مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn: 2572-0058 Eissn: 2676-1696
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485
المجلد:10 العدد: 01 جانفي (2026) ص 269 / 279

# الأبعاد الاجتماعية في المونودراما الأمازيغية الجزائرية "قراءة في مسرحية صليحة وألف تكليحة" لرحمة قالة

***Social dimensions in the Algerian Amazigh monodrama "A Reading of the Play Saliha and a Thousand Takliha" by Rahma Kala***

صبرينة بوفقة*
جامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة (الجزائر)
*sabrina.bougoufa@univ-tebessa.dz*

جابري إحسان
جامعة الشيخ العربي التبسي- تبسة (الجزائر)
*ihcen.djabri@univ-tebessa.dz*

معلومات المقال
تاريخ الارسال: 2025-12-11
تاريخ القبول: 2026-01-21

**الكلمات المفتاحية:**
- ✓ المسرح الأمازيغي
- ✓ المونودراما
- ✓ الأبعاد الاجتماعية

**الملخص:**

يعد المسرح الأمازيغي أحد أهم وسائل الاتصال بين الممثل والجمهور، وقد سادت في الآونة الأخيرة عروض ما يسمى بالمونودراما أو ما يسمى أيضا بمسرحية الممثل الوحيد، حيث يقوم بتأدية مختلف الأدوار ممثل وحيد يكون فيها المسؤول الأول على إيصال رسائل وأبعاد متعلقة في الأساس بالمجتمع وبمختلف مشاكله وهمومه السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك، ويهدف البحث إلى تثبيت اللغة الأمازيغية وضمان بقائها كلغة حية وفاعلة، كذلك يسلط البحث على قضايا الهوية والعدالة الاجتماعية والحفاظ على مختلف عناصر الفلكلور. وقد جاءت هذه الورقة البحثية لتلقي الظلال على مفهوم المسرح المؤدى باللغة الأمازيغية ثم الغوص في ثنايا مسرحية مونودرامية معاصرة مؤداة باللغة الأمازيغية –اللهجة الشاوية- تحمل عنوان: صليحة وألف تكليحة لتحاكي مشاكل المرأة أو الأنثى في مجتمع ذكوري وما تعانيه صليحة من كبت وظلم وقهر في صمت ليؤدي الضغط النفسي في النهاية إلى ما لا يحمد عقباه.

*Abstract :*

*Article info*

## .مقدمة:

يعد المسرح الأمازيغي من وسائل الاتصال التي تعبر بصدق غن نبض الأرض وذاكرة الجبل وصوت الذين لم تكتب حكاياتهم في الكتب، بل حفرت في الحجارة ونقلت في الحكايات

* المؤلف المرسل.

*Amazigh theater is one of the most important means of communication between the actor and the audience. Recently, performances of what is called monodrama, or what is also called the single actor play, have prevailed, where various roles are played by a single actor who is primarily responsible for conveying messages and dimensions related primarily to society and its various problems and concerns. Political, social, economic, etc., and the research aims to stabilize the Amazigh language and ensure its survival as a living and effective language The research also highlights issues of identity, social justice, and the preservation of various elements of folklore. This research paper came to shed light on the concept of theater performed in the Amazigh language and then delve into the folds of a contemporary monodramatic play performed in the Amazigh language, -the Chawi dialect- titled: Saliha and a Thousand Takliha to simulate the problems of a woman or a female in a patriarchal society and the repression, injustice and oppression that Saliha suffers in silence to lead to Psychological pressure ultimately leads to undesirable consequences.*

**Keywords:**
- ✓ *Amazigh theater*
- ✓ *monodrama*
- ✓ *social dimensions*

ورددتها الجدات في الليالي الباردة، حيث يسلط الضوء على ،الجذور والهوية ضد محاولات الطمس والتهميش،كما أنه يعالج مواضيع هامة اجتماعية مدمجا بين الإلقاء الصوتي، الحركة، الموسيقى والدراما المكتوبة ليخلق تجربة مسرحية فريدة، وهو ما نلمسه في مسرحية صليحة وألف تكليحة موضوع الدراسة، ويمكن طرح الإشكالية كما يلي:

كيف يمكن الحفاظ على الهوية الأمازيغية في ظل العولمة وتهميش الثقافة المحلية؟

هل المسرح قادر على كسر الصورة النمطية للمرأة الأمازيغية؟

كيف نعيد الحياة للمسرح الأمازيغي دون أن نفقد أصالته؟

ماهي الحدود المفاهيمية والجذور التاريخية لمصطلح المونودراما؟

وماهي الأدوار التي تلعبها المونودراما الأمازيغية.

