الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّاذلي بن جديد الطارف

كليّة الآداب واللّغات قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مـذكّـــرة تخـــرّج

حضور الموروث الثقافي في مسرحيّة الأميرات
لـ: فاطمـة قالير -نموذجـا-

مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشّعبة: أدب شعـــبـــــي

تخصّص: لـغـــــة عربيّـــة

إعداد الطالبة:

– سعاد معطى الله

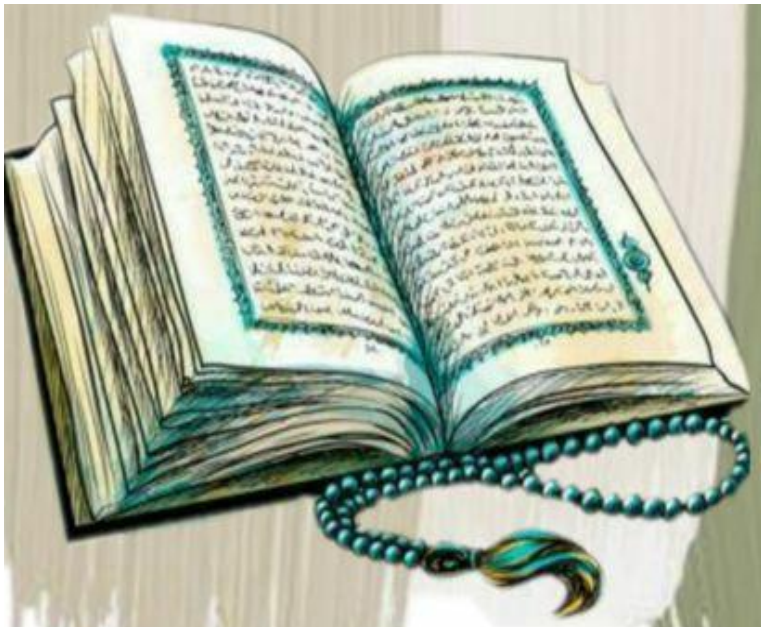
إشراف الأستاذة:

د/ قطر النّدى بومعيزة

لجـنـة الـمناقـشـة

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
رزيقة بودخانة	أستاذ مساعد – أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	رئيـســـا
قطر النّدى بومعيزة	أستاذ محاضر –ب–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	مشرفاً ومقرراً
مولدي بشينيّة	أستاذ محاضر– أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2025 / 2026



﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

شكر وتقدير

عرفانا بالفضل نوّد أن نسدي شكرنا العميق الّذي ندين به لأستاذتنا الدّكتورة –قطر الندى بومعيزة– الّتي كانت تلحظنا بعين العالم الغيور على العلم وأهله وما قدّمته لنا من علم ووقت وخبرة ما كان إلاّ لدّقتها العلميّة ومنهجها الّذي يفيض ثراء ولأياديها البيضاء الأثر البارز في إخراج هذا البحث.

وشكرنا العميق موصول لأسرة جامعة الشّاذلي بن جديد الطّارف ومنهم أساتذتنا الأجلاّء أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين

آملين الاستفادة من تقويمهم العلميّ وملاحظاتهم القيّمة

وفّقنا الله لما فيه الخير وهدانا لحسن القصد.

إهداء

أشكر الله تعالى وأحمده على توفيقي لإنجاز هذا العمل

وأهدي ثمرته إلى:

والديّ الكريمين

-إلى مـــن كان قوّتي عنـــدما تســـلّل الضّعـــف

في لحظات التّعب إلى قلبي، الدّاعم الأوّل لي

سندي بعد الله زوجي الغالي

-إلى من كان كلّ مسعاي يصبّ في سبيل رؤية نظرات الفخر

بعيونهم، إلى مصدر سعادتي في هذه الحياة أبنائي

-إلى كلّ من آمن بي ودعّمني وشجّعني وتمنّى لي النّجاح والتّميّز،

إلى كلّ من أرسل لي نو اياه الطيّبة.

-إلى كلّ أساتذة جامعة الشّاذلي بن جديد-الطارف- الّذين تركوا أثرا طيّبا في قلبي، وكلّ عمّال وعاملات مكتبة الجامعة، وكلّ الطّلبة.

إلى كلّ هؤلاء أقول: شكرًا من القلب

سعاد معطى الله

مقدّمـــــة

مقدّمـــــة:

التّراث هو الرّكيزة الأساسيّة التي تبنى عليها الهوية الوطنية، فهو الجسر الرابط بين ماضي الأمة وحاضرها، فهو لا يقتصر فقط على كونه شواهد ماديّة صامتة أو نصوص قديمة، بل هو كائن حي يتنفس في تفاصيل حياتنا اليومية من لغتنا، أفكارنا، وفنوننا الأدبيّة حيث استلهم الأديب أفكاره الأدبيّة والإبداعيّة من التّراث وجعله مصدر استلهام وركيزة أساسيّة يستند إليها الأديب.

حيث يعتبر الموروث مادّة غنية وأرض خصبة يعتمد عليها المجتمع في تطوير عمله وبعثه من جديد بروح معاصرة وحديثة، فنجد فنونا أدبيّة كثيرة جعلت من الموروث منبع للإبداع مثل: المسرحي، فالراوي جعل الموروث الثقافي منبعا ومصدر استلهام له، حيث من خلاله أخذ يستقي أفكاره وإبداعاته ويوظّفها في عمله المسرحي، ويوظّف الموروث الثقافي من عادات وتقاليد الأساطير الأمثال الشعبية، المعتقدات الشعبية...الخ، وهذا ما اعتمدته "فاطمة قالير" في عملها المسرحي "مسرحية الأميرات"، حيث استمدت من الموروث الثقافي ما يخدم مسرحياتهم من أمثال، حكم، معتقدات شعبية، عادات وتقاليد، جعلت هذه العناصر تبعث العمل المسرحي بروح جديدة ومعاصرة، وهذا ما جعلته يتميّز وينفرد عن باقي الأعمال المسرحية الأخرى من خلال بيان وحضور الموروث الثقافي بقوة في هذا العمل المسرحي.

وعليه جاء بحثنا هذا الموسوم بـ: "**حضور الموروث الثقافي في النص المسرحي "مسرحية الأميرات لـ: فاطمة قالير –نموذجا**" وأنّه تشكّلت لدينا إشكالية رئيسية المتمثلة في:

***ما هي أبرز تجليات حضور الموروث الثقافي في النص المسرحي الجزائري مسرحية الأميرات لـ : فاطمة قالير– نموذجا؟**

وقد تفرّعت من هذه الإشكالية المحورية عدة تساؤلات فرعية أهمها:

***ما هو الموروث الثقافي؟**

*** فيما تجلّت عناصر الموروث الثقافي في العمل المسرحي؟**

*** كيف جسّدت "فاطمة قالي" الموروث الثقافي في عملها المسرحي؟**

ويهدف بحثنا هذا إلى إثراء البحوث والدّراسات السابقة التي تم تناولها في هذا العدد والمجال سعيا منا إلى فتح آفاق جديدة وتعبيد الطريق لدراسات عليا خاصّة في هذا الموضوع وهذه الدراسة.

وللإجابة على الإشكالية الرئيسية المطروحة قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة تضمّنت حوصلة لأهمّ النتائج المتوصّل إليها.

فجاء الفصل الأوّل بعنوان الإطار النظري والمفاهيمي التي اندرجت ضمنه مقاربات مفاهيمية أهمّها: التراث، الموروث الثقافي، الموروث الأدبي، العادات والتقاليد.

أمّا الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي فجاء معنونا بـ: تجليّات الموروث الثقافي في مسرحية "فاطمة قالير" .

وقد ذيلنا بحثنا بخاتمة أجمعنا فيها بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها وتلتها قائمة المصادر والمراجع مثل: عصام حفظ الله واصل في كتابه: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، وعبد الحميد يونس ي كتابه: المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني، وأيضا محمد الطاهر فضلاء في كتابه: المسرح تاريخا ونضالا المسرح العالمي والمسرح العربي والتي كانت بمثابة السراج المضيء لإرشادنا في بحثنا واتسامه.

وقد استفدنا من بعض الدراسات السابقة مثل دكتوراه قطر الندى بومعيزة بعنوان: البناء الدرامتروجي للمسرحية في تجربة "فاطمة قالير" بجامعة سكيكدة، 2021-2022.

أمّا عن المنهج المتبع في إنجاز بحثنا هذا فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي مستخدمين ألية من ألياته ألا وهي آلية التحليل.

وهدفنا من هذا البحث هو محاولة ترسيخ التّراث والموروث الثّقافي خاصّة في الأعمال الأدبيّة واعتباره مصدرا غنيّا بمقومات الهوية الوطنية.

والّتي كانت لنا مجموعة من الدّوافع والأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع والمتمثلة في:

***الذاتيّة:**

- الميل إلى هذه المواضيع والتي تمثل جزء من هويتنا الثقافية والوطنية.
- تلبية لرغبة الأستاذة الفاضلة.

***الموضوعية:**

- قلة الدراسات السابقة في هذا الموضوع.
- محاولة منا للتشجيع على ترسيخ الموروث الثقافي وإحيائه من جديد.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هو نذكر منها ضيق الوقت لإنجاز هذا البحث والإلمام به من كل الجوانب، والتزاماتنا المهنية والعائلية.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على سعة فضله وتوفيقه لإتمام هذا البحث، كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان للدكتورة "قطر الندى بومعيزة" لرحابة صدرها وما قدمته لنا من مساعدات ومعلومات قيّمة أثرت بها بحثنا هذا.

كما لا ننسى شكر الجنة المناقشة لتفضلها علينا بقراءة هذا العمل، وأخيرا وليس آخرا نتمنى أن نكون قد أحطنا بكل جوانب بحثنا ونسأل الله السداد والتّوفيق.

الفصل الأوّل

الإطار النّظري والمفاهيمي للدّراسة

أولا: مفهوم المـــوروث:

1-لغـــة:

جاءت معاني مصطلح "الموروث" في معاجم اللغة العربيّة كالآتي:

-"ورث: فلانا، المال، يرثه ورثا وورثا، وإرثا، ورثه.

- ووراثه، صار إليه بعد موته، وتوارثوا الشيء، ورثه بعض من بعض".[1]

وجاء كذلك" والورث والميـراث: أن يكـون الشيء لقـوم ثمّ يعتبـر إلى آخرين بسبب أو سبب".[2]

وقد وردت لفظة موروث في القرآن الكريم عدّة مرّات منها: قول الله عزّ وجل: ﴿**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ**﴾.[3]

-ويقصد بالإرث هنا: "يرث أجداده في العلم والنبوة المراد وراثة الشرع والنبوة".[4]

فذلك لم يقتصر دلالة لفظة الموروث في الشيء الملموس ولم تنحصر في الشيء المادي فقط، بل تخطّت الحدود الماديّة، حتى لمست الدلالة المعنوية، المتمثّلة في الأخلاق، الصفات، القيم... إلخ.

أي أنه هو كل شيء متوارث من الأجداد للأبناء والأحفاد سواء أكان ذلك بالإيجاب والسلب.

"الإرث: بالكسر الميراث والأصل والأمر القديم توارثه الآخر على الأوّل".[5]

والمقصود هنا بالموروث هو كلّ ما له علاقة بالماضي وثمّ تناقله من جيل إلى جيل آخر.

---

[1] ابن فارس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة -ورث- مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1024.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة -ورث تح: السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ص105.

[3] سورة مريم، الآية 06، رواية حفص.

[4] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، دت، مج2، ط4، 1971، ص212 .

[5] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة [ورث]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت، دط، ج1، ص160.

ومن خلال ما قدمناه من تعريف لمفهوم لفظة "ورث" الواردة في المعاجم اللغوية، تبينت أنها تصب في مفهوم واحد، ومعنى واحد، وهي أنّ الموروث: هو كلّ ما خلّفه وتركته الأجيال السابقة للأجيال القادمة واللاحقة، وهو بذلك انتقال الشيء من الخلف إلى السلف سواء أكانت هذه الأشياء مادية كالأموال، الأملاك، المباني، الأراضي الزراعية وغيرها، أو أشياء معنوية كالقيم، الأخلاق، العلم، المعارف، أو مهارات وهوايات، كما اكتسب الإرث صفة القدم والاستمرارية من جيل إلى آخر، لارتباطه الوثيق بالماضي وانتقاله من السابق إلى اللاحق.

2-اصطلاحـــــا:

لقد نال مصطلح "الموروث" الحظ الأوفر من الدّراسات لدى ال العديد من الباحثين، الذين بدورهم أعطوا عدّة مفاهيم وتعاريف لهذا المصطلح: "ما تراكم من خلال الأزمنة من تقاليد وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشّعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي والتاريخي والأخلاقي ويوثّق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه".[1]

ويقصد من هذان التعريفان أنّ الموروث هو كلّ الأعمال والإنتاجات التي مرّت على كلّ العصور والتي كانت من إنتاج الأجيال السابقة التي تعدّ جزءً لا يتجزّأ من حياتهم اليومية، حيث شملت معظم مناحي الحياة الاجتماعية، السياسية، التاريخية، ... والذي يعتبر بالدرجة الأولى أداة تواصل بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والجماعة التي ينتمي إليها ليكون حلقة وصل بين الماضي والحاضر "ظاهرة اجتماعية قادرة على تقديم تجارب وخبرات الأجيال السابقة في تعاملها مع مواقف الحياة اليومية".[2]

(1) حيور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص63.

(2) محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية، الثبات والتغيّر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009، ص69.

وهنا نستطيع أن نقول أنه يمكن التخلّي عن فكرة أنّ الموروث مرتبط بالماضي فقط. بل أنّه بإمكانه اكتساب صفة الاستمرارية في الحاضر ومساعدة الإنسان في بناء تطلّعه للمستقبل وهذا لا يتمّ إلاّ بقراءة التّراث قراءة واعية وإعادة صياغته وصقله وفق ما تتطلّبه مستلزمات العصر الحاضر.

