية التي يتناولها الجميع فهي كتابة نسائية إن كانت صاحبتها ومبدعتها امرأة. وذكورية إن

المجلد: 05 العدد: 03 (2020) ص 59 / 79

كتبها رجل أو بمعنى آخر المجتمع الأبوي وتقاليده المختلفة التي تحول دون تحرر المرأة وانطلاقها وتعبيرها عن ذاتها ووجودها ومشاعرها [14]؛ فالكتابة النسوية هي التي تتخذ موقفا واضحا من الأبوية ومن التمييز الجنسي.

في حين هناك باحثون يقرون بوجود كتابة نسوية تختلف في سياقها ومضامينها ورؤاها عن الكتابة الذكورية، ويكمن الاختلاف في خصوصية المرأة بوصفها ستؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب إبداعا ونقدا ومن بين هذه الاختلافات الموجودة بين الرجل والمرأة نميزها فيما يلي:

- البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة وجمالياتها وبنيتها.
- الحالة الاجتماعية للمرأة ؛فالانطوائية المفروضة على المرأة في المجتمع تختلف كل الاختلاف غن الظرف الذكوري المهيمن، مما يفرض علاقات نسوية مغايرة ونظرة اجتماعية مغايرة كذلك.
- البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل فهب من جهة سجنها ومن جهة أخرى مبتغاه، مما يحتم وضعا جسديا مغايرا في الكتابة النسوية
- التاريخ الثقافي الذكوري ممتد يقابله تاريخ نسوي محدود، والذي أوجد دورا هامشيا للمرأة في الثقافة والإبداع.
- الدور الإنتاجي للرجل اقتصاديا يقتبله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية من خلال حصر دورها في المنزل واختزاله في دور المربية.
- اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل؛ مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية.

2- الكتابة النسائية المسرحية في العالم العربي:

يرى مجد القصص أن إبداع المرأة في مجال الشعر والرواية والقصة القصيرة أكبر بكثير من مجال المسرح، ويرجع ذلك إلى مجموعة من الأسباب منها[15]:

- إن المرأة تستطيع أن تعبر عن نفسها بتلك الأنواع الأدبية أكثر من مجال المسرح.
- أن الكتابة للمسرح لا قيمة لها إذا لم تجسد على خشبة المسرح، مما يلزم الكاتبة بالخروج من البيت والتعاون مع الرجل والجماعة، إضافة إلى ضرورة مشاهدتها الكثير من العروض المسرحية حتى تصقل تجربتها وهذا بحد ذاته أمر ليس بالمتعارف عليه في وسط مجتمعاتنا العربية.
- أن نظرة المجتمع للمسرح كجنس أدبي أقل وأكثر دونية من غيرها من الشعر والرواية والقصة القصيرة.

- عدم انتشار المسرح ورواجه واعتبار رواده محصورون بأعداد قليلة مما يجعل فرص النجاح للمبدع أقل من العمل في مجال الرواية أو الشعر أو الكتابة السينمائية والتلفزيونية.

ليس من الغرابة اليوم مناقشة موضع الكتابة النسائية أو المرأة المبدعة إلا أنه كان ولوقت قريب ظاهرة تثير أقلام النقد حولها، إما مشككة في جدواها أو متهمة إياها بالخروج عن المألوف أو القصور .إلا أن الحركة الثقافية العالمية كان ولابد وأن تفرض نفسها على جميع المجتمعات وخاصة في ظل التبادل الثقافي والعولمة.

ومع ذلك كله فقد أوجد الإبداع النسائي في المجتمع العربي مكانة لنفسه بين صفحات الكتب والنقاد، ومن الأوائل الذين كتبوا في الموضوع هما "ساسي الغاني" وهلال ناجي" قي كتابهما "أشعار النساء"، وضم هذا الكتاب ما يزيد عن ثمانية وثلاثين شاعرة[16]، إضافة إلى مؤلفات أخرى" منها "شعر الغواني" وشعر الجواري" لأبي الفرج الأصفهاني و"الشاعرات النساء" للحسن بن محمد بن جعفر بن طره"[17].

هذه الوقفة القصيرة تبين أن الشعر لم يكن أبدا وقفا على الرجال، إنما تمكنت المرأة من الإسهام والمشاركة فيه وفي جميع أغراضه.

عرف الأدب النسوي في العصر الحديث صحوة، ومن بين أكبر العوامل المساعدة عليها هي تلك اللقاءات الأدبية التي انبثقت عنها الجمعيات المختصة بانشغالات المرأة الاجتماعية والثقافية، وهو ما حدث في مصر حيث أسست مجلة " السيدات والبنات" وهي أول مجلة نسوية، والتي أصدرتها روز أنطوان بالإسكندرية عام 1903، ثم تلتها مجلات متخصصة في الثقافة والإبداع النسائي في مختلف أقطار الوطن العربي.

كما شهد منتصف هذا القرن بروز أسماء لامعة وميلاد أعمال أدبية نسائية رائعة، ومن هذه الأسماء نذكر نوال السعداوي في كتابها " امرأتان في امرأة" و" غادة السمان" و" ليلة المليار" وسحر خليفة في ثنائيتها " الصبر وعباد الشمس" و"الميراث" ونازك الملائكة في دواوينها وخاصة " شظايا ورماد" و" عاشقة الليل"و فدوى طوقان في "أعطانا حبا" و" وحدي والأيام" وأحلام مستغانمي في " فوضى الحواس" و" ذاكرة الجسد" و"عابر سرير".إلى غيرها من الأسماء الأدبية[18].

أما فيما يخص الكتابة المسرحية في العالم العربي فهي وليومنا هذا قليلة ومتناثرة ولا يكاد تحصى إلا مجموعة قليلة من المبدعات في المجال.

من أوائل الكاتبات للمسرح نجد الفلسطينية أسمى طوبة التي عرضت أعمالها في لبنان والأردن ومن مسرحياتها "نساء وأسرار" عام 1926، وظهرت بعد ذلك الكاتبة السعودية الدكتورة ملحة عبدالله، وهي أول كاتبة مسرحية في المملكة السعودية، تحصلت على درجة الدكتوراه في لندن في مجال المسرح، كتبت في بداية مشوارها مسرحية" أم الفاس" إضافة إلى أكثر من عشرين مسرحية أخرى. ومعها أسماء خليجية أخرى بارزة منها إنعام سعود، آمنة ربيع، باسمة يونس، فطامي العطار وفاطمة المزروعي[19].