- فرضيات البحث:

تضمنت الفرضية إدماج المرأة كفنانة فاعلة وليس فقط كمؤدية صوتية تقليدية، من خلال استخدام الجسد والأصوات غير اللغوية

تجديد البنية المسرحية: رغم إعادة صياغة القصة والمضمون يلاحظ غياب تطوير التقنيات والبنية المسرحية ما يجعل العرض في بعض الحالات مبتذلا ومستهلكا.

يفترض أن المسرح المونودرامي قادر على بناء عوالم درامية مكتملة من خلال ذات واحدة فقط وهذه الفرضية ترى أن الممثل الوحيد ليس عنصرا ناقصا، بل كاف لرواية قصة شاملة إذا تم توظيف التمثيل والجسد، اللغة والإيماء بشكل فني متكامل.

أما عن أهداف البحث فتتجسد في الحفاظ على الهوية الأمازيغية حيث يعد المسرح وسيلة فعالة لإحياء اللغة والثقافة الأمازيغية ،كما أنه يمكن للمسرح معالجة قضايا مجتمعية حساسة مثل قضية المرأة والتهميش، كما أن المسرح يمكن أن يكون وسيلة لتوثيق الحكايات الشفوية والأغاني والطقوس التي تشكل جزءا من التراث غير المادي.

يعد المسرح من أقدم الفنون وأعرقها في التاريخ البشري، حيث ترجع جذوره إلى الحضارتين اليونانية والرومانية اللتين اشتهرتا بالمسارح المنتشرة في معظم بقاع الأرض، ويعرف المسرح في العادة على أنه تلك العروض التمثيلية التي تؤدى على خشبة المسرح وتهدف في مضمونها إلى غايات تعليمية، تربوية وحتى ترفيهية.

**أ- لغة:** ورد في بعض المعاجم اللغوية أن لفظة "مسرح" مشتقة من الفعل الثلاثي "سرح" على وزن (فعل)، ويعني «رعى ومنه اسم المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرعي وجمعه مسارح» (ابن منظور 2003، ص 552).

وعلى هذا الأساس فلفظة (المسرح) تحمل دلالة المكان الذي يجتمع فيه القطيع للرعي، كما تحمل اللفظة معان أخرى تدل على السرحان ويعني الخروج من الحالة الطبيعية والتوهان، كما أنها تعني المكان الواسع الذي يجمع القطيع.

ومن هنا يمكن القول أن لفظة المسرح تتميز بدلالتها الزئبقية وانشطارها المعرفي إلى معاني عديدة تحمل بين طياتها معنى الشرود بالذهن في مدة زمنية معينة، كما تدل اللفظة على المكان الذي تقع على خشبته أحداث العمل الدرامي، والذي يجعل من الفنان أو الممثل ينسلخ من شخصيته الطبيعية ليتمثل دورا من أدوار العمل المسرحي، إذا كان لزاما عليه انتحاله شخصية النص في جميع حالاتها وتحولاتها الشكلية والنفسية.

**ب- اصطلاحا:** يندرج المفهوم الاصطلاحي للمسرح ضمن ثبت تعريفي واحد، إذ هو ليس بالتمثيل فقط «ولا نص مسرحي فقط، إنه إدماج لكل العناصر، بداية بالفعل الذي يعد لب التمثيل واللغة والعبارات والحوار؛ الذي يشكل قوام المسرحية، والإيقاع الذي يعتبر جوهر فن الرقص» (الحبيب، 2011، ص 11).

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المسرح فن أدائي جماهيري يجسد قصة أو فكرة من خلال تمثيل حي على خشبة المسرح، يتفاعل فيه الممثلون مع الجمهور باستخدام الحوار والحركة والإضاءة والديكور والموسيقى لتحقيق تأثير درامي أو فكري أو ترفيهي.

يعرف المسرح أيضا بأنه: لون من الألوان الفنية المعبرة عن مختلف المواضيع الحياتية وهو مجموعة من العناصر الفنية مجتمعة متمثلة في: النص والتمثيل والإخراج، الإضاءة، الموسيقى والديكور، تتظافر لتقديم عرض حي أمام جمهور ينقل مشاعر وأفكارا من خلال محاكاة الواقع أو إعادة تخيله.