ويمكننا تعريف الموروث على أنّه: "إنّ التراث خزّان للأفكار والرؤى والتصوّرات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعيّن على الحركة والتقدّم، لا بدّ إذن من الاختيار، ومعيار الاختيار هو دائما اهتمامات الحاضر والتطلّعات المستقبلة".[(1)]

ويشمل التراث أيضا: "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي، اللغوي، وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي القريب والبعيد ... بكلّ مقوّماته الثقافية كعلم الأدب والتّاريخ واللغة والدين والجغرافيا ...إلخ، الاجتماعية كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران، بالإضافة إلى أنّه يضمّ التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي واللغوي وغير اللغوي".[(2)]

ونرى أنّ هذا المفهوم شامل وجامع للتّراث، فهو لا يقتصر على جانب واحد فقط من الجوانب الحياتية للإنسان، وبذلك يمكننا أيضا القول بأنّه هو: "ذلك المخزون الثقافي المتنوّع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على الغير الدينيّة والتاريخيّة، والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء أكانت هذه الغير مدونة في عقب التراث أو مبثوثة بين سطورها، أو متوازنة أو مكتسبة بمرور الزّمن".[(3)]

أي أنه ينتقل ويكتسب عبر الأزمنة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة حاملا مخزونا ثقافيّا شاملا لشتّى المجالات الحياتية اليومية الإنسانيّة.

---

(1) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 38-39.

(2) محمد ريافى وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص22.

(3) سيّد علي إسماعيل، أثر التّراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء، دار المرجاح، القاهرة، الكويت، 2000، ص40.

- أنـواعـــه:

لقد تعدّدت وتنوّعت أنواع الموروث، وذلك لطبيعة التراث وتنوّعه، وهذا ما ساهم بشكل كبير في تنوّع وتعدّد أنواعه وهذا ما سنتناوله من خلال ذكرنا لتلك الأنواع:

1-الموروث الثقافي الشعبي:

يعتبر من أهمّ أنواع التراث، إذ يشكّل رافدا من الروافد المهمّة ثقافيا وإنسانيا، يعبر عن آمال النّاس وأحلامهم وطموحاتهم وخاصة معتقداتهم، لأنّه يشمل المظاهر الحياتية الشعبية أي ما ماضيها وحاضرها ومستقبلها أيضا، لأنّ المصدر الوحيد لهذا الموروث هو الشّعب الذي يمثل: "جميع أفراد الأمّة سواء كانوا عمالا أو فلاّحين، أو رعاة، رجال أعمال أو جنود، محامين أو أساتذة جامعيين".[(1)]

فالشعب هو عامّة النّاس فهو العامل الوحيد الذي يشرك في إنتاج الموروث الشعبي حتّى وإن تواجد اختلاف من فئة إلى أخرى ومن طبقة إلى أخرى فأين وجد الإنسان وجد التّراث، وبالتّالي يصبح التراث الشعبي المرآة العاكسة والوسيلة التعبيرية لكل شرائح وطبقات المجتمع المختلفة.

ويمكننا تعريف الموروث الشعبي أيضا على أنه: "كلّ ما يصدر عن الجماعة من فنّ ومهارات حرفية، وعادات وأعراف اجتماعية وأدوات ومعتقدات شعبية وطب شعبي وطهي شعبي، وموسيقى شعبية، ورقص وألعاب وإيماءات وإشارات غير لفظية أو لفظية في تقديم الطعام وفي الدخول والخروج على الجماعة وفي الاستضافة".[(2)]

ومن خلال هذا المفهوم يتبيّن لنا أيضا أنّ التراث الشعبي يشمل ويمس جميع الجوانب الحياتية التي يعشقها الفرد والمجتمع، فهو لا يقتصر فقط على العادات وجمع المأثور بل يتعدّى حدود ذلك ليشمل الحركات، الأقوال والأفعال، كما يندرج ضمنه أيضا على الفنون من شعر، غناء، موسيقى ومعتقدات شعبية، قصص وحكايات، أمثال شعبية، تحكى على ألسنة عامة الناس، عادات الزواج والمناسبات، وما تتضمنه من رقص، مأكولات شعبيّة، الألبسة التّقليدية، الأغاني والأشعار البدوية التي تنتقل بدورها من فرد لآخر، بشكل عفوي دون تخطيط أو دون الحاجة إلى تقليمها في المدارس.

---

(1) محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006، ص26.

(2) محمد غناس إبراهيم، الثقافة الشعبية، النّبات والتغيّر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009، ص69.

كما يعرف التراث الثقافي الشعبي على أنّه: "مجموعة العناصر الثقافية المادية والروحيّة لشعب من الشعوب تكوّنت على مدى الزّمن، وعبر أجيال متلاحقة كلّ جيل ينقلها إلى الجيل اللاحق، عبر عمليّات التنشئة الاجتماعية والثقافية، ويعرف العلماء بأنه: "عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة".[1]

نستخلص من هذا المفهوم أنّ الإنسان أو الفرد يتأثّر بمجموعة الممارسات التي تشيع في مجتمع ما. ويكون بهذا التّراث الشعبي حصيلة نشاطات المجتمع وأداة تعبّر عن مشاعره، فهو بذلك يعبّر عن العنصر الجماعي العام ولا يملك خاصيّة الخصوصيّة وإنّما هو جماعي يشترك فيه المجتمع الواحد، وقد قسّم الباحثون عناصر التّراث الثقافي الشعبي إلى أربعة أقسام وهي:

- المعتقدات الشعبية.
- العادات والتّقاليد الاجتماعيّة.
- الفنون الشعبيّة.
- الأدب الشّعبي.

وهذه التقنيّات أو المكوّنات هي موضوعات التّراث الشعبي:

2-المعتقـدات الشعبيّة:

هي مادّة أو مكوّن أو موضوع من مواد ومواضيع التّراث الشعبي، ويقصد بها الاعتقاد والتّصديق الجازم بأمر ما ولا يكون للشكّ مجال.

والمعتقدات الشعبية هي: "تلك التصوّرات والأفكار والمعارف التي أنتجتها المخيلة الشعبية والتي لها صلة بالجانب الروحي من حياة الإنسان أو هي تلك الممارسات والشعائر الأسطورية التي كان بقوم بها البدائيّون لتأمين حياتهم من الشرور والأخطار والمعتقدات من هذه الناحية ظاهرة حضارية تعبر عن تكيّف الإنسان مع محيطه الغامض في حدود ثقافته ووعيه".[2]

---

[1] المرجع السابق، ص69 .

[2] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المؤنات والأصول، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص119.

3-العادات والتقاليد الاجتماعية:

إنّ العادات والتقاليد الاجتماعية مرتبطة بسلوك الانسان اليومي مع نفسه، وعلاقته بالآخر، وتكون مقدسة بالنسبة للمجتمع، يخضع لها كل أفراده ويمارسونها بطريقة عفوية دون أن يجدوا لذلك الامتثال الجماعي والقبول والمرافقة الاجتماعية الجماعية... فهي تختلف بحسب المجتمعات وبحسب الأزمنة المطلقة والامتثال الجماعي للعادات والتقاليد يدل على وحدة هذا المجتمع وارتباط أفراده ليكونوا بمثابة عضوا واحد".[(1)]

أي أن العادات والتقاليد الاجتماعية تقوي صلة القرابة بين أفراد المجتمع الواحد، بالرغم من اختلافها من طبقة إلى أخرى إلا أنهم يشتركون في عادات وتقاليد معينة وامتثالهم لهذه العادات والتقاليد علامة من علامات الترابط والتماسك لتكوين عضوا واحدا.

4-الفنـــــون الشعبية:

تعـدّ الفنون الشعبية أحد مواضيع التراث الشعبي، وقد اختلفوا الباحثين في تصنيف هذه الفنون الشعبية، فمنهم من يرى أنها: "التعبيرات الروحية كفنون الأدب الشعبي والموسيقى والرقص، وتشمل التعبيرات المادية كفن الرسم والنقش والنحت، والعمارة والأثاث والأزياء والصناعات الشعبية الأخرى".[(2)]

أي هي تلك المواهب والأقوال التي يعبّر بها الفرد، وهي عبارة عن مجموعة الهويات التي يمارسها الفرد والتي لها جانب جمالي، ومنهم مـــن يصنفها إلى الموسيقى، الرقص، الألعاب الشعبية، الصناعات الشعبية والتقليدية.... إلخ، وكلها فنون قديمة لأنها تعود إلى السلف، كما تتضمن الملابس الشعبية وطريقة حياكتها وتطريزها، الطعام الشعبي، وأدوات الزينة.

إذن تعتبر الفنون الشعبيّة أداة من أدوات التعبير للأفراد إذ يعبر بها الفرد عن مشاعره وأحاسيسه وكما يجول في خاطره وما يختلج في نفسه الإنسانية الداخلية فهي بذلك تترجم كل هذه المشاعر، كما أنها تعبير عن روح الجماعة، وعن الذوق والقيم الجماليّة.

---

(1) مليكة ماقري، الموروث الثقافي في التراث السيوسيولجي، مجلة المفكر، جامعة البليدة، المجلد06، العدد02، 2022، ص135.

(2) أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1995، ص14.

5-الأدب الشعبي:

يعد الأدب الشعبي من أهم مواضيع التراث الشعبي، ويعرف على أنه: "تلك الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها، وأحلامها وآمالها، ولتفسير الكون والظواهر الطبيعية والإنسانية من حولها، وذلك لنقل التراث الثقافي عبر الأجيال، حفاظا على هذا التراث الذي يعمل على تماسك الجماعة واكسابها هويتها الثقافية".(1)

أي هي تلك الأعمال الفنية التي يختارها الأديب لتكون سلاحا له للتعبير عن كلمته وآماله وآلامه، طموحاته، مشاعره، ولتفسير الظواهر الطبيعية والإنسانية وذلك لينتقل التراث بجميع أنواعه عبر الأجيال، والذي يعتبر رابطا لتوحيد وتماسك الجماعة، واكسابها هويتها الثقافية التراثية.

*** الموروث الثقافي التاريخي:**

يمكننا تعريف الموروث الثقافي التاريخي على أنه: "سجل لحياة المجتمعات الإنسانية وللتغيرات التي اجتازتها تلك المجتمعات وللظروف المادية التي ساعدت أو عاقت تطويرها".(2)

أي أنه يقوم بالبحث في الحياة أو في المجتمع الإنساني بصفة عامة، ويدرس جملة من التغيرات والظروف المادية التي طرأت عليه والتي قامت بدورها في المساهمة في ازدهار وتطور ذلك المجتمع أو تخلفه، كما أنه يعد أو يمكن اعتباره "وعاء الخبرة البشرية، هو العلم الخاص بالجهود البشرية"(3) أو هو المحاولة التي تستهدف الإجابة على الأسئلة التي تتعلق بجهود البشرية في الماضي والحاضر.

أي هو العلم أو الوعاء الذي يولي اهتمامه بالدرجة الأولى بأعمال الانسان البشري، فهو بذلك يمثل ماضي الشعوب وحاضرها، ويتعامل بصفة مباشرة مع أعمالهم وجهودهم التي تم تناقلها وتوارثها من جيل إلى جيل ومن السلف إلى السلف.

(1) عبد الحميد يونس، المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني، مجلة الفنون الشعبية، العدد100، 2015، ص27.

(2) محمود محمد الحريري، منهج البحث في التاريخ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 2001، ص7.

(3) المرجع نفسه، ص7.

كما اعتبره الكثير من المؤرخين أنه هو كيان الأمم، فلا توجد أمة أو دولة إلا ولها تاريخ يرجعون إليه ويستندون عليه، وأمة بلا ماضي وبدون تاريخ لا حاضر لها ولا مستقبل، إذا غاب ماضيها انقطع وصلها، إذن فالموروث التاريخي تسجل فيه الأمم والشعوب أحداثها الماضية وينقلها من الخلف إلى السلف، وهو علاقة وصل وجسر رابط بين الماضي والحاضر.

إذن يمكننا القول أن الموروث الثقافي التاريخي هو عملية توثيق لكل الأحداث التي حصلت في ماضي أمة ما أو شعب ما وهو بمثابة مصدر أو مرجع يحمل كل معاني الشفافية والمصداقية يمكن الاعتماد عليه في الاستناد في تسجيل أو إعادة توثيق ماضي لشعب ما.

ويتجلى الموروث التاريخي في مستويين:

1-الحوادث التاريخية:

هي مجموعة من الأحداث و الوقائع التي شهدها وعاشها الانسان في فترة زمنية معينة، وتشمل الحروب، المعارك، الهزائم، والأزمات.. الخ، وتكون هذه الأحداث متسلسلة زمنيا، ومهمة جدا، وهي: "ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية، الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى".[1]

أي أنها مجموعة من الحوادث التي تدرس الظواهر الكونية ما وراء الطبيعة، فإنها تحمل بداخلها دلالات الشمولية الباقية والقابلة للتجديد، على امتداد التاريخ في أشكال مختلفة وصيغ مختلفة.

(1) علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص120.

2-الشخصيات التاريخية:

تتمثل في الأبطال والقادة التاريخيين وصنفت هذه الشخصيات إلى:

أ-"أبطال التوارث والدعوات النبيلة، الذين لم يقدر لتوارثهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرهم الهزيمة، ولم يكن بسبب هذه الهزيمة نقصا أو قصورا في دعواتهم أو مبادئهم وإنما كان سببا أن دعواتهم كانت أكثر مثالية ونبلا من أن يتلائم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله".[1]

ب-شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون التاريخ الأسود والوجه المظلم لتاريخنا، سواء ذلك كان بسبب فسادهم أو استبدادهم وطغيانهم، أو بسبب الفساد أو الانحلال واستغلال سلطتهم واستغلال لشخصيات معينة واستخدامهم كأداة ووسيلة للقضاء على الأخلاق والقيم النبيلة في عصرهم.

"وعلى عكس شخصيات الصنف الثاني نجد الخلفاء والأمراء الذين يمثلون الوجه المضئ لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسلوه من دعائم العدل والديمقراطية"".[2]

وبهذا فإن استحضار وتذكر هذا الموروث التاريخي القيم يساعدنا بشكل فعال على الاطلاع على الماضي ومعرفة التاريخ القديم وكذلك على فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل لما يحتويه من قيم الماضي والإنجازات والبطولات النبيلة.