المجلد: 05 العدد: 03 (2020) ص 59 / 79

أما في الأقطار العربية الأخرى مثلا في مصر والتي تبنت المسرح وسبقت إليها نظيراتها من الدول، كانت المرأة سباقة إلى ميدان التمثيل والإخراج وتأخرت الكتابة نوعا ما. ومن الكاتبات المصريات فتيحة العسال ومن نصوصها " البين بين" و"الخديوي" و"ساعة صفر" و"سجن النساء" و"ليلة الحناء"، وإلى جانبها لمعت الكاتبة ليلى عبد الباسط، التي ألفت مجموعة من المسرحيات هي " أزمة شرف" وثمن الغربة" و" بعد طول غياب"[20].

وفي العراق هناك عدد كذلك من الكاتبات منهن الكاتبة عواطف نعيم وهي ناقدة مسرحية وكاتبة، كتبت " لو"، " مطر يمه"، " تقاسم على نغم النوى"، "يا أهل السطوح" و" مسافر زاده الخيال"، والكاتبة لطيفة الدليمي من مسرحياتها " الليالي السومرية، " الكرة الحمراء" وقمر أور" و"الشبيه الأخير"[21].

وقد ساعدت المهرجانات واللقاءات والدعاية والنشر على نمو وتطور وعي النساء وازدياد اهتمامهن بالمسرح، مما أثر إيجابا على زيادة عدد الكاتبات المسرحيات وكسر معتقد أن المسرح فن رجالي، وغدا المسرح فنا للرجل والمرأة على حد سواء، لا ينال حظوته إلا من أوتي القدرة واللمسة الإبداعية دون رجعة إلى جنس المبدع.

أما بالنسبة للجزائر فإن" الصوت النسائي في الأدب الجزائري ظل بعيدا عن الساحة وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينيات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينيات عدا الرواية...التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا " من يوميات مدرسة حرة" [22].

كانت البداية مع الطاووس عمروش ثم مع جميلة دباش في رواية" عزيزة" سنة 1947 و" آنسة الجزائر" سنة 1959.ثم تلتها تجربة آسية جبار التي اقتحمت مجال الإبداع فكتبت " العطش" سنة 1954 لتتوالى كتاباتها عن الثورة والمرأة، ثم تنوعت المواضيع عند كاتبات الجيل الجديد منهن مليكة مقدم، ليلى مروان، مايسة باي، نادية سبحي، وغيرهن[23].

ظلت مشاركة المرأة في حمل الإبداع والعمل المسرحي الجزائري وإنتاجه محدودة، إذ اقتصرت هذه المشاركة على التمثيل والأداء المسرحي، غير أن السنوات الأخيرة قد أفرزت لنا بروز بعض المبدعات في مجال الإخراج المسرحي المحترف على غرار الأختين (حميدة وفوزية آيت الحاج)، وكذلك الفنانة (صونيا) التي قدمت عديد المسرحيات المهتمة بمشاكل المرأة مثل مسرحية (فاطمة)* ومسرحية (حتى التم)، وهما مسرحيتان يمكن إدراجهما ضمن إطار المسرح النسوي بامتياز، لكونهما تشخصان معاناة المرأة ونضالاتها ضد التسلط الذكوري الظالم. وعلى الرغم من كون الثلاثة (حميدة وفوزية و صونيا) يشتغلن بتسيير وإدارة المسارح الجزائرية المحترفة في كل من بجاية وتيزي وزو وسكيكدة على التوالي، إلا أن هذا الحضور لم يعبر عن نفسه ببروز فرق مسرحية جزائرية نسائية.

إن صورة هذه المشاركة المحتشمة نجدها أيضا في مجال الكتابة للمسرح، حيث مازالت المبدعة الجزائرية بعيدة عن هذا الميدان، فباستثناء الاقتباسات التي قد نجدها عند هذه الفنانة أو تلك من العاملات في بعض المسارح المحترفة، أو من الناشطات في حركة مسرح الهواة، تبقى الكتابة للمسرح تكاد تقتصر على أصوات قليلة عبر نصوص أكثر شحا و قلة نذكر منها تجربة آسيا جبار في (الفجر الأحمر سنة 1967) و صوفي عمروش في (جبل الأموات) بالنسبة لاستخدام الفرنسية، أما باللغة العربية فيمكن ذكر تجربة زهور ونيسي في (دعاء الحمام) التي قدمها المسرح الجهوي بتيزي وزو سنة 2007، و فوزية لارادي في مسرحية (السطح و النجوم والحروف...ساهرة)[24].

3-تجربة الكتابة المسرحية عند فاطمة قالير:

3-1الإنتاج المسرحي للكاتبة:

قدمت الكاتبة الجزائرية فاطمة قالير والمقيمة بفرنسا مجموعة كبيرة من الأعمال المسرحية كتبت جلها باللغة الفرنسية إلا أنها بقت دائما مرتبطة المضمون والأحداث بالبيئة الجزائرية، وأعمالها المسرحية كالآتي[25]:

- Princesses (1985)
- Témoignage contre un homme stérile (1986)
- Chinguetti, ou la Cité des vents (1987)
- Le Complexe du sorcier (1987)
- Les Co-épouses (1988)
- Position de travail (1987)
- Haroun Ar-Rachid, Prince de Bagdad
- Les Richesses de l'Hiver (1990
- Poussière d'ange (vers 1990)
- Firinga, le cyclone (1991)
- Au coeur la brûlure (1991)
- Rimm, la gazelle (1991)
- Au loin, les caroubiers (1992)
- Les Derniers seigneurs (1993)
- Molly des sables (1994)
- Le Temps du témoins (1994)
- La Sublime éléphante (1994)
- Le Secret des vieilles (1996)
- Des ris et des fusils

- La Beauté de l'icône, (2003)
- Les Portes de Constantine (2003)
- Le Maître de bombance , fantaisie.
- Les Baladins du ciel , fantaisie.
- Camaïeu, (2006)
- Le Chameau blatère
- Il faut brûler tous les tambours (1994)
- Des Cailloux pour la soif (2002)

مسرحيات مقتبسة:

