وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

التّناص بين التّراث الشّعبي والدّيني في مسرحية الضّرائر لفاطمة ڤالير

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر –تخصص أدب شعبي –

من إعداد: الطّالبة

ربيحة نواري

إشراف الأستاذة: قطر النّدى بومعيزة

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرّتبة	مؤسسة الانتساب	الصفة
وردة ربعاني	أستاذ التّعليم العالي	الشّاذلي بن جديد–الطّارف–	رئيسًا
قطر النّدى بومعيزة	أستاذ محاضر–ب–	الشّاذلي بن جديد–الطّارف–	مشرفًا ومقررًا
حميد طريفة	أستاذ محاضر–ب–	الشّاذلي بن جديد–الطّارف–	مناقشًا

السنة الجامعية:2025 / 2026

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدير :

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، الذي وفقنا واعننا على إتمام هذه المذكرة

ومن هذا المنبر نتقدم ناسمي عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذة الفاضل " بومعيزة قطر الندى " على اشرافها الحكيم وتوجهاتها العلمية السديدة، وملاحظاتها القيمة، ومرافقتها المتواصلة طيلة مراحل اعداد هذه المذكرة، والتي لها الأثر الكبير في إنجازها

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى كافة الأساتذة الافاضل الذين أشرفوا على تكوننا العلمي وساهموا في اثراء مسارنا الدراسي

إهداء :

إلى رياض الأمان والحنان أمي الغالية

إلى صاحب القلب الكبير الذي غمرني بحبه وحنانه أبي العزيز

إلى سندي وداعمي ونصفي الثاني زوجي الغالي

إلى شموع البيت سجود، وجدان، إيلين

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة اخواتي وابنائهم

إلى الأستاذة المشرفة قطر الندى بومعيزة التي كانت الأستاذة والأخت والزميلة.

مقدمة

مقدمة:

يعد المسرح من أقدم الفنون التي مارسها البشر تعبيرا عن حاجاته أو محاكاة لواقعه، وهو مرآة عاكسة لثقافة الشعب ومستواه الفكري وهو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه، وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضياها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهذا ما جعل كتاب المسرح ومترجميه إلى معالجة أو ضاعهم عن طريق النصوص تارة وعن طريق العروض تارة أخرى وعن طريق الترجمة والاقتباس تارة ثالثة.

إن الغوص في أعماق هذ الفن لم يمنع المبدع أو الفنان من البحث أولا عن منابع التأصيل فاتجه إلى الاستلهام من التراث، بشقيه الشعبي والديني لينهل منه بوصفه مصدرا لا ينضب على مر العصور، وله أن يغترف منه ما يشاء ويطوعه كيفما يشاء.

والتراث مصدر غني بالمعارف والتجارب الإنسانية، ينبغي للشاعر أو الكاتب أن يأخذ منه بوصفه عنصرا ثقافيا مهما في حياة الشعوب سبيلا للوصول إلى جماليات متميزة في الأعمال الفنية والإبداعية. إلا أن في حقيقة الأمر ما زاد في تأصيل المسرح وإبداعه هو تناص الكتاب في أعمالهم الفنية باعتباره الميزة أو الخاصية التي لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الاطلاق، وبما أن التناص هو تداخل نص مع نص آخر، أو نص جديد مع نص قديم فإن المبدع لا يتم له النضج الحقيقي الا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة وقد ظهر التناص واضحا في مسرحية فاطمة ڤاليز التي اختارت لها اسما تراثيا هو" الضرائر "

***/ الإشكالية:**

*/ كيف تجلى التناص بين التراث الشعبي والديني في الفن المسرحي؟

*/ إلى أي مدى استطاعت فاطمة ڤالير الوصول إلى غاياتها من خلال توظيفها للتراث الديني؟

*/ كيف تعاملت فاطمة ڤالير في نص المسرحية مع توظيف التناص بين التراث الشعبي والديني؟

***/ أهمية الدراسة:** تكمن أهمية هذه الدراسة في تحقيق:

- الاجتهاد في توظيف التراث الشعبي والديني وكيفية الاشتغال عليهما في النصوص المسرحية الجزائرية
- معرفة المصادر التراثية التي يبنى عليه الفكر أو النص المسرحي.

***/ الأهداف:** سطرت أهداف الدراسة لهذا الموضوع إلى:

- الوقوف على ظاهرة التناص الديني في مسرحية الضرائر، وتبيين كيفية تعاطي الكاتبة مع روافد التراث.
- إظهار الابعاد الجمالية والدلالية التي أضافها التراث للمسرحية.
- معرفة البعد الجمالي في منجزاتها الإبداعية في الفن المسرحي.
- معرفة قوة ونوع الصراعات عندها.

- الكشف عن القضايا التي يعالجها المسرح الجزائري عموما ومسرح فاطمة قالي خصوصا.

ويعود سبب اختيار هذا الموضوع إلى سببين أحدهما موضوعي والاخر ذاتي، فيعود السبب الموضوعي إلى اختيار الأستاذة المشرفة كعنوان مذكرة تخرج بموافقة أعضاء الإدارة على عنونته.

أما السبب الذاتي فيعود إلى شغفي ولهفتي على الاطلاع على المسرح النسوي الجزائري والدور الذي تلعبه المرأة مع قضايا المجتمع. بنيت هذه الدراسة وفق خطة بحث وهيكلة رسمت معالمها، تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول: وعنونته ب: التناص بين التراث الشعبي والديني واندرج ضمن ثلاث مباحث، في المبحث الأول درست مفهوم التناص لغة واصطلاحا أنواع التناص بشيء من التفصيل.

في المبحث الثاني والذي عنونته بالتراث قسمته إلى مطلبين، احتوى المطلب الأول على تعريف التراث لغة واصطلاحا، تعريف التراث الشعبي، معرجة على أنواع التراث المادي واللامادي، أما المطلب الثاني فانقشت فيه التراث الديني، انواعه واسسه.

أما المبحث الثالث تناولت فيه تعريف المسرح، تعريف المسرح الجزائري، تعريف المسرح النسوي، مسرح فاطمة ڤاليز، التعريف بالكاتبة وأهم أعمالها، يتلوهم عنصر خامس وأخير هو مفهوم عنوان مسرحية الضرائر.

أما الفصل الثاني فقد خصصته للتطبيق وقسمته إلى مبحثين، المبحث الأول للدراسة التطبيقية الفنية لمسرحية الضرائر والمبحث الثاني التناص بين التراث الشعبي والديني للمسرحية.

اعتمدت في بناء هذا البحث على المنهج الوصفي والسيميائي لأنه يعتمد على آلية التحليل والذي يتماشى مع طبيعة الدراسة التي تقتضي وصفا دقيقا للمسرح وتحليل مسرحية نسوية من الناحية الفنية.

ارتكز موضوع الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

فرحان بلبل: النص المسرحي –الكلمة والفعل –

جميلية مصطفى الزقاي: فاطمة ڤالير 5 مسرحيات.

أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد.

وكما لا يخفى على أي دارس أو باحث فقد واجهت صعوبة قصر الزمن ومع ذلك فإنني ألزمت نفسي بالمضي قدما لإثراء موضوع المذكرة شكلا ومضمونا كمجرد اجتهاد فردي لا غير.

وفي الأخير أحمد الله أن وفقني لإتمام هذا العمل وتقديمه في الصورة التي هو عليها.

ولا يسعني إلا أن أقدم الشكر الجزيل للأستاذة المشرفة قطر الندى بومعزة التي لم تبخل على بأي نصيحة أو توجيه، وقد أفادتني بجملة من المراجع رعها الله وحفظها. والله هو الهادي إلى سبيل الرشاد.

الفصل الأول: الإطار النَّظري

تمهيد:

لقد أصبحت ظاهرة التناص ظاهرة مسلمة بوجودها ولم يعد بالإمكان اهمالها أو تجاهلها عند دراسة النص الأدبي، لاسيما أن وجودها في النص الأدبي المعاصر أمرا بديهيا، وعلى الناقد أن يتقبله وان يمعن النظر في مصادره وأنواعه وأشكاله والطرق الموصلة إليه.

وقبل الدخول إلى مفهوم التناص كان لزاما علينا أن نتتبع تعريفات النص باعتباره الأساس الذي تقوم عليه كل التغييرات، وباعتبارها الجذر الأول لكلمة تناص لنصل من خلاله إلى مفهوم التناص وصولا تدريجيا.

المبحث الأول: التناص

أولا: مفهوم النص:

أ-لغة:

تعدد معاني ودلالات كلمة نص في الكتب اللغوية كما حظيت باهتمام كبار اللغويين العرب القدامى نذكر على سبيل المثال:

عند ابن منظور "في مادة نصص فعل الشيء نص الحديث ينصه نصا أي رفعه وكل ما أظهر فقد نص " [1]يرى ابن منظور أن النص الرفع ويرى بعض اللغويين أن تعريف كلمة " نص الرفع ومن ثم قالوا نص القول أي رفعه واسنده إلى صاحبه [2]".

كما نقرأ في المعجم الوسيط " النص صيغة الكلام التي وردت من مؤلفاتها والنص ما لا يحتمل إلى معنى واحد ولا يحتمل التأويل والنص من الشيء منشأ هو مبلغ أقصاه"[3]

يطرح مفهوم النص من الناحية اللغوية اختلافات في المعنى بين أصله العربي وأصله اللاتيني فإذا كانت المعاجم العربية ومنها " لسان العرب " والقاموس " المحيط " تحمل لفظ " النص" معاني عدة كالرفع والإظهار وبلوغ الشيء منتهاه وغايته وأقصاه فان الأصل اللاتيني لكملة يحيل على معنى واحد وهو معنى " النسج " tesctusوفعلها بمعنى" texeve نسيج "[4].

1- ابن منظور: لسان العرب (مادة نصص) دار صادر، لبنان، ط1، سنة 1992، ص 97

2- مسعود جبران: معجم نون، بيروت، ط2، ص 150.

3- مصطفى إبراهيم، معجم الوسيط، دار الاحياء، التراث العربي، بيروت، ط2، ص 65.

1- محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2016، ص 09.

ب-اصطلاحا:

وبالانتقال إلى المعنى الاصطلاحي نجد اهتماما كبير ومتزايدا من طرف النقاد والدارسين، من مختلف الاتجاهات والمدارس اللغوية والأدبية والنقدية وسيعرف تبعا لذلك تعريفات متعددة ومتباينة، لدرجة يصعب صياغة تعريف جامع مانع يوحد كل الآراء المقدمة حوله.

ولعل هذا ما جعل ب بعض الدراسين إلى القول بأن " النص لا يمكن حصره أو وصفه " [1]فقد عرفته (جوليا كريسيفيا) إذ قالت (نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة) [2]

من خلال هذا الحديث أن النص عبارة عن إنتاجية أي أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هدم من أجل البناء) ثم أنه عبارة عن ترحال للنصوص وتداخل نصي إذ في فضاء نصي تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى.

ويعرفه (محمد مفتاح) بأنه (مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة)[3] فالمدونة، تعنى أن النص يتركب من كلام، ويعبر عنه بالنطق وليس بالصورة أو الرسم والنقش، والحدث أي أن

2- المرجع السابق، ص 13

3- المرجع نفسه، ص29

1- سعيد سلام: التناص، التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، سنة 2010، ص 91.

النص هـ وفعل أو حركة يشبه الحدث التاريخي الذي يقع في زمان ومكان معينين لكنه لا يعيد نفسه مرة أخرى في زمان ومكان آخرين.

ويبد وأن مصطلح النص ذاته، يمثل إشكالية معقدة وكبيرة في نقد الحديث، وذلك لأنه لم يعد يقتصر على دلالة المعجمية والاصطلاحية المعرفة، بل راح يكتسب دلالة جديدة ويتداخل مع عدد من المصطلحات المجاورة مثال مصطلحي الخطاب ((Sixourse والعمل أو الأثر الأدبي wovk [1].

وما يمكن استخلاصه من التعريفات السابقة نجد أن النص:

1-لا يأتي من عدم بل هو نسيج لقيمات ونسق من الجذور لا تنتمي إلى أب واحد.

2-أن النص يتضمن نصوصا أخرى سابقة أو معاصرة.

3-أن هناك تواصلا بين النص والنصوص الأخرى.

(كما يقترن مصطلح النص في كتابات ما بعد البنيوية بمصطلح التناص (intertesctuality) حيث يستفاد من المعنى الجذري ضمن مفاهيم تبين تلاحم الكلمات بعضها مع البعض الآخر في ترابطاتها المختلفة، فالنص لا يمكن أن يكون نقيا وبريئا في جوهره مجموعة النصوص المتداخلة)[2].

أولا: مفهوم التناص:

2- فاضل تامر: النص بوضعه إشكالية راضة في النقد الحديث، مجلة الأقلام، عدد 03، سنة 1992، ص 16.

1- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الافاق العربية، ط1، القاهرة، سنة 2007، ص 18.

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي[1]، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديث، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي[2].وصار بذلك مفهوما مشهورا متأيبا عن الأذهان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه وفي هذا الإطار ظهر مفهوم التناص على يد الباحثة (جوليا كرستيفا) التي طورت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اجترحه النقاد والمفكر الروسي (مخائيل باختين).

فما هو تعريف التناص في اللغة؟ وفي الاصطلاح؟ وضمن أي مادة وصف؟

أ-التناص:

***/ لغة:**

لم ترد كلمة " تناص " في اللغة العربية، وإنما هي كلمة مستحدثة انبثقت من حقل الدراسات النقدية المعاصرة، إثر الاحتكاك والتأثر بالمناهج النقدية الغربية. وبرد الكلمة إلى جدرها اللغوي نجد أنها اشتقت الكلمة "تناص" مشتقة من فعل " تناص "الذي أصله" تناصص" بحيث أدغمت الصاد الأولى في الثانية لتوالي الأمثال و"تناص" على وزن " تفاعل " وهي صيغة لفعل مزيد، من معانيه.

2- عبد القادر بقشى: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق –المغرب، سنة 2007، ص 17.

3- المرجع نفسه، ص نفسها.

المشاركة في الفعل، مثل تصافح الرجلان، أي: التقت يدامها بالمصافحة وقياسا على هذا ف " التناص " هو التقاء وتعالق نصين أو أكثر وبهذا فهي أقرب صيغة مترجمة لكلمة ntertesctualite (اللاتينية) التي هي مركبة من السابقة اللغوية (inter) التي تعني التعالق (textualité) والتي هي مشتقة من " النص " (tescte)[1]

ب-التناص:

***/ اصطلاحا:**

التناص بلفظته الأصلية، هو مصطلح ادخلته الناقدة (جوليا كرستيفا) إلى حقل الدراسات ما بعد الحداثية، عاملة بذلك على فك اللبس عن المصطلح من خلال إعطاء تعاريف له.

تعرفه (جوليا كرستيفا) "... هو تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى "[2] أي أن مجموع التقاطعات والترابطات بين الاخبار المشكلة لنص ما هي محاكاة لما ذكر في نصوص سابقة له.

أما (رولان بارت) فقد طور هذا المصطلح وعمقه وكشف البحث فيه، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على أفاق وحقول ومصادر لانهائية ولامحدودة ترفد النص الأدبي، يقول (بارت) في مقالته المعروفة من العمل -الكتابة -إلى النص " أن كل نص هو نسيج من

1- محمد وهابي: من النص إلى التناص، ص 55.

2- ياسين حب الحمص، سليمان مودع: جماليات التناص في شعر " إسماعيل إبراهيم تشات " قصيدة (الطحالب والغاز لا تحصى) انموذجا، الجزائر، العدد 04، سنة 2021، ص 473.

الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة...وكل نص الذي هو تناص مع نص آخر، ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص " [1].