---

[1] المرجع السابق، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

*** الموروث الثقافي الديني:**

يعتبر الموروث الديني أهم مصادر التراث الإنساني، حيث تنوعت واختلفت موضوعاته ومضامينه بين القرآن الكريم والحديث الشريف، والقصص القرآني، الدعاء، والشخصيات الدينية، ولم يقتصر هذا النوع من الموروث على الدين الإسلامي فقط، بل تعدى أيضا إلى الديانات السماوية الأخرى، أي الديانة المسيحية أو ما يسمى ب الديانة النصرانية وكتبها المتمثلة في (العهد القديم والعهد الجديد) والديانة اليهودية وكتبها المعتمدة (التوراة والتلمود).

وبهذا سنتناول المصادر الدينية التي اعتمدها هذا الموروث:

أ-القرآن الكريم: "كان ولا يزال القرآن الكريم من أهم المصادر الدينية في التشريع الإسلامي فهو: "نص روحي مقدس، ورؤية وقراءة مما يرثان للإنسان والعالم"".[1] بالإضافة إلى كونه مثال يحتذى به في الفصاحة والبيان، والمصدر الأول للإشهاد والاقتباس، إنه "المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة.... وهو العلم الجامع للحقائق كلها".[2]

وبهذا يعتبر القرآن الكريم بقصصه ومعانيه وخاصة لغته أكثر المصادر استعمالا وتوظيفا وأوسعها تأثيرا على موضوعات الكتابة الشعرية والنثرية قديما وحديثا، ويعود هذا الاهتمام البالغ بتوظيف القرآن الكريم، فهو " الذي ظل على مر الزمان والمكان الغني بالأسرار ويشمل جميع جوانب الحياة، وفيه الكثير مما يبحث عنه البشر... "".[3]

يعتبر القرآن الكريم معجزة الدهر، لم يأتي قبله ولا بعده أو حتى مثله، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات النفس الداخلية، وهو النص المقدس الوحيد الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير، فالقرآن الكريم هو دستور المسلمين، وشريعتهم وقدوتهم الوحيدة، وهو كذلك صراطهم المستقيم.

---

(1) عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2010، ط1، 2011، ص77.

(2) علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص181

(3) ظاهر محمد زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، دت، ط1، 2013، ص85.

ب- الدعاء:

هو عبادة تقوم على سؤال العبد ربه وطلب الخير منه امتثالا لقوله تعالى: "أدعوني أستجيب لكم".[1]

كما أنه: "استدعاء العبد ربه عزوجل العناية واستمداده إياه المعونة وإظهار الافتقار إليه... وطلب ما ينفع الداعي، وطلب كشف ما يضره ودفعه... وهو الابتهال إلى الله تعالى بالسؤال والرغبة...."[2].

الدّعاء يغيّر الأقدار ويغيّر حياة الانسان المسلم، حيث بالدعاء يتقرب المسلم من ربه عزوجل والتضرع له في تحقيق ما يتمناه من الخير وتحقيق المطلوب وادراك المأمول والدعاء هو العبادة التي تقرب المخلوق من خالقه.

ج- الحديث النبوي الشريف:

ويعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، وقد جاء مفسرا لما جاء في القرآن الكريم، ويتمثل في الأقوال المأثورة عن الرسول عليه الصلاة والسلام التي جاء مخاطباتها المسلمين في أمور الدين والدنيا.

د- الأماكن المقدسة والشخصيات الدينية:

تنوّعت الأماكن المقدسة وتعددت فتمثلت في: المساجد، الزوايا، الكنائس، ومكة المكرمة، المدينة المنورة، أما الشخصيات الدينية فتتمثل في شخصيات الأنبياء والرسل عليهم السلام مثل: شخصية خاتم الأنبياء نبينا محمد عليه الصلاة والسلام، والأنبياء موسى وعيسى، ونوح عليهم السلام.. الخ.

بالإضافة إلى زوجات الرسول عليه الصلاة والسلام، وكذلك شخصية صحابة الرسول عليه الصلاة والسلام ضف إلى هذا فإن الموروث الديني الإسلامي، شامل أيضا للقصص القرآنية الواردة في القرآن الكريم، والعبادات والأذكار الإسلامية، وبعض المناسك والمظاهر التي تخص الدين الإسلامي فقط كأداء العمرة، الصوم، الآذان.. الخ.

---

[1] سورة غافر، الآية 60، رواية حفص عن عاصم.

[2] شه ونم كردويسون، الدعاء في شعر العصر العباسي الأول، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص22.

هـ- الديانة اليهودية:

هي أقدم الديانات وتعود إلى النبي موسى عليه السلام الذي أرسل إلى بني إسرائيل، ومن كتبهم المعتمدة التوراة وهو متابهم المقدس.

و- الديانة المسيحية:

هو الدين الذي جاء به "عيسي" عليه السلام، مكملا لرسالة -موسى- متمما لما جاء به التوراة وهي ديانة أسست على تعاليم الانجيل، ولكن بسرعة فقدت أصولها وامتدت يد التحريف إليها وحرفت حيث ابتعدت بذلك عن صورتها السماوية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الموروث الديني أوسع وأشمل من أن يتلخص في هذه المضامين والعناصر والتي هي مجرد أمثلة مصغرة ومحدودة عنه فقط، إذ يشمل كل ما يتعلق وله علاقة بالمعتقدات والممارسات والطقوس الدينية، التي يقوم بها الانسان.

*** الموروث الأدبي:**

هو فن من الفنون والذي يضم الأدب بنوعيه الأدب النثري والأدب الشعري حيث يشمل مصطلح الأدب "النثر الفني والشعر الذي تحكمه معايير الامتياز عن الكلام العادي، وقيمة الأدب تكمن في تعبيره ذي الكثافة الخاصة المرهفة عن الحياة في معانيها المتباينة".[1]

بمعنى آخر أن الموروث الأدبي يتمثل في الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، وكذلك يتمثل في الشخصيات الأدبية من الأدباء والشعراء والروائيون والمسرحين والقصاصيين ومن الأمثلة التي تحضرنا التي تخص هذا النوع من التراث نذكر: الحكم، الأمثال، القصص والحكايات، مثل: الحكاية الشهيرة "ألف ليلة وليلة".

بالإضافة إلى القصائد الشعرية وفن المقامات، وغيرها من الأشكال الأدبية التي حملت في طياتها ومضامينها، مجموعة من الرسائل والتجارب والقيم الأخلاقية الإنسانية الحميدة، كما أنها تمثل واجهة ومرآة عاكسة ومترجمة للواقع المعاش وتقوم بتصوير الحياة بحذافيرها فهي بذلك تتميز وتتسم بالواقعية.

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، دط، 1989، ص11.

ثانيا: تجليّات الموروث الثقافي في النص المسرحي

1-الموروث الثقافي في النص المسرحي:

يعد الموروث الثقافي ركيزة أساسية لا غنى للمسرح الجزائري عنها، وهو الذي راح يجرب مادة التراث الشعبي ويرسلها تأكيدا لأهميتها وإعادة بعثها من جديد، وكأن بها رافدا أساسا في العديد من المحاولات والتجارب الإبداعية، فهو الذي انطلق من روح ووجدان الشعب ليلتقي بالمسرح ليعبر عن الواقع الجزائري".(1)

حيث يقوم برسم ذلك الحضور الجمالي والأساليب التعبيريّة الجمالية الهائلة بلغة الرمز تارة، والتصريح واستخدام الأسلوب المباشر تارة أخرى.

حيث يمكننا تعريف المسرح على أنه: "نشاط ابداعي فكري حرفي من جهة إرساله، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري، فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقّين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر".(2)

حيث أنه يعتبر مرآة عاكسة صادقة تعكس للجمهور مظاهر حياته تقلباته وأحواله ويومياته البسيطة التي يعيشها.

يعتبر المسرح من الفنون التي ما فتئت تأخذ من فنون الموروث الثقافي المختلفة شعره ونثره كالمثل الشعبي واللغز والحكاية وغيرها من الأنواع الأخرى، بهدف تأصيل المسرح وربطه بالهوية الوطنية، يساهم هذا الاستلهام في تعزيز الذاكرة الجماعية ومواجهة حذف وطمس الهوية، خاصة في المسرح الجزائري الذي اعتمد على "القولي" و"الحلقة" كقوالب تقليدية، حيث أبدع الكاتب المسرحي الجزائري على وجه الخصوص في بناء هذه النتيجة لجملة من العوامل والبواعث الثقافية والاجتماعية والتاريخية، "فتوظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد".(3)

---

(1) مأمور خليفة، أهمية توظيف الموروث الثقافي في النص المسرح الجزائري، من الامتاع إلى جدوى الاقناع، مجلة النص، المجلد09، العدد03، الجزائر، 2022.

(2) سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط2، 1993، ص19.

(3) عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، عدد412، الكويت، 1993،ص85.

ويعود توظيف الموروث الثقافي في المسرح لعدة عوامل منها: عوامل فنية- اجتماعية -سياسية وتاريخية، حيث يعد الموروث الثقافي رافدا أساسيا في النص المسرحي، حيث يتجلى عبر توظيف الشخصيات التراثية مثل الشخصية التراثية المشهورة (شخصية جحا)، الحكايات الشعبية، الأهازيج، والأمثال بهدف ربط المسرح بالهوية جزء لا يتجزأ منها.

تتجلى تجليات الموروث الثقافي في النص المسرحي لتشمل عدة مستويات نذكر منها:

2-استحضار شخصيات تاريخية وتراثيّة

"إنّ الشخصيّات العظيمة الهامة ي التاريخ هي الركائز في عمليّة التطور التاريخي وتغيير مجرى الأحداث، وبتلك الشخصيّات وحدها ينشأ التاريخ ويفسّر".[1]

حيث يستدعي النص المسرحي حضور شخصيّات تاريخية أمثال الملوك والزعماء، القادة، أساطير...إلخ وكذلك وجوب استحضار شخصيّات من الذاكرة الشعبية (جحا، المداح، القواد...) وذلك بغية تقديم أدوار اجتماعية ونقديّة، كما في مسرحيات "علالو" لعبد القادر علولة، مسرحيّة جحا والحمار...إلخ، وهو إعادة قراءة التّاريخ او توظيفه لمعالجة أو لإسقاط قضايا معاصرة.

فمن خلال توظيف شخصيّات تاريخية بارزة يسعى الكاتب المسرحي تسليط الضوء على قضيّة معاصرة معقّدة، فمن خلال استخدام شخصيّة تاريخية أو شعبيّة يمكن للجمهور التأثّر به وأخذه القدوة له.

وبهذا يتمّ معالجة هذه القضيّة المعاصرة إمّا بطريقة مباشرة أو عن طريق التلميح وذلك بطريقة غير مباشرة.

3-الحكايات والقصص الشعبية:

وذلك من خلال توظيف الحكايات المتوارثة وإعادة صياغتها دراميّا، مما يضفي صبغة واقعيّة وممتعة على العرض المسرحي، كما يستلهم الكاتب القصص الشعبيّة، الأساطير المحليّة، السير التراثية، مما يُثري البناء الدرامي ويمنح العمل عمقا رمزيّا ودلاليّا. وذلك بغية توصيل فكرة ما أو أخذ العبرة الصحيحة من نهاية القصص الشعبيّة.

---

[1] محمود محمد الحويري، منهج البحث في التّاريخ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 2001، ص 154.

4- اللغة والقول المأثور:

يستخدم الكاتب أحيانا الدارجة، الأمثال الشعبية، الاهازيج، حيث يمكن القول أنّ الأمثال الشعبيّة "صوت الشعب تصور تاريخه واقليمه ومستواه الثقافي ودرجته الحضارية بلا زيف ولا تزيين المثل حيادي مطلق لا يتحيز فهو مرآة يعرض عليه بحاله التي هو فيها بغير زيادة ولا نقصان".[1]

حيث يتعمّد الكاتب المسرحي إلى استخدام ألفاظ قديمة أو فصيحة ذات طابع تراثي، كما يستعمل كذلك تعابير مقدّسة ومأخوذة من الأمثال والحكم وأحيانا يلجأ إلى ادماج اللهجات المحليّة وذلك لإبراز البيئة الثقافية، مما يضفي طابعا شاعريا وإيقاعيّان وهذا ما يجعل النص متأصّلا ويقرّبه من مشاعر ووجدان المتلقّي.

5-الطقوس والعادات الاجتماعيّة:

إدراج عادات وتقاليد شائعة مثل تقاليد طقوس الزّواج، المأتم، والاحتفالات الشعبيّة، الأزياء التّقليديّة، وذلك لإبراز التراث المادّي واللامادي، تعكس ثقافة المجتمع وبهذا يصبح المسرح مرآة للمجتمع وثقافته، حيث يبيّن المتلقّي عادات وتقاليد راسخة ومنتقلة من جيل إلى جيل.

6-البنيــة الدّراميّة:

اعتماد بنية مسرحيّة مستوحاة ومأخوذة من فنون الفرجة الشعبية: عنصر "الحلقة" حيث يروي الحكواتي القصة وسط الجمهور ممّا يعكس الجدار الرّابع ويحقق تفاعلا إيجابيّا وهذا مما يساعد في خلق تمازج بين المسرح الحديث والفنون الشعبيّة.

7-طرح قضايا الهويّة الوطنيّة والانتماء:

من خلال الموروث يناقش المسرح قضايا الهوية الثقافية الصراع بين الأصالة والمعاصرة قضية الحفاظ على التراث... إلخ وهذا الترسيخ فكرة الانتماء الوطني وأن الوطن جزء لا يتجزأ من الروح وذلك للحفاظ على مقومات الهوية الوطنية ومن بينها التراث.

[1] محمد الراوي، موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي، دار أسامة للنشر والتّوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2000، ص8.

8- الرمز والإيحاء التّراثي:

يستعمل الكاتب رموزا مستمدة من التراث مثل المكان السوق الزاوية القرية المدرسة الخ الأشياء اللباس التقليدي الأدوات القديمة وهذه الرموز تحمل دلالات ثقافية عميقة ومؤثرة

إذن نستنتج أن توظيف الموروث الثّقافي في النص المسرحي ليس مجرّد استرجاع للماضي بل هو إعادة هيكلة وإنتاج فني يهدف من خلاله الكاتب المسرحي إلى نقد الواقع المعاش تأكيد الهوية الوطنية خلق تواصل بين الاجيال الماضية والاجيال الحاضرة والقادمة.