- MajnounLaylâ, d'après *Laylâ, ma raison* d'André Miquel (1997)

مسرحيات من تأليف جماعي

- Boucherie chevaline avec Marie Petit et Fabienne Rouby (1999)
- Pièce bouffonne rédigée à plusieurs mains, avec Jean-Paul Alègre, Victor Haïm, Robert Poudérou et AncaVisdei (2000)

تقول الكاتبة فاطمة قالير عن حبها للمسرح وللكتابة له:" أفضل أن أقول إنني كاتب، لأن الكتابة هي نفسها. هو نفس الألم، نفس الفرح الذي يجعل من المسرح أو السرد. أصبحت كاتبة مسرحي لأنني لم أترك بعد التقليد الشفهي. وهذا أمر جيد. عندما بدأت الكتابة بجدية – لأنه عندما كتبت في المدرسة الداخلية في سن الخمسة عشر، كتبت في صحيفة صغيرة ديوان قصائد وبطبيعة الحال – أنا لقد لاحظت أنني كنت أفعل الكثير من الحوار. كان الآخرون الذين قالوا لي أنني كنت كاتبة مسرحي. كان يخيفني كثيرا لأنني كنت أعرف القليل جدا عن المسرح. انها مكان عام، مختلط، لم أكن سعيدا للوصول عن طريق التسلل على خشبة المسرح في العالم...أستطيع أن أقول إنني الآن أحب المسرح كما يحب لي لأنه اشعلني حقا، خطفني من لحظة قراءتي الأولى، وكنت أحبذ أن أكتب وأتناول مواضيع غاضبة بشكل عام، حساسة قليلا ... مواضيع لا تريد منا الأمم أن نتحدث عنها"[26].

وتردف.قالير قائلة :" كنت محظوظة جدا بإكمال دراستي .بعدها أكملت دراساتي بقسم الأدب بعيد الاستقلال أين كانت كل أبواب الأمل مفتوحة ومباحة، ترددت كثيرا على دور السينما وأحببت العمل عليها .وكنت قد بدأت سلفا في ممارسة الكتابة لكن لم أعتقد يوما أن أكتب للمسرح.، وكان أكثر شيء آلمني هو موت مربيتي عن عمر يناهز القرن وثلاث سنوات، لقد بالنسبة لي كل ما يمكن أن يربطني بالعهد القديم الذي يقتضي الممنوع دوما لكن بحب وجمال. عنده كتبت نص حواريا مطولا سميته "لقد أتيتم حيث مجموعة من القبور ولما قرأه زملائي قالوا أن هذا مسرح."[27]

ترجمت لفاطمة قالير مجموعة كبيرة من المسرحيات، فسافرت نصوصها من اللغة الفرنسية إلى الكثير من لغات العالم مثل الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والروسية والهولندية والأزبكية ولم تترجم أعمالها إلى لغتها الأم وهي اللغة العربية إلا مؤخرا بعد جهود قامت بها مجموعة من المترجمات الجزائريات واللواتي لهن اهتمام كبير بالمسرح ودراية بأغواره إذ جاءت ترجمتهن منقحة معمقة تقترب كثيرا من النص الأصلي.

وتتمثل هذه الترجمات في[28] :

– مسرحية الأميرات: ترجمت إلى اللغة الإنجليزية (البريطانية والأمريكية) والروسية والكاتالونية والأزبكية والروسية واللغة العربية(ترجمة جميلة زقاي ومنال رقيق).

– مسرحية الضرائر: ترجمت إلى اللغة الألمانية والإسبانية والإيطالية والإنجليزية (الأمريكية) واللغة العربية (ترجمة جميلة زقاي).

– مسرحية شهادة ضد رجل عقيم: ترجمت إلى الإنجليزية (الأمريكية) واللغة الهولندية.

– مسرحية ريم الغزالة: ترجمت إلى اللغة العربية(ترجمة جازية فرقاني) واللغة الإنجليزية (الأمريكية).

– مسرحية الحلقة الذكورية: ترجمت إلى اللغة العربية(ترجمة طامر أنوال).

– مسرحية وتبدو أشجار الخروب من بعيد : ترجمت إلى اللغة العربية(ترجمة حفيظة بلقاسمي).

قدمت الكثير من أعمالها على خشبات الفرنسي خاصة والعالمي، فلقد قام المخرج الفرنسي جون بيار فانسون Jean-pierre Vincent بإعداد مسرحية الأميرات على مسرح Amandiers de Nanterre والتي يقول عنها أنها

تراجيديا تحاكي أزمة الإنسان الذي ينتمي إلى عالمين مختلفين ويقرب المعنى من خلال وضعية الشعب الألماني حين انقسم البلد إلى قسمين واحد رأسمالي والثاني شيوعي.ويردف قائلا :"أن اللغة التي كتبت بها مسرحية الأميرات هي مسرحية جد رائعة وكأنما أن فاطمة قالير كانت تفكر باللغة العربية وتكتب بالفرنسية"[29]

كما أقدم المخرج الفرنسي موريس أتياس Maurce Attias على إخراج مسرحية الضرائر في أفريل سنة 1990 وذلك في إطار التظاهرة الثقافية للكلمة المغاربية والمنظمة من طرف دار الثقافات العالمية. والمسرحية تحكي عن رجل أراد أن يتزوج بزوجة ثانية بسبب عقم زوجته، فيصبح أبا لسبع بنات، ويفكر من جديد بالزواج من ثالثة عله يرزق بولد لكن النساء كن له بالمرصاد. جعل موريس أتياس النساء يجتمعون في عرضه داخل حلقة رمادية تمنع دخول الضياء عاكسا الحالة النفسية اللواتي كن يعشنها في ظل الغبن والمعاناة اليومية[30]

كما قدمت المخرجة الفرنسية باربرا بيشمانكوتيروت Barbara Buchmann-cotterot وصونيا تاجديت مسرحية مولي الرمال Molly des sables من أداء الممثلتين مريم صباح وصونيا تاجديت.

وفي شهر ديسمبر 1992 قدمت مسرحية "ريم الغزالة" على خشبة مسرح (théâtre se la tète Noire) بمدينة ساران من طرف الفرقة المسرحية المسماة (Trait pour trait) وقد أعيد إنتاجها في شهر جويلية في مهرجان (Avignon off au tremplin) وقامت بالدور الرئيسي الممثلة فرنسواز تكسي Françoise texier.