وفي هذا يكمن الغموض الذي بارت على مفهوم التناص، فلأنا لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص في النص غير محدودة وغير معروفة الأصول، أي أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناقص آخر يستحضره القارئ.

لم يتوقف (التناص) عند هذا الاسم النقدي فحسب، بل كان مسرحا خصبا لدراسات نقاد آخرين، فيعرفه (جيرار جينت) (التناص) قائلا " أعرف هذه العلاقة تعريفا ضيقا فأقول: أنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضاريه وهي في أغلب الاحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر " [2]ومعنى هذا أن النص هو نقطة التقاء نصوص سابقة وأخرى متزامنة للنص المنشأ ونصوص أخرى تنبأنها.

لم يكن التناص أبدا بمعزل عن الدراسات النقدية العربية التي كان معظمها ترجمات لأعمال الغربيين ولو أن بعض الدارسين ينسبون مصطلح (التناص) إلى التراث البلاغي والنقدي العربي من خلال ما عرف من قبل عن (السرقات الأدبية)، (التضمين)، (الافتراض)،

1- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، عمان، الأردن، ط1، سنة 2000، ص 12- 13.

2-أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 43

(الاقتباس) على غرار كل من (محمد مفتاح)، (محمد بنيس)، (عبد الملك مرتاض)، عبد الله الغذامي)، سعيد يقطين) ...وغيرهم.

فقد حاول (عبد الله الغذامي) في كتابه (الخطيئة والتفكير) أن يربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية المورثة " فيترجم التناص ترجمات عدة فهو يطلق عليه تارة تداخل النصوص، وتارة أخرى النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثالثة النصوصية... والتناص بعد هذا عنده: عبارة عن مصطلح سيميولوجي تشريحي " [1].

وبهذا قد تعدد تعريفات (التناص) بين أبحاث الدراسين بمختلف الجهات حيث عالجوا مختلف أنواعه وأشكاله وصوره وأنماطه.

ثانيا: أنواع التناص: تعددت أنواع التناص فنجد التناص الأدبي والديني والتراثي.

1-االتناص في الأدب:

ونعني بالتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا، مع النص الأصلي، بحيث تكون هذه النصوص منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصه، فكل نماذج التناص الأدبي يأتي منسجما مع سياق النص الذي يرد فيه ويزده عمقا أو تعبيرا أو تأثيرا.

1-المرجع نفسه، ص 44.

تقول (جوليا كرستيفا) تداخل النصوص هو" ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى مضغوطات عديدة متقطعة من نصوص أخرى [1]"ترى جوليا على أن تداخل النصوص عملية رحلية تأخذ النصوص لأماكن مختلفة.

2-التناص في الدين:

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، بحيث تنسجم هذه النصوص وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.

فالاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من الأمور الجيدة التي بها تكتمل بلاغة الكاتب، فالاستناد إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص بإمكانها ان تثرى النص بإيحاءات جمالية ودلالات معنوية وفنية، وخصوصا إذا أحسن الكاتب الاختيار الدقيق للآيات والأحاديث التي تخدم النص وتساعد على تطوره وإبداعه.

3-التناص في التراث:

مما لاشك فيه أن الأديب يتحرك في إطار تراثي متعدد والمصادر، ممتد الزمان من القديم إلى المعاصر، متسع المكان من الشرق إلى الغرب، ولهذا تتداخل النصوص الحاضرة مع النصوص الغابرة، والنصوص المكتوبة مع النصوص المروية، في علاقة تواصلية بين الحولة التراثية

1- عيسى بن سعيد الحوقاني: التناص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبيراء، ط1، سلطنة عمان، سنة 2012، ص 19.

والإبداعات الأدبية، ولهذا ينظر إلى التراث نظرة شاملة باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل، فكم من صيحة تعالت إلى العودة إلى الجذور التراثية التي تعد إرثا مجيدا، علينا أن نحافظ عليه، ونكمله في الدور الجديد المعاصر لإن الإبداع لا يكون إلا بالتواصل بين هذا التراث والحياة الجديدة، لأن الآداب الموجودة حاليا هي ثمرة تجارب الأجيال السابقة، من عادات وتقاليد وقيم إلا أنه للأسف لم يتم الحكم على هذا من خلال معيار فني، وإنما كان هذا الحكم ينطلق بالأساس من معيار أخلاقي يتحدد فيما يسمى ب" السرقات" وقد عرف هذا المصطلح أيضا في البلاغة العربية (بالاقتباس) و (بالتضمين) إذ كان النص مقتبسا من الشعر والأمثال والحكم وقصص الأولين وأقوال المشهورين، وعرف بمصطلح (الأخذ) أي أن الأديب إذا اقتبس معنى من المعاني لكانت غيره، وعليه يكون التعامل مع التراث الذي ما يزال حيا يرزق حتي يومنا هذا، فهو موجود في العقل والذات العربية.

يرع عبد الله الغذامي مشروعية الاخذ من التراث إذ يقول " إننا نجمع مشروعية الأخذ من الموروث، بل على ضرورة هذا الأخذ، ولا معنى في أن يزعم أحد عكس ذلك، لأن الموروث قوة لاشعورية مثلما هو قوة شعورية، ومهما رفضنا الجانب الشعوري فإن اللاشعوري يظل مغروسا في داخلنا يحركنا ويطبعنا بطباعه " [1]وهذا يعني حتمية التراث سواء كان بوعي أو بدون وعي.

4-التناص في المسرح:

1- المرجع السابق، ص 138.

لقد منحت كريستيفيا التناص مدلولا وميدان تطبيق واسعين إذ تعرف المفهوم " لا على التداخل أو التبادل بين النصوص بل حتى على التداخل بين أنواع مختلفة مثل الكتابة والموسيقى والرسم " [1] ويقول (مارك انجينو) " أن التفكير فيما هو تناص يسمح بإعادة القاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتني بها في الممارسة الأدبية والتي تدعى المونتاج، الكولاج (اللصق)، القطعية..."[2]

فالتناص الفني إذن ذلك التداخل الحاصل بين فن الشعر وبقية الفنون الإنسانية الأخرى والتي تربطها به علاقة بعيدة التداخل بين فن الشعر وبقية الفنون كالرسم، والمسرح والسينما.

فقد ارتبطت المسرحية منذ نشأتها بالشعر ولكنها ما لبثت أن تحررت منه وإن كان هذا التحرر لم يقضي على المسرحية الشعرية، بيد أنه يمكن القول بأن الشعر الغنائي ابتدأ يستعير من المسرح عنصر الحوار في ثنايا القصيدة الأمر الذي يكسب القصيدة عنصرا دراميا.

ويقول (هيدرجر) على أن الحوار ليس وجها من وجوه استعمالنا للغة فحسب بل اللغة لا تكون أصلية إلا من حيث هي حوار " [3].

ونستطيع أن نوزع الحوار إلى ثلاثة أنواع منها: الحوار الصريح والذي يكون بواسطة السؤال والجواب، الحوار الضمني.

2- احمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 128

3- المرجع نفسه، ص نفسها.

1- المرجع نفسه، ص 129.

وهذا يعني أن التناص لم يعد تداخلا بين نصوص مختلفة فحسب بل تطور وتوسع بل امتد إلى أنواع وصيغ وفنون أدبية وغير أدبية، وهذا للتجديد والتهجين والمتمازجة بين الأساليب والتقنيات الأدبية والفنية الأخرى وهومن أهم قضايا التناص حداثة وجدة وطرافه مثلما تأكد لنا فعلا في النصوص الحديثة والمعاصرة.

1-التراث الشعبي:

إن التراث الذي وصل إلينا مازال يمتد فينا، وما نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا ووعينا ذلك أم لم نعه، يحضر بأشكال متعددة في ذهنينا ومخيلتنا وذاكراتنا، ويتجلى بصور مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، فمنذ عصور ونحن نتحدث عن التراث، وسنظل نتحدث عنه باختزال وانفعال، ولا شيء يتحول ما عدا الأعراض، فلكل أمة مهما بلغت من الرقي الحضاري والتقني فإن اسطورة العرب اليوم التي خلقوها بمحض إرادة تنهض على أساس الشعور بالعجز والتأخر هي "التراث" لذلك تحول التراث إلى خزان للنصوص أو"نص " سيف ذي حدين نوظفه للاستشهاد أي شاهد على صحة مزامنا ودليلا على صحة مقاصدنا وشرعية كلامنا، ونستعمله "طلبا للشهادة" ضد اعدائه الذي يغمزون ويتكلمون بألسنة حداد من مستشرقين حقودين وعرب متغربين.

أولا: مفهوم التراث:

1-لغة:

إن لفظ (التراث) في اللغة العربية " مشتق من مادة (ورث) وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه "[1].

والمعاجم العربية القديمة تجعله مرادفا لـ (الإرث) و(الورث) و (الميراث)." (فالوارث) و (الميراث) خاصان بالمال، وأما (الإرث) فخاص بالحسب " [2].

وقد وردت ذكر كلمة (تراث) مرة واحدة في قوله تعالى {" كلا بل لا تكرمون اليتم ولا تحضون على طعام المسكين وتأكلون التراث اكلا لما وتحبون المال حبا جما"} "[3] سورة الفجر، الآيتان 19-20، والمقصود بقوله تعالى" اكلا لما " هو الجمع بين الحلال والحرام.

وعليه فالمقصود بالميراث هنا المال الذي تركه المالك وراءه، أما في الفقه الإسلامي، فقد تداول الفقهاء في باب (الفرائض) كلمات: (الميراث) و (ورث) و (يرث) و (توريث) و (الوارث)و (الورثة).... وهذا عند توزيع تركة المالك على ورثته حسب ما جاء في القرآن.

2- **مفهومه في الاصطلاح:** هو "مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الانسانية جمعاء، أي ما يتعلق بتراث الأمة من أي ما يتعلق بتراث الأمة ممن المخطوطات ومن اللوائح الفنية التي تبرز حضارة الأمة، وتدل على تراثها الماضي"[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 199

1- سعيد سلام: التناص التراثي، ص 11

2- القرآن الكريم: سورة الفجر، الآيتان 10-20

3- المرجع السابق، ص 23.

أي أن الحضارات تتلاقي وتتلاحق بينها ويأخذ الضعيف من قوتها، فالكثير من الدراسات والأبحاث أكدت أن العلوم والمعارف الغربية الحديثة قد اعتمدت على التراث العربي وعلومه.

وعليه يمكن القول إن (التراث) يعني كل ما هو مشترك بين العرب، أي الموروثات الفكرية والروحية التي تجمع بينهم جميعا (حضور السلف في الحلف، وحضور الماضي في الحاضر).

ثانيا: التراث الشعبي:

التراث الشعبي هوما ينتقل من عادات وتقاليد وآداب وفنون وعمران ونحوها من جيل إلى جيل بمعنى هو كل ما خلفته وورثته الأجيال السابقة للأجيال الحالية، ويشتمل أيضا الحرف بجميع أنواعها (الخزف، النحت، البناء) وأنواع الرقص واللعب والأغاني والحكايات، والأمثال السائرة، والألغاز والأحاجي، والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد وهذا ما يمكن أن نقول عنه " تراث الأمة "

إذ يعد التراث العربي من اغنى الموروثات الثقافية القديمة، فهو يزخر بالتاريخ والحضارات والديانات السماوية وما يجعل تراثنا بدون مجال للشك ضخما وغنيا بكل ابعاده المتفرعة، ويشكل التراث "..... المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الإباء والأجداد، والمشتمل على القيم مدونة في كتب التراث... هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي بحياته وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، أو فقد..." [1]

1- قطر الندى بومعزة: البحث عن أسس طرح مغاير لتوظيف الموروث الثقافي في تجربة فاطمة ڤالير المسرحية نموذجا، مجلة النص المسرحي، العدد 03، 2021، الجزائر، ص 571.

ويرى (أحمد هيكل) ان التراث ".... هو كل ما ورثته الأمة العربية السابقة لأجيالها اللاحقة"[1].

ونفهم من هنا أن التراث كل ما هو متوارث أو ما يخلقه الأجداد للآباء والآباء للأبناء سوء في الخبرات أو المعارف أو الثقافات، أي ماديا كان أو غير مادي.

فالتراث مستمر معنا إلى الآن بصورة أو بأخرى وغالبا ما تختلف من زمن إلى آخر، فالتراث يتشكل في كل فترة زمنية عن الأخرى، ونظرة الإنسان له تختلف، ووجهات النظر تتفاعل معه بالأخذ والعطاء ومن هنا يقول د حسن حنفي: " ليس التراث قضية فخر واعتزاز بالماضي بما تركه الآباء والأجداد، لأن الاعتزاز بالماضي إسقاط من الحاضر عليه... "[2] أي أن التراث ليس مجموعة من الحقائق التاريخية الثنائية أو المتحجرة بل هو تصورات ووجهات نظر حسب كل موقف من الملمح التراثي.

وما يمكن استخلصه أن التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة أخرى ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر.

ثالثا: أنواع التراث:

1- حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، سنة 2010، ص 14.

2- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، الناشر مؤسسة هنداوي، سنة 2018، ص 42.

من خلال ما تعرضنا إليه من التعريفات السابقة للتراث أنه كل ما خلفه الجيل السابق للجيل اللاحق، بكل ما هو معنوي أو مادي أو غيرها من المورثات سواء كانت مادية أو غير مادية، يمكن تقسيمه إلى نوعين تراث مادي وتراث غير مادي.

أ-التراث المادي: والمقصود به كل الأشياء التي صنعها الإنسان أو يستخدمها للتوافق مع بيئته وقد تندرج عنها عدة أشياء من الأواني الفخارية التي يستخدمها الإنسان البدائي " أي أن الثقافة المادية هي كل ما يستطيع أن يلمسه الإنسان من العناصر والأشياء التي تخضع دائما لعامل التغيير المستمر والتي سعى الانسان لاكتسابها من أجل اشباع حاجاته الأساسية ".[1] فأهم ما يميز الثقافة المادية هو أن مكوناتها رغم اختلافها تختص بما لها من شكل أو مظهر فيزيقي أو وجود ملموس ومحسوس كمنتج من صنع الإنسان وهذا ما تجعلها تشكل الجانب المادي للثقافة.

ومن هنا الثقافة المادية أو ما تسمى أيضا التراث المادي نذهب إلى القسم الآخر وهي الثقافة اللامادية.

ب-التراث اللامادي (الثقافة اللامادية):

وهي الأشياء الغير ملموسة أو غير مرئية، والتي تمثل الجانب الفكري للإنسان تعبر عن ثقافة الشعب كالقصة والالغاز، والأغاني الشعبية والعادات والتقاليد وغيرها من الثقافة اللامادية "

1- علي شطي: التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة لمغير، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، جيجل لجزائر، سنة 023، ص 13.

فهي تعبر عن المظهر الفكري والأيديولوجي للتفاعل الإنساني وعليه فالثقافة اللامادية تشمل دائما أشياء غير واضحة وليست ملموسة دورها هاما في سلوكنا وحياتنا اليومية مثل الدور الذي تلعبه العادات والتقاليد والأعراف والقيم وغيرنا"[1].

ومن هنا يمكننا القول بأن التراث اللامادي وهو كل ما يبتكره الإنسان في تفسير سلوكه ويستخدمه في أفعاله، فهو يمثل جميع السمات الثقافية غير الملموسة، كالمهارات والعادات والأفعال والعرف والقانون.

رابعا: أقسام التراث الشعبي

ينقسم التراث الشعبي إلى قسمين:

1-تراث شعبي محلي: وهو خاص بكل قطر من أقطار الوطن العربي من المحيط إلى الخليج وفي الجزائر والبلدان العربية عموما، استمرت في العهود المظلمة لتعبر عن وجدان الشعب.