من هنا يتبين أن المسرح يعد من أهم الأنشطة الفنية التي يمارسها الإنسان في حياته، ويقوم على مجموعة من الأسس: كالخشبة التي تؤدى على أرضها العروض، ومجموع الفنانين أو الممثلين الذين يؤدون أدوارا وعروضا مسرحية قصد التعبير عن واقع اجتماعي أو سياسي بغرض تغييره أو تحويره بلغة سهلة بسيطة قريبة إلى الجمهور، وتؤدى العروض المسرحية على الخشبة أمام جمهور المتفرجين الذي يتفاعلون معه ومع مختلف أنشطته كالرقص أو الغناء ليكون المسرح بذلك «وسيلة من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، وذلك لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية متخذا لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء ملابس ... ومادته هي الواقع المسلط على الفنان

ولغته والأدوات الفنية الملائمة لموهبة الكاتب وتجربته واستعداداته، أما غايته، فوصف هذا الوقع الموجود في النفس والمتسرب إليها عن طريق العالم الخارجي» (مرتاض، 1983، ص 15).

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المسرح هو عبارة عن عملية تكاملية تناغمية بين مجموعة من العناصر لا يمكن للعمل المسرحي أن يكتمل دونها، وتتمثل هذه العناصر في الحركة والرقص والأداء الصوتي والحوار بين الشخصيات، إذ تتضافر جميعها لتكون إنتاجا أو تجربة مسرحية رائدة.

وتعود الجذور التاريخية للمصطلح إلى ما قبل التاريخ حيث مارس الإنسان عروضا تمثيلية "رقص وإيماءات" لتقليد الطبيعة وإيصال القصص ،أما في الحضارتين اليونانية والرومانية ظهر المسرح لأول مرة في اليونان وذلك في القرن السادس قبل الميلادي، ويعد كتاب (أرسطو) (فن الشعر) أول كتاب نظري ونقدي لشعرية المسرح التراجيدي

فقد اشتهرت الحضارتان: اليونانية والرومانية بتعدد الفنون وعلى رأسها (المسرح)، ومازالت الصروح المعمارية شاهدة على ريادتها لهذا الفن.

لقد كان المسرح ولازال نشاطا جماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتحاد وتناغم مجموعة من العناصر، يمثل النص اللغوي الحواري المنطوق إحداها فقط، وتتضافر جميعها لإنتاج التجربة المسرحية، كان هذا هو حال المسرح سواء في بداياته الشعبية في كل أنحاء العالم أو بداياته الرسمية في المسابقات المسرحية التي كانت تعقد في الاحتفالات الدينية الموسمية في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، فكان المؤلف المسرحي في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، مثل: إسخيلوس، أوسوفوكليس، أويوربيديس كثيرا ما يتولى مسؤولية صياغة العرض المسرحي لنصه، ويتولى مهمة تنظيم العمل وتوزيعه، بل وأيضا تدريب جوق الممثلين والمنشدين والراقصين، أي أنه كان مخرجا مسرحيا بالمعنى الحديث الذي لم يكن معروفا آنذاك» (صليحة، 1999، ص11-12).

لا تقف المسرحية من جهة أخرى على مجموعة الممثلين الذين يؤدون العرض المسرحي وبأدوارهم المختلفة فحسب، وإنما قد يكون العرض كله قائما أيضا على ممثل وحيد وهو ما يسمى بالمسرح المونودرامي أو مسرح الشخصية الواحدة وهي عبارة عن مسرحية يقوم بتأديتها ممثل واحد له الحق الوحيد في الكلام ،أوالجمع بين عدة شخصيات في آن واحد ،ولهذا انفردت المسرحية المونودرامية بهذا الاسم ، لأن صفة "المونو" (من الكلمة اليونانية MONO) بمعنى (واحد).