أما في الجزائر فلم تجتهد النخبة الفنية المسرحية في الجزائري لإعداد أعمالها وإخراجها على خشبة المسرح والتعريف بها وبإبداعها وفكرها، وربما بعود السبب إلى عدم وجود الترجمة لنصوصها من اللغة الفرنسية التي كتبت بها المسرحيات أو لافتقار هذه النصوص للحبكة الدرامية والجمالية الفنية أو لاشتمالها على مواضيع لم ترع اهتمام المخرجين المسرحيين. وتبقى هذه مجرد تكهنات تتعلق بعد إعداد وتقديم هذه الأعمال من طرف المخرج والفرق المسرحية الجزائرية. لأن ماعرفعن الكاتبة فاطمة قالير أنها نالت شهرة عالمية وأصبحت قيد الدراسة في الكثير من الجامعات الأوربية والأمريكية وخاصة في ما يتعلق بالكتابة المغاربية والكتابة النسوية.

ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر أحد المسرحيات التي عرضت في المسارح الجزائرية وهي مسرحية "ريم الغزال"، وهو عبارة عن مونودرام من شخصية واحدة تبدو الشخصية فيه حالمة تحكي للأم الغائبة عن كثير من التفاصيل اليومية التي تناغم بين السعادة والكآبة، ولقد قدمتها الممثلة الأمريكية من الأصول الجزائرية طاوس خازم في المسرح الجهوي عبدالقادر علولة بوهران في 2009 والذي يستمر عرضه لمدة الساعة الكاملة[31]، كما سبق وأن قدمه للجمهور المركز الثقافي الفرنسي بالجزائر لكن في قاعة أصغر وبحضور أقل.

أدت الممثلة طاوس خزام دور ريم الشابة الجزائرية التي تتذكر يوم وفاة والدتها متفادية الحزن ومحاولة التحدث بصعوبة إلى والدتها. وكأن مأساة فقدان هذه الأخير مازالت تحيا بقربها. فتتناثر الكلمة من شفتيها ذاكرة كل صغيرة وكبير وفي نسق غير متضح تختلط فيه العبرات مع الضحكات.

إن المتتبع لأحداث مسرحية ريم الغزالة يقف أمام مونوداما تتفاعل فيها شخصيات متعددة* ومختلفة على لسان شخصية ريم المركزية التي تروي لنا بتسلسل ذاك اليوم الذي فقدت فيه أمها الغالية "كدومة".

لكن ما يمكن أن يشد انتباه المتفرج لهذا العرض هو الجانب الحياتي الجزائري من القصة والعقلية الاجتماعية التي توارثها الجزائريون وأصبحت طابعا ثقافيا مميزا لهم عن باقي الشعوب، وخاصة إذا تعلق الأمر بالمرأة .التي تتعرض للاضطهاد ولا يجدن مخرجا من بؤسهن إلا الدموع والحديث الجانبي

كانت كل هذه المشاهد كانت تمر من خلال رأسها، منزلها القديم، عائلتها، الناس من قريتها، تشعر شخصية ريم بنوع من الارتباك بين النقص الناجم عن فقدان والدتها والحنين إلى بلدها فمن البداية لم تكن الأم والحنين إليها والبكاء على فراقها إلا الوطن الذي هجرته. ثم أخذت شجاعتها وقررت ترك فرنسا والعودة إلى ديارها، من أجل مواصلة "المعركة" جنبا إلى جنب مع نساء بلدها.

3-2-البناء الدرامي في مسرحية الأميرات:

.أ-الفكرة:

يثير مصطلح الفكرة في المسرح نقاشا واسعا. وهذا ما يجعل من تعريفاتها متعددة متناثرة. حين يرى جملة من المنظرين أن الفكرة موقف حيوي معين. ويرى آخرون أنها الحس الكوني الشمولي. ويعمد الدارسون إلى طرح مجموعة من التعريفات والتفسيرات لهذا المصطلح حيث نجد أن أرسطو هو أول من تحدث عن مصطلح الفكرة على اعتبارها أنها مصطلح الفكرة في النص الدرامي باعتبار أنها أحد عناصر المكونة للمأساة وجاء تسلسلها ثالثا بعد الحبكة والشخصية وقد عرفها على أنها القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة [32] ومنهم من فسرها بكلمة مشروع أو موضوع أو بحث أو أطروحة أو فكرة أساسية[33].

إلا أن لايوس ايجري يتبنى مصطلح المقدمة المنطقية. حيث أنها تشمل على جميع العناصر التي تحول كل هذه الكلمات إلى تصور له معاني هذه الكلمة ولأنها أقل عرضة للتأويل ولقد كان "فردندبرونتير" يطالب كتاب المسرحيات بأن يبنوا الهدف الذي يرمون إليه من مسرحياتهم وأن يجعلوا الهدف نقطة البداية وهي المقدمة المنطقية[34]، وعند لايوس فإن أسلوب الكتابة يرتبط بالمقدمة المنطقية فهو يرى أن جوهر الفكرة لأية مسرحية لا بد أن يبرر من خلال المشهد الافتتاحي. حيث يتضح فيها طبيعة الصراع والشخصيات.

من خلال أبعاد شخصية الأميرة وجملة الأحداث التي احتملتها مسرحية "الأميرات" يتضح أن فكرتها تمثلت في الدفاع عن الحرية الفردية في مقابل القوانين الطبيعية والضمير الجمعي. فأميرة تقدم على التزوج بفرنسي ومن ديانة غير دينها، وتتقبل الفكرة وتؤمن بأن ما صنعته صادر عن قناعة وتدافع عنها بكل عزيمة في مقابل رفض جماعي وسخط شبه كلي من طرف أبناء قريتها، بل حتى من يحبونها يجدون تحفظا على فعلها ولا يجدون الشجاعة في تبنيه، إلا أن معرفتهم الشخصية بها والمكانة النبيلة التي عهدوها بها جعلتهم يقفون إلى صفها.

وفي ذلك محاولة من طرف الكاتبة لإثارة فكرة المجابهة والثورة من أجل ما نحب وأن الكل له رغبته في التحرر إلى أن انصياعه واستسلامه هو ما يجعله من زمرة العبيد للعادات والتقاليد الواهية.