2-المسرح والثّقافة الشعبي:

***التّراث في المسرح:**

يعتبر الفن من أهم جماليات الثقافة حيث أبدع الإنسان خلال مسيرته الفنية والابداعية حيث جعل الكثير من الأجناس الأدبية والفنون وسيلة وسلاح للتعبير عن سلوكيات وتطلعاته وأفكاره التي ظلت محل اهتمام الباحثين والدارسين "إذ راحت هذه الفنون الأدبية تتزاحم فيما بينها للحفاظ على نشاطها وحضورها، فقد راح يمثل بعناية ذلك الواقع ويصور أحداثه... ويخفف عنهم آلام الحياة التي ظلت تطارد الفرد من حين لآخر خاصة في الوطن العربي في ظل عدة تغيرات "فالمسرح صراع، وهو مثل الحياة تماما، أو هو صورة صادقة للحياة".[(1)]

يعتبر المسرح مرآة عاكسة وصادقة تعكس للجمهور مظاهر حياته وتقلباته و أحواله، وحتى يومياته البسيطة، فهو صورة تمثل ذلك الصراع الذي يعيشه الفرد في مواجهة ظروف حياته المختلفة بصورة تمثيلية داخل حيز زماني و آخر مكاني، حيث تدور تلك الأحداث بين شخوص المسرحية وهي تقوم بمهام تأدية المقاطع الظاهرية لهذه الحياة على اختلاف مواضيعها، معالجة بذلك قضية من القضايا الاجتماعية و الأسرية أو التعليمية أو الصحية أو الثقافية، التي تنبع من داخل مجتمع ما " ولعلنا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة والقدرة على التركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة والانسان".[(2)]

[(1)] محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، المسرح العالمي، المسرح العربي، ج1، ط1، 2009، ص39.

[(2)] محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، دط، 2009، ص11.

وبما أن المسرح يحتاج إلى سعة التجربة والملكة، فلا يكاد يكون إلا فنا ناضجا ومن أكثر الفنون المعبرة عن الانسان والاحاطة بما يشغله من شؤون حياته التي ظلت تتقلب من مدة إلى أخرى، فزعزعت وحركت دوافع العملية الإبداعية لدى الكتاب المبدعين وخاصة المسرحيين لينتجوا أجود و أرقى أنواع النصوص المسرحية الخالدة والمعبرة بصدق عن الحياة.

فالمسرح صورة المجتمع وعصارة الجمال لديه، فهو روح الأمة والقلب النابض لوجودها الحضاري والثقافي الذي يتطلع منه الانسان للكشف عن مظاهر وحيثيّات الحياة المختلفة.

إذن فالمسرح "يقف عاملا أساسيا من عوامل التطور والنشأة في المجتمعات وينطلق من البلدان كلها من محاور الاهتمام الجماهيرية ومن قضايا الانسان المعاصر".[(1)]
فلا يكون المجتمع متطورا وحضاريا إلا إذا أنتج فنا صالحا يعبر عن حياته بصدق ويخلد مآثر الشعوب والمجتمعات ويكون العامل الأساسي والوحيد، إذن "فالمسرح ليس منفصلا عن الواقع المعاش والعفوي فهو يبتلع كل الطاقات".[(2)]

إذ يعتبر المسرح جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية للفرد والمجتمع، فهو وسيلة لنقل الواقع ويعتبر خزان يستوعب كل الواقع المعاش فيقدم المشاعر كالغضب، الفرح، الأمل والألم، فكان المسرح هو المكان الذي قام باحتوائها وتقديمها.

فلقد أكدت التجارب المسرحية العربية عامة والجزائرية خاصة، على أن المسرح هو الفهم العميق للمشكلات الإنسانية التي تظل تلازم المجتمعات العربية جراء تلك التفاعلات الحاصلة بين مختلف الشرائح الاجتماعية، فالمسرح هو فن درامي عمله الأساسي والوحيد هو نقل النص المسرحي المكتوب فتحويله إلى عرض مشهدي أبطاله مجموعة من الممثلين البارعين والمتقنين للأداء والتمثيل على الخشبة ولديهم موهبة لتوصيل فكرة ما، من خلال اعتلاء خشبة المسرح، فالمسرح الجزائري من الفنون الأدبية التي ما فتئت تأخذ وتستمد من فنون التراث بصفة عامة وبنوعيه –شعره ونثره– كالمثل الشعبي واللغز والحكاية وغيرها... فقد أبدع الكاتب المسرحي الجزائري على وجه الخصوص في بناء هذه النتيجة لجملة من العوامل.

---

(1) ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح المغربي الحديث، دار فيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص50.
(2) نعيم قطان، الواقعي والمسرحي، منشورات الجمل، ط1، 1997، ص09.

إذ يعتبر توظيف التراث شكلا من أشكال التضمين، يحدث بصورة مقصودة وواعية، "فتوظيف الشعبي هو تحميل التراث دلالات معاصرة جديدة، فهو يعكس هموم العصر وعقده إذا أحسن توظيفه".[1]

إذ أن المسرح يوظف التراث من خلال اشراكه للأمثال الشعبية، الأسطورة، العادات والتقاليد... الخ، وهذا لتوصيل فكرة ما بطريقة درامية أو بطريقة هزلية أي عن طريق الكوميديا، أو ما يطلق عليها في عصرنا الحديث ب: الكوميديا السوداء.

حيث تم توظيف التراث في المسرح العربي وخاصة الجزائري، من عدة مصادر وذلك من خلال التقليد والاقتباس والترجمة حيث يقال في هذا الصدد: "إن المسرح عندما يتعامل مع التراث يتعامل مع وجدان الأمة بما فيه من سلب وايجاب، وأن يعي بالواقع المعاصر لإيجاد العلاقات ما بين وهي المساحة التي يخلق فيها المبدع عمله".[2]

أي أن المسرح هو الفضاء الذي يتعامل من خلاله الأديب المسرحي مع التراث كأمة ووجدان بما تحمله في طياتها من الإيجاب أو السلب.

حيث نجد استلهام لعناصر من السيرة الشعبية –عنترة– في مسرحية "يا عنترة" "قد اتسمت بالكثير من الموضوعية من حيث التزامه لجوهر العناصر التراثية التي وظفها في مسرحيته معبرا عن أحلام وآمال وقضايا مجتمعه دون المساس بجوهر العناصر التراثية...".[3]

أي أن الأديب المسرحي هنا لم يطمس العناصر التراثية في مسرحيته حيث بقي محافظا على الجوهرية التراثية للعناصر وهنا استلهام واقتباس مباشر لعنصر الأسطورة في العمل المسرحي، ويوجد كذلك استلهام غير مباشر للأسطورة في العمل المسرحي، ويوجد كذلك استلهام غير مباشر للأسطورة حيث نجد مثلا: محاولة توفيق الحكيم التي تم كتابتها عام 1955 ومن الكتاب كذلك الذين ألفوا العديد من المسرحيات المستلهمة أحداثها من التراث نجد مسرحية صلاح الدين الأيوبي، والتي عرضت عام 1939، ومسرحية كذلك يوسف الصديق، وكذلك مسرحية أميرة الأندلس.

---

(1) حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، لبنان، 1980، ص160.

(2) كمال الدين حسن، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، ص179.

(3) نفس المرجع، ص197.

كما تناول كذلك عز الدين المدني في أعماله المسرحية مجموعة من القضايا "اعتمد في ذلك على توظيف المادة التراثية يجعلها تخدم الحاضر والمستقبل وفي ذلك شكلا من أشكال التراث".[(1)]

كما نجد كذلك أهم رواد المسرح الجزائري من قاموا بتوظيف واستلهام التراث في أعمالهم المسرحية ومنهم: عبد القادر علولة، عبد الرحمان كاكي، كاتب ياسين، وفي مسرحيته مسحوق الذكاء، فيقول الرشيد بوشقير في كتابه "توظيف التراث في المسرح المغاربي: "تعد مسرحية مسحوق الذكاء مستقاة من القص الشفوي الشعبي فشخصية جحا الذي نسجت حولها نوادر طريفة وبعد توظيفها بأسلوب مسرحي محكم قدمها المؤلف شخصية مشحونة ورؤى معينة في سياق تاريخي محلي يتناسب مع الواقع".[(2)]

هؤلاء الرواد حكوا وسردوا أعمالهم المسرحية بأسلوب باهر، فامتلكوا التراث وأخذوا من مسرحية "ألف ليلة وليلة" ومن "مقامات الحريري" الحكايات الشعبية القديمة، الكتب التاريخية... الخ، مصدرا لهم للإلهام الأدبي والفني.

فالكاتب المسرحي يولي اهتمامه الأول والأخير بالتراث فيستخدمه ويوظفه في ابداعه المسرحي، بحيث أن اعتبار "ألف ليلة وليلة" واحدة من أهم المصادر التي استلهم منها الكتاب المسرحيين أعمالهم، وكانت بمثابة المنبع والمصدر الأول لهم، والتي كانت بمثابة مصدر إلهام لهم.

إذن فالمسرح شأنه شأن كل الثقافات، وهو مصدر تراكم كمي وكيفي لعدة مفردات للهوية، وتأكيدا لملامحها الإنسانية والتاريخية، فعندما نريد تقديم عملا مسرحيا مستلهما من التراث فهو محاولة لاستعادته واكسابه حيوية جديدة تتلازم مع متناقضات العصر والذوق العام للمجتمع ووجب على الكاتب المسرحي توظيف التراث في أعماله وكتاباته، وعليه أولا قراءة التراث ليس بغية أو لهدف تقديمه، بل يقرأه قراءة دقيقة وتفصيلية ليتناول فيها تفسيرا دقيقا حتى يتمكن بكل سهولة الغوص بالجذور وليقدم إبداعا برؤية جديدة وجدية لهذا التراث، ومن منظور مختلف ومغاير عن الطريقة التقليدية القديمة، فعملية إحياء التراث وبحلة وبشكل جديد يعتبر أسلوب ابداعي جديد بمعاني جديدة ومختلفة.

---

(1) محمد المديوني، مسرح عز الدين والتراث، دار سحر، ط1، تونس، ص100.

(2) محمد المديوني، مسرح عز الدين والتراث، دار سحر، ط1، تونس، ص100.

إذن فالتراث هو الميراث العظيم حين نستدعيه في أعمالنا فإننا نحقق من خلاله كل ما يقتضيه من أساليب و مفاهيم متعددة حتى نكون قد أعدنا ورسخنا هويتنا في مسرحنا.

إذن إن إحياء التراث وبعثه من جديد في حلة مواكبة للعصر الحالي وتوثيقه في الأعمال المسرحية يمثل إحدى أهم القضايا في زحام المتغيرات الثقافية المعاصرة، حتى لا تندثر ثقافتنا أمام الثقافات الأخرى، وعليه إبراز دوره في التأسيس و التأصيل والاعتزاز به وبأصالة وعراقته، فهو يعتبر واجب قومي ووطني لا بد منه، وهو بمثابة معيار لأصالة الأمم، وله علاقة مباشرة بعراقة الشعوب، فلا بد من توظيفه بشكل مباشر ودائم وتوثيق وتوطيد العلاقة بينه وبين المسرح مع محاولة تحديثه وتطويره عبر آليات المعالجة العصرية، لأنه يشكل جزء لا يتجزأ من هويتنا وتاريخنا.

***الموروث الثقافي في النّص الأدبي:**

يمثل الموروث الثقافي في النص الأدبي الوعاء الذي يحمل هوية الأمة وتاريخها، فهو يعيد تشكيل القيم، العادات والأساطير عبر توظيفها فنيا، مما يخلق جسرا يربط بين الماضي والحاضر، حيث يمنح النص أبعادا دلالية وجمالية عميقة تعزز الانتماء وتؤكد الخصوصية الحضارية، حيث جعل ابن قتيبة: "أن التراث الثقافي مهم في حياة الفرد كالروح في الجسد، إذ لا يمكن الاستغناء عنه فالتسلح به هو الكمال بعينه، وينوال الداريين الدنيا والآخرة لا يتم إلا به، لأنه دعامة الفرد في كل مسالك حياته، إذ يحتاجه إذ تكلم، وإذا نظم شعرا، وإذا خطب خطبة، و إذا حاور شخصا أو جماعة".(1)

فالموروث الثقافي في النص الأدبي ليس مجرد استدعاء للماضي أو زينة جمالية، بل هو أداة تعبيرية حية وركيزة أساسية يرتكز عليها الأديب لبناء هوية نصه وتعميق دلالاته، إنه بمثابة "الذاكرة الجماعية" التي يستمد منها الكاتب رموزا وإشارات تشارك القارئ ذات الخلفية الثقافية حيث يستعمل ويوظف الأديب أو الكاتب الموروث الثقافي وذلك من خلال توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات وهكذا تبدي الروايات "الخارق" على صورة مفارقة

(1) ينظر ابن قتيبة، أدب الكتاب، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص19-21.

للصورة التي تبدي عليها الإنسان الذي يملأ قلبه حب الدنيا والزائل ويحكى عن المثال والجوهر والخالد والأزلي فاتسم الإنسان بصورة سلبية في مقابل القوى الخفية التي اتسمت بصورة إيجابية".[1]

إذ أنّ الإنسان البدائي الذي يعيش في مجتمع بدائي يغيب عنه العلم والمعرفة، لا بد منه أنّ يفسّر ظواهر الطبيعة تفسيرا خرافيا، وأن يستند إلى القوى الخارقة مهمة القيام بأفعال كثيرة، ولا يؤمن بالعلم والنظريات العلمية، مهما أثبتت هذه النظريات صحة كلامه، بالإضافة إلى ذلك نجد أن الكاتب يلجأ أحيانا إلى استعمال عنصر الحكاية الخرافية وذلك لإضفاء عنصر التشويق والإثارة للعمل الأدبي، إذ أن "الحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية التي تكون في النهاية حدثا كليا".[2]

إذ أن الحكاية الخرافية أحداثها كلها مستوحاة من الخيال وهي من العالم التجريدي، حيث "شخصيات الحكاية الخرافية تميل إلى السطحية، فهي أشكال بدون أجساد، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلي، وبلا عالم يحيط بهم".[3]

إذ أن الأديب يقوم بتوظيف هذا العنصر لإضفاء التشويق والخيال البعيد والواسع ليغوص القارئ في العمل الأدبي بمخيلته ويتوقع الأحداث الدرامية للعمل الأدبي وكذلك استحضار شخصيات تاريخية بارزة تركت أثرا في التاريخ مثل: المتنبي، صلاح الدين الأيوبي، أو ذكر أحداث فاصلة ومعارك تاريخية وذلك لإسقاطها على الواقع المعاصر، بالإضافة إلى هذا يتم توظيف الأمثال الشعبية والأساطير مثل: توظيف حكاية ألف ليلة وليلة، السيرة الهلالية، الأغاني والأهازيج التقليدية، واستعارة الأساطير اليونانية أو الفرعونية، للتعبير عن مفاهيم التجدد، العبث، أو المعاناة.