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن (المونودراما) كمصطلح غربي يعني مسرحية الممثل الوحيد، هذا الأخير الذي يقع على عاتقه تأدية جميع الأدوار وعرض مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية أمام الجمهور، بقالب فكاهي مسل ومضحك أحيانا وناقد في الكثير من الأحيان الأخرى، وغالبا ما تتجه المسرحية المونودرامية إلى عرض الأحداث بطريقة مسلية قريبة إلى القلوب المرهفة تعالج مختلف القضايا الاجتماعية وحتى السياسية بقالب فكاهي مسل من جهة وهادف من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن "المونودراما كمصطلح لا تخرج على دائرة الممثل الوحيد الذي يقوم بمجموعة من الأدوار على خشبة المسرح بحوار مونولوجي داخلي وخارجي في الآن ذاته، وذلك لمعالجة قضايا تتعلق في الأساس بالمجتمع وبمختلف مشاكله السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية.

ويعرف الباحث "مجدي وهبة" مصطلح المونودراما بقوله: «هي المسرحية التي لا يمثل فيها سوى ممثل واحد يقوم بدور يتقمص وحده أدوارا مختلفة، ويعتبر هذا النوع من المسرحيات تجسيدا لحضور الممثل وبراعته» (وهبة، 1974، ص329).

ومن هنا يمكن القول أن تقمص العديد من الأدوار يفرض على الممثل تغيير الأقنعة والتباس العديد من الشخصيات وتعدد الأزياء التي تتناسب مع كل شخصية ومحتواها النفسي والاجتماعي، أما عن الخصائص الأساسية للمسرحية المونودرامية فتتجسد فيما يلي:

- ممثل واحد فقط على الخشبة: حيث يتحمل مسؤولية إيصال النص بالكامل سواء كان حواريا أو سرديا،بينما تبقى أي شخصيات أخرى صامتة أو ضمن خيال الشخصية.
- الفردية والانطوائية النفسية: حيث يركز على الصراع الداخلي والخبرة الذهنية للشخصية، وقد يتفكك الجمهور إلى داخلية الشخصية فقط
- مهارات تمثيلية متقدمة: يتطلب من الممثل إمكانية التنويع الصوتي والبدني والتعبيري،وقد يؤدي أصواتا متعددة وحركات وحتى تقلبات درامية.
- دعم تقني وفني أساسي: لا يعتمد فقط على الأداء بل عناصر مثل الإضاءة والديكور، الموسيقى والسينوغرافيا المتحركة لتعزيز الأثر الدرامي.

**2. الأبعاد الاجتماعية في المونودراما صليحة وألف تكليحة**

بداية تعد الشابة "رحمة قالة" ممثلة واعدة في المونودراما الأمازيغية، حيث تحصلت للمرة الثانية على أحسن أداء نسوي بالمهرجان الوطني المونودرام بعنابة تحت رعاية "جمعية بصمة"، وقد عالجت في مسرحية الممثل الوحيد العديد من القضايا التي تمس المجتمع الجزائري والمرأة على وجه الخصوص، وما تعانيه من ظلم واضطهاد في مجتمع ذكوري متسلط.

**1.2 المجتمع البطريركي:**

يعرف المجتمع البطريركي بكونه التنظيم المجتمعي الذي يتميز بوؤمن بسيادة الذكر سواء كان أبا أو جدا، أو أخا، زوجا أو خالا أو عما، الأكبر سنا في القبيلة أو العشيرة، ويركز هذا النظام على السلطوية الدائمة للعادات والتقاليد التي تعد بمثابة قوانين صارمة لا يمكن لأحد خرقها.

وقد مثلت مشاهد المسرحية المونودرامية هذا النظام والذي يقر بسيطرة الذكر على الأنثى سيطرة مطلقة، حيث يجعلها خاضعة مقهورة بائسة ضعيفة، لا يمكن لصوتها أن يتجاوز حدود غرف البيت، تعاني الكبت النفسي الداخلي الذي يجعل منها لا تختلف عن أي شيء يملكه «فالعائلة شديدة الوطأة، مما يهيئ الولد لأن يطيع في شبابه، فالكثير من وسائلنا التربوية التقليدية لا تعده لأن يقارع ويناقش بقدر ما تنمي فيه الالتواء والازدواجية والاعتماد على

الكبير (الأب، الأخ الأكبر، الرئيس، إن الأب أي شكل النموذج الأصلي للأبوية المستحدثة هو أداة القمع الأساسية، قوته ونفوذه يقومان على العقاب» (شرابي، 1992، ص60).

ومن آثار سيطرة المجتمع الذكوري في المونودراما المسرحية قضية الخيط وكره ولادة الرضع من جنس أنثى وورد في المسرحية على لسان الراوية:المعلم نوع ذي الابتدائي: بقراني أشم ذي شيوة إم ذي ذي ذراعي أقيم ذعن ذاغير زاي.