تعمدت فاطمة قالير أن تضع شخصيتها الرئيسة في قلب الصراع، فجعلت منها طرفا اتسم بالنبل والفضيلة والقوة ووازن الكفة بمجوعة من العجائز يمثلن الضمير الجمعي الذي نصب نفسه للحفاظ على المعتقد والمعتاد في المجتمع، هذا المجتمع الذي هجرته الأميرة لتعود إليه هذه المرة غير آبهة بما ستلاقيه بل وبالعكس من ذلك تواجه هذا المجتمع بمفارقات يرفضها ويعتنقها في الوقت عينه ومثال ذلك الحوار الذي يدور بين الأميرة وأحد أطراف المحاكمة الذين قدموا إلى بيت أميرة ليس من أجل لومها بل من أجل عقابها:

شريفة: تزوجت إذن يا أميرة.

الأميرة: بالطبع. أمام الله وأمام الرجال.

شريفة: هل نستطيع الحديث عن الزواج في هذه الحالة المزرية؟

الأميرة: أنا مندهشة لسماعي منك لمثل كلام الامتهان هذا، أنت التي تصديت لرأي بلد بكامله لتعيشي مع الرجل الذي اخترته عن حب! أنت التي رفضتك العشيرتان زمنا طويلا! [35]

ويبدو أن الكاتبة تحاول إسقاط تجربتها الخاصة على شخصيتها الرئيسية وترنو إلى تمجيد كل النساء الجزائريات اللواتي عانين من الظلم والاستبداد الذكوري والاجتماعي واللذان يقفان كجدار يحول بين تحقيق رغباتهن. فالكاتبة تأثرت بالثقافة الغربية وتشبعت بها ووجدت فيه مناخا مناسبا للعيش عكس مناخها الأم واختارت اللغة الفرنسية للكتابة إذ شكلت لغتها العلمية والعملية منذ نشأتها. ومن ناحية أخرى نراها تزرع في بطلتها قوة أسطورية إن صح التعبير حتى تحقق توازنا بينها و بين قوة فكرة التحرر النسوي التي تحملها المسرحية في طياتها.

ب–الحوار:.

إن ما يميز المسرح عن باقي الأجناس الأدبية هو الحوار وصفة الآنية فيه. ويعتبر الحوار أوضح جزء في العمل الدراسي والأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم. ويعبر به الكاتب عن فكرته ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحية[36]. ومن خلال ما ذكرنا تتجلى القيمة الحالية لعنصر الحوار في البناء الدرامي للمسرحية وهو" أولا مطية الكاتب للإعلان المباشر أو الخفي عن فكرته التي لن تتجلى إلا باكتمال حوارات ستخوض مسرحيته وهو كذلك سبيل الملتقي الرصيد للكشف عن أحداث المسرحية واستخلاص حكايتها فهو أداة التخاطب في المسرحية وهو السمة التي تشيع الحياة والجاذبية في المسرحية"[37].

وعلى الرغم من أن الحوار في المسرحية يقترب من المحادثة العادية في الحياة إلا أنه يختلف عنها جوهريا ويرتقي عليها. فهو اقتصادي ودلالي دائما ولا مجال للاعتباطية فيه[38]. فهو مركز ومنتقي بعناية فائقة. وله هدف محدد أي أنه درامي يتوالد وينمو من نقطة إلى نقطة. وهذا النمو "هو السلاح الرئيسي في يد الكاتب لنمو الحكاية. وهذا النمو يجب أن يتم بسرعة ودون توقف متى يستوفي الكاتب كل أركان التأليف المسرحي في المدة الزمنية القصيرة المتاحة له"[39].

كما يجب في الحوار أن يخضع لشيء من التنويع والتمايز ويبرز تفرد الشخصيات وتباينها. وأن يكون مساعدا للمثل على الإلقاء وان يكون رشيقا.

ولا تعد كتابة الحوار المسرحي رحلة يسيرة بمكان. نظرا لما يتصف به من أبعاد فنية وتقنية وجمالية. وما يتميز به من مقومات تصويرية وبلاغية ذات دلالة كفيلة بإغفال الصورة وفهم المعنى. ومن شدة تعقيده فإن لا تأتي لجميع الكتاب والأدباء لأنه كما يقول جولسور دي "فن قاسي بالغ العسر يأبى على نفسه استباحة مالا تبيحه الآداب والفنون جميعا"

ما يميز الحوار في مسرحية الأميرات هو ذلك الإيقاع المتناغم، فعلى طول النص الدرامي حافظ على ميزتين هامتين وهما الاختصار غير المخل، إذ جاءت حوارات الشخصيات مركزة غير مسترسلة في الكلام أو الإطناب وثاني ميزة هي الإيقاع الواحد لحوار كل شخصية، والذي يجعل الكلام الصادر عن الشخصيات منطقيا وقريبا من التصديق.

أضف إلى ذلك أن فاطمة قالير قد اعتمدت في بناء حواراتها على الفعل ورد الفعل مما يضفي حيوية على الحكاية الدرامي ويجعل من الحدث أكثر تشويقا ومن الصراع أكثر ديناميكية.

الأميرة: لابد من التأكيد أيضا أنك لطالما كنت في حركية دائمة.

بادية: وبقيت كذلك يا أميرة لأخدمك وأدافع عنك.

الأميرة:كفاك هراء أنا أيضا مستعدة لخدمتك والدفاع عنك إذا لزم الأمر، لكم أين هو الخطر؟

بادية: هو في كل مكان يا أميرة..عيناك وقلبك بقيتا نقيتين كالذهب. على حالهما منذ كنت صغيرة...[40]

فهو هنا يكشف عن العلاقة الدرامية بين الشخصيات وينبأ عن أحداث قادمة ولعل المثال دخول الخادمات على الأميرة خير مثال على ذلك فهما تنبآن باقتراب خطر مقدم على شخصية الأميرة وفي الوقت عينه يغيران من رتابة الفعل والمسرح هو بذلك مؤشر لانطلاق الصراع على مستوى المسرحية

الأميرة: أجل سمعت عن تلك الخادمات اللواتي اهتممن بي منذ ولادتي، انهضن يا أمهاتي العجائز، حضوركن الرقيق يشرفني، انهضا وأزيحا النقاب عن وجيهيكما لتأكلا.

العبدتان: لا !أوه لا !