2-تراث قومي مشترك: وتشترك فيه الأمة العربية جمعاء "من ذلك توصلت الدراسات الفلكلورية والأسطورية المقارنة إلى أن هناك أساسا أسطوريا وفلكلوريا عقائديا مشترك لأغلب الشعوب العربية".[2] فالتراث الشعبي يكاد يكون هو التراث كله من كثرة استعماله أكثر من التراث الديني

1- المرجع نفسه، ص 14.

1- أمنة عتو: تجليات الحكاية الشعبية والأسطورية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي د/ خواني زهرة، مذكرة تجرج لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، سنة 2015/ 2016، ص 16.

والتراث التاريخي، فالتراث الشعبي يمثل الثقافة الشخصية الروحية والمادية التي كانت نتائج الابداع الشخصي.

وما يمكن استخلاصه أن التراث يعبر عن الأمة وهويتها، بل هو جزء منها لأنه متنفسها يعكس وجه ماضيها وتاريخها، وتبرز معاني كثيرة من الأحاديث مثل " [1]لا يصلح لهذه الأمة إلا ما صلح به أولها "أي أنه لا يتقدم الحاضر إلا بالرجوع إلى الماضي.

2-التراث الديني:

نشأ التراث من مركز واحد وهو القرآن والسنة، ولا يعني هذان المصدران أي تقديس لهما أو للتراث بل هو مجرد وصف لواقع، فلولم يكن هناك قرآن لما قام التراث ولما نشأت الحضارة "... ولكن الغالب أن كل الحضارات المعروفة حتى الآن حضارات مركزية نشأت من مركز واحد هو الدين".

فتراثنا ثروة حضارية، ومصدر عز للأمة الإسلامية، ودليل تميزها وتفردها الذي أمد الانسانية عب العصور بشتى الوان الابداع الإنساني، فالحضارة الأوربية ما كان لها أن ترقي إلا بالإفادة من تراثنا والبناء على ما فيه، وإذا كان الغرب عرف قيمة هذا التراث الإسلامي وافاد منه، باستخلاص معطياته والانتفاع بها، فالمسلمون أولى بذلك وأحق، فأنه لا غنى لأي مسلم اليوم

2-حسن حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، سنة 1992، ص 27.

عن التراث الفقهي – على سبيل المثال – في تصحيح عباداته ومعاملاته إذ أنه يغطي معظم حاجاتنا المعاصرة في هذا المجال الفقهي بما أنجزه أسلافنا مما كان موضع الإعجاب والفخر.

أ-تعريف التراث الإسلامي:

" هوما ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعة وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والمادية " [1].

ويعرف أيضا بأنه (مجموعة عطاءات الآباء والأجداد على مستوى الروحي والمادي عبر تفاعلهم مع الدين، وضمن خضوعهم لقيود الزمان والمكان اللذين تم الإنجاز فيهما)[2].

وعلى هذا فالتراث الإسلامي هو كل ما وصل إلينا مكتوبا في أي علم من العلوم أو في فن من الفنون، فهو ليس محدد بتاريخ معين، فقد يموت أحد العلماء في عصرنا هذا، فيصبح ما خلفه مكتوبا تراثا بالنسبة لنا من غير تحديد بزمن معين، وإنما العبرة برحيل صاحب المنجز العلمي.

ب-أنواع التراث الديني:

1- المرجع نفسه: ص 155.

2- خالد محمد حمدي صميدة: التراث الإسلامي (مفهومه –خصائصه –الاختلاف المنهجي في قراءاته) كلية أصول الدين والدعوة بالمنوفة، جامعة الازهر، مصر، ص 11.

إن هناك خلط خطيرا يقع بين التراث الإسلامي، عن قصد أو عن غير قصد، وهو اعتبار الوحي جزءا من التراث الإسلامي، فيخضعونه للنقد والتقييم، كما يخضعون التراث البشري لذلك.

فهناك بعض الاتجاهات خاصة اتجاهات الفكر الأوربي لا يفرقون بين الدين وبقية الإراث الحضاري، بل يسوون بين التراث الذي مصدره لإنسان المخلوق وبين التراث الذي مصدره الإله الخالق، فيخضون التراث – دون تفرقه بين ما هو وحي وبيم ما هو بشري– للنقد والانتقاد والقبول والرفض ومن هنا لابد من التفريق بين نوعين:

الأول: نصوص سماوية أو وحي إلهي بالمفهوم العام للوحي ممثلة في القان والسنة النبوية الصحيحة، وهذا النوع لا يصلح بأي حال التلاعب به وزيادة أو نقص أو تبدلا أو اخضاعه لعملية النقد البشري.

و**الثاني:** فيتمثل في الاجتهادات البشرية في فهم هذه النصوص وتطبيقها على الواقع، وهذا موروث تاريخي يمكن الانتفاع به، بل الانطلاق منه إلى تحقيق نهضة الأمة إذ أحسن أبناؤها البناء عليه.

ومن هنا يتضح لنا أن النوع الأول صالح لكل زمان ومكان، وتطبيقه متاح في كل الظروف والأوضاع.

أما النوع الثاني فهو مقترن بالزمان والظروف والأوضاع التي ظهرت فيها، فقد تصلح لوقت ولا تصلح لوقت آخر، وتتماشى مع ظرف ولا تكون كذلك مع ظروف أخرى.

ومنه تتجلى قيمة التراث الإسلامي في أن جزا مهما منه هو نتاج حضارة كانت اشعار وتنوير في العالم كله وهو في مجمله دافع للتقدم والرقي، فلا غنى عن تراثنا الإسلامي " لان تراثنا هو وجودنا ولا توجد أمه تزعم أنها أمة ذات حضور انساني متميز، دون أن يكون لها تراثها الخالد والفاعل والمتميز في التاريخ[1] ".

ج- خصائص التراث الديني:

يتميز التراث الديني وينفرد بخصائص تميزه عن غيره من تراث الأمم الأخرى كالتراث الأوربي على سبيل المثال، ومن أبرز تلك الخصائص ما يلي:

***/ الخصيصة الأولى: الربانية:**

التراث الإسلامي مع أنه فكر بشري، ومنجز إنساني إلا أنه يتميز باتصال منابعه الأولى بالوحي الإلهي الذي تكفل الله بحفظه، لذا جاء النتاج الإنساني لهذا التراث متميزا بهذه الخصيصة الربانية، " إن أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي، ونور تراثها الروحي الباهر هو القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية " [2].

***/الخصيصة الثانية: الشمول والاستقلال.**

1- خالد محمد حمدي صميدة: التراث الإسلامي، ص 19.

1- المرجع السابق، ص23

التراث الإسلامي يتميز بشموله وتنوعه واتساع دائرته بحيث لا يقف عند حد معين من العلوم والفنون والمعارف، لذا جاء تريا يضم نتاجا ضخما خلفه الآباء والأجداد في شتى علوم الدين والدنيا.

"إنه ميراث منظومة حضارية صدرت عن إرادة انسانية واعية ومنهجية متكاملة مضبوطة وراشدة، فهو غير قابل للذوبان في أي منظومة حضارية أخرى".[1]

أي أنه تراث غير قابل للتهميش فلا يفقد استقلاليته وتميزه، لأن جذوره تنبض بالقوة في مختلف المجالات ولا تختلط بغيره، ولا يذوب في غيره.

***/ الخصيصة الثالثة: احترام العقل:**

التراث الإسلامي يحترم العقل الإنساني، وذلك بأنه يحرص على ذكر الدليل، فاستصحاب الدليل –بأنواعه المختلفة – داخل في كل الفروع المعرفية التي يشتمل عليها التراث ومن الأمثلة على ذلك: أن في علم اللغة نجد الشاهد النحوي واللغوي وفي علم الفقه الدليل النقلي، وفي أصول الفقه الأدلة العقلية وهذا ما شأنه ان يخرج جيلا من البشر لا يسلم لأي نظرية معرفية ما لم تكن مصحوبة بالدليل، ومستندة على الحجة والبرهان.

***/الخصيصة الرابعة: عالمي وممتد عبر الزمان:**

2- المرجع نفسه، ص 24.

التراث الإسلامي عالمي، يشمل العربي والفارسي والتركي والهندي وغيرها فكل ما خلفه الحكماء والمفكرون والعلماء والفقهاء والفلاسفة والشعراء والمؤرخون في شتى حقول المعارف الإسلامية يعد تراثا فكريا وثقافيا وعلميا.

كما أن التراث الإسلامي تراث ممتد موصول من الناحية التاريخية ويشمل قرون من الزمن ولم يشهد انقطاعا في أي جيل من أجيال هذه الأمة.

وما يمكن استخلاصه ان التراث الإسلامي له قيمته، وله احترامه في نفوسنا فإنه ينبغي ألا يكتفي بهذا الاحترام والتقدير بنقل التراث ونشره، وإنما ينبغي توظيفه من جديد، لأنه تراث غني بالتجارب والأساليب التي تسعفنا بصور شتى في مجال إصلاح الشؤون الحياتية التي نحياها اليوم.

المبحث الثالث: المسرح:

تمهيد:

وجد الفن المسرحي مع وجود الإنسان الأول وجودا طبيعيا بالقوة، واقترن بالمحصلة الحركية والايقاعية التي عايشها في حقبة الأولى، محاكيا ضروب الحياة على اختلاف شعبها، يخوض الصراع تلو الصراع مع قوى الطبيعة المحيطة به فبدأ في سبيل تطويرها، مح أولا الاطلاع على ما تحكمه من ضوابط ومتغيرات.

فبدأ المسرح العربي يبحث عن صوته الذاهب في معضلة الصراع بين التقاليد والتجديد التي أفضت منذ طلائع النهوض القومي في القرن الماضي إلى هاجس يؤرق المثقفين والمسرحين العرب، وقد أنجب هذا الهاجس المؤرق الكثير من التجارب والمحاولات، والقليل من الإنجازات في إطار شاغل دال على القلق المتصل إلى وقتنا الحاضر، ويعني به هوية المسرح العربي، لأن واقع التجربة المسرحية العربية هو حصيلة الاتجاهات الفكرية التي كان لها التأثير البالغ على البحث في تأصيل المسرح العربي المعاصر ومن هنا جاءت المقولة "...التي تفترض تكاملا اجتماعيا عربيا يعزز ثقافة عربية أصيلة وفي سياقها –مسرح عربي أصيل –" [1]، فلم يعرف العرب المسرح إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر أي بعد حملة نابليون على مصر، فكانت المسرحيات المعروضة آنذاك إما مترجمة، مقتبسة، أو إحياء لحكايات التراث العربي، أما الكاتب المسرحي، والذي به تنتعش الحركة المسرحية فكان نادرا، ومع مطلع الخمسينيات، أنجبت الحركة المسرحية كتابا ومخرجين وممثلين ومترجمين وفنيين، وكان للدول العربية مكانة كبيرة في تشجيعها كي تصبح معبرة حقا عن الواقع العربي الحديث، لأن هذه الفترة كانت ميدنا فسيحا لصراع الأيديولوجيات في ظل نمو الحركة القومية وهزيمة الاستعمار.

ففي مصر العربية رافق انجاز تأميم قناة السويس، نشوء الجيل الثاني من كتاب المسرح المصري، مثل نعمان عاشور، وفي سوريا ظهرت مع الثورة طلائع المسرح الجديد مثل علي

1- عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر " قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2002، ص 10.

كنعان، وفي الجزائر شهدت حركة الاستقلال ولادة رجال مسرحيين وكتابا مرموقين مثل الكاتب ياسين.

ومن هنا أصبح للمسرح العربي أعلامه ورواده ومحترفه، ومراكز للتخصيص المسرحي، وكتاب ونقاد ومختصين في الإخراج والإنارة والديكور والملابس، ومسارح وقاعات ومسؤولين.

"... وكان كتابه هم الخالقون له، وهم المطورون لبناء الدراما في النص والعرض، وهم اللذين انشؤوا له تراثا ادبيا مزال يستكمل أدواته...وهم الذين دفعوا المخرجين والممثلين إلى تأكيد هذا الفن وترسيخه بين الناس، وكانت نصوصهم تهاجر من بلد عربي إلى اخر في احتفالية مهيبة[1]".

فكل هذه الإنجازات التي حققتها الدول العربية في مسيرة المسرح والتي لا ينكرها إلا جاهل أو مكابر جعلت من المسرح فنا أدبيا راسخا قويا متحديا لكل التيار الجارفة والحارقة.

1-مفهوم المسرح:

أ-لغة: بفتح الميم، مرعى السرح، وجمعه المسارح، ومنه قوله إذا أعاد المسارح كالشباح.

وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح، وهو الموضع الذي يسرح إليه الماشية بالغذاء للرعي، قيل تصفه بكثرة الإطعام وسقي الألبان أي أن إبله على كثرتها لا تغيب عن الحي ولا تسرح في المراعي البعيدة، ولكنها باركة بفنائه ليقترب للضياف من لبنها

1- فرحات بلبل: النص المسرحي (الكلمة والفعل) من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سنة 2003، ص 13-14.

ولحكها خوفا من ينزل به ضيف وهي بعيدة غاربة، وقيل: معناه أن إبله كثيرة وحال بروكها، فإذا سرحت كانت قليلة لكثرة ما نحر منها في مباركها للأضياف، ومنه حديث جرير: لا يعزب سارحها أي لا يبعد ما يسرح منها إذا غذت للمرعى.

ب-اصطلاحا:

يعتبر المسرح أحد الفنون الأدائية الذي يعتمد على تحريك الأفكار وطرها امام الجمهور في ظرف زمني محدد قد يطول وقد يقصر بحسب الظاهرة التي يطرحها " وهوفن مقروء مسموع مرئي، وهذا أو جوانب تباينه عن بقية فنون القول ونقصه عنها، ومع أنه فن مقروء كالملحمة والرواية والشعر، فإنه لا يتم ناجزا حين كتابته على الإطلاق "[1].

وهذا يعني أن المسرح لا يصبح عملا ناجزا بعد الانتهاء من كتابته كما تصبح الرواية والقصيدة بعد انتهاء كتابتهما أو كما تصبح اللوحة والمنحوتة بعد الانتهاء من رسمها أو نحتها، بل يصبح ناجزا بتحويله إلى فن آخر يخضع لمؤثرات الرؤية والسماع.

وهناك عدة تعاريف أخرى للمسح نذكر منها:

"إن المسرح هو الفن الوحيد الباقي بين فنون القول الذي ما يزال يحتفظ بكل خصائص الفن الجمعي الذي يحتشد فيه الناس والذي ذكرنا أن البشر لا يستطيعون الاستغناء عنه "[2].

1- المرجع السابق، ص 122 -123.

2- المرجع نفسه، ص 39.

فالمسرح يجعل من المتخرجين يتشاركون في مشاهدته والاستماع إليه، يخرجون من قاعة المسرح وهم يتبادلون الرأي حوله في لذة لا يقدمها لهم أي فن آخر.

وفي تعريف آخر " المسرح ما هو إلا مجموعة من أحداث تعكس الواقع المعاش لحياة المجتمع ومشاكله... والمسرح هو مرآة تجسد عليها الأفكار وتتصارع القوى لتعكس الواقع المعاش لإيصال فكرة وإمتاع الجمهور وتربيته وتثقيفه وترفيهه "[1].

فالمسرح يعتمد على المتعة، يعبر عن الأفكار التي لها علاقة بالحياة وهذا بطبيعة الحال عن طريق الممثل لإثارة اهتمام الجمهور.