ذا العيب أمقران ثتقيهام الأنثى أكرمكم الله ذي العيب

صليحة وإنما سوسم بلع، بلعي، ويعفس في حقوق الطفل كي يقرا شم دا غيول صليحة، حيث ومن الحوار المونودرامي للشخصية البطلة يتضح دور الرجل المسيطر في التحكم في مصير الأنثى سواء كانت زوجة أو ابنة أو أختا فليس لها الحق في الكلام أو حتى الصمت أو ممارسة أدنى حقوقها كالتعليم أو الشغل، أو غير ذلك فهو الحاكم والقاضي والجلاد في مقابل هنية الأم أو صليحة البنت اللتان مثلتا دور الخاضع للأوامر في كل أجزاء المسرحية، ويمكن تمثيل العلاقة بي الذكر والأنثى في المونودرام بالخطاطة التالية:

الرجل = ذكر، مسيطر، قوي، حاكم

المرأة= أنثى، خاضع، ضعيف، مجموم عليه.

لتكون صليحة تلك الأنثى أو البنت الخاضعة والخانعة لمجموع الأعراف والتقاليد المرتبطة بالمجتمع الذكوري منذ لحظة ولادتها، صليحة البنت رقم ثمانية لدى "هنية" الأم الكتوم الرؤوم التي تحاول لم شتاتها بما يلحقها من أذى زوجات إخوتها "لويزة" و"قرمية": «هنية البلية لا ولدت لا جبدت ذرية» المجتمع الذكوري الرافض للأنثى التي تمثل العار والرذيلة والخطيئة من وجهة نظره الجاهلية.

وفي كل محطة من محطات المسرحية أجادت البطلة "رحمة قالة" في رسم وتجسيد مختلف شخصيات المسرحية بدءا بزوجات الأخوة "قرمية" و"لويزة" مرورا بشخصية "صليحة" البطلة، التي عاشت الأمرين قبل خروجها إلى الحياة مع مجتمع رافض للأنثى، رافض للرذيلة وما تحمله من سلبية، مجتمع يرى أن الأنثى من وجهة نظره هي الأم أو الأخت أو البنت المكبوت صوتها وحريتها لا تتعدى جدران غرف البيت فحسب، ليس لديها أي حق من حقوق المجتمع المدني، لتتوالى الأحداث ولترافق صليحة البريئة الأحزان والتكليحة ولتكون في كل مرحلة من مراحل حياتها ضحية سذاجتها وبراءتها خصوصا بعد وفاة "هنية" النموذج الأنثوي الأول الذي يمثل البراءة والطيبة وإلى حد السذاجة في زمن الغدر والحقد والعفن النفسي الأنثوي والذكوري على حد سواء.

**الشكل 1: صليحة الأم**

**المصدر: مسرحية صليحة وألف تكليحة**

ولتقع صليحة مجددا ضحية لسذاجتها المفرطة ولتلتقي مجددا بشخصية الرهباني أو كما أطلقت عليه تسمية "علاء الدين" والمصباح السحري، وجاء على لسان البطلة باللهجة الشاوية، «أسغ ذاهيول، أنشذا ارهبان وشم ذا العاقلث ذاء جباي، ذاي ذين أمدوشغ ذا الكنز، أقلال تنالمال»

صليحة: أقلالت ذا المال كيسمايس لغلا والايا، هارغار أربا قيغ فينوغ.