إذ لا يقوم الأديب المبدع بنسخ الموروث كما هو، بل يعيد انتاجه عبر آليات نقدية وفنية منها: التناص حيث يقوم بإدخال النصوص السابقة مع النصوص الحالية، حيث يتفاعل النص الأدبي مع النصوص الموروثة (دينية، تاريخية أو شعرية)، بطريقة واعية أو غير واعية، مما يمنح النص أبعادا دلالية مختلفة ومتعدّدة.

---

(1) ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص223.

(2) نبيلة إبراهيم، أشكال التغيير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1974، ص89.

(3) نفس المرجع، ص89.

***الرمزية والأسطورية:** وهو تقنية يتم فيها تحويل الشخصية التراثية أو الحدث التاريخي إلى "رمز" مكثف، على سبيل المثال تحول شخصية "زرقاء اليامة" في الشعر الحديث إلى رمز للبصيرة والتحذير من الكوارث قبل وقوعها والتنبؤ بها.

ويسعى الأديب من خلال توظيفه لهذا الموروث الثقافي في عمله الأدبي إلى ربط وتوثيق العلاقة بين الموروث الثقافي والعمل الأدبي وتقوية العلاقة بينهما وتوطيدها، حيث يساهم هذا الإنتاج الأدبي في الحفاظ على الخصوصية الثقافية للمجتمع في مواجهة العولمة أو الاندثار الأدبي، وفوق كل هذا فهو يعتبر جسرا رابط بين الماضي والحاضر، فهو يأخذه الأديب كوسيلة غير مباشرة وذلك لنقد الواقع السياسي أو الاجتماعي، فالحديث عن "طاغية تاريخي"، قد يكون قناعا لنقد "طاغية معاصر"، حيث يمكننا تسمية هذه التقنية ب الاسقاط على الواقع المعاصر، حيث يحاول الأديب كذلك توظيف الإثراء الجمالي والدلالي وذلك بالخروج بالنص من قالب السطحية والمباشرة إلى آفاق التأويل، حيث يصبح اللفظ الواحد محملا بقرون من المعاني والقصص، وبذلك فهو يخلق نوعا من الألفة بين النص والمتلقي، لأن القارئ يستدعي مخزونه الثقافي المشترك لفهم شفرات النص، وبهذا يبني الأديب جسر التواصل مع القارئ، وذلك عن طريق التحليل والتركيب للشفرات النصية.

خلاصـــــــة:

إذن من خلال ما سبق ذكـــره نستنتـج أنّ الموروث الثقافي في النص وتوظيفه ليس مجرد حنطة قديمة، بل هو طاقة متجددة وأسلوب حديث، فنجاح الأديب لا يقاس بمدى حفظه للتراث، بل يقاس بمدى قدرته على زحزحة وزعزعة التراث، وإعادة صياغته لخدمة قضايا الإنســان المعاصر، وحلّ مشكلاته اليومية، وذلك ليكون النصّ جســرا يربط بين أصالة الجـذور ومعاصرة الرؤيـــة.

الفصل التّطبيقي

العنوان: قراءة في مسرحية الأميرات لفاطمة قالير:

- **لغـــة:**

وردت لفظة العنوان في عدة معاجم لغوية حيث تصب في معنى واحد، ويمكننا تعريفه على النحو الآتي:

ورد العنوان في لسان العرب من: "عن الشئ بين ويعن عننا وعنوانا ظهر أمامك، وعن يعن وعنونا، واعتن: اعترض وعرض... وعن الكتاب يعينه عنا، وعننه كعنونة... مشتق من المعنى... ويقال للرجل يعرض ولا يصرح قد: جعل كذا وكذا عنونا حاجته، والعنوان الأثر... وكلما استدللت بشئ تظهر على غيره فهو عنوان له".[1]

ويقصد به هنا هو العرض والتصريح، أي الظهور، وقد عرفه أيضا أحمد بن فارس في معجمه "مقاييس اللغة" بأنه: "عنيت الكتاب وعننته، عنونته، قال: وهو فيما ذكروا مشتق من المعنى، قال غيره، من جعل العنوان من المعنى قال: عنيت بالياء في الأصل وعنوان تقديره فعوال، وقولك عنونك فهو فعولت".[2]

ويقصد هنا جعل أو وضع عنوان للكتاب وعنونته، والعنوان في المفهوم اللغوي في قاموس محيط المحيط جاء كالنحو التالي: "في مادة عنون، عنون الكتاب عنونه كتب عنوانه، ويقال علونه وعنه وعننه وعناه والاسم العنوان عنوان الكتاب وعنوانه وسمته وديباجته، سمي به لأنه يعن له من ناحيته و أصله من عنان كرمان، وكل ما استدللت شيء يظهرك على غيره، وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوان له، يقال الظاهر عنوان الباطن".[3]

وتعني كل التعاريف اللغوية للعنوان هو الوضوح والتصريح ووضع عنوان للكتاب وتسميته أي عنونته.

---

[1] ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، ط1، مج4، بيروت، لبنان، 1963، ص449.

[2] أحمد بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفر للطباعة والنشر والتوزيع، ج4، 1979، ص20.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، مج1، بيروت، 1987، ص640.

- **اصطلاحـــا:**

-أما التعريف الاصطلاحي لمصطلح العنوان فيعني: "أنه علامة تضطلع بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الإشاري، أو التأويلي فالعلم شيء ينصب في الفلوات تهتدي بها الضالة".[1]

ويقصد به هنا أنه إشارة أو رمز ويكون بمثابة دليل، فهو مرشد بالنسبة لقارئ النص سواء على المستوى الإشاري أو التأويلات داخل النص، ويعرف كذلك هو: "علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة لصاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه".[2]

وهو سمة واشارة لغوية تستخدم لإغراء القارئ لقراءة النص، فلولا العناوين لبقت الكتب مرفوفة فوق الرفوف، فمن من عمل أدبي كان سبب سطوعه وانتشاره هو العنوان الذي يحمله وكم من كتاب كان عنوانه سبب ركوده وفشل العمل الأدبي.

ونستنتج إذن من خال التعاريف السابقة أنه هو عبارة عن نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية وهو كالنص أفق، قد يصفر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قـــارئ وسيميائية تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعـــلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيـسر من منجزات التأويل.

---

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دط، 2007، ص65.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، 2008.

تحليل العنوان:

يعدّ عنوان مسرحية الأميرات من العناوين المكثفة من حيث الجانب الدّلالي واللّغوي، لأنّه يفتح أمام القارئ والمتلقّي المجال لمجموعة من المفاهيم والتأويلات قبل الدّخول في التّفاصيل والتّعمّق في النص الروائي، ويمكننا تحليل العنوان من الجانب الدّلالي واللغوي، وبهذا نحن بصدد القيام بالتّحليل من المستويين بالتفصيل:

-التحليل الدّلالي:

1-العنوان: عند قراءة كلمة أو لفظ "الأميرة" للوهلة الأولى تخيّل مباشرة إلى الدّلالة أو المعنى العام العادي والتتابع بين مختلف شرائح النّاس، وهي الدّلالة المتعارف عليها وهي الّتي تعني بها لفظة الأميرة والّتي تعني بنات الملوك أو النّساء المنتميات إلى طبقة معيّنة وهي الطبقة البرجوازيّة الأرسطقراطيّة، وعالم الرفاهية والجمال والسلطة.

حيث يطلق اسم ولفظ "أميرة" على كلّ فتاة تنتمي إلى الطبقة البرجوازيّة أو طبقة الملوك، حيث نجدها تتمتّع بقدر من الجمال الفاتن، وتملك سلطة كافية لحدّ قهر الرّجال، وكمية كافية من الدّلائل والطفولة من وإن كانت تبلغ من العمر أربعون سنة وخاصّة إنْ كانت وحيدة أبيها.

ولكن بعد مسرحيّة الأميرات للكاتبة "فاطمة فالير" وهي أديبة وكاتبة جزائريّة الأصل، من الأعمال التي تحمل في طيّاتها حمولة من التّناقضات المقصود بين اللّفظ والواقع المصوّر داخل النصّ الروائي، حيث يعتبر عتبة نصيّة متشابهة وغنيّة بالدّلالات التي تتداخل وتتشابك مع المتن القصصي، ويمكننا تفكيك الأبعاد الدّلاليّة لهذا الأخير إلى ما يلي:

-الدّلالة الرمزيّة:

يستدعي لفظ "الأميرات" في الذهن الجمعي صورًا نمطيّة مستمدّة من الأساطير والحكايات الخرافيّة العميقة، حيث يوجد هناك الرّفاهيّة، الجمال الفاتن، الحماية، الثّراء الشّديد ...إلخ، لكن "فاطمة قالير" استخدمت هذا اللّفظ أو هذا العنوان كفخ لغوي ناتج لجذب انتباه القارئ والذّهاب بمخيّلته بعيدا على البعد عن المعنى الحقيق في المسرحيّة، حيث استخدمته ووظّفته كذلك كنوع من المفارقة التهكّميّة، فالأميرات هنا في عملها الأدبي من نساء من صلب الواقع المثقل والمليء بالهموم، والقيود الاجتماعيّة والقهر والدنيس والتّهميش، العنوان هنا يمنح للسيادات بسلطة وهميّة، أي يمنحهن" "سيادة معنويّة" تعويضا عن واقعهن المأزوم،

ويمنحهن حريّة الاختيار والتحرّر من القيود والأغلال الاجتماعيّة حتّى وإن كانت هذه الحريّة مقتصرة فقط في أذهاننا وخيلتهنّ فقط، وليس مجسّدة على أرض الواقع. وحيث يتعمق القارئ في قراءتها يجد هؤلاء "الأميرات" يعشن في فضاءات مختلفة (نفسيّا ومكانيّا)، ممّا يجعل العنوان يحمل في طيّاته صفة السخريّة السوداء.

حيث تستخدم "فاطمة قالير" العنوان للإشارة إلى نساء قد يمتلكن كلّ وسائل ومقوّمات الرّفاهيّة من المادّة أو المكانة الاجتماعيّة، لكنّهن يفتقدن للحريّة الحقيقية وهي حريّة بلا قيود وبلا حدود حتّى في أبسط الأشياء، وكأنّ لقب الأميرات "سجن مخملي" إذن فاللقب هنا ليس مجرّد رغبة ملكيّة بل هو عنوان أستخدم للدّلالة على المعاناة ونسج من "رحم المعاناة" فهي بذلك ترفع فاطمة المرأة الجزائريّة البسيطة، الكادحة أو المناضلة إلى الأميرة تقديرًا لتضحياتها.

-**دلالة الجمع:** استخدمت الكاتبة لفظ الأميرات واختارتها في صيغة الجمع وليس مفردة، وهذا للتّعميم وللتأكيد على أنّ هذه الحالة ليست حالة فرديّة، وليست حالة شاذّة وانّما حالة جماعيّة تعاني منها جميع النّسوة، وشمل كذلك فئة واسعة وكبيرة من النّساء اللّواتي يتسارعن نفس الوجع ونفس القهر وخاصّة يتسارعن في نفس المصير وهو المصير المقيّد بالأغلال والأصفاد.

-**التنميط:** يوحي الجمع بأنّ المجتمع يضع هؤلاء النّساء في قالب واحد وهو "قالب الأميرات" حيث تندثر وتذوب الفرديّة والتّميّز الشّخصي والفردي لصالح الصورة النّمطيّة المعتادة التي يفرضها المجتمع أو السلطة الحاكمة.

حيث يمكننا القول في مسرحيّة "فاطمة قالير" غالبا ما كان يوجد تلاعب بالأقنعة فالعنوان هنا يعمل كواجهة برّاقة تخفي خلافها ترهّلات نفسيّة وصراعات نفسية وجسديّة كذلك.

فمن خلال استخدام لفظ "الأميرات" سعت فاطمة وهدفت إلى إحداث صدمة وذهول لدى المتلقّي فعندما يغوص القارئ في أجزاء المسرحيّة وقراءة ما بين أسطرها يصطدم القارئ ويكتشف أنّ هذه "الأميرة" قد تكون فتاة مهزوزة الكيان ومهزومة ومكسورة الخاطر مضطهدة لدرجة لا تقوى على أخذ حرّيتها الكاملة والمطلقة، حيث هنا يسقط التّلاعب اللّفظي والدّلالي ويسقط القناع اللفظي للعنوان ليبرز الوجه الحقيق للكلام والمعاناة.

-الدلالة المكانيّة:

ارتبط لفظ الأميرة ارتباطا وثيقا بالقصر، والقصر غالبا في الأدب النّسوي ما يقرأ في أغلبية الأحيان بوصفه أو بوضعه تحت مصطلح الاختيارية أو الإجبارية.

حيث يتبيّن لنا ويتّضح لنا من الاسم أنه مكان فاخر وفاره، فيه كلّ ما يحتاجه الإنسان من مقوّمات العيش الفاخرة، ولكنّه في نفس الوقت مكان مغلق، فالأميرة بحكم مكانتها لا تستطيع المشي في الأسواق والأماكن العامّة ولا تختلط بعامّة النّاس والعامّة، مما يعزّز دلالة الاغتراب عن واقع والانفصال عن العالم الخارجي الذي تعاني منه معظم شخصيّات المسرحيّة.

-الدّلالة السيكلوجيّة:

تحمل الدّلالة السيكلوجيّة أبعادًا ودلالات مختلفة ومتضاربة ومتناقضة، حيث نجد أحاسيس ومشاعر الانكسار، القهر، النرجسيّة والعنف والقوة، وهذه دلالات سيكلوجيّة متناقضة، حيث نجد العنوان يعكس رغبة الشخصيّات في التّمسّك بصورة ذهنيّة برّاقة ومشرقة تعكس الصورة المريرة والواقع المرير المعاش وذلك بغية الهروب من المر أو الهروب من أنفسهم ومن شعور وإحساس الانكسار الداخلي.