وما يمكن استخلاصه أن المسرح "أو لا وأخيرا هو شيء صالح للتمثيل أي التشخيص... وأمه أبو الفنون".[2]

ج-لغة المسرح:

إن لكل لغة من لغات الشعوب وجوها جمالية تفرق بين لغة الكلام العادي وبين لغة الأدب، ولئن كان للغة الأدب خصائص معين لجميع فنون القول، فان لكل فن منها خصائص خاصة به بحيث يمكن القول أن للشعر لغة تتميز عن لغة الرواية كما تختلف عن لغة القصة أو المسرحية أو لغة النقد الأدبي، فقد وضع النقاد العرب القدامى والمحدثون بعض القواعد

3- خالد سعسع: استلهام التراث في المسرح العربي، مجلة إشكالات، العدد 11، سنة 2017، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص 242.

1- عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر، ص 11.

والأصول لفصاحة الكلام العربي، لوضوح المعنى وسلاسة التعبير وموسيقى داخلية تمنح إيقاع مطرب لأذن القارئ أو المتلقي فجميع فنون القول –ماعدا المسرح – تستطيع ان تستخدم قواعد الفصاحة بالشكل الذي يريده المبدع أما المسرح فهو مقيد بقاعدة صلبة على أنه فن يكتب كي يقدم على خشبة المسرح، أي أن المتفرج يتلقاه مسموعا لا مقروءا، وهو منقول بالتناوب الذي قد يكون سريعا بين شخص أو أكثر.

فلغة المسرح تكون شديدة القسوة والصرامة لأنها توحي بلغة الحياة اليومية وهذه هي المرتبة الرفيعة التي تحققت للنصوص المسرحية، استطاع أن تحتل مكانتها على المسرح من جديد، والكاتب المسرحي مضطر بالتلاعب بأركان الجملة فقد تجعل المفعول به سابقا على الفعل أو على الفاعل أو على الفعل وهذا حتى تحقق الجمالية التي تعد إحدى وظائف الجرار.

د–سمات النص المسرحي:

1–المعايشة:

هي الصفة الأولى للمسرح وهي أعظم ميزاته، فتعنى أنه فن يطلب منه أن يتحدث عن مشاكل عصرنا وعن همومنا الفكرية والسياسية والاجتماعية والإنسانية.

2–**الآنية:** وهي ثاني خصائص المسرح، والكاتب المسرحي لا يستطيع أبدا أن يهرب من مواجهة مشاكل عصره الآنية سواء كانت حكاية مسرحية معاصرة استمدها من وقائع الحاضر أم من أحداث الماضي، فكلما اقترب من هذه الآنية وغاص فيها، ضمن لنفسه النجاح الكاسح.

3-**الديمومة: فهذه السمة** (الديمومة) ليست منفصلة ابدأ عن الآنية كونها ديمومة النزعات الإنسانية، فرضت على فن التأليف قواعد ثابتة لم تتغير، وتجلى هذه القواعد في (الصراع – تصاعد الحكاية دراميا –دقة بناء الشخصيات في تطورها عموديا وافقيا) وهذه القواعد نجدها راسخة في جميع المدارس والاتجاهات والمذاهب المسرحية.

2-المسرح الجزائري:

مثلما تأخر ظهور كثير من الأجناس الأدبية في الساحة الجزائرية فان المسرح هو الآخر قد ظهر بعد فترة من ظهوره في المشهد الأدبي العربي وذلك يرجع أساسا إلى أن المستعمر الفرنسي حال دون أي انفتاح جزائري على الثقافة والفن الشرقي وحتى الغربي لدوافع بغيضة دائما. ولاشك أن البدايات الأولى لفن المسرح الجزائري قد مهدت لها نشاطات فنية تقارب المسرح أداء تمثيلا، حيث ظهرت **لعبة القراقوز** كشكل مسرحي في بعض الأحياء الساحلية القريبة من الموانئ الجزائرية (ميناء عنابة) غير أن هذا الشكل الفني سرعان ما توقف حيث قامت السلطات الاستعمارية بإصدار قرار يوقف تقديم حفلات القراقوز هذا بالإضافة إلى أن الفرق المسرحية العربية الوافدة إلى الجزائر بين الحين والآخر كانت الدور إلهام في تحريك الفعل المسرحي بالجزائر "حيث يشكل المسرح الجزائري أحد الأركان الأساسية في مسار الثقافة الوطنية، من حيث ارتباطه بمسيرة المجتمع الجزائري من خلال القضايا التي طرحها.

ومن أهمها الجانب التحرري والإصلاحي على وجه الخصوص وفي مرحلة من متقدمة من تطور المسرح الجزائري بدأ يعتمد على الترجمة والاقتباس " [1].

أما العامل الحقيقي في بدء النهضة المسرحية الجزائرية " فقد كانت إثر نزول أول فرقة مسرحية عربية في البلاد، يقودها الفنان العربي "جورج أبيض" في آخر صيف 1921، فبغض النظر عن ثقافة وأفكار ومبادئ هذا الفنان الذي هو مؤسس الفرقة ومديرها، والذي من تلامذة المدرسة الفرنسية لذلك العهد ".[2]

إلا أن المسرح العربي في الجزائر بدأ أولى خطواته في السير، فكان من أبناء هذا الوطن أن تجمعوا أنفسهم ويعقدوا العزم على خوض غمار هذه النهضة.

وهذه هي البداية الحقيقة للمسرح الجزائري والتي لا ينكرها إلا جاهل أو مكابر.

فالمسرح الجزائري – نصا وأداء – قد كان إرسالي أكثر منه فنيا واستعراضيا في مرحلة هامة من تاريخ الجزائر، خاصة أثناء الثورة وبعد الاستقلال، وان الكتابة المسرحية حينها كانت ترسيخا للهوية الجزائرية بكل مفصلاتها.

وقد كان هذا المسرح تعبير عن النفس العامة للشعب الجزائري في إطار عملي يسهل هذا الاتصال بهذه النفس والتجاوب معها وهذا من حير ما يقدمه المسرح للشخصية الجزائرية في مرحلتها الجديدة التي هي من أشد الحاجة إلى العمل الجماعي الضروري لكل مسيرة تاريخية.

1- علاوة كوسة: أوراق نقدية في الأدب الجزائري، دار النور للطباعة، سطيف، سنة 2013، ص 94.

1- محمد الظاهر فضلاء: المسرح تاريخا ونضالا، هوريزون، ط1، سنة 2009، ص 14.

ومنه يمكن القول بأنه مسرح شعبي، غير مثقف بعيد عن رجال الأدب يقول مصطفى كاتب " أنه ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبط بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة حيث كانت الاكتشافات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، ومن ثمة فهو مسرح تجاري أي أنه مسرح ينتمي للمحترفين سواء كانوا فنانين أو منظمي عروض مسرحية...." [1]. وقد بدأ المسرح الجزائري يتدحرج تدريجيا حتى أصبح حركة مسرحية نشطة، يقوم بها الشباب حيث يلتقون في مهرجان المسرح الذي يعقد بمدينة مستغانم لتبادل التجارب والاستفادة من بعضهم البعض.

وقد أسهمت هذه الملتقيات والمهرجانات التي تقدم فيها العروض المسرحية في إنعاش المسرح الجزائري، وازدهاره وعطاءه أبعاد تتماشي وتطورات العصر.

3-المسرح النسوي

استطاعت المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة التموضع في قلب الحدث المسرحي وأوضحت أكثر فعالية في كل مجالات الإنتاج المسرحي، فالمرأة اليوم كاتبة ومخرجة وباحثة ومتمرسة في القراءة والمقاربة وبفضل إصرارها قامت باقتحام شتى مجالات الإنتاج المسرحي وسجلت حضورها بوعي وبدورها الإنساني قامت بصنع التاريخ والفن فقد استخدم العديد من النقاد والباحثين العرب" المسرح النسائي " بمعنى المسرح النسوي « فما هو مفهوم

1 مصطفى شبيكة: عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي الجزائري، اشراف: الحبيب سوالمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبوبكر القايد تلمسان، السن الجامعية 2017/ 2018، ص 11.

مصطلح النسوية وما دور المرأة في المسرح الجزائري، وأهم الأعمال النسوية في المسرح الجزائري؟

1-مصطلح النسوية:

" ترى الكاتبة (سارة جامبل): أن أول استخدام لمصطلح النسوي كان عام 1805م في دورية منارة العلم، وذلك بعد عام من ابتكار (سارة جراند) المصطلح نسوي (المرأة الجديدة) والتي تصف به الجيل الجديد من النساء اللاتي تسعين إلى الاستقلال، ورفضهن القيود التقليدية للزواج.

أما عن ظهور هذا المصطلح فقد أشارت " شارل فوربيه " فقد يعود إلى أطروحة قديمة في علم الطب عام 1871م وكان يعني: توقف النمو لدى الذكر المريض، وانعدام الفحولة لديه وآخرون يرون أن مفهوم لم يتجاوز الإشارة إليه ولا إلى الصفات الانثوية حتى منتصف القرن التاسع عشر" [1].

ومن هذا المنطلق فالنسوية عبارة عن منظومة مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع تفوقهن.

2-المرأة في المسرح الجزائري:

1- صبرينة خضراوي، حدوزكية: المسرح النسوي في الجزائر، اشراف لصهب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، معهد الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، مغنية، السنة الجامعية، 2021/ 2022، ص 01.

تناولت بعض الدراسات المعاصرة قضية المرأة في المسرح من زوايا جديدة، اختلفت كليا في منهاجها وطرق طرحها وأهدافها عن الرؤى التقليدية للمرأة في المسرح، فكان للمرأة حضورا لافت لتثبت إبداعاتها ونجاحها وتميزها في مختلف المجالات، وبلا شك فهي تمتلك طاقات موازية في المجال المسرحي حيث يظهر كمخرجة وكاتبة وممثلة لتدم إنجازات معتبرة وهامة لهذا الفن، ولكن عند المقارنة بينها وبين الرجل نجد أن هذا الأخير قدر مارس عليها سلطة ذكورية حدت من إمكانياتها الإبداعية وجعلتها خاضعة في الكثير من الأحيان إلى سلطته.

حيث تقول الباحثة (فرجينيا وولف) " بأن الرجل لا يرى في المرأة سوى في أحمر العاطفة لا في أبيض، فلم يستطع رؤيتها ككاتبة أو مفكرة أو فيلسوفة أو في بداية مهنة أخرى في خدمة المجتمع ".

بمعنى أن المرأة تطغى عليها العاطفة لذا يرى الرجل جميع قراراتها تعتمد بالدرجة الأولى على العاطفة وأنها لن تكون جديرة باي مهنة أو عمل في المجتمع فقد استطاعت المرأة أن تلعب أدوارا مهمة في المسرح سواء كان على صعيد وجودها كشخصية في حدود النص أو على صعيد وجودها وممارسة دورها كممثلة.

وبعد العديد من الصراعات وكثير من التحديات التي واجهت المرأة في اعتلاها خشبة المسرح ابتداء من نظرة المجتمع الدونية لها وفتاوي التحريم لبعض الدعاة ورجال الدين، استطاعت بعض الأسماء التمرد على هاته الحواجز وراحت تثبت أحقيتها في الظهور على الخشبة وأداء الأدوار، بذلك أسهمت بدور كبير في تغير صورتها من خلال بسط أعمال مختلفة أظهرت

الظلم الذي تعانيه وحتى نظرة المجتمع له وأكدت على أهمية دورها في المدونة المسرحية بغية تفعيل حضورها وتغير صورتها النمطية.

تقول (فاطمة ڤالير) كنت محظوظة جدا بإكمال دراستي بعدما أكملت دراسات 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 أكن اعتقد يوما أن أكتب المسرح ".[1]إلا أن حقيقة الأمر أن موضوع المرأة والمسرح في الوطن العربي عامة ومنها الجزائر هومن الموضوعات المسكوت عنها في مختلف الكتابات والدراسات الثقافية.

3-أعلام ونساء المسرح الجزائري:

من أبرز أعلام المسرح الجزائري نذكر:

1-**كلثوم (عائشة عجوزي):** السيدة الأولى في ريبيرتوار المسرح الوطني الجزائري، ممثلة مسرحية وسينمائية كبيرة من مواليد 1920 وهي أول امرأة جزائرية تتعاطى هذا الفن بعد الاستقلال، مثلت مسرحيات عديدة منها: العاقرة، غفريت وهفوة، موت التاجر، المتجول، دار برنار دالبا.

1- مصطفى بولنوار: الكتابة المسرحية النسائية العربية، قراءة في مسرحية الاميرات لفاطمة ڤالير، مجلة النص المسرحي، العدد 03، المجلد 5، 2020، الجزائر ص68.

2-سليمة لعبيدي: من مواليد 1949 ممثلة ومسرحية جزائرية بدأت مسيرتها الفنية بالتحاقها بالمسرح الإذاعي للقناة الاذاعية الثانية ثم التحقت إلى عالم السينما كممثلة في الأفلام والمسلسلات على غرار " اخام نداميزيان "، المشوار ".

3-فاطمة حليلو: هي ممثلة مسرحية وتلفزيونية، من مواليد 1951 برأس الوادي بولاية سطيف، مثلت عدة مسرحيات منها " هذا يجيب هذا " ريح المسمار " الكلمة والدراويش ".

4-**سكينة ميكو:** المعروفة باسم " صونيا " هي أول إمرة أدت طابع المونودراما، أخرجت للمسرح الجزائري مسرحية " الجميلات ".

5-فوزية آيت الحاج: من اللاتي تحدين الأسرة والمجتمع للوقوف على خشبة المسرح، فقدمت للمسرح الجزائري العديد من الأعمال منها " مملكة الأنبياء " " وفاة تاجر "

وأيضا الممثلة والمسرحية القديرة " شافية بوذراع، قبيحة باربار، فتيحة سلطان.

4-مسرح فاطمة ڤالير:

إن تجربة (فاطمة ڤالير) في كتابة المسرح تجربة فريدة من نوعها كونها كاتبة ثائرة تناولت العديد من الموضوعات، استوحتها من واقعها "الوطني" وواقعها الاغترابي، وتمخضت الموضوعات التي تطرقت لها مع عديد من الإشكاليات لتتلاقح في نص مسرحي القى حبرا كثيرا عنها.

" فاطمة ڤالير" من مواليد الجزائر سنة 1944 في قسنطينة بالحروش فيما بين سكيكدة وعاصمة الجسور المعلقة، وهي " دراما تورج " كاتبة نصوص مسرحية جزائرية فرنسية، خريجة جامعة الجزائر بالعاصمة حاصلة على ليسانس في الأدب الفرنسي، وفي السينما عن جامعة فانسون الفرنسية، كتبت ما يزيد عن عشرين نصا مسرحيا، تمت ترجمتها إلى لغات كثيرة فازت بجائزة آرليتني سنة 1990، وجائزة كاتب ياسين ومالك حداد عن مركز نور الدين عتبة سنة 1993، وجائزة اميك من الأكاديمية الفرنسية سنة 1994.

هذا علاوة عن الكثير من جوائز التقدير التي نالتها عن أعمالها الإبداعية، هي أحد أعضاء الأكاديمية الدولية للكتاب الدراميين لساتيون، كما تحصلت على منحة من بومارشي ومنحة أخرى عن المركز الوطني للكتاب سنة 2005.

قدمت الكاتبة الجزائرية فاطمة ڤالير خمس مسرحيات جمعتها بكتاب يحمل اسمها وتحوي بين دفتيه هذا النصوص الخمس وهي " أميرات " والحلفة الذكورية " و" الضرائر " وتبدو أشجار الخروب من بعيد "والغزالة ريم".[1]

1-4-الانتاج المسرحي للكاتبة:

1- جميلة مصطفى الزقاي: فاطمة ڤالير، 5مسرحيات، الهيئة العربية للمسرح، الامارات، ط1، سنة 2015، ص 05.