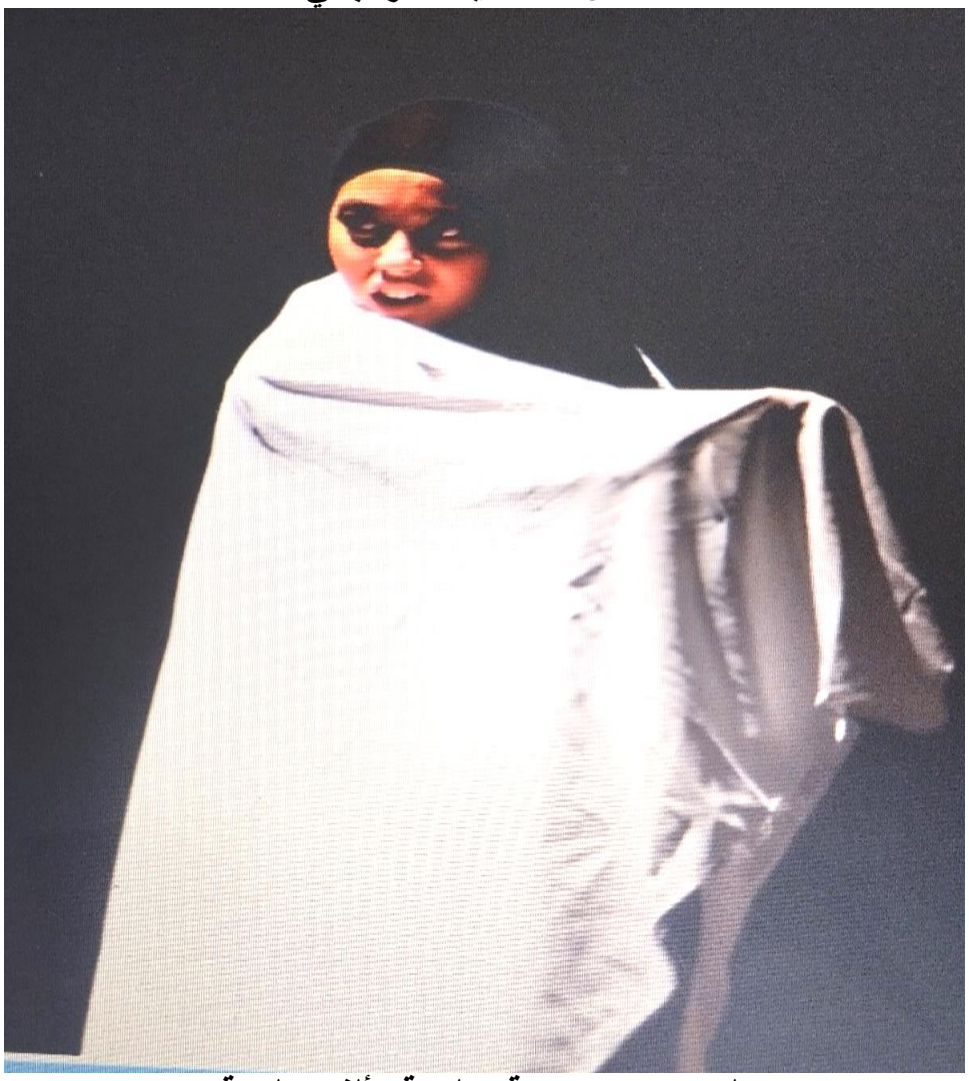
الرهباني: هاخنع سبعة نتيزرا اللتي أنت هالشر نتاقلالت المال أخرف اقلالت، ذو، ننوه سطايين، كي علاقين، أقلك مجانن نتي حلاثن، تمثال، حي، حي حي، حي ...سيوغ ... سويغ ستعدا ثلاثن، وسان .... تافرث غير تقلاع، أقلالت نالمال.

صليحة: هقلالت نالمال (...) ها قلالت، نالمال، وأفيغ زاو».

ونص الحوار الذي دار بين البطلة "صليحة" و"الرهباني" يتموقع في إطار وقوعها ضحية مجددا لسذاجتها وطبيتها المفرطة أمام حيلة وخدع البشر ودهائهم، وقد منحتنا المسرحية

في خضم أحداثها الحوار الذي دار بين البطلة وشخصية الرهباني هذا الأخير الذي سلبها أقراطها الذهبية مقابل خدعة لا يصدقها حتى الأطفال الصغار، لتلقى في الأخير حفنات من التراب لا المال أو الذهب.

**الشكل 2: صليحة الرهباني**



**المصدر: مسرحية صليحة وألف تكليحة**

تتنوع الشخصيات بين "المعلم" و "الرهباني" وزميلاتها صليحة في الدراسة ليكون الهدف واحدا ووحيدا وهو تعرضها في كل مرة إلى حيل ومكائد جديدة، ولتقع في الأخير فريسة سهلة في أيدي الغدر والمكر، في أيدي مجتمع لا يعرف الرحمة والشفقة، الغني يأكل الفقير، والقوي يأكل الضعيف، الماكر يأكل الطيب وهكذا ...