إذن فـ "الأميرة" هنا ليست بمنصب أو برتبة سياسة بقدر ما هي حالة شعوريّة بالافتخار وبحب مكانة وشخصيّة عالية المقام، وخاصّة الإحساس بالاستعلاء وذلك لاستخدامها كآليّة دفاعيّة لمواجهة الاضطهاد والتّهميش.

-المفارقة الدراميّة:

-تكمن قوّة العنوان في المفارقة وهذا أسلوب استخدمته فاطمة وهذا بين ما يتوقّعه القارئ (قصص خياليّة، أو حياة ترف)، وبين ما يراه (الضّياع، المصير المجهول، القهر، الأصفاد والقيود الوهميّة،... إلخ)، هذا التّضاد المتناسق، يثير الفصول ويحفّز المتلقّي على طرح التّساؤل ويجعله دائم البحث عن إجابة مقنعة لسؤاله وهو: من هؤلاء الأميرات؟ وما مصيرهن؟ لماذا سمّيت المسرحيّة بهذا الاسم وهي عكس العنوان؟

إذن نستنتج من خلال تحليلنا لعنوان المسرحيّة "الأميرات" للكاتبة الجزائريّة "فاطمة قالير" أنّ العنوان عندما ليس مجرّد وصف لمكانة، بل تستطيع القول هو وسيلة وأداة نقديّة استطاعت اللّعب من دلالة التّشريف إلى دلالة: الاضطهاد والتّطويق، والعزلة.

العنوان: يمثّل القشرة الخارجيّة الّتي تنكسر فور سرد العرض عن هموم إنسانيّة وآلام وآمال إنسانيّة بشرية عميقة.

وبهذا يمكن تصديق القول الإنجليزي الشّهير ‘Don’t Judge à book by d’s cover’، أي بمعناه الحرفي، لا يعزم غلاف الكتاب قد يدور عنوان الكتاب ليوحي بالسّعادة ولكن مضمونه مغاير تماما للعنوان وقد يكون غلاف الكتاب .... ومحتواه قيّما جدّا والعكس.

2-عتبات قراءة في الغلاف:

يعدّ الغلاف بمثابة الواجهة الرئيسيّة لأيّ عمل أدبي فنّي فهو الّذي يشدّ الجمهور ويجذبه أو ينفره من العمل الأدبي.

فعرف الغلاف في المفهوم اللغوي عند "ابن منظور" على أنّه: "غلاف: غلّف: الصّوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وغرفة البيض وكيمام الزهر وساهور القمر والجمع غُلف والغلاف: غلاف السيف والقارورة وسيف الغلف وقوس غلفاء، وكذلك كلّ شيء في غلاف فغلف القارورة وغيرها وأغلفها وأدخلها في الغلاف، قيل: غلّفها غلفًا في صنعته –صلى الله عليه وسلّم– بفتح قلوبنا غلفا أي مغشاة مغطّاة واحدتها أغلف".[1]

–أي هو الصون أي صون الشيء وتخبئته من الأنظار أي من الخارج مثل: القلب، والقمر،...إلخ.

أمّا اصطلاحا:

يعتبر الغلاف أوّل عنصر يقوم بشد ولفت انتباه القارئ حيث شدّ فضوله نحو تصفّح ومعرفة وداخل العمل الأدبي والغوص في أعماقه. "فالغلاف فضاء مكاني لأنّه لا يشكّل إلاّ عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده.

وورد كذلك في كتاب العين بمعنى: "الأغلف، الأقلف، وقلب أغلف كأنها غشى غلا فلا يعني شيئا، والغلاف، الصوان، وقبل غلفت لحيته، وتغلّف الرجل واغتلف".[2]

فالغلاف هو كلّ ما نغطّى به ونستعمله كأداة ووسيلة للحماية، كحماية القارورة، الكتاب، السيف، ... إلخ.

غير أنّه محدّد ولا علاقة له بالمكان الّذي يتحرّك فيه الأبطال إلا أنّه مكان تتحرّك على الأصح فيه عين القارئ.[3]

إذن فالغلاف بمثابة العتبة الأوّلية للدّخول لأعماق النص واستكشافه من حيث المضمون وما يحمله من أبعاد جمالية وفنيّة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1995، مادة [غ ل ف]، ج5، ص 51– 52.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص613.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز اثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص56.

نجد كذلك "جيرار جنيت" يقسّم الغلاف إلى أربعة أقسام هي:

*الصفة الأولى للغلاف: وأهمّ ما وجد فيها:

-الاسم الحقيقي أو الاسم المتعارف للمؤلّف أو المؤلفين.

-عنوان أو عناوين الكتاب.

-المؤشّر الجنسي.

-اسم أو أسماء المترجمين.

-اسم وأسماء المسهلين.

-اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النّشر.

-الإهداء.

-التعبير".[1]

*الصفة الثانية والثالثة للغلاف: وتسمّى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامّتين.

*الصفة الرّابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتابة عامّة، نجد فيها:

-تذكير باسم المؤلّف وعنوان الكتاب.

-كلمة النّاشر.

-كما نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب.

-ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر".[2]

إذن من خلال هذه التّعاريف لعنصر "الغلاف" يتّضح لنا أنّ الغلاف أهمّ عتبة من العتبات النصيّة، وبهذا نحن الآن بصدد القيام بقراءة في غلاف مسرحيّة "الأميرات" للكاتبة "فاطمة قالير".

حيث نجد الغلاف الخارجي سميك بسمك 34 سنتمتر.

الغلاف غالبا ما يوحي بعالم المرأة الأنثوي، حيث تستحضر صورة الأميرات ليس بمعناها الحرفي فقط، بل كرمز للمرأة بكلّ ما تحمله من آمال وأحلا، وقيود وصراعات، يتوسط الغلاف صورة امرأة وهي الكاتبة "فاطمة قالير" وهي صورة بسيطة لا يوجد مظاهر الذبح أو الثراء عليها بالعكس بل هي مرآة عاكسة لعورة النّساء الريفيّات البسيطات.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرر جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2000، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص47.

-استعملت "فاطمة قالير" مجموعة من الألوان الّتي تحمل في طيّاتها دلالات ورموز وهي ألوان تميل عادة إلى التدرّجات الهادئة أو الداكنة مثل: [اللون الأود والأحمر] وهذه ألوان تحمل دلالات ومعاني متعدّدة ومختلفة حيث تعكس هذه الألوان الأجواء الدّراميّة وربّما تحمل كذلك شيئا من الغموض أو التّوتّر الدّاخلي.

-نجد "فاطمة قالير" استعملت اللون الأحمر، حيث يدلّ اللون الأحمر ويرمز إلى القوّة، السلطة، التّمرّد على الأوضاع، الدّم بمعنى الحياة أو الموت، وهنا في المسرحيّة قد تعني فاطمة من خلاله الحريّة أو الموت بالأصفاد والقيود، اللّون الأحمر كذلك يدلّ على الغضب والهيجان، وهنا تمرّد النّسوة الأميرات على الأوضاع.

-مزجت "فاطمة قالير" اللون الأحمر باللون الرّمادي الباهت إلى درجة الميل إلى الأسود وهذا اللّون يدلّ على كميّة الاكتئاب والتّشاؤم واليأس من الأوضاع التي تعيشها النسوة، من مشاعر وأحاسيس بالوحدة أو العزلة، فإنّ استخدام "فاطمة قالير" للون الرّمادي، وخاصة أنّ المسرحيّة عنوانها للأميرات، قد تدلّ على أنّ العنوان مجرّد عنوان لا أكثر ولا أقلّ بل الأميرات تعيش حياة باهتة خلف مظاهر جميلة، ضبابية الواقع أو تشوّه الرؤية، شخصيات تعيش صرخا داخليا دون حسم غياب الموضوع أو الحقيقة.

-توسّط الغلاف اسم الكاتبة باللون الأبيض وتحته عدد المسرحيّات التي قدّمها الكتاب وأسماء المسرحيّات وهذا كلّه باللّون الأبيض، حيث يحمل اللّون الأبيض فكرة البداية، والنقاء، البداية الجديدة، السلام، الحريّة، وهنا في مسرحيّة الأميرات وظّفته فاطمة بنيّة توضيح صورة مثاليّة للمرأة يفرضها المجتمع، اللّون الأبيض يحمل رمز النقاء والبداية الجديد، ولكنّه يتحوّل إلى رمز للفراغ أو القناع الذي يخفي الحقيقة، فهو بذلك يحمل تناقضا في رمزيّته ودلالته.

-في الجهة العليا كتب دار الطّباعة والنّشر بخط عريض باللون الأصفر وفي نفس الجهة من الجهة السفلى عدد الترجمات باللون الأصفر، وهذا للدّليل على غدٍ مشرق ومشمس وضوء الأمل وسط العتمة.

-استعملت ووظّفت "فاطمة قالير" مزيجا من الألوان الحارة والباردة لتبيين مدى التأثير الألوان على القارئ، وأنّ هذه الألوان تحس أبعاد ودلالات رمزية، نفسيّة وجسدية تؤثّر على القارئ وتبقي الوضع والمضمون داخل المسرحيّة.

-واللون الأحمر له دلالات نفسية كبيرة حيث يستعمل في علم النفس لحفظ الأشياء ونذكرها داخل الذاكرة.

فبهذا استعملت "فاطمة قالير" خليطا ومزيجا من الألوان لجذب انتباه القارئ وشدّ فضوله للغوص في أعماق المسرحيّة.

-إذن نستنتج أنّ العنوان والغلاف عتبة من العتبات النصيّة فهما عنصران لا يمكن لأيّ كاتب أو أديب الاستغناء عنهما في أي عمل أدبي، حيث يجب عليهما اختيارهما بدقّة وعناية شديدة.

3-الصّراع الجوهري في مسرحيّة الأميرات لـ "فاطمة قالير":

يعدّ الصراع بمثابة العمود التي تتوسّط البدن فهو الّذي تبنّى عليه الحبكة الدرامية في أي عمل مسرحي.

حيث يستلزم العمل المسرحي وجود حبكة دراميّة كاملة الأطراف، حيث يمكننا تعريف الصّراع على أنّه: "بناء ذو علاقة تبادليّة بين الأفعال باختيار مقصود ومرتّب يقوم به المؤلّف".[1]

لا يمكن لأي مؤلّف أن يتخلّى عن الصراع المؤنّث في حين يعتبر المكوّن الأساسي والرّئيسي للعمل المسرحي، هذا ما يجعل المسرح يتربّع على عرش الفنون ويصبح أبًا روحيًّا لها، فالصّراع في المسرح يترجم ويجسّد الصّراعات النفسيّة والجسديّة التي يعيشها الإنسان في حياته اليوميّة على اختلاف أشكالها وتنوّع مجالاتها، حيث يصوغ صراع الإنسان مع بني جنسه الإنسان، وصراعه مع القدرة الإلهيّة.

فالصّراع في العمل المسرحي يكون أكثر تنظيما واعتدالا في العنصر السّردي، عن باقي العناصر المتواجدة وإذ تكون عادة أكثر سلامة ومرونة، بحيث يكون عنصر الصّراع ظاهرًا، أو مختفي بطريقة منظّمة داخل الحوار المسرحي، ورغم اختلاف أشكاله وتعدّد ملامحه يكون عنصرا لا مجال للاستغناء عنه، وتتعاقب الأحداث الدراميّة للمسرحيّة وفق خطّة منهجيّة تترجم الرؤية الفنيّة للمؤلّف، حيث نجد أنّ: "الصّراع في المسرحيّة هو الأساس الذي تقوم عليه ومبدؤها الأوّل وهو الرّكيزة التي تكوّن العمل الدّرامي وتجعله ملتحم من بدايته إلى نهايته إلى أوسطه".[2]

أي أنّ الصّراع هو عنصر جوهري لا يمكن عدم تواجده في العمل المسرحي فهو بمثابة ملح الطّعام في العمل الدّرامي المسرحي.

---

[1] عبد المجيد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، الدار العربية للعلوم، ط1، 2012، الاسكندرية، مصر، ص23.

[2] قطر الندى بومعيزة، البناء الدّرامي تورجي للمسرحية في تجربة فاطمة قالير، مذكرة لنيل شهادة الدطتوراه، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والأدب العرب، جامعة 20 أوت 1955، 2020-2021، ص70.

يتجلّى عنصر الصّراع في العمل الدّرامي المسرحي: الأميرات لفاطمة قالير بطريقة خفيّة بحيث يعيش المتلقّي [المتفرّج] في شوق وقلق مستمر وفضول قاتل لمعرفة الأحداث التّالية:

*الجوقة: كلّ ما في الأمير هو أنّها مزعجة في بعض الأحيان.

*الأميرة: لا تزعجني أنا، فأنا لست غريبة أو عدّوة، لا تخجلوا بها أمامي، أحبّها مثلما أحدكم تماما.

*الجوقة: فلتتركها تصرخ قليلا، سيحرّرها ذلك...

*الأميرة: هل تعرّفت عليّ؟

*بادية: أكيد، تعلم بقدومك، سهرت البارحة كما أنها مضطرّة، ولم تنم حتّى سمعت بوصولك.

*الأميرة: سمعت صراخها.

*بادية: أجل، لكنّها كانت مستاءة جدّا لمجيئك، تخاف وقوع مكروه، كعادتها.

*الأميرة: عندما يتحدّث المجانين عن المكروه، يجد الأصفاد إليهم.

*صوت: (وهو يأكل)من يتكلّم عن المكروه؟ هذا يوم بهجة، فلنأكل ونغنّي ونرقص.

*الأميرة: تحسّ هذه المجنونة المسكينة بالأشياء أحسن منّي ومنك، ألازالت جارتها، تفصل بينكما الحديقة الصّغيرة فقط؟ فما الّذي كانت تقوله تحديدا؟

*بادية: تكلّم عن ميراث الحـاج.

*الأميرة: ميـراث.

*بادية: تقول أنّه يجب التّخلّي عنه.

*الأميرة: ميراث يجب التّخلّي عنه؟ غريب".[1]

[1] جميلة مصطفى الزقاوي، فاطمة قالير، مسرحيات الهيئة العربية للمسرح، الإمارات، ط1، 2015، ص52.