قدمت الكاتبة الجزائرية فاطمة ڤالير والمقيمة بفرنسا مجموعة كبيرة من الأعمال المسرحية كتب جلها باللغة الفرنسية إلا أنها بقيت دائما مرتبطة المضمون والأحداث بالبيئة الجزائرية وأعمالها المسرحية كالتالي:

Princesses (1985)

Princesses (1985) Témoignage contre un homme stérile (1986

ou la Cité des vents (1987)،Chinguetti

Le Complexe du sorcier (1987)

Les Co-épouses (1988)

Position de travail (1987)

Prince de Bagdad،Haroun Ar-Rachid

les Richesses de l’Hiver (1990

Poussière d’ange (vers 1990)

le cyclone (1991)،firinga

Au coeur la brûlure (1991)

la gazelle (1991)،Rimm

les caroubiers (1992)،Au loin

Les Derniers seigneurs (1993)

Molly des sables (1994)

Le Temps du témoins (1994)

LaSublime éléphante (1994)

Le Secret des vieilles (1996)

Des ris et des fusils

2003)) ،La Beauté de l'icône

Les Portes de Constantine (2003)

fantaisie،Le Maître de bombance

fantaisie.،Les Baladins du ciel

2006)) ،Camaïeu

Le Chameau blatère

Il faut brûler tous les tambours (1994)

Des Cailloux pour la soif (2002)[1]

إضافة إلى هذه العمال فقد ترجمة لفاطمة ڤالير مجموعة كبيرة من المسرحيات، فسافرت نصوصها من اللغة الفرنسية إلى الكثير من لغات العالم مثل الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والروسية والهولندية والأزبكية ولم تترجم اعمالها إلى لغتها الام وهي اللغة العربية الا مؤخرا بعد جهود قامت بها المترجمات الجزائريات واللواتي لهن اهتمام كبير بالمسرح ودراية بأغواره إذ جاءت ترجمتهن متفحصة معمقة تقترب كثيرا من النص الأصلي.

وتتمثل هذه الترجمات في:

1- د/ مصطفى بولنوار: الكتابة المسرحية النسائية العربية قراءة في مسرحية الاميرات فاطمة غالير، ص ص 8-9

- مسرحية الأميرات إلى اللغة الإنجليزية والروسية والكتالونية والأزبكية والروسية واللغة العربية (ترجمة جميلة زقاي ومنال رقيق).
- مسرحية الضرائر: ترجمت إلى اللغة الألمانية والاسبانية والإيطالية والانجليزية واللغة العربية (ترجمة جميلة الزقاي).
- مسرحية شهادة ضد رجل عقيم: ترجمت إلى الإنجليزية واللغة الهولندية.
- مسرحية ريم الغزالة: ترجمة إلى اللغة العربية (ترجمة جازية فرقاني).
- مسرحية الحلفة الذكورية: ترجمت إلى اللغة العربية (ترجمة طاهر أنوال)
- مسرحية وتبدو أشجار الخروب من بعيد: ترجمت إلى اللغة العربية (ترجمة حفيظة بلقاسمي).[1]

1- المرجع السابق، ص 68.

الفصل التَّطبيقي

الفصل التطبيقي:

المبحث الأول: تحليل مسرحية الضرائر لفاطمة ڤالير: (دراسة تطبيقية)

- العتبات
- الشخصيات
- الحوار
- الصراع
- الزمان والمكان.

المبحث الثاني:

أولا: التناص بين التراث الشعبي

- العادات والتقاليد
- الاكلات
- اللباس

ثانيا: التناص بين التراث الديني

- قضية تعدد الزوجات
- السلطة الابوية
- تمرد الأبناء والآباء.

تمهيد:

من خلال مراجعتنا لتاريخ المسرح في العالم، نجد أن كل مدرسة أدبية جديدة كانت توث أركان وعناصر وخصائص التأليف المسرحي السابقة عليها، وتعيد النظر فيها، فتستغني عن بعضها وتضف إليها عناصر جديدة ذات خصائص جديدة ليست في محصلة الأمر إلا تطويرا أو تعديلا لما سبقها، فكأن كل مدرسة كانت وليدا جديدا للمدرسة السابقة، وبين السابق واللاحق من الوشائح تشابه واختلاف دون أن يخرج ذلك بالمدرسة الجديدة عن الأركان الأساسية للتأليف المسرحي.

فالمسرحية هي الفن الوحيد الباقي من بين فنون القول الذي ما يزال يحتفظ بكل خصائص الفن الجمعي الذي يحتشد فيه الناس والذي ذكرنا أن البشر لا يستطيعون الاستغناء عنه، فهو يحقق للمتفرجين الالتقاء الحي الذي يجعلهم يتلقون حكايته بحالة التوحد الوجداني فيشاركون في مشاهدته والاستماع إليه ثم تخرجون من قاعاته وهم يتبادلون الرأي حوله في لذة لا يقدمها له أي فن اخر.

إضافة إلى ذلك أن المسرح هو الفن الأدبي الوحيد الذي يستطيع العودة إلى الملاحم والحكايات القديمة والأساطير والسير الشعبية القديمة عكس الرواية التي أصبحت عاجزة عن هذه العودة.

وحتى لا ندخل في التفاصيل نجعل من هذا الحديث هو المفتاح الأول للتعرف على البناء الفني والدرامي للمسرح الجزائري وبالخصوص مسرحية الضرائر لفاطمة ڤالير.

1-البناء الفني للمسرحية (مسرحية الضرائر لفاطمة ڤالير)

أولا: العتبات:

يقول المثل المغربي "أخبار الدار على باب الدار " ولا تمكن للباب أن يكون بدون عتبة تسلمنا العتبة إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت لكن الأبواب مختلفة وأحيانا عديدة، ولا يمكنها في كل الأحوال أن تعطينا فكرة دقيقة عن أخبار الدار، قد تكون الدار فخمة واسعة دالة على الترف والجاه، لكن الباب متواضع وعتبته بسيطة لا تختلف عن باقي الأبواب والعتبات في الزنقة " [1].

وعلى هذا لا يمكننا قراءة النص والانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لم ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر فيها ومن لا يحسن التمييز بينهما من حيث أنواعها وطبائعها، ووظائفها، تخطى أبواب النص، فيبقى خارجه، أو حتى عندما يدخل إليه.

عتبة العنوان:

لا شك في أن عتبة العنوان لها أهمية خاصة بين العتبات النصية الداخلية والخارجية، وذلك من حيث الموقع والأهمية ودلالته على النص فالعنوان هو" سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة عليه وله"[2].

وبذلك يكون العنوان أول لقاء مادي محسوس يظهر ويبرز معلنا عن نفسه كونه أول عتبة بصريا ولسنيا وأفقيا وعموديا.

1- جيرار جينييت: العتبات، ترجمة، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، سنة 2008، ص 13

بسام موسى قطوس: سيماء العنوان، ط1، عمان سنة 2001، ص 31.[2]

يقال إن العنوان هو" الدليل الذي يكون ظاهرا فيدل على ما هو في الباطن أو الغائب ومنه قولهم الظاهر عنوان الباطن "[1].

وبذلك قد احتل العنوان أهمية كبرى كونه تحقق دلالة النص وجذب القارئ.

***/العنوان:** هو المفتاح الأول للكاتب المسرحي فمنه يستمد الكاتب شكله المناسب له، وبه يخوض غمار الحياة، وعليه يتوقف بناء الشخصيات والصراع والحوار، فهو رأس الحرية في المجتمع وعليه يقوم النص المسرحي، وهذا ما يوحي إليه عنوان " فاطمة ڤالير 5 مسرحيات " ترجمة جميلة مصطفى الزقاي الذي يحمل دور ومستوى عميق في امبراطورية النص.

1-البنية اللغوية:

أ-فاطمة بورقعة: تدعى بـ: " ڤالير " نسبة لعائلة زوجها.

البينة التركيبية والنحوية:

الاسم يتكون من جزأين: فاطمة – اسم علم مفرد يستعمل للدلالة على شخص محدد جاء جملة اسمية لأنها ابتدأت باسم وهي مركبة من مبتدأ وخبر.

ڤالير – لقب عائلي يلحق بالاسم للتعريف بالشخص، يشير إلى الانتماء العائلي والجذور الاجتماعية والجغرافية.

[1] المرجع السابق، ص 52.

فهواسم علم مركب يحمل قيمة لغوية وثقافية واجتماعية تجمع بين البعد الفردي (فاطمة) والبعد العائلي (ڤالير).

***/ البنية السيمائية:**

يعد اسم فاطمة ڤالير عنصرا من عناصر العتبات النصية paratexteحيث تصور جيرار جينيت، حيث يساهم في توجيه قراءة المتلقي قبل الولوج إلى النص.

فمن منظور سيميائي semiotique يمثل الاسم علامة signe تتكون من:

1-دال: signfiamt "فاطمة ڤالير".

2-**مدلول:** signifieمجموعة القيم (الأصالة و، الهوية، الاخلاق) فالاسم الكامل للكاتبة " فاطمة ڤالير " اسم يحمل دلالات رمزية وثقافية فهو اسم عربي أصيل، ذو حمولة دينية كبيرة في المجتمع العربي الإسلامي نسبة لابنة الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ يرتبط بالقيم النبيلة مثل الطهارة، القوة والصبر وهذا يعطي انطباعا أو ليا بأن الكاتبة تنتمي إلى بيت عربي محافظة تحمل بعدا أخلاقيا وإنسانيا.

أما عن ڤالير "فهو لقب عائلي جزائري يعكس الهوية المحلية والانتماء الثقافي بالإضافة إلى ربطه بالجذور الاجتماعية التي تستمد منها الكاتبة، مواضيعها، خاصة وأن كتاباتها تعالج قضايا واقعية من المجتمع الجزائري.

ب- 5 مسرحيات:

العنوان تركيبي بسيط يتكون من عدد (5) وهو عنصر كمي يحدد محتوى الكتاب بدقة، أي أن الكاتب يحمل في طياته خمس مسرحيات دلالة على التعدد والتنوع فاسم " مسرح" يدل على الجنس الأدبي (المسرح) فقد جاءت في صيغة الجمع المؤنث دلالة على أن الكتاب يحمل مجموعة من المسرحيات وهي المسرحيات الخمس لفاطمة ڤالير (مسرحية الأميرات الحلقة الذكورية، الضرائر وتبدو أشجار الغروب من بعيد وريم الغزالة). والتي تجعل من القارئ الشوق والحماس لقراءتها.

أما من الناحية المعجمية فكلمة (مسرحيات) تدل أو تشير إلى نصوص درامية تقوم على الحوار والصراع والشخصيات وهي أركان بناء أبدية لا يمكن لأي نص مسرحي أن يقوم بها.

3-الداالة الإيحائية (العميقة):

بالرغم من بساطة العنوان إلا أنه يحمل دلالات عميقة كالتعدد والتنوع في القضايا فنجد القضية الاجتماعية، الثقافية، النسوية والنسائية مع الاختلاف القائم في الشخصيات والرؤى الفنية.

هذا إضافة أن عنوان الكتاب يؤدي وظيفة تواصلية إخبارية والتي تعرف بأن محتوى ومضمون الكتاب يقدم العمل كمجموعة وليس نصا واحدا مما يشير للقارئ معرفة أحداث ووقائع هذه المسرحيات.

فعنوان الكتاب ينتمي إلى ما يعرف في النقد الأدبي ب "العنوان التعييني" أو "الوصفي " وهذا دلالة على عدم استعمال الرمزية أو المجاز وهذا النوع نجده يستخدم كثيرا في الأعمال المسرحية

وعليه يمكننا القول بأن عنوان الكتاب يجمع بين البساطة والدقة وبين المتعة والفائدة فهو مرآة الكتاب دال ومعبر في نفس الوقت.

***/ عتبة الغلاف:**

يعتبر الغلاف العتبة الأولى التي يواجه بصر المتلقي، إذ تعد صفحة الغلاف العتبة الأمامية للكتاب وهي أول ما يقرأ كنص قبل قراءة النص الأم، وأحيانا يكون فضاء علاماتي ذا دلالات " يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكليه... وتشفيره"[1].

أي كل العناصر اللغوية والعلامات البصرية تساهم في تشكيل فضاء الغلاف وتزينيه وتمارس عملية تواصلية مع المتلقي وتشد انتباهه وتثير فضوله حول العمل الأدبي ومضامينه الداخلية.

وتتكون صفحة الغلاف الخارجي من وحدتين وحدة أمامية تعمل الجزء الأكبر من وظائف الغلاف ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل أهمية عن دور الواجهة الأمامية.

يحمل الغلاف الأمامي المسرحيات " فاطمة ڤاليز " جملة من العتبات النصية والمتمثلة في العنوان الرئيسي والبارز –فاطمة ڤاليز – إذ يتصدر الغلاف الأمامي بصورة تمثل المدرك ال أو ل الذي تتلقفه حاسة البصر وتقع عليه، فهي صورة الكاتبة تأخذ شكلا مستطيلا تقريبا وتتمركز في وسط صفحة الكتاب ويتموضع أسفلها عن أو ين المسرحيات الخمس، وتوجد

1- فريد حلمي: مكونات الغلاف ومدى قابلية القراءة والتأويل (بين العتبة والعتمة) المجلد 15، العدد 02، سنة 2019، ص 93.

اسفل الكتاب اسم ترجمة وتقديم جميلة مصطفى الزقاي، وكل هذه العتبات تتنوع على فضاء صفحة الكتاب الذي انتشر فيها البياض بقوة وكثافة، فالمتأمل لغلاف الكتاب يستوقفه تشكيل نص شكل الكتاب وقدر زين وصبغ باللون الأحمر الغامق، إذ ارتبط اللون الأحمر منذ الازل بكل ما يشكل كيانا انثويا مغر كطقوس التجميل لدى أغلب المجتمعات كالظاهرة الحناء واللباس وكل الأمور المتربطة بالأنثى وأسرارها الحميمة أما عن كتابة العن أو ين باللون الأبيض فهذا دلالة عن الطهر والنقاء فهو يرمز في المسرحية إلى نقاء وطهارة وصفاء قلوب النسوة.

أما عن النص الآخر لشكل الكتاب فغلب عليه اللون البني الداكن، فهذا اللون يختلف من قوم إلى قوم وهومن الألوان الداكنة التي ترمز إلى الحزن والصعوبة لأنه مزيج بين الأسود والأزرق ويرمز في المسرحية إلى صراع بين الخير والشر وبين الفرح والحزن.

أما عن نوعية الغلاف فهومن نوع الأغلفة الحديثة المتوسطة الجحم.

يحمل الكتاب 274 صفحة ومسرحية الضرائر جزء من هذا الكتاب اذ تعد أكثر دسامة وطولا.

وبذلك يعتبر الغلاف جملة من العتبات تثير القارئ وتشد بصره وانتباهه.

***/ عنوان المسرحية " الضرائر "**

***/ الضرائر لغة:**

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس كلمة: الضر: ضد النفع ويقال ضره يضر، ضرا، ثم يحمل على هذا كل ما جانسه أو فاز به.

فالضر: الهزال، الضر: تزوج المرأة على ضرة، يقال نكحت فلانة على ضر، أي على امرأة قبلها.

وقال الأصمعي: تزوجت المرأة على ضر وضر، قال والأضرار مثله، وهو رجل مضر.

والضرة: اسم مشتق من الضر، كأنها تضر الأخرى كما تضر تلك.[1]

***/ اصطلاحا:**

الضرائر يقصد به تعدد الزوجات أي أن تكون للرجل في وقت واحد أكثر من زوجة واحدة، وقد أبيحت الشريعة الإسلامية هذا النظام إذ تعتبر من أكثر الديانات في إباحتها ولكن بشروط محددة أهمها العدل بين الزوجات وألا يتجاوز أربع زوجات كحد أقصى.

يقول سبحانه وتعالي:" {فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم آلا تعدلوا فواحدة"} سورة النساء الآية 03.