الأميرة: ماذا؟

العبدتان : مستحيل، لا نستطيع الوقوف وال الشرب ولا الأكل في حضورك.نحن مخلوقاتك

الأميرة: (بمزاج جيد) أعذراني لطرح سؤال غير منطقي، لكن...لما أتيتن إذن؟

العبدتان: لحمايتك بأجسامنا وأرواحنا.

الأميرة: حمايتي من ماذا أيتها الأمهات العجائز؟

العبدتان: من كل ما هو عدائي في هذا اليوم المشؤوم[41].

كما لجأت الكاتبة الكشف من خلال حواراتها عن ماضي الشخصيات والذي يمثل ازمة المرأة ف ي مجتمعها

زهرة: ليس هناك ما أتذمر منه. أحاول أن أبقي نفسي على قيد الحياة وأطفالي لديهم ما يأكل من وقت لآخر.

الأميرة: وهل تذكرين أمي؟

زهرة: كيف لي أن أنساها؟ وفرت لي المأكل طوال صغري، طوال حياتها. المرأة القديسة التقية. كان وجهها مرآة لقلبها، فائق الجمال.

الأميرة: يغبطني ما تقولين.

زهرة: أما أختي ساسية..

الأميرة: أجل؟

زهرة: أتساءل إن كان بإمكاني أن أذكر لك أحزانها..

الأميرة: قولي! فأنا مستعدة لسماع كل شيء[42].

تمكنت فاطمة قالير من بناء حوارات متشعبة و مشبعة بالكثير من المعلومات عن الشخصيات، ماضيها، علاقاتها ومآسيها. معتمدة في ذلك على ليونة الكلمة المعبرة ودلالتها. ولربما ذلك ينم عن قدرتها في تصوير الماضي المتداخل بالحاضر في جو حا لم من خلال الكلمة الحوارية.

ج–الشخصية:

تعتبر الشخصية المسرحية أحد الدعائم أو الركائز الأساسية التي تستند عليها المسرحية في بنيتها الدرامية. ولربما هي كائن ألسني ورقي. إلا أنه يمكن اعتبارها نموذجا للشخصية البشرية بما تحمله من نوازع وأفكار وطبائع لذلك فإن عملية خلق الشخصية بجميع أبعادها ومعطياتها ليس بالأمر السهل إذ تتطلب موهبة وخبرة في مبتدعها. حيث يصبح مطالبا بأن تكون شخصيات مقنعة في أبعادها وأهدافها منطقية في أفعالها " فالكاتب هو أقرب ما يكون إلى شخصياته لأنه يعرفها تمام المعرفة ويعرف مكانها. ففي عملية التسبيط والتوضيح نشعر كأننا نعرف شخصيات المسرحية أكثر من معرفتها للأشخاص من الذين تربطنا بهم علاقة وثيقة في الحياة الواقعية"[43].

ويقول الكاتب النرويجي. هنريك إبسن "قبل أن أخط كلمة وحدة علي أن أتمثل الشخص في ذهني بكامله وأنفذ إلى أعماقه فأنا دائما أبدأ من الفرد. فالمحيط المسرحي والمجموعة الدرامية كل هذه تأتي طبيعية ولا تستدعي القلق حالما تستوثق من الفرد نواحي إنسانيته كلها، علي أن أتمثل في ذهني مظهره حتى الزي الأخير من ثيابه وكيف يمشي ويقف وكيف هي نبرة صوته"[44]

وتتباين الشخصية في النص الدرامي بسمات تجعلها متفردة عن غيرها والتي تحدد قيمتها وأثرها في الفعل المسرحي والصراع الدرامي وتتمثل هذه الأبعاد في: البعد الفيسيولوجي(الجسماني): ويتعلق بالتركيبة الجسمانية الشخصية المبتكرة تمثل الطول ولون البشرة والمظهر والجمال والقبح والعلامات الخصوصية

ونص "الأميرات يعج بالشخصيات وخاصة النسوية، منها حيث وظفت الكاتبة أحد عشر امرأة ورجلان اثنان. تقود وتحرك فيه الأحداث الأميرة الذي بات اسما وصفة بالنسبة لها، في المقابل مجموعتين من النساء، الأولى فئة يافعة تُكّن للأميرة كل معاني الحب وتحن إلى أيام طفولتها معها، والثانية مجموعة من العجائز اللواتي يمثلن القانون العقدي والعرف والتقاليد الاجتماعية والتي قد حطمت الأميرة وتجاوزت الكثير منها وهي كالآتي:

الأميرة: شابة يافعة جميلة في العقد الثالث من عمرها، ذات مظهر جذاب تتجلى من خلال المسرحية الكثير من صفاتها الشخصية وخاصة في معاملاتها ودفاعها عن أفكارها ورؤاها فلقد جعلت منها قالير شخصية مقدامة واثقة في ما تفعل ولا تخشى في ذلك أحدا من أبناء جلدتها.

الأميرة: أتمالك نفسي كي لا أضحك، أيتها الأم العجوز، احتراما لسعرك الأبيض. مثلك تماما ومثل بناتك وبنات بناتك. ارتبطت برجل.

زهور : آه !ياله من عار !!.

الجوقة: خزي !أوه يا له من خجل !يا له من عار! أوه!يا له من يأس !كآبة!يا له من هوان!يا له من انحطاط! أوه! دناءة! نذالة!

الأميرة: ارتبطت برجل بدون التفكير في أي فائدة غير العيش معه في سعادة. أليس هذا بسيطا وطبيعيا

زهور : أوه! إنني أموت! هواء! ماء!قلبي سيتوقف.

أضف إلى ذلك أن شخصية الأميرة هي شخصية قوية مشحونة بطاقة الثقة والمجابهة دون التواري أو الخوف ومتمردة، وأقصد هنا الشخصية الأنثوية المتمردة التي لم تعد تقبل الرضوخ إلى السلطة الممارسة عليها، فنراها في المسرحية مصرة على البقاء خارج أسوار العرف والتقاليد الاجتماعية والأفكار التي توارثتها الأجيال والتي هي خاطئة في نظرها، وتراها شكلا من أشكال القيود التي تعيق حركتها وتمنع أكبر أسباب سعادتها وهي الارتباط بمن تحب.