يتبيّن لنا من خلال هذا الحوار والصّراع الّذي يتدخل في شكل حوار أنّه سيحدث أمرًا سيّئا، وذلك عن طريق استحضار واستعمال شخصيّة "المجنونة" والتي كانت معظم تصرّفاتها توحي بالغرابة والجنون، يرجع هذا الاستدلال الذي بينت من خلاله المجنونة بما سيقع وبما سيأتي من أحداث سيّئة، وهذا راجع كلّه إلى الاعتقاد والإيمان بأنّ المجانين يملكون حدس قويّ بالشيء بالأحداث، وكذلك يقال أحيانا تأتي الحكمة من أفواه المجانين، وأحيانا يلجأ إليهم حتّى في أخذ الدّعوات منهم والتبرّك بهم، وهذا راجع لمعتقد شائع صيته وسائد أنّ المجانين أحاديثهم وأحاسيسهم صادقة كلّها، "بادية: أكيد، تعلم بقدومك، سهرت البارحة كما أنها مضطرّة، ولم تنم حتّى سمعت بوصولك

الأميرة: سمعت صراخها.

بادية: أجل، لكنها كانت مستاءة جدّا لمجيئك، تخاف وقوع مكروه كعادتها....." .[1]

لقد تحدّثت "بادية" هنا عن حبّ "المجنونة" للأميرة والانتظار الطّويل لها وأنّها على دراية أنّها قادمة وهي في انتظارها على أحرّ من الجمر، وبشوق كبير، حتّى أنها وصلت إلى درجة عدم النّوم حتى علمت بقدوم "الأميرة" وإخبارها بالتخوّف الّي يتملّكها وإحساسها بإصابة الأميرة بمكروه.

يبدأ تجلّي الصّراع في المسرحيّة من خلال إشارات شخصيّة "المجنونة" المصابة بالهلع والخوف الشّديد، تمثّل في خوفها من إصابة الأميرة بمكروه ما عند حضورها ومجيئها وهذا ما يربط بداية صراع الأميرة والتي عمدت الحبكة الدّراميّة للمسرحيّة التّلميح إليه والإشارة إليه.

بدأت ملامح الصّراع تظهر رويدا رويدًا في الحديث "العبدتان".

.... تقدم اِمرأتان محجّبتان كليّا بالأسود إلى باب الدّخول، وتنحنيا أمام الأميرة، وتناديانها بالسيدة.

---

[1] المرجع السابق، ص52.

الأميرة: قفا أيا تكنّ، أخوات أو أمّهات ! وقلن لي من أنتنّ.

عبدتان: نحن عبدتاك !

الأميرة: عبد، لا أملك عبيدا !

..... الأميرة: أجل سمعت عن تلك الخادمات اللّواتي اهتممن بي منذ ولادتي، إنهغنن يا أمهاتي العجائز حضورهن الرّقيق يشرّفني، انهضا وأزيحا النقاب عن وجهيكما لتأكلا.

العبدتان: لا ! أى ! لا !

الأميرة: ماذا ؟

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

الأميرة: (بمزاج جيّد): اعذراني لطرح سؤال غير منطقي لكن ... لما من أنتن إذن؟

العبدتان: لحمايتك بأجسامنا وأرواحنا؟

الأميرة: حمايتي من ماذا؟ يا أمّهاتي العجائز؟

العبدتان: من كلّ ما هو عدائي في هذا اليوم المشؤوم !".[1]

رفضت العبدتان الأكل والشرب جملة وتفصيلا وهذا راجع لوجود الأميرة معهما في نفس المكان فاستغربت الأميرة من سبب تواجدهما إذن، فكأنّ ردّهما غريب يثير الريبة وهو حماية الأميرة حتّى ولو على حساب أجسادهن وأرواحهن، حيث يظهر هنا الصّراع متخفّيا، وذلك ابتداءً في حوار "العبدتان" إذ تمّ تسميتهم من طرف الكاتبة التي كانت قاصدة ومتعهّدة لإطلاق هذا الاسم وهذا دلالة على العبوديّة.

وكأنّهما جاءتا في مهمّة مقصودة ولم تفصح عن اسمهما.

الأميرة: هل أستطيع رؤية وجهكما على الأقل؟

العبدتان: تعرفينها، فهما في ذارة طفولتك؟" .[2]

---

[1] المرجع السابق، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص54.

لقد انتاب "الأميرة" الشكّ في تصرّف "العبدتان" التي يحملان في طياتهم بشارة شرّ، فبتصرّفهما الّذي يدلّ على عدم احترام وقلّة تقدير لأهل الميت وهو رفض الأكل والمشرب فتعجّبت "الأميرة" من هذا التصرّف الغريب والّذي يحمل في الآن نفسه صفة العدائيّة والكره والحق، وهذا دليل قاطع على صدق كلام المجنونة وبقي تنبؤها أن اليوم هو يوم مشؤوم.

العبدتان: أوه ! ارحمينا يا أميرة.

الأميرة: أزيحا النّقاب ! (بعد فترة صمتت العبدتان متحجّرتان بلباس أسود تنهضان معا تكتم الحاضرات أنفاسهن بينما تنهض العجوزتان ببطء أمام الأميرة، وتأمرهما مشيرة بإصبعها، استديرا أمام هذا الحضور المشرف قبل أن تظهرا وجهيكما...." .[1]

يتّضح من أنّ هذا الحوار يبيّن أن العبدتان تحملان نيّة خبيثة وعمل مدبّر للأميرة ويحملان كذلك دلالة الحماية والدّفاع عنها، كما اسمهما وهيئتهما من خلال وصف الكاتبة لهما وخضوعهما والرّكوع لشخصيّة الأميرة الّتي تعتبر سيدة القصر، وتبين لنا هنا قيمة وشخصيّة الأميرة.

من خلال إصدار وإعطاء الأوامر، والتي تجسّدت في لغة الجسد والتي ترجمت على شكل إشارة بالإصبع طالبة منهما الإفصاح عن وجهيهما.

من خلال استخراجنا لتجليّات الصّراع القائم في المسرحيّة تبيّن لنا أنّ هناك نوعان من الصّراع صراع مباشر وصراع خفيّ متخفّي أحيانا في الحوار الحاصل بين الشخصيّات الدّراميّة.

-الحــوار في مسرحيّة "الأميرات لـ: فاطمة قالير":

يعدّ الحوار هو مجموعة من الأحداث والصّراعات بين الشخصيّات والّتي تترجم على شكل حوار وهو تبادل كلامي وتواصلي بين الشخصيّات فالحوار هو العنصر الأساسي التي تستند عليه أي عمل جرامي روائي.

---

[1] المرجع السابق، ص54.

يبدأ الحوار في مسرحيّة "الأميرات" بأصوات معبّرة دون تصريح واضح للشخصيات، حيث يتمّ التّعرّف على الشخصيّات الموجودة داخل المسرحيّة من خلال خاصيّة الحوار.

"... صوت رجالي: (مسن، يلهث)، هذه فكرة مخيفة، فكرة المجيء ليلا من أجل التحضير لمفاجأة ... مفاجأة من؟ الأميرة المسكينة ألم تسمع بجحود العالم من قبل؟ لكن ... ما الشيء الثّقيل الذي تحمله هنا بالدّاخل؟ صوت نسائي (متابة ضاحكة) هدايا؟؟؟ ".[1]

من خلال هذا الحوار يتبين لنا أنّه حوار بين شخصيّتين، رجل عجوز لم يعجبه الأمر، وهو الحضور في الليل ويعتبر هذا التصرّف غير لائق، حتّى وإن كان هذا التصرّف هو كسل مفاجأة للعائلة، حيث تقدّمت الكاتبة لصف البطلة بالطيبة التي لا تعرف عن قسوة الأشخاص والعالم الخارجي شيئا، حيث تتساؤل عن مكوّنات الحقيقة التي يحملها الرّجل المسنّ.

تفهّمت الحبكة الدّراميّة إخفاء الشخصيّات وعدم إبرازها بشكل واضح وهذا راجع لسبب إدخال المتلقّي سير الأحداث، "... مع مواصلة الحوار يصبح الرجل تعيس أكثر وصوت المرأة سعيد أكثر فأكثر

صوت رجالي؟ هدايا؟ يا أيّتها الأميرة لم تتغيّري كثيرا إذن لا تزالين كريمة جدّا ومجنونة أيضا...

صوت نسائي: والدي المسن...."[2].

يتّضح من الحوار الذي دار بين الشخصيّتين أنّ صوت المرأة منتعش بالحبّ والفرح والسرور كعكس صوت الرجل المسنّ الّي يحمل آلامه وحزنه والتي ترجمت في نبرة صوته.

"صوت رجالي: لا تناديني هكذا ! لست سيدك ولست سيّدا فقط لست سوى عبد فقير مسرف ووحيد ... هذه الكتب...

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ، ص23.

صوت نسائي: نعم

صوت رجالي: هل عرفت هذه الكتب على مصالح الجمارك: ."[1]

حيث حاولت هنا الكاتبة إسقاط الشخصيّة المتّفقة المحبّة للمطالعة وللكتب على شخصياتها، فصوت الرجل يظهر تردده وخوفه من الكتب.

كما يقوم العجوز بوصف "نونو" بأنّها ساحرة شمطاء، في حين قابلت الأميرة بالرفض لهذه الصفة ومناداتها بـه.

"... سأبقى هنا في انتظار العجوز الساحرة، ستأتي لنا بالماء في الصّباح الباكر

امرأة: ألا زالت تنادي مرضعتي بالعجوز الساحرة؟

رجل: أيّ مرضعة؟ لم توضع أحدا بحسب علمي !..." ."[2]

تقول الأميرة للعجوز المسن أنّها لما كانت مغتربة في فرس أنها كانت تعيش كامرأة عاديّة ولا يعلم أحد أنّها أميرة حيث تقول:

".... أتستطيع التخيّل أيّها العجوز أنه في العاصمة الفرنسيّة أين عشت لسنوات الكلّ يعتبرني امرأة عاديّة؟

رجل: امرأة عاديّة أنت....." ."[3]

تربط "الأميرة" و"نونو" علاقة حب كبيرة ووطيدة وهي التي تعتبرها كأمّ لها لأنّها قامت بتربيتها وأعطتها حبّا وترجم هذا الحبّ عند التقائهما.

"نونو: الحمد لله ! الّذي سمع دعائي أنا العجوز أنا العجوز ! الساحرة ! عشت طويلا لأى وجهك العزيز مرّة أخرى ! يا قلب قلبي يا دمي، هل عدت لدفئي؟

الأميرة: أزليه أنت، صلبة كالحجر، صلبة كالصخر، لا، لا أريد دفئك بمشيئة الإله !"."[4]

---

[1] المرجع السابق، ص23

[2] المرجع نفسه، ص30

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص30.

لقد بدأت تتّضح الشخصيّات رويدا رويدا من خلال عنصر الحوار بعدما كانت الكاتبة تميّزها بالصوت الرجالي والصوت النّسائي [الصوت المؤنّث والصوت المذكر] في الحوار.

فقد عمدت الكاتبة "فاطمة قالير" في مسرحيّتها "الأميرات" بناء الحوار وإبرازه بقوّة قبل كلّ العناصر الأخرى للمسرحيّة لأنّه هو العنصر الفعّال والمحرّك الفعلي للعمليّة المسرحيّة كون الحوار هو العنصر التي تقوم عليه المسرحيّة كلّها.

4-الشخصيّات:

تتعدّد وتتنوّع الشخصيّات، حيث نجد شخصيّات رئيسيّة وثانوية وأخرى عارضيّة، حيث تقوم هذه الشخصيّات بوظائف وأدوار وذلك لعرض الأحداث والأفكار المسرحيّة، وهي التي بدورها تخلق الصّراع ونوعه وماهيّته، وتقوم بإبراز أهم التّطوّرات والتّعقيدات الموجودة.

حيث توجد في مسرحيّة "الأميرات" لفاطمة قالير عدّة شخصيّات منها: الرئيسيّة والثانويّة، والمتمثّلة فيما يلي:

-شخصيّة الأميرة: هي شابّـة في العقد الثالث من عمرها، قويّة الشخصيّة، متمرّدة على كلّ العادات والتّقاليد، مثقّفة، ولكنّها متمسّكة بدينها الإسلامي رغم اغترابها في فرنسا، بالإضافة إلى زواجها من رجل أجنبيّ غير مسلم، طيّبة وحنونة، أمّ لبنتين توأم.

-يتجلّى بروز وحضور شخصيّة "الأميرة" دون تصريح مباشر لهذه الشخصيّة وذلك من خلال وصف الأقدام.

"... صوت أقدام في السلّم، عندما تنصت جيّدا يتّضح أنّها أصوات أقدام من نوعين: واحدة خفيفة ومنتظمة والثّانية متثاقلة ومتعبة....". [1]

-كما تظهر الأميرة كذلك على أنّها في قمّة حيويّتها وشبابها ومفعمة بالرّوح الإيجابيّة والسّعادة.

"... صوت نسائي (شابة ضاحكة) هدايا !

مع مواصلة الحوار يصبح صوت الرجل تعيس أكثر فأكثر وصوت المرأة سعيد أكثر فأكثر...". [2]

-كما برزت شخصيّة "الأميرة" عندما حاورها الرّجل ووصفها بأنّها طيّبة كثيرا وكريمة إلى حدّ الجود.

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

"..... أيّتها الأميرة لم تتغيّري كثيرا إذن؟ لا تزالين كريمة جدّا ومجنونة جدّا أيضا؟ أخبريني قليلا ...". [1]

-كما يتمّ وصف المرأة على أنّها إنسانة مثقّفة ويتجلّى ذلك في حوارها مع الرّجل العجوز حيث أنها أحضرت حقيبة مليئة بالكتب، ويتجلى ذلك في:

"... لكن ما الذي تحملينه في الحقيبة الأخرى؟

فهي أثقل من كل خطاياي مجتمعة

صوت نسائي: كتب

صوت رجالي: لا ينقصنا سوى هذه الكتب، هل تمزحين أنت تبحثين عن مشاكل إذن، هل أتيت من أجل بكاء وفاة أبيك أم من أجل التحضير للثورة...".[2]

-كما تتجلّى شخصية "الأميرة" في عودتها من الغربة وذلك من أجل الحضور لجنازة والدها.