وفي هذا السياق نقرأ في الموقع المخصص " المركز المصري لحقوق النساء " "بل يمكننا القول إن تعدد الزوجات وفقا للضوابط الإسلامية ومن جهة النظر الإسلامية هو تمييز إيجابي لصالح المرآة دون كفالة نفس الحماية للرجل إذ تغير الحال، وهذه الشروط هي: مرض الزوجة، مرض يمنعها من استمرار العلاقة الزوجية، أو عقم الزوجة" [2].

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، ط1، لبنان، 2001، ص 574.

2 رجاء بن سلامة: لبنان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، سنة 2005 ص 96.

***/ الشخصيات:**

إن الشخصية المسرحية أرهف ركن من أركان النص المسرحي لأن المسرحية حكاية يقوم بها أفراد من الناس، فهم عمادها، وجميع عناصر التأليف المسرحية الأخرى تدور حولها لإظهارها بالقدرة الكاملة للقيام بالأفعال والاقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع وتوصل الهدف الأعلى، ولذلك أطلقنا عليها عنوانا فرعيا هو (حد السيف)[1].

والشخصية بالشكل الذي قدمناه هي " تصوير منظم لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره، موضوعا في حالة صراع مع الاخرين، مقصودا به الوصول إلى هدف معين " [2].

وهذا يعني أن تصوير الشخصية المنظم أن يأتي الكاتب من أفعال الشخصية وأقوالها بما يخدم هذا الموضوع ويعينه ويطوره.

ويمكن أن نميز أنواع من الشخصيات:

1-الشخصية الرئيسية أو البطلة الرئيسية:

وهي الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث، فتتطور من موقف لآخر، وتتغير تصرفاتها تبعا لتغير المواقف والظروف، ومثل هذا النوع حي ومؤثر في القارئ ومن الشخصيات التي اتصفت

---

[1] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، ص 87

[2] المرجع نفسه، ص 85.

بالظهور الشديد، حيث كان تأثيرها بارزا في مسرحية الضرائر "لفاطمة ڤاليز" نجد شخصية "نهنوهة" أم إدريس[1].

فنهنوهة بطلبة المسرحية التي تسعى في السيطرة بشكل كبير على إجبار ابنها على الزواج من امرأة ثانية لعله يرزق بوريث ذكر.

نهنوهة " إذن أعد على أصابعي: أنت متزوج منذ ثلاثة أعوام، وماذا بعد! وكان من المفروض أن تنجب منذ عامين.

لقد كنا ملائكة بصبرنا عليها.

وهي شخصية حية تعيش من بداية المسرحية إلى نهايتها وهذا ما ساعد في جاذبية ونجاح المسرحية لدى القارئ والسامع.

ومن الشخصيات البارزة كذلك في المسرحية نجد شخصية " إدريس" الزوج وهذه الشخصية متفهمة تتميز بعدة صفات مثل المحبة والإخلاص لزوجته: اه! أماه ولنعدل في حقها، لأنها ربة منزل جيدة، ولا تتلفظ أبدا بكلمة خارج اللياقة والأدب.

والطاعة والصبر على والدته.

إدريس: تطلبين مني أن أتحدث وحين أفعل تلزمنني بالصمت، هل أنا ملزم بالحديث والصمت في آن واحد.

---

[1] جميلة مصطفى الزقاي: فاطمة ڤاليز، ص 134.

ومن الشخصيات البارزة كذلك شخصية "الطاووس" وهي شخصية عفيفة طيبة ومتسامحة، تعمل ليلا ونهارا على آلة النسيج ملتزمة القوة والصبر. الطاووس تواصل يداي العمل لأنهما لا يعرفان غير دلك.

" طاووس...علموني النسيج وأنا بنت الثمان سنوات.

وخلال هذه السنوات لم أتوقف يوما واحدا عن العمل" [1].

كما وردت في هذه المسرحية شخصيات ثانوية في وصنع الأحداث والاتجاه بها إلى نقطة محددة، وهي الشخصيات الطيبة والمساعدة كشخصية سيرين والجدة الكبرى.

سيرينا: كيف أستطيع مساعدتك؟ أريد ان أقول: ماذا تنوي فعله في البداية؟

هذا إضافة إلى ظهور شخصيات ثانوية أخرى والتي تلاشت مع الاحداث وظهرت من جديد في آخر المسرحية مما زاد في تعقيدها وهي شخصية الزوجة الثانية " ميممیه " والتي أنجبت البنات السبع.

كما أن لكل قصة شخصيات لها صفاتها الخاصة والتي تفرقها عن الآخرين فلكل واحد من هذه الشخصيات صفاته الفردية التي تخصه وحده وتجعله مختلفا عن الآخرين.

ومن أبرز الشخصيات والتي نستطيع أن نقول عنها أنها شخصيات مهمشة: الحدمتان، أم طاووس، أم ميممیه.

[1] المرجع السابق، ص 158.

***/ الحوار:**

الحوار هو كل ما يجري على ألسنة الشخصيات وهو يصور العواطف والانفعالات ويوضح فكرة القصة ويمنح الأحداث حيويتها ونشاطها، ويكون تلقائيا وغير مفتعل، فصيحا وليس عاميا.

"والحوار المسرحي هو صراع بين قوتين إنسانيتين، وغايته غلبة قوة اجتماعية وإنسانية على أخرى... والحوار المسرحي فمركز منتقى مهذب، وله غاية محددة، أي أنه درامي"[1].

أي أن الحوار المسرحي يختلف عن الحوار العادي، لأنه يجري على نسق متواتر من التنظيم، ينمو يتوالد، وهذا هو السلاح الرئيسي في المسرحية لأنها في نهاية الأمر " قطعة مسبوكة يهدر فيها الكلام من أولها إلى آخرها "[2].

إذ يعتبر الحوار العمود الفقري للتعبير الدرامي إذ أنه بدون حوار لا يكون وجود أدب مسرحي فالكاتبة " فاطمة ڤالير" تؤسس تجربة كتاباتها على هذا العنصر في صنع وبناء النص، معتمدة على طرق سهلة في التعبير والتوضيح وهذه بعض الأمثلة:

طاووس: آه! هذه أنت!

سيرينا: نعم هذه انا! عائدة من العمل! أريد أن أطلعك على كتاب.

طاووس: لا، لا تقولي ذلك! هل تريدين شايا؟

---

[1] المرجع السابق، ص 104

[2] المرجع نفسه، ص نفسها .

سيرينا: آه لا لقد طفح كيلي من شرب الشاي! شربته بالمنزل ثم بالعمل أريد فقط أن اتحدث قليلا.

في حين نجد أن الحوار في مسرحية الضرائر اتسم بالحيوية وقد تجاوب مع طبيعة الموقف، فأخذ ريثما سريعا متصاعدا إلى أن وصل إلى لحظة الصراع، ولعل بعض الأمثلة جديرة بالذكر في هذا المقام

نهنوهة: أيتها المرأة بدون أطفال، اصمتي!

طاووس: أكملت فقط ما كنت تقولينه.

نهنوهة: ما أقوله ليس بحاجة إلى إكماله، ما أقوله هو الحقيقة، أصبر حين يحلو ذلك، أتريدين أنت أيضا أن تريني غاضبة؟

وفي نظري الحوار كان ملائما مع الشخصية، ذا إيقاع جميل ورشيق مما زاد في براعة أداء الممثل.

***/ الصراع:**

يعتبر المسرح عملية محاكاة أو صورة لمصاعب الحياة، وأشد إثارات الحياة هو الصراع، ذلك لأن حياة البشرية قامت منذ الازل على الصراع بين الناس، وذلك بضغط جانبا يلقي استجابة عند الجانب الآخر، " فقد أجمعت أوصاف النقاد الجادين للصراع أنه (علاقة صدامية بين

طرفين)"[1] أي أن يكون كل من طرفي الصراع واعيا لمعركته مع الطرف الآخر والصراع هو النسيج الضام لمنيع أركان التأليف المسرحي، وهو الذي يحول أجزاء الحكاية التي تقوم بها شخصياتها إلى عمل مسبوك محبوك مثير ولعل أكمل تعريف له أنه شحنة ملتهبة تضرب المسرحية من أو لها إلى آخرها وتوصل المسرحية إلى هدفها النهائي... وأنه تناقض بين قوتين متكافئتين تمارس في الإرادة وعيها، ويتجه بالقصة إلى هدفها"[2].

فمن خلال هذا التعريف نستنتج أن الصراع جسد المسرحية، يعطيها حركتها ونشاطها يتطور ويتدرج في العمل المسرحي مع تطور الأحداث احتدامها وتأزمها.

وبما أن الصراع يلعب دورا رئيسيا في العمل المسرحي والذي تصنعه الشخصيات بدورها، نجد الكاتبة فاطمة ڤالير تطرقت إلى عنصر الصراع في أعمالها المسرحية وخاصة مسرحية الضرائر إلى ثلاثة أنواع: الصراع العمودي، الصراع الأفقي، الصراع الداخلي.

***/ الصراع العمودي:**

وهو صراع الانسان مع الله والقدر، فأول ما يلاحظ في صراع الشخصيات في مسرحية الضرائر صراع البطلة في عدم تقبل قضية العقم ومن أمثلة ذلك:

[1] فرحان بليل: النص المسرحي الكلمة والفعل، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 57

طاووس: آه! أنا المسكينة، أنا اليتيمة، أنا المهملة! بالأمس تركني والدي واليوم زوجي. هذا ما أخبروني به على الأقل بمجرد ميلادي عايشت أكبر ظلم وهو الإهمال... كنت موعودة لكل شرف الامومة والآن لم أعد الا طيبة بسبب العقم. سامحني يا الله لأنني أكفر لأنني سأكفر.

هل هذا ما نسميه عدالة؟ هل هذا؟ هل هذه هي العدالة؟

فالبطلة لم تتقبل مشيئة الله وقدرته في أنها زوجة عقيم.

/ الصراع الأفقي:

وهو صراع الفرد مع الجماعة، حيث يكون هذا الصراع بين بطل المسرحية والشخصيات الأخرى، إذ نجد هذه الشخصيات متباينة ومختلفة الآراء فيما بينها حول فترة معينة، فتتصارع هذه الشخصيات لكي تحقق كل شخصية ما تصبوا إليه لتحقيق هدفها وربما تريد الفوز وأن تكون هي الأقوى، وهذا ما نجده في مسرحية الضرائر صراع نهنوهة مع ابنها إدريس لإجباره على الزواج من زوجة ثانية ومن أمثلة ذلك:

إدريس: أنت صعبة جدا مع المرأة...

نهنوهة: عقيم!!!

إدريس: المرأة التي تحبك وتنبهر بك وتحترمك.

نهنوهة: هذا من طبيعة الأشياء[1].

[1] جميلة مصطفى الزقاي: فاطمة ڤالير، ص138.

إضافة إلى ذلك، صراع نهنوهة مع البطلة الطاووس بأنها امرأة عقيم، أرض قاحلة لا قيمة لها مثل الثياب.

نهنوهة: (متوجسة) هل اقترفت ذنبا ليعاقبك الله بحرمانك من الخلفة، لتصبحي أرض قاحلة؟

(تبكي الطاووس في صمت وتستمر في العمل).

طاووس: الله رحيم كريم وأثق بقضائه وحلمه، سأصبر أكثر...

نهنوهة: أنا لا أصبر... ماذا تبقى منك ومنا بعد ثلاث سنوات من الزواج؟

طاووس: يا أم الكثير من الرجال والكثير من الألآم أنصتي لي عن طيبة!

نهنوهة: لا! لن أنصت لامرأة عقيم![1]

فهذا النوع من الصراع هو الذي يحلل الحدث ويعزز المواقف في المسرحية مما يجعل المشاهد متشوق إلى النهائية.

***/ الصراع الداخلي:**

وهو صراع الإنسان مع ذاته.

وهذا النوع من الصراع يقوم بين الشخصية الواحدة وما بداخلها بعيدا عن الشخصيات الأخرى، أي بين الانسان وأفكاره المتناقضة المتعارضة فيما بينها ومثال ذلك ما نجده في مسرحية

[1] لمرجع السابق، ص 143.

الضرائر عند البطلة الطاووس بعدم تقبلها فكرة العقم وزواج زوجها بامرأة ثانية، وكل أمور الدينا التي انعكست أمامها بالسلب ومثال ذلك:

طاووس: آه! أنا المسكينة، أنا اليتيمة، أنا المهملة! بالأمس تركني والدي واليوم زوجي، هذا ما أخبروني به على الأقل...[1]

كان لدي الكثير من الإخوة الذين كان بإمكانهم أن يشكلوا جيشا، لكنهم لم يدافعوا عني أبدا، لقد ذهبوا! العالم بالنسبة لي ظالم من جميع النواحي مع أنني كنت دائما مطيعة!

فالصراع في هذه المسرحية هو روحها والحرارة التي تبعث منها فتيسري في نفوس المتفرجين تيارا دافئا لا يزال يستولي على مشاعرهم وانتباههم في كل فعل يجري على خشبة المسرح.

فكما أن الصراع العمودي والأفقي كما سبق وذكرنا ضروري ومهم في مسرحية الضرائر أو العمل المسرحي ككل فالشأن كذلك بالنسبة للصراع الداخلي الذي يعتبر هو الآخر المصدر الحيوي للمسرحية.

******/ الزمان والمكان:**

إن الإحاطة بثنائية " الزمان والمكان " في أي عمل أدبي لمن الأهمية البالغة، لأنهما الإطاران المهمان اللذان يجعل كل منهما الكاتب فضاء لتحريك شخصياته بأفعالها ولغتها ومقولاتها.

[1] المرجع السابق، ص 145.

فالمقصود بالزمان والمكان هوما يسمى بيئية القصة الزمانية والمكانية والمقصود بهما هومتى؟ وأين حدث؟

تقول إيمان بقاعي "إن مراعاة ظرف الزمان والمكان أمر حيوي وجوهري، فحوادث القصة ووقائعها حدثت في زمن معين ومكان خاص، وهذا يفرض عليها أيضا أن تراعي خصائص كل منها من حيث البيئة المكانية وما فيها، وعادات الناس وتقاليدهم وأساليبهم في التعامل وما إلى ذلك "[1].

أي أن الزمان والمكان ظرفان مهمان لابد أن يتوافرا في القصة لأنهما متعلقان بعادات وتقاليد الناس ونوعية التعامل مع بعضهم البعض.

1-الزمان:

" الزمان قد يكون فترة تاريخية تستمر لعدة قرون أو عقود أو فصلا من فصول السنة الربيع والخريف الشتاء والصيف، أو يوما واحدا "[2].

أي أن الزمان متعلق بفترة سواء كانت تمتد بالماضي أو الحاضر أو القريب أو البعيد، حيث يقع فيها الحدث أو مجموعة من الأحداث، فمنذ الوهلة الأولى من المسرحية تضعنا فاطمة ڤالير في فضاء زماني وهو فصل الشتاء ونجد ذلك في:

1- انشراح إبراهيم المشرفي: أدب الأطفال، مدخل للتربية الإبداعية، مؤسسة حورس، ط1، سنة 2005، مصر، ص 27

2. المرجع السابق ص 59.

قول إدريس للجدة الكبرى: لن تشعري بالبرد هذا الشتاء، لقد قطعت الخشب، أما عن إحداث مسرحيتها فكان في فصل الصيف ويتجلى ذلك في قول إدريس: حرارة الصيف اقفرت الفناء والجيران يقيلون، لا أحد يستطيع سماعنا[1].

وتنقل بنا الكاتبة في أحداثها إلى الأزمنة التي قد مضت وبقيت أحداثها إلى اليوم وهي بقاء الزوجة عقيم وصبرها عليها في قولها: نهنوهة: لإذن أعد على أصابعي: أنت متزوج منذ ثلاثة أعوام، وماذا بعد! وكان من المفروض أن تنجب منذ عامين لقد كنا ملائكة بصبرنا عليها.