وقد ورد أكثر من حوار في المسرحية يجسد ذلك ومن أمثلته ما ورد على لسان الأميرة وهي ترد على جملة الأسئلة التي قد وجهنها العجائز إليها :

زهور: هل يوجد رجال خارج عشيرتنا وديننا؟

الأميرة: أنا ملزمة أن أقول لك الحقيقة، أيتها الأم العجوز، حتى وإن كانت جارحة. الجواب نعم !خارج بلدنا الجميل، هناك رجال، لقد أراد الله نفسه ذلك بما أنه سمح بديانات أخرى، ووافق على شعائر أخرى وقد خلق ألوان أخرى من البشر[45].

تظهر الشخصية الأنثوية في هذا المقطع الحواري جد متزنة فاستعمال ضمير المتكلم "أنا" في بداية القول للرد والتعبير عما تؤمن به من أفكار من دون تردد له دلالة قوية فتوظيف "ظمير المتكلم على غيره من الضمائر، يؤكد الحضور القوي للذات المتكلمة"[46] وتقترب ملامح الأميرة ووضعها من ملامح شخصية ريم في مسرحية ريم الغزالة[47].

وتردف قبيل نهاية المشهد الأخير من المسرحية "لي الشباب ولي المقاومة.....لي أنا، بسرعة بلا خجل أو حياء"[48]،معلنة بذلك ثورتها على المحاكمة ورفضها لكل ما يتشبث الجبل القديم .

أما بالنسبة لباقي الشخصيات الفاعلة في النص الدرامي فنجد أنها انقسمت إلى قسمين، يضم القسم الأول كل من المجنونة، زهرة، عبلة، عائشة وحدة .يمثلن الصديقات الحميمات للأميرة إلى أن ظروفهن لا تسمح لهن بالبوح أو الثورة ويكتفين بمحاولة حماية الأميرة من كيد العجائز ويمثل بطريقة تلك الشخصية المستسلمة.أما الفئة الثانية وهي الطرف الحقيق في الصراع المسرحي فنجد مجموعة من العجائز يمثلن الشخصية المستبدة والضمير الجمعي وسلطة وسطوة القانون.

د–المكان والزمان المسرحي:

اختارت فاطمة قالير البيت العائلي الكبير والمتواجد بإحدى القرى الجزائرية، وتنطلق الحكاية داخل غرف وفناء هذا السرح التقليدي الذي يجسد المفاهيم الاجتماعية والمستويات المختلفة لجميع الفئات.

ومن خلال هذا المكان أرادت فاطمة قالير الاستدلال على حجم الوعي والثقافة الكائنة داخل كل بيت جزائري. فهذا الفضاء يمكن أن يكون أرحب مكان لافتعال الصراع وتطويره وبلورة الفكرة القائمة على تحدي السلطة الذكورية والاجتماعية التي عانت منها المرأة المتحررة.

أما زمن الأحداث المسرحية فإنه يقع تقريبا في فصل الصيف في سنوات الثمانينيات، وذلك بعد الفترة الطويلة التي قضتها الأميرة في غربتها، تنطلق الأحداث فهي من فترة من الليل أين الظلام الدامس إلى أن ينبلج الصبح هذا ما أعطى للنص حيوية مميزة وتسارع في إيقاع الحوارات، فكل الشخصيات منهمكة بين الترحيب بالأميرة ومحاورتها والإعداد للوليمة ثم تنطلق المحاكمة ثم تنتهي معلنة انتصار الأميرة وبدعم من شابات القرية. ولعل الكاتبة أرادت بذلك الترميز إلى قرب ساعة التحرر والانعتاق من ظلمة الوضع الاجتماعي، فلطالما حمل معه الصبح ضياء الشمس معلنا بذلك يوما جديدا ونفسا جديدا والذي تستمر به الحياة.

ويتجلى في الأخير مجموعة من السمات الفنية التي انطوت عليها مسرحية الأميرات لفاطمة قالير والمتمثلة في التمكن من آليات الكتابة الدرامية من خلال حبك العناصر القاعدية والبنائية بصورة سلسة تسمح للقارئ بالولوج إلى عالم المسرحية وتفهم تشعباتها بكل يسر وكذا المتعة في متابعة أحداثها، إضافة إلى معالجة قضية اجتماعية متمثلة في العرف والتقاليد الاجتماعية التي تضبط البيت الجزائري ولا تقبل تجاوز حدود ما رسمته الثقافة والوعي الجزائري، وذلك من خلال إقدام الشابة الجزائرية المغتربة على الاقتران بأجنبي، أظف إلى ذلك أن فلك العمل المسرحي كان يدور حول صراع المرأة والمرأة بين المرأة التي تمثل الرجعية أو الأصالة التي تدعو إلى التموقع في الماضي بشتى جزئياته وبين المعاصرة التي تدعو إلى الانفتاح على العالم ما دام هذا الانفتاح عنوانه

الإنسان قبل كل شيئ دونما حاجة إلى التشبث بالجذور أو مراعاة للثوابت، وهو رأي أو موقف تنطلق منه في المؤلفة في بناء حكاية مسرحية وتثبيت فكرتها.

4-خاتمة:

إن مما يمكن تسجيله في ختام هاته الوثيقة البحثية هو قلة الممارسات للكتابة المسرحية، وأن أكثر من حاولن الكتابة هن إما كاتبات روائيات أو مبتدئات لم تنضج كتاباتهن إلى حد إتقان فن الكتابة للمسرح و لم تثمر فيما بعد إنتاجا أو تراكما محسوسا في ميدان الكتابة الدرامية ، عدا مجموعة من المؤلفات العربيات مثل فاطمة قالير التي تخصصت في المجال وكان لها كتابات عدة وصلت إلى ما يقارب العشرين نصا دراميا.

وكما سلف ذكره فإن الأمر يعود إلى ظروف ومعيقات شتى عايشها المجتمع العربي من مشرقه إلى مغربه، ولكن هذا لا يعني عدم وجود محاولات جادة من أجل مشاركة جادة وفعلية للمرأة العربية في تأثيث فضاءات المسرح

هوامش البحث:

[1]حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص8

[2] ينظر: زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية واشكاليته، البيان356مارس2000ص117

[3]- زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية واشكاليته، البيان 356 مارس2000 ص117

[4]- مفيد نجم، الادب النسوي، اشكالية المصطلح علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي بجدة الفردية. ج57.مج 15. سبتمبر2015 ص 161.