وتتوالى الأحداث لتكبر صليحة وتعتلي مرتبة الثانوية وتلتقي بزميلات وزملاء، ولتقع مجددا ضحية لسذاجتها وورد في المسرحية على لسان البطلة «موني: أنثى صليحة ,شيم دربي حوايجم إيرجون أحنا، أنو فش تروا ميل، واللغ غير تسمى ذيقورن أمهود يقلوليغ، ربي يحفظ أحنانة».

موني: أشا أصليحة وشم دربي حواجغشم إربي، أو خغشغ ساميل، والله سخفغ ذا شيكولا، ربا شم يحفظ أولثما أحنا».

يمة هنية تتوصى في صليحة، أي توصى هنية، وكي طلبظ صليحة في هوني في ألفين.
موني: أشا صليحة حنساميني‌هيذت، وليشم شم واخبظ ايخفن ذم، صفا ؟؟؟
صليحة: موني هيريراسي غيول، موني سيرى كي البولوني

عالجت المسرحية المونودرامية في هذه الجزئية قضية الخداع والمكر بين النساء، وإن كانت قد عالجتها منذ بداية الاحداث بين هنية الأم ولويزة وقرمية زوجات الإخوة ، لتتكرر الأحداث بين صليحة البنت وموني صديقة مرحلة الثانوية هذه الأخيرة التي مثلت الوجه المخادع مقابل صليحة التي مثلت الطيبة، حيث كانت في كل مرة تقع فريسة لمكر "موني" ولتناول في الأخير صدمة قوية، جعلتها تعبد ترتيب الأشخاص في حياتها.

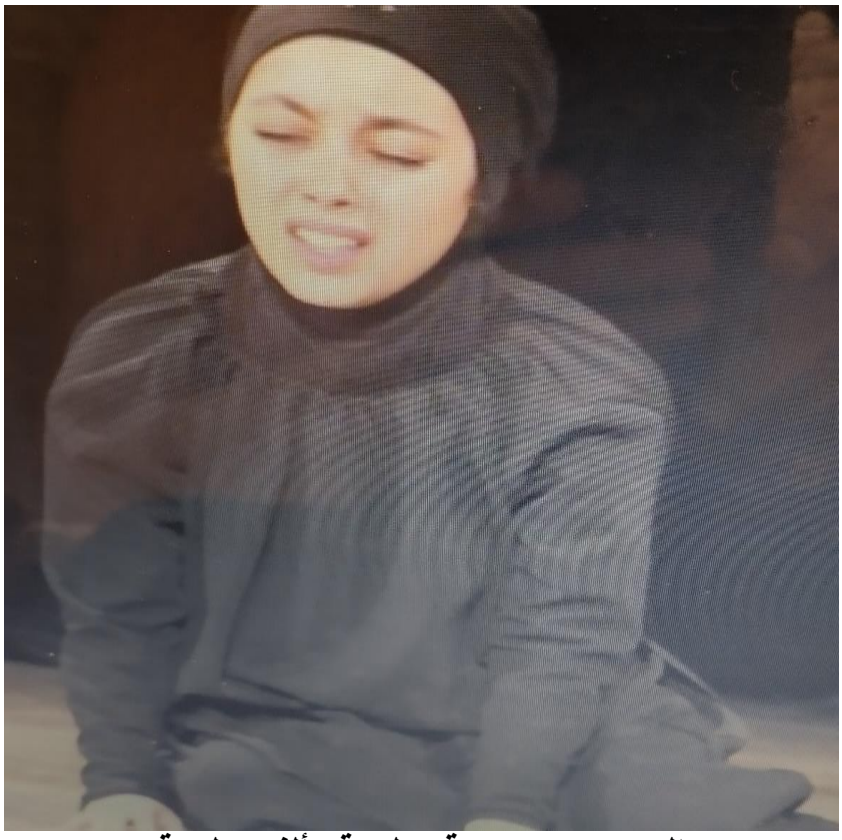
ومن جهة أخرى يمكن القول أن المسرحية موضوع الدراسة عالجت قضية الغيرة والحسد بين العلاقات النسائية في المجتمع وهو ما يطابق حال الواقع والمثل الشعبية القائل: «ضحكة النسا على النسا، أني برمتك ندير فيها الحساء».