في حين نجد أن فاطمة ڤالير تطرقت في أحداث مسرحيتها إلى أزمنة متعددة إذ جعلتها متسلسلة مربوطة بالفضاء الزماني حتى يمكن للقارئ أو المتفرج قدرة عالية لفهم واستيعاب أحداث هذه المسرحية إذ تقول:

لم يبق على السنة الجديدة غير خمسة عشر يوما، ويسهل علينا رمضان وآنذاك لا أحد يتزوج، حتى الرجال الذين تأخروا عن الإنجاب مثلك خمسة عشر زائد تلاثين تصبح خمسة وأربعين يوما، وسيأتي شهر الصيام بالإفطار[2].

هذا بالإضافة إلى الأزمنة اليومية التي نستعملها في حياتنا اليومية في أحداث واقعنا لأن المسرحية مستوحاة من الواقع فنجد: اليوم –المستقبل – المساء – غدا – الشهر – مدة قليلة...

[1] جميلة مصطفى الزقاي: فاطمة ڤالير، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

وهكذا نرى أن الزمن يتبدل موقعه مع الاحداث إذ يتضمن قيمة يمتحها لها، حينها ننعت الكاتبة كونها أصيلة وفاعلة.

2-المكان:

"المكان قد يكون بلد مترامي الأطراف أو مدينة أو قرية أو بيتا صغيرا، معروفا وله اسمه الذي يدل عليه أو مستهتر به "[1].

" فالمكان عند صلاح عبد الصبور " مكان الرؤية " [2] أي الفضاء المعماري.

فكل قصة لها أبعاد المكان للتنقل إلى مختلف الأمكنة، فقد تكون أمكنة مفتوحة وقد تكون أمكنة مغلقة وهذا ما سنراه في مسرحية ڤاليرا.

تتحد فضاءات المكان لمسرحية الضرائر لفاطمة ڤاليرا منذ البدء من خلال لمسات وإرشادات المؤلفة، إذ تضعنا في ديكور عبارة عن غرفة جلوس شرقية به أريكة وأنية ومدفأة وساعة حائط عتيقة وحرفة نسيج تقليدية وهو مكان مغلق حيث يعم الهدوء والصمت حيث توضع الشخصيات في هذا الفضاء لتتحرك داخله مؤثرة فيه ومتأثرة به حيث الأماكن بمثابة " غطاء خارجي للشخصية غطاء للنوم، أو للأكل، أو للسكن "هذه الغرفة تنطلق منها الحكاية، ثم تقوم الشخصية المركزية بنقلها عبر السرد إلى أمكنة مفتوحة وهي الحديقة التي أوت إليها الأم نهنوهة وأخفت

[1] محمد السيد حلاوة: أدب الأطفال، ص 59.

[2] بلخير عقاب: الموافقة والمخالفة دراسة نقدية، دار الأوطان، ط1، سنة 2012، ص 108.

فيها أساورها وجواهرها وخواتمها، إذ تقول: الحديقة ممتلئة بها، مدفونة جيدا بعمق، أساور وجواهر معلقة في سلسلة وطواقم.

كما تختبئ بعض الأشياء الجميلة والعادات العريقة في فضاءات وأمكنة أخرى ذكرتها فاطمة ڤالير في مسرحيتها ومنها الساحة التي تحيلنا إلى زمن الطفولة بين الفرح واللعب: "يسمع ضجيج من الساحة، أصوات أطفال، أصوات نساء".

كما ذكرت فاطمة ڤالير أمكنة أخرى مفتوحة كالمدينة وهي مكان عامر بالناس بالفتيات الجميلات والمتعة والراحة ومن ذلك قول سيرينا: سأذهب إلى المدينة، أتيت لأخبرك بذلك والفتيات الجميلات بالمدينة كثيرات.

وقد وظفت الكاتبة كذلك مكان آخر وهو الشارع وهو المكان الذي يعيش فيه لا أهل ولا مأوى له ويرمي به الشخص المنزوع النسل فهذا المكان اتسم بصفات غير حسنة تماما ومن ذلك قول الزوج إدريس لزوجته طاووس: أنا مسرور جدا لذهاب أمي لأنها لو سمعت كلامك اللامعقول لرمتك بالشارع في هذا الوقت وستضطرين للمبيت خارجا مثل الكلب[1].

وأخيرا يمكننا القول بأن عنصري الزمان والمكان أحد المقومات لبناء النص المسرحي، فمنهما تتولد الوحدة الدرامية لأي مسرحية، فكل مؤلف أو كاتب مسرحي يربط أحداث مسرحيته في هذان الحيزان اللذان يشكلان أهم مفقوم في الدراما، ولعل لفاطمة ڤالير في مسرحيتها الضرائر انطلقت في حكايتها عبر أمكنة وازمنة متعددة وذلك لاختلاف مستوياتها الاجتماعية في هذه البيئة.

[1] جميلة مصطفى الزقاي: فاطمة ڤالير، 168.

1/ التناص في التراث الشعبي

تتفق دراما المسرح في المعتقدات الشعبية في وجود الأصول الدينية لكليهما، ولما كان الفن الدرامي جمعيه قد نشأ عن نمط شعبي، فإن ذلك يؤيد أن الدراما نفسها هي حصيلة الدين والنظم العقائدية، فالتراث الشعبي والديني لعب دورا هاما في مسرحيات فاطمة ڤالير إذ نجده يحمل عدد دلالات مختلفة وهذا دلالة على التأصيل وتحقيق الذات والهوية، وبما مسرحية الضرائر تعالج قضية اجتماعية فإنها تخضع بدورها لكل ما يمر به المجتمع من عادات وتقاليد، ولقد كانت للعادات والتقاليد النصيب الأوفر في مسرحية الكاتبة التي وقفنا عندها سواء ما تعلق بالوسائل التقليدية التي يمارسها الشعب الجزائري وهي حرفة توارثتها الآباء عن الأجداد، ألة النسيج التي تعتبر مصدر رزق العائلة وربما أيضا الألة الوحيدة التي تلجأ لها الطاووس في أعمالها المنزلية، حيث تقضي جميع أو قاتها أمام هذه الحرفة التقليدية فأحيانا تباشر عملها بمتعة وفرح مرتاحة البال " تقبل حماتها وتنزع لثامها بسرعة لتطويه وتباشر عمل النسيج، تشتغل بحنق وفي صمت"[1] وأحيانا بغضب وبكاء لقساوة الحياة."... تبكي الطاووس ببطء وبعزة وتواصل النسيج"[2].

ومن العادات الراسخة المحفورة في الذاكرة الشعبية مشروب الشاي الذي يعد الطبق الأساسي والمعروف عند الجزائريين بشربه أثناء العمل أو عند قدوم الضيف، فرشفة كأس الشاي يريح

[1] المرجع السابق، ص 142.

[2]. المرجع نفسه، ص 174

الجسم والعقل ويبعث انتعاشا في نفس الإنسان مما يجعله قادرا مواصلة الحديث بكل نشاط وحيوية رغم المشقة وهذا ما نجده في مسرحية الضرائر حين ينهك الزوج "إدريس" بمشقة العمل، لجمع الحطب ويعود إلى بيته.

"إدريس: أيتها اللقيطتان، قدما الشاي للجدة أيضا، أسرعا، أريد الشاي! " فالكاتبة لن تتخلى في مقاطع مسرحيتها عن هذه العادات لما لها من مكانة في الوسط الشعبي والتراث العربي، فنجدها إلى جانب صور حسن الضيافة وحرارة الاستقبال التي نستخلصها من المسرحية نجد أن الانسان الجزائري لا يزال يتحلى بتقاليد تقديم الشاي للضيوف فالكاتبة حافظت على هذه التقاليد في أبناء الدرامي لمسرحيتها ويتجلى ذلك في قول: " طاووس: لا لا تقولي ذلك! هل تريد شايا؟

سيرينا: آه لا! لقد طفح كيلي من شرب الشاي! شربته بالمنزل ثم العمل"[1] نجد كذلك الكاتبة في مسرحيتها اقتبست عادات وتقاليد الأم الشعبية التي تحافظ على حليها من ذهب وفضة لتقدمها لأبنائها في مناسبات زواجهم وهذا ما نراه في مسرحية الضرائر عندما احتفظت الجدة بالأساور والجواهر لتقدمها لأحفادها ونلاحظ ذلك في قول نهنوهة: أريد لبناتي أن يتزين بأحزمتي الذهبية أو المصبوغة بالأصفر الذهبي... هناك أشياء جميلة جدا بالفضة والحجارة التي يمكنك أن لترضيهم بها، هل فهمت؟!

[1] المرجع السابق، ص 152.

وما يمكن استخلاصه " أن التراث بكل أبعاده الثقافية والفكرية والفنية يعتبر مادة خاما يستلهم منها الأدباء والمسرحيون ابداعهم في قالب جديد وخاصة ان وضف بطريقة إبداعية "[1].

ومن هذا المنطلق أدركت فاطمة ڤالير أهمية التراث الشعبي وأثره على المتلقي والسامع في جل مسرحياتها وبذلك تحقق ثقة الجمهور.

2/ التناص في التراث الديني:

نحن نعلم أن التراث الديني مرتبط في أساسه بأصول الدين الإسلامي وأسسه ومضامينه، وما ارتبطت أصول العقيدة الإسلامية، وما اتصل بالقرآن الكريم والشخصيات الإسلامية ولأن التراث الديني أهم المصادر التي وظفها الشعراء والأدباء مند القديم إلى عصرنا الحالي، لما له من أهمية بالغة سواء اكان في الحياة الاجتماعية أم العلمية الإبداعية

فالكاتبة الجزائرية المعاصرة فاطمة ڤالير من أهم وأبرز هؤلاء الكتاب الذين لم يستغنوا عن تناصهم من القرآن والسنة في أعمالهم فعند الولوج في مسرحية الضرائر نجد أن الموضوع كله تناص مع الدين فالكتابة تعالج قضية دينية اجتماعية تتمثل في وضعيتين اجتماعيتين، وضعية تعدد الزوجات، بعدم تقبل العقم بقضاء الله وقدره، ووضعية عقوق الآباء للأبناء والمتمثلة في هجرة أب الطاووس وتركها في الظل الهوان دون أب.

1- سليمان عبد الوهاب ومباركي بوعلام: استلهام التراث الشعبي في تأصيل المسرح العربي، مجلة أنثروبولوجية للأديان، العدد 01، المجلد 16، مستغانم، سنة 2010، ص 331.

فنجد قضية رفض الزوجة بزواج زوجها بامرأة ثانية تدور وتكرر في كل مقاطع المسرحية خاصة وأنها جوهر الموضوع وهذا من خلال حوار الطاووس مع زوجها إدريس.

"إدريس: أستطيع أن أظفر بامرأة أو اثنتين أو حتى عشرة...

طاووس: (وقد تلقيت ضربة قاسية)) إذن.... إذن لست شيء في هذا المنزل؟" [1]وما نلاحظه حول هذا العنصر ان الكتابة أردت ان توضح فكرة عادات المجتمعات الشعبية في عدم تقبلهم بحالات العقم وعدم إيمانهم بقضاء الله وقدره وهذا ما نجده في حوار نهنوهة مع ابنها إدريس عن طوال مدة زواجه ورغبتها في تزوجيه مرة ثانية لكي ينجب الأطفال.

"نهنوهة: إذن أعد أصابعي: أنت متزوج منذ ثلاثة أعوام وماذا بعد! وكان من المفروض أن تنجب منذ عامين لقد كنا ملائكة بصبرنا عليها "[2].

فلا غرابة، بالنتيجة، أن تثير هذه الخرافات المتبادلة بين إدريس وأمه نهنوهة بإنجاب أطفال ذكور يرثونه ويحملون اسمه.

ومن ثمة رغبة إدريس في الزواج مرة ثالثة وهذا ما يبدو واضحا في قوله:" بلى! سأتزوج مرة أخرى؟ أريد أن أتزوج مرة أخرى، أرغب في نجاب ولد، ليس هناك سواك من يرغب في ذلك!"[3].

---

[1] جميلة مصطفى الزقاوي: فاطمة ڤاليز، ص 168.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص 190

ومن الملاحظ أن الكاتبة في أعمالها المسرحية وخاصة مسرحية الضرائر تعاملت مع التراث الديني بشكل جلي لما له من دلائل وشواهد كلها مرتبطة بالقضايا الاجتماعية أو وهي السلطة الأبوية، فالمسرحية تشتمل عادة على حدث رئيسي تتبع منه مواقفها وشخصياتها الهامة وهو الاحترام والطاعة مما يخلق مواقف إيجابية في المجتمع، فطاعة الوالدين في الأمور التي حرص الإسلام وركز عليها، لتبقى هذه القيم النبيلة متوارثة بين الأجيال أبا عن جد، فطاعة الابن إدريس لأمه نهنوهة طاعة ثابتة لا تتغير من بداية المسرحية إلى نهايتها وهذا ما نلاحظه في قوله:

" إدريس: لهذا سامحيني، هل سامحتني؟

نهنوهة: لا!

إدريس: أماه!

نهنوهة: لا إذا تابعت في قدحك، إدريس: لن أقدح أبدا!".[1]

ونجد كذلك من صور السلطة الابوية في التراث الديني احترام أم الزوجة فعلى الزوجة أو الكنة أن تحترم أم زوجها وهذا ما ورثه الأبناء عن الأجداد ذات الأصول الطيبة والنقية والمحترمة فالكتابة في بناءها المسرحي لم تغفل عن هذه الصفات التي تتصف بها المجتمعات أو بالأحرى النساء الجزائريات وهي الاحترام مهما بلغت الظروف ومن صور ذلك نجد احترام

1- المرجع السابق، ص 134 .

الزوجة الطاووس الأم زوجها نهنوهة والتي ظلت محترمة ومطيعة ل أو امرها رغم القساوة والكلام المبرح الذي توجهه لها، وهذا ما نلاحظه في حوار الطاووس والأمة نهنوهة.

" نهنوهة... لم يكن ينقصني غير ذلك! إلا أن تقلل كنتي معي الأدب؟ لم أعش أرذل العمل لأرى من عايشوني في صغري وشبابي وجمالي حتى نضجت وصرت جميلة إلى أن شخت لتأتي لقيطة صغيرة وحقيرة اليوم لتقلل احترامها لي!

طاووس: ما هذا الكلام الذي تتفوهين به وأنت الأم الثانية التي وهبني الله إياها!

نهنوهة: هل ستكفين أم سأرميك بقطع الفحم على رأسك لأعيدك إلى الصواب؟

طاووس: سامحيني... سامحيني لأنني عارضتك...أستمع اليك باحترام" [1].

والملاحظ في مسرحية الضرائر أن الكاتبة وظفت كل حيثيات التراث الديني والاشتغال عليه في بناءها الدرامي وهذا ما يجعل من القارئ أن يتمتع بقراءة أعمال الكاتبة دون الحاجة إلى رؤية العرض المسرحي فالكاتبة اخترقت العادي والمألوف في أغلب مواضيعها على اعتداء حرية المرأة وظلمها وما عانته من كبث وضغوطات وجعلها خادمة بسبب عقوق الوالدين وهذه الصورة تتجلى في مسرحية الضرائر، المرأة الطاووس التي تركها والدها وهاجر تركها بين أحضان الذئاب لا رحمة ولا شفقة تسمع إلا عبارات العار والكلام الفاحش من أم زوجها "

نهنوهة: أنصتي الي جيدا ! انت بدون أب ولا ولد!

---

[1] المرجع السابق، ص 145.