[5]-ينظر: مفيد نجم، المرجع نفسه، ص161

[6]-ينظر:يمنالعيد ، مساهمة المرآة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق ،عدد 4 . 1975 ص 65

[7]-زهور ونسي . على الشاطئ الآخر .الجزائر . المؤسسة الوطنية للكتاب 1988 ص 15

[8]- وطفاء حمادي ،سقوط المحرمات. ملامح نسوية في النقد المسرحي ، مرجع سابق ص18.

[9]- وطفاء حمادي،ي المرجع نفسه، ص18.

[10]- ينظر حسني عايش وآخرون،المرأة والدور نظرة أردنية، المؤسسة العربية الأردن ط1 ص138

[11]- ينظر: زينب العسال مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته البيان ع 356 .مارس 2000ص117.

[12]- محمود الربيعي، من أوراقي النقدية دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة ص 51

[13]-عصمان واصل ،الظرية النسوية واشكالية المصطلح ، مجلة اللغة العربية، الجزائر، الجزائر،2011،ص67

[14]-ينظر: مفيد نجم " الأدب النسوي " إشكالية المصطلح علامات في النقد . النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية ج 57. مج 15 سبتمبر 2005

[15]-مجد القصص، راهن مشاركة المرأة في المسرح ،الندوةالثانية، الهيئة العربية للمسرح.الشارقة.2012 ص75.

[16]- محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر المرجع والمتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر.ص 174

[17]-بثينة شعبان.مائة عام من الرواية النسائية العربية.دار الأدب بيروت.ط1.ص26

[18]-ينظر: محمد بن زاوي. النقد العربي المعاصر. المرجع والمتلقي. كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر .ص 174-176.

[19]-رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث. دار غيداء للنشر والتوزيع.2013 ص48

[20]- رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث.ص48

[21]- رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، ص 49

[22]- عبد الله أبو هيف.الابداع السردي الجزائريدراسة صدرت عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية.2007.ص29

[23]-مريم م .ستونعاما من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة أقل حظا وأكثر تحديا. جريدة المساء.ليوم30أكتوبر 2008.عدد 3350.ص14.

[*] – مسرحية" فاطمة" مونولوج قدمته صونيا سنة 1991، وهي مشاهد حوارية تتحول إلى مونولوج فردي، تحاول أن تحاكي الواقع اليومي بكل جبروته واضطهاده للنساء بكل المسميات والأساليب، وفاطمة امرأة جزائرية، متعلمة، ذكية وجميلة، تبحث عن عمل، فتصطدم بكل أنواع القمع الاجتماعي والفكري)الألفاظ السوقية) والجنسي، لكنها تحاول أن تفرض احترامها ككائن كامل الحقوق، على الرغم من تواجده في مجتمع ذكوري منغلق على نفسه شرس وقاسي وصعب ومتشدد ومتناقض في نفس الوقت، مجتمع ينظر إلى المرأة كأداة لا أكثر، مسرحية فاطمة تتناول مباشرة واقع المرأة بكل موضوعية.

[24] ينظر:أحسنتليلاني، المسرح النسوي، http://www.aswat-elchamel.com

[25] -الموقع الرسمي لفاطمة قالير www.gallaie.com

[26] 2005 - 04 - 12-http://www.lexpressiondz.com/article/0/0-0-0/26015.html حوار أجرته جريدة lexprition

[27] -www.referentiel.nouvelobs.com p.154le nouvel observateur-

[28] –الموقع الرسمي لفاطمة قالير www.gallaie.com

[29] www.referentiel.nouvelobs.com p.154le nouvel observateur

[30] -André Videau. Hommes et migration. année 1990.1141.p79

[31] http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5131544 الكبير أ.مسرحية ريم الغزال مونولوج حزين ومضحك، يومية وهران 2009-12-29

[*] – من جملة الشخصيات الحاضرة في مسرحية ريم الغزالة نجد: سائق رئيس البلدية، عبيد، خدومة، الخالة بزبزة، الخالة مسعودة، جميلة، ابن الخالة نور الدين، أم نورالدين، الضاوية، غانية، زارا، أب ريم، العمة نيسة ومنير الجواد.ينظر فاطمة قالير.ريمالعزالة، ترجمة فرقاني جازية، الهيئة العربية للمسرح.الشارقة.دولة الإمارات العربية، 2014.

[32] – لايوسإيجري، فن الكتابة المسرحية ، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الانجلومصرية القاهرة،1946 ص 45

[33] – أرسطو، فن الشعر، ترجمة شكري محمد عباد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967 ص 54

[34] – ينظر لايوسايجري، فن الكتابة المسرحية ص 45

[35] فاطمة قالير، الأميرات، ترجمة جميلة مصطفى زقاي ومنال عابد رقيق، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، 2014ص75

[36] – ينظر :عادل النادي، مدخل إلى فن كتاب الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس ط11987 ص4

[37] – عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما ص 24

[38] – ماي الياس وحنان قصاب ،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، لبنان،ط1،1997 ،ص

[39] – فرحان بلبل. النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص 105

[40] ––فاطمة قالير، الأميرات، المرجع السابق، ص40

[41] – فاطمة قالير، الأميرات، ص54

[42] –فاطمة قالير، الأميرات، المرجع السابق، ص43

[43] – فرديميليتجرالدين بنتلي، فن المسرحية ترجمة صدقي خطاب دار الثقافة بيروت ص442.

[44] – ينظر:فؤاد صالحي. المرجع السابق ص 74.

[45] –فاطمة قالير، الأميرات، ترجمة جميلة مصطفى زقاي ومنال عابد رقيق، ص73

[46] –فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعرف الإسكندرية، مصر، 1997، ص20

[47] –تقترب ملامح شخصية الأميرة كثيرا من ملامح وفكر شخصية ريم في مسرحية ريم الغزالة والتي اعتمدت فيها الكاتبة على الشخصية الأحادية وبالحوار السردي المطال مع المزاوجة بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب عن طريق تقمص الشخصيات الغائبة والحاضرة في الفعل المسرحي في الوقت نفسه. ينظر فاطمة قالير، ريم الغزالة، ترجمة فرقاني جازية، الهيئة العربية للمسرح.

[48] –فاطمة قالير، الأميرات، المرجع السابق، ص84