**2.2 ارتكاب المحظور:**

أشارت المسرحية المونودرامية الأمازيغية في آخر حلقة من حلقات أحداثها إلى قضية ارتكاب المحظور، أو إلى قضية الشرف، الجسد وهي من القضايا المحرمة في الدين الإسلامي أولا وفي المجتمع الجزائري ثانيا وعلى وجه الخصوص، ولتكون صليحة فريسة سهلة في يد تجار الجسد، ولتنقل من شخصية صليحة الساذجة الطيبة إلى صليحة الجسد، المخدرات الخمر، ولتكون بذلك نهاية البطلة الأنثى في مجتمع ذكوري كابت لاجم لصوت الأنثى، تقول البطلة على لسان الشخصية:

صليحة: ياي والله غير فيق بلي تلاحاق ذيس.
الشاب: أشاحنا،هالطاوين ننم طرباقن، فور، هاا!.
صليحة، دوخماتاوايا أبابا حنيني، هيسمنس عصام.
بحال ذا البتيث، ذابوقوص، ذا عجابن، عصام بوسدغري.

**الشكل 3: بكاء صليحة**



**المصدر: مسرحية صليحة وألف تكليحة**

## 3. خاتمة:

وفي الأخير يمكن القول أن صليحة البطلة الأنثى لم تكن ضحية لطيبتها المفرطة فحسب بل كانت ضحية لمجتمع ذكوري يكبح صوت الأنثى، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن مسرحية صليحة وألف تكليحة الأمازيغية عالجت قضايا اجتماعية من عمق المجتمع الجزائري، فكانت بذلك سببا في إماطة اللثام عن الكثير من القضايا المسكوت عنها.

يتميز هذا العمل بتوظيف ذكي لتقنيات المونودراما، حيث تتجلى قوة الأداء الفردي في إيصال مشاعر مركبة تتراوح بين السخرية المرة، والحزن العميق والغضب المكبوت، لقد نجحن "صليحة" في أن تكون أكثر من مجرد شخصية مسرحية، بل تحولت إلى رمز نسوي جريء، ومجال إسقاط تعبيري على واقع تعيشه آلاف النساء في صمت، "ألف تكليحة" هنا ليست مجرد رد فعل، بل هي احتجاج رمزي صرخة ضد القبح بكل أشكاله: قبح السلطة الذكورية، قبح النفاق الاجتماعي وقبح الانكسارات اليومية التي تتعرض لها المرأة داخل مجتمع لا يرحم.

النص المسرحي كتب بلغة ذات إيقاع داخلي عال، تتقاطع فيه العامية مع الأمازيغية مع الفصحى، الهزل والجد، الواقع مع الحلم ما يمنحه عمقا دراميا متعدد الأوجه ويمنح الممثلة فضاء للتقمص والارتجال والانصهار الكامل مع الذات المسرحية، كما لا يمكن إغفال البعد الرمزي والجمالي في توظيف الإضاءة والاكسسوارات البسيطة وحركات الجسد التي رافقت النص، حيث جاء كل عنصر ليكمل الآخر في خلق تجربة مسرحية متكاملة.

"صليحة وألف تكليحة" ليست فقط عملا فنيا متمردا بل هي أيضا وثيقة صادقة لزمن تختلط فيه الحقيقة بالوهم والضحكة بالدمعة والصمت بالصراخ ومن هذا المنطلق فإن هذه المسرحية تنتمي إلى ذلك النوع من الفن الذي لا يرض بأن يكون ترفا جماليا بل يحمل على عاتقه مسؤولية التغيير أو على الأقل فضح ما هو قائم.

في النهاية يمكن القول أن المسرحية موضوع الدراسة ليست فقط مونودراما عن امرأة واحدة بل هي مسرحية عن كل النساء اللواتي يجبرن على التكليح بدل أن يسمعن صوتهن، إنها شهادة إبداعية على أن الكلمة حين تصرخ بصدق قد تدوي أكثر من جوقة كاملة.

**4. قائمة المراجع:**


جمال الدين مكرم ابن منظور. (2003). *لسان العرب*. مصر: دار الحديث.

سوالمي الحبيب. (2011). طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر. *رسالة ماجستير*. الجزائر، جامعة وهران، قسم الفنون الدرامية.

عبد الملك مرتاض. (1983). *النص الأدبي من أين وإلى أين؟* الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مجدي وهبة. (1974). *معجم مصطلحات الأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

نهاد صليحة. (1999). *المسرح بين النص والعرض*، . مصر: جمعية الرعاية المتكاملة المكزية.

هشام شرابي. (1992). *النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي*. بيروت- لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.