... منذ الوقت الذي غادركم هذا الأب غير الجديرة بالأبوة، منذ الوقت الذي غادر الأم والبنت بلا جدارة في البؤس لا شك أنه هالك

الطاووس (تبكي بهدوء وهي تنوح) آه! أنا اليتيمة، اليتيمة..." [1]

حتى من جهة الزوج الذي يعتبر السند الثاني في الحياة بعد الأب والذي اعتبرته الطاووس الرجل الوحيد في حياتها، تركها وشبهها بأرخص الحيوانات.

" إدريس: صحيح انت لا شيء، أستطيع ان أرميك خارجا الآن في ظلام الليل ولا أحد سيكن لي ضغينة، أليس صحيحا؟ أترين! إنني رجل طيب لا أرمي كلبا خارجا بالليل "[2].

نلتمس من النص المسرحي الضرائر أن بعد رحيل الأب تنتهي المرحلة المشرقة التي تسودها الطمأنينة والسكينة وتبدأ مرحلة الضياع والغربة بكل مفرداتها ومنه تتضح السلطة الأبوية، صورة الأب باعتباره سلطة عليا تتموقع على هرم العلاقات الأسرية.

لقد استطاعت الكاتبة فاطمة ڤالير أن تنقل مختلف المعاملات والعلاقات التي تربط بين أفراد الأسرة والمجتمع الواحد في عملها الفني إذ تضع كل معاملة بين طرفين مع حقيقتها، ودورها في الحياة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة كمعاملة الابن مع أمه ومعاملة الكنة مع أم زوجها ومعاملة الزوج مع زوجته، حتى أنها لم تتخلى عن معاملة الابنة مع أبيها حين تصبح البنت صالحة محافظة على استقرار الأسرة، فالكاتبة حملت في

---

[1] المرجع السابق، ص 144

[2] المرجع السابق، ص 168.

نصها المسرحي هذه الصورة لكن في صورة تمرد الابنة على الأدب من اجل الدفاع عن أمها وإخوتها.

والتمرد هو" الرفض والثورة على كل القواعد المنصوصة من قبل هيئة أو جماعة أو فكرة متوارث...وما ينتج اصطدام مع هذا الأمر الذي ينعكس كرفض قطعي، والثورة في معناها هي الحركة الحسية والمعنوية من أجل التعبير..." [1].

وهذا ما نلاحظه عند البنت شمس عندما تمردت على والدها وثارت عليه حركيا ومعنويا برفضها القاطع على الزواج مرة أخرى مثبتة في ذلك أنها البنت المثالية والقوية والتي بمثابة الولد التي طالما حلم به.

وهذا ما نجده في حوارها مع ابيها إدريس " إدريس: قلت ستاتي بالزوجة الرابعة وستكون الأفضل.

شمس: أبدا، إدريس: لوكنت ابنا أكبر لا استمعت ربما لكلامك!

شمس: أنا الذكر الذي لطالما حلمت به والذي لم ترزق به أبدا. هل ينبغي أن تعاني لتبعد فلدة كبدك؟ وان لم أكن والدا فإني اتمتع بكل مميزات فتاة اليوم، نعم! أنا قوية وعندي إرادة وإصرار ولا أخاف من اتخاذ القرارات... لماذا! لا تقبل بنت كلها مزايا زوجة رائعة؟ "[2].

[1] قطر الندى بومعزة: الاشتغال الدراما تورجي في النص المسرحي المتمرد، ص 458

[2] جميلية مصطفى الزقاوي: فاطمة ڤالير، ص 212.

تثور شمس على أبيها غاضبة بفأس تلوح به نحو المنسج فتنهال عليه بكل غضب وصراخ قائلة: لن تكون هناك أكثر من أم بهذا البيت، لن يكون هناك إعادة زواج أبدا لا اليوم ولا غد"[1].

ولعل مسرحية الضرائر على الرغم من طول الحوار في بناءها النصي والذي يصعب إخراجه مسرحيا، حاولت ادخالنا في عوالمها عبر تتبع الأحداث، انطلاقا من حوارات تكشف عن مضمون النص وسير الأحداث امرأة عقيم أراد الزوج زوجها الزواج عنها لإنجاب أطفال بالدعم من والدته لتقاوم عائلة أرادات اقناعها بأنه قضاء الله وقدره وهذا ما قد يكون واقعيا في مجتمعنا.

وما يمكن استخلاصه من المسرحية أن الكاتبة وضفت صور التراث الديني بطرق حديدة ومتداخلة ولعل ذلك راجع إلى ثراء التراث الديني ودلالاته العديدة من جهة ومن جهة أخرى كون الكاتبة جزائرية ذات أصول تراثية دينية محافظة على تراث أجدادها وهذا ما أعطى للإبداع مادة خصبة حتى أصبح من صور اثبات الموروث.

[1] المرجع نفسه، ص 213

خاتمة

خاتمة:

نصل في ختام رحيلنا الاستكشافي حول قضية التناص بين التراث الشعبي والتراث الديني في المسرح الجزائري نجد أن الكاتبة فاطمة بورقعة – فاطمة ڤالير – قد أبدعت في بناء المسرحية – مسرحية الضرائر بتناصها مع الموروث الشعبي والديني فكانت أعمالها الفنية ذات بعدا دينيا فكريا وثقافيا –قضية العقم – وبعدا ثوريا ثائرا ومتمردا –السلطة الأبوية –وهذا ما جعل مسرحيتها كنوع من السيرة الذاتية والتي تجعل من القارئ يتمتع بالاطلاع على مسرحيتها دون الحاجة لرؤية العرض المسرحي.

وسنتطرق إلى أهم النتائج التي تم التوصل إليها في النقاط التالية:

1- التناص من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي استرعت اهتمام الباحثين منذ اكتشافه والذي اعتمد عليه النقاد والأدباء في نصوصهم في جميع الفنون كفن المسرح مثلا.

2- التناص تفاعل نصوص سابقة، تحاورت وتداخلت ثم تفاعلت في بنية نصية جديدة وكان أول ظهوره على يد جوليا كريستيفيا.

3-التراث كل ما خلفه لنا أجدادنا من عادات وتقاليد وقيم، والتي يجب أن نعتز بها ونتمسك بها.

4-للتراث الشعبي أهمية بالغة في العملية الإبداعية، إذ يكشف ويثري النص والذي من خلاله يتوصل النقاد والأدباء تصوير معاناتهم والتعبير عن قضاياهم ومواقفهم بعمق التجربة.

5-التراث الديني مرتبط في أساسه بأصول الدين الإسلامي وأسسه ومضامينه وما ارتبط بأصول العقيدة الإسلامية.

6-المسرح فن من فنون التعبير الأدائي الذي يعتمد على الوصف والسرد والحوار كونه نتاج فكري جمالي يخاطب العقل الإنساني من خلال أدوار دراما تورجية.

7-بروز المرأة معالمها وتحدياتها وذلك بحضورها مسرحيا ومدى اهتمامها بالقضايا الاجتماعية والنفسية...وغيرها من القضايا المصيرية.

8- فرضت المرأة الجزائرية وجودها في كل المجالات بفضل شجاعتها وجرأتها، فقد قامت بكل ما يعيق طريقها.

9- الكاتبة فاطمة ڤالير من الكتاب المتمردين والثائرين في كتاباتهم من خلال كسرها للطابوهات وتمردها على العادات والتقاليد والمعتقد السائد في أعمالها الفنية.

10-أما فيما يخص الجانب الفني نجد ان الكاتبة تميزت في البنية النصية من مسرحيتها إلى عناصر متصلة ببعضها البعض، لا يكفي الاهتمام بواحد منها دون غيره، بل هي مترابطة متكاملة جعلت من النص يحمل عدة معاني ودلالات ومن بين هذه العناصر: الشخصيات، الحوار (داخلي وخارجي) الصراع (أفقي، عمودي وداخلي)، إضافة إلى عنصر الزمان والمكان (مغلق ومفتوح).

11*/ تناصت الكاتبة فاطمة ڤالير في مسرحيتها الضرائر من تراثها الشعبي بعاداته وتقاليده وتراثها الديني بالتمرد والثورة على قضاء الله وقدره (العقم) والسلطة الأبوية (طاعة الوالدين وعقوقهما).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا الكتب:

*/جميلة مصطفى الزقاي: فاطمة ڤالير، 5مسرحيات، الهيئة العربية للمسرح، الامارات، ط1، سنة 2015.

*/أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، عمان، الأردن، ط1، سنة 2000.

*/أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الافاق العربية، ط1، القاهرة، سنة 2007.

*/انشراح إبراهيم المشرقي: أدب الأطفال، مدخل للتربية الإبداعية، مؤسسة حورس، ط1، سنة 2005، مصر.

*/بسام موسى قطوس: سيماء العنوان، ط1، عمان سنة 2001.

*/بلخير عقاب: الموافقة والمخالفة دراسة نقدية، دار الأوطان، ط1، سنة 2012.

*/جيرار جنيت: العتبات، ترجمة، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، سنة 2008.

*/حسن حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، سنة 1992.

*/حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، سنة 2010.

*/خالد محمد حمدي صميدة: التراث الإسلامي (مفهومه –خصائصه –الاختلاف المنهجي في قراءاته) كلية أصول الدين والدعوة بالمنوفية، جامعة الازهر، مصر.

*/رجاء بن سلامة: بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، سنة 2005.

*/سعيد سلام: التناص، التراثي، الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، سنة 2010.

*/سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، الناشر مؤسسة هنداوي، سنة 2018.

*/عبد القادر بقشى: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق –المغرب، سنة 2007

*/عبد الله ابو هيف: المسرح العربي المعاصر " قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2002.

*/علاوة كوسة: أوراق نقدية في الأدب الجزائري شعرا، قصة ومسرحا، دار النور للطباعة، سطيف، سنة 2013.

*/على شطي: التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة لمغير، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، جيجل لجزائر، سنة2023.

*/عيس بن سعيد الحوقاني: التناص في شعر نزار قباني، مكتبة الغبيراء، ط1، سلطنة عمان، سنة 2012.

*/فرحان بلبل: النص المسرحي (الكلمة والفعل) من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سنة 2003.

*/ محمد الطاهر فضلاء: المسرح تاريخا ونضالا، هوريزون، ط1، سنة 2009.

*/محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2016.

*/محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2016.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

*/ ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الاحياء التراث العربي، ط1، لبنان، 2001.

*/ابن منظور: لسان العرب (مادة نصص) دار صادر، لبنان، ط1، سنة 1992.

*/مصطفى إبراهيم، معجم الوسيط، دار الاحياء، التراث العربي، بيروت، ط 2.

*/ مسعود جبران: معجم نون، بيروت، ط2.

ثالثا: المقالات والمجالات

*/ياسين حب الحمص، سليمان مودع: جماليات التناص في شعر "إسماعيل إبراهيم شتات" قصيدة الطحالب انموذجا، الجزائر، العدد 04، سنة 2021.

*/مصطفى بولنوار: الكتابة المسرحية النسائية العربية، قراءة في مسرحية الاميرات لفاطمة ڤالير، مجلة النص المسرحي، العدد 03، المجلد 5، 2020.

*/قطر الندى بومعيزة: البحث عن أسس طرح مغاير لتوظيف الموروث الثقافي في تجربة فاطمة ڤالير المسرحية نموذجا، مجلة النص المسرحي، العدد 03، 2021.

*/ فريد حلمي: مكونات الغلاف ومدى قابلية القراءة والتأويل (بين العتبة والعتمة) المجلد 15، العدد 02، سنة 2019.

*/فاضل تامر: النص بوصفه إشكالية في النقد الحديث، مجلة الأقلام، عدد 03، سنة 1992.

*/خالد سعسع: استلهام التراث في المسرح العربي، مجلة إشكالات، العدد 11، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر. سنة 2017

*/ سليمان عبد الوهاب ومباركي بوعلام: استلهام التراث الشعبي في تأصيل المسرح العربي، مجلة أنثروبولوجيا للأديان، العدد 01، المجلد 16، مستغانم، سنة 2010.

رابعا: الرسائل الأكاديمية:

*/ مصطفى شبيكة: عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي الجزائري، اشراف: الحبيب سوالمي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعية 2017/ 2018.

*/ خضراوي صبرينة، حدوزكية: المسرح النسوي في الجزائر، اشراف لا صهب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، معهد الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، مغنية، السنة الجامعية، 2021/ 2022.

*/ أمنة عتو: تجليات الحكاية الشعبية والاسطورة في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي، د/ خواني زهرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2015/ 2016.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة: ..... أ

المبحث الأول: التناص 6

أو لا: مفهوم النص: 6

أ-لغة: 6

ب-اصطلاحا:..... 7

أ-التناص: 9

***/ لغة:**..... 9

ب-التناص: 10

***/ اصطلاحا:**..... 10

ثانيا: أنواع التناص: 12

1-التراث الشعبي: 16

أو لا: مفهوم التراث: 16

1-لغة:..... 16

2- **مفهومه في الاصطلاح:** 17

ثانيا: التراث الشعبي: 18

ثالثا: أنواع التراث: 19

ب-التراث اللامادي (الثقافة اللامادية):..... 20

رابعا: أقسام التراث الشعبي..... 21

المبحث الثالث: المسرح:..... 27

1-مفهوم المسرح:..... 29

أ-لغة: 29

ب-اصطلاحا:..... 30

ج-لغة المسرح: 31

د-سمات النص المسرحي:..... 32

2-المسرح الجزائري: 33

3-المسرح النسوي..... 35

1-مصطلح النسوية: 36

3-أعلام ونساء المسرح الجزائري:..... 38

4-مسرح فاطمة ڤاليز: 39

المبحث الأول: تحليل مسرحية الضرائر لفاطمة ڤاليز: (دراسة تطبيقية) 39

1-البناء الفني للمسرحية (مسرحية الضرائر لفاطمة ڤاليز)..... 40

أولا: العتبات:..... 41

*/ عتبة الغلاف: 45

*/ الشخصيات:..... 48

*/ الحوار:..... 51

*/ الصراع:..... 52

****/ الزمان والمكان: 56

1-الزمان: 57

2-المكان: 59

1/ التناص في التراث الشعبي 61

2/ التناص في التراث الديني:..... 63

خاتمة: 72

قائمة المصادر والمراجع 76

فهرس الموضوعات: 82

ملخص الدراسة:..... 86

ملخص الدراسة:

1-بالغة العربية:

يهدف هذا البحث المعنون ب "التناص بين التراث الشعبي والديني في مسرحية الضرائر لفاطمة قالير " للكشف عن مصطلح التناص ومعرفة ابرازه في النصوص المسرحية، والتي تشكل فيها التراث الديني منهلا زاخرا بمصادره وأشكاله التعبيرية المختلفة والذي تستلهم الكتابة مادتها الأولية ثم نقلها حسب رؤية معاصرة يمزج فيها الماضي بالحاضر إشراقا بالمستقبل.

فالكاتبة من خلال هذه المسرحية تنقل لنا مختلف القضايا الاجتماعية التي تمس المرأة في المجتمع بمسألة العقم وتعدد الزوجات.

الكلمات المفتاحية: التناص، التراث الشعبي والديني، المسرح الجزائري، مسرحية الضرائر، فاطمة قالير.

2-بالغة الإنجليزية:

This research, entitled “Intertextuality between Popular and Religious Heritage in Fatima Qalir’s play ‘The Co-wives’,” aims to reveal the term intertextuality and to understand its manifestation in theatrical texts, in which religious heritage forms a rich source of its various sources and expressive forms, from which the writing draws its raw material and then transmits it according to a contemporary vision that .blends the past with the present and illuminates the future

Through this play, the author conveys various social issues affecting women in society, including infertility and polygamy.

Keywords: Intertextuality, folklore and religious heritage, Algerian .theatre, The Co-wives, Fatima Qalir