وتعدّ هنا شخصيّة "الأميرة" من الشخصيّات الرئيسيّة في المسرحيّة، فهي "البطلة" الرئيسيّة في العمل المسرحي لفاطمة قالير.

-شخصية الشيخ: هو عبارة عن عجوز مرهق ومتعب، هو رجل، متمرّد، شيخ، عجوز، أهلكته ذنوبه ومعاصيه، فعصيانه يظهر لدرجة أنّه يخاف بدرجة كبيرة من نتائج أفعاله وذنوبه، جسّدتها فاطمة قالير في التّلميح إليها بإطلاق عليها تسمية "صوت رجالي"

صوت رجالي: (مس، يلهث)، هذه فكرة سخيفة ...فكرة المجيء ليلا".[3]

كما تنعته شخصيّة "الأميرة" بـ "العجوز" دلالة على كبره وتقدّمه في السنّ.

"... صوت نسائي: والدي المسن...".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص23.

ظهرت هذه الشخصيّة في بداية المسرحية ابتداء مع ظهور شخصيّة البطلة.

-شخصية نونو: كانت "نونو" مربية وحاضنة للأميرة قديما، حيث كانت دائما واقفة وسائدة لظهر الأميرة ودافعه عنها بقوة، حيث كانوا يكنّونها بالسّاحرة، فهي عجوز مسنّة، ظهرت هذه الشخصيّة مع بداية المسرحيّة، عند حديث الأميرة مع الشيخ والتي أعطت مقام والدها.

"... صوت نسائي: آه ! نعم ! لأنّ نونو لم تعد تعيش هنا بعد الآن لذلك قطع الكهرباء..."[1].

-شخصية المقعد: شخصية المرأتان العبدتان.

-شخصيّة العهيد – شخصيّة العهيدة – شخصيّة المجنونة:

وهذه الشخصيّات تظهر مع استمراريّة الأحداث الدراميّة للمسرحيّة، وهي شخصيّات عارضيّة وهي شخصيّات استخدمتها "فاطمة قالير" لاختفاء عنصر التّشويق.

إذن فالشخصيّة هي أساس تكويني وبناء المسرحيّة وذلك من خلال إبراز دورها في المسرحيّة أو في النص المسرحي وهذا ما يتناسق مع باقي الشخصيّات من أداء وتحرّكات وتفاعلاتهم الدّراميّة.

---

[1] المرجع السابق، ص23.

5-المكان الزمكاني في مسرحيّة الأميرات لـ "فاطمة قالير":

***المكان:**

هو الحيّز أو الفضاء الذي تُجرى فيه مجريات وأحداث المسرحية ويكون المكان عبارة عن أماكن مفتوحة والأخرى منها أماكن مغلقة.

تجلّى عنصر المكان في المسرحيّة من خلال:

"... في مكان وفي قرية من قرى الجزائر، ...".[1]

يعكس المكان الارتباط الوثيق بالهويّة وهو من خلاله يحدّد المكان وانعكاسه الثقافي والوطني، حيث مكان القرية مرتبط بهويّة الكاتبة وجذور أصولها.

كما ذكرت الكاتبة مكان إقامة "نونو" وهو عبارة عن كوخ وهو عبارة عن مكان مغلق.

"... صوت رجالي: كنت أريد فقط أن أخبرك أنها عادت إلى كوخها الحقير..." .[2]

"... صوت نسائي: ليس في السوق السوداء، صوت رجالي: لا".[3]

والمكان يختلف ويتعدّد باختلاف الأحداث ومجريات المسرحيّة سواء أكانت هذه الأمكنة مفتوحة أو مغلقة فمهما تعدّدت وتنوّعت فإنّها تعتبر عنصرا لازما يخلقه المؤلّف في عمله الإبداعي خاصة وأنّ ال... الفنّي يستلزم فضاءا خارجيّا تجري فيه الأحداث الدّراميّة للمسرحيّة.

***الزمـــــــان:**

يعتبر الزمان من أهمّ العناصر للدّراما فهو عنصر مميّز حيث يميّزها عن باقي الأعمال الدّرامية الأخرى، فإنّه يعطي للمشاهد إحساس أنّه ليس بمجرّد مشاهد فقط بل أنّه له دور مجسد في ذلك العمل فهو يملك دور بارز في النص المسرحي ولا يمكن الاستغناء عنه فهو بمثابة ساحة المسرحيّة فهو يمثّل الأزمنة الثلاثة للمسرحيّة أي حاضرها ومستقبلها وماضيها.

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

-يتجلّى عنصر الزمان في مسرحيّة "الأميرات" يرتبط بالمسرحيّة علاقة وطيدة بالزمن، حيث عادت "الأميرة" على ألغى وطنها بعد مدّة غياب طويلة الّتي تتجسّد هذه الأخيرة بنيّتها وفق ما يمر من زمن ليصبح الإنسان مغتربا عن وطنه، ويحس بإحساس الغربة والانسياق للوطن الأم.

"... الظلام الدامس ... سكوت ثمّ... صوت أقدام في السلّم عندما تنصت جيّا يتّضح أنه صوت أقدام ... تتعالى الأصوات لتمسك الظّلام..." .[1]

ومن هنا يعني الظلام قدوم "الأميرة" في الليل كما يفصح حوار بين شخصيّتين تقصّدت الدّراما ..... عدم الإفصاح والبوح بها.

-صوت رجالي: في الظلام منذ زمن طويل جدّا؟

-صوت نسائي: آه ! نعم ! لأنّ نونو لم تعد تعيش هنا بعد الآن لذلك قطع الكهرباء...".[2]

-صوت رجالي: ابنتي الساذجة ! لطفلك، مريح جدّا بنعم قلبي المتجمّد منذ ما يقارب الجيل ونحن نعيش في ظلام الليل، لعدم وجود مصابيح في هذا البلدي اللّعين...".[3]

-يتذمّر الرّجل العجوز من أحوال البلد الذي يعيش فيه، وهذاوصف لجيل كاملا وحال البلاد بلا كهرباء أو إنارة.

"... فكرة المحبّي ليلا، من أجل التّحضير لمفاجأة ... مفاجأة من؟ الأميرة المسكينة؟ ألم تسمح بجحود العالم من قبل؟ لكن ... ما الشيء التّقبّل الّذي تحمليه هنا بالدّاخل؟ ...".[4]

-تنوّع وتعدد الزمان في مسرحيّة "الأميرات" ووظّفت فاطمة قالير الأزمنة الثلاثة وذلك بالانتقال من الماضي إلى الحاضر إلى مستقبل "الأميرة" والمتمثّل في أحداث الصراع التي تنتظرها الأميرة من قبل النسوة.

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص23.

6-تجليّات التراث الثقافي في مسرحيّة الأميرات:

لقد سعت الكاتبة توظيف واستلهام الموروث الثّقافي في مسرحيّتها "الأميرات" والتي تشابكت بدقّة معه، فهذه المسرحيّة تعدّ نموذجا حيًّا لتوظيف التّراث وارتباطه وامتزاجه وتشابكه المطلق مع المنجزات الإبداعيّة، حيث الأحداث تدور حول امرأة شابّة تزوّجت مع رجل أجنبي غير مسلم مسيحي، وهذا عمل منافي لثقافتنا الاجتماعيّة وخاصة لتعاليم ديننا، حيث نجد في طيّات هذا العمل المسرحي التشابك مع الموروث الثقافي لاستحضار الكاتبة لبعض الأماكن التي تقع في الشرق الجزائري والمتمثّلة في الأحياء والدوائر كـ: سكيكدة، عزابة، الحروش، سيدي مزغيش، وذكرت كذلك مدينة قسنطينة.

"الأميرة: أنت هنا يا ابنة عزابة رقيقة ورزينة ما الذي تقولينه لي؟

بيبية: كنت محقّة يسكن منزلا صغيرا على حافة القرية في طريق قسنطينة..." .[1]

وتقوم الكاتبة بتوظيف الأمكنة حيث تجهل القائد أو المتلقّي بحصره في مكان محدّد يمثل ثقافة لمنطقة ما لها خصوصيّاتها وتقاليدها المشهورة بها.

نجد كذلك الكاتبة قد وظّفت واستحضرت أطباق الأكلات التقليديّة السفية والتي تفوق شهرة سفية أوصلتها للعالميّة، وتمّ توثيقها في منطقة اليونسكو فنجد مثلا: طبق الكسكسي.

"... إلاّ من أجل اللّذيذ مثل هذا الكسكسي.

الصوت الآخر: تطهين الكسكسي هناك؟".[2]

حيث يعدّ طبق الكسكسي من الأكلات التقليديّة، الشهيرة حيث يعدّ الطبق الرئيسي في مائدتهم لدى المجتمع الجزائري ويكون حاضرا بقوة ولا يمكن الاستغناء عنه أبدا خاصة في المناسبات، الولائم، الأقراح وحتى في الأفراح، وهو طبق من ثقافة سفيّة أصيلة.

"... سأحضر التّاي تاينة، القليل من الحلاوة لن يلحق بنا الضرر، التاي والبقلاوة".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص59.

حيث تعدّ البقلاوة نوعا من الحلويّات الجزائريّة السفية وخاصة في الشرق الجزائري، حيث يتم تقديمها في المناسبات وخاصّة حفلات الزفاف وهذا يدلّ على السهر وتبادل الأحاديث خاصة عند وضع التاي وتحضيره لأنّه سلطان المائدة وهذا دليل طوال مدة السّهر والسمر وتبادل أحاديث دون ملل أو كلل.

نجد الأميرة كذلك قد تمرّدت كلّها عادات وتقاليد مجتمعها وهذا بزواجها من رجل أجنبي غير مختون.

"زهور: الأمر بسيط بالنسبة لنا، ليس زواجا إنّه عار وخيانة وفرار ونكث للعهد...

الأميرة: خيانة ونكث للعهد أن أعيش في هدوء مع رجل؟ !" .[1]

صوت آخر لمريض: أنا أريد أن أحدّثها عن حروق وعيني وعن الستار الذي ينزل أحيانا أمامي، يقال أنّها تستطيع ا..... المرضى باللمس.

الأميرة: لقد قالوا الكثير من الأشياء ! لكنّني أرغب في لمسك لأخلّصك من ألمك، ولن تحسّي به أبدا.

وهذه أسطورة أو حرفة التّداوي باللمس.

سعت الكاتبة الاستلهام وتوظيف التّراث الثقافي من مجتمعها وتوظيفه في عملها المريض وذلك من خلال استحضار للأكلات الشعبية، المعتقدات والعادات والتّقاليد،...إلخ وذلك لاختفاء وتزويد العمل المسرحي بالعناصر التراثيّة المتلهمة والمستمدّة من مجتمع الكاتبة "فاطمة قالير".

---

[1] المرجع السابق، ص72.

7-صور الموروث الثقافي الدّيني:

استعملت فاطمة قالير أو استلهما من الدين الاسلامي فوظفت هذا العنصر في عمله الروائي حيث نجد الأميرة حقيقة الموت حق لمن هم في سنك و هذا دليل قاطع على عدم خلود الإنسان وأن الله هو الذي يحدد مصير الإنسان وهو الموت الذي لا هروب منه عكس العقائد الأخرى الذين يؤمنون بأن الموت خرافة و أن الإنسان عنصر خالد و غير زائل.

"صوت رجالي .... من المتعة في الحياة لأكون قديسا".[1]

وهو دليل على صفاء ونقاء الإنسان ونيته وهذا موجود في الديانة المسيحية وهو عبارة عن رجل دين تقي عمله في الكنيسة.

"رجل: عندما أكون صائما".[2]

والصيام ركن من أركان الإسلام وخو دليل على قوة الايمان وقوة الصبر.

"نونو: ..... استجاب الله لدعواتي".[3]

وهذا دليل على قوة الايمان وثقتها في الله عز وجل حيث استجاب لها الله وحقق دعواتها.

الأميرة: ميراث؟

وهو أمر متواجد في الدين الاسلامي وهو الميراث الذي يقسّم بين الإخوة وحسب الشرع الإسلامي.

الأميرة: لكنني فعلت! لقد رأيت رجل الكنيسة، كما تعلمين، الكاهن هل تذكرينه؟[4]

وهذا أيضا دليل على الديانة المسيحية وهو رجل دين يتم تعليم الدين المسيحي في الكنيسة .....الله أكبر.[5]

---

[1] المرجع السابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص63.

[5] المرجع نفسه، ص67.

.....شكرا الله الرؤوف الرحيم.[1] .....

بناء مسجد ننفق من أجل عظمة الإسلام .[2]

المرأة الشريرة: لا اعتناق للإسلام ولا ختان هذا ما تقصدين !

وهذه كلّها دلالات رمزية وتلميحات وظيفتها الكاتبة "فاطمة قالير" للإسلام أو الديانة المسيحية وهذا راجع إلى تباين مدى قوة ارتباط "فاطمة قالير" بديانتها وهي الديانة الإسلامية رغم اغترابها هذه المدّة الطويلة عن الوطن وعدم ممارستها تعاليم دينها.

[1] المرجع السابق، ص68

[2] المرجع نفسه، ص77.

خلاصة الفصل:

نستنتج من خلال تحليلنا للمسرحية أن "فاطمة قالير"، قد وظفت التراث بأنواعه واستلهمت من عناصره وذلك لإبراز العمل المسرحي وهذا من خلال استخدام واستحضار لاهم المعتقدات الشعبية والامثال الشعبية حيث أصبحت هذه العناصر عنصرا فعالا ومؤثرا في العمل المسرحي حيث انفردت "فاطمة قالير" بهذا العمل المبدع الذي أحاطت من خلاله إحاطة شاملة للتراث الثقاف

الـخاتمـــة

خاتمـــــــــة:

لقد توصّلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج والمتمثلة في ما يلي:

الموروث الثقافي هو الركيزة الأساسية لبناء الهوية الوطنية والثقافية لأي مجتمع كان الأديب المبدع يستمد قوة عمله الجمالية والفنية من الموروث والتراث الثقافي فهو بذلك:

1- يبعث العمل المسرحي والتّراث بروح جديدة ومعاصرة.

2- تشوّق القارئ ويجعله يغوص بمخيلته في العمل الفني.

3-المسرح هو أحد الفنون التي استمدت وجعلت التراث بمثابة المأخذ الرئيسي في بناء مكوّناته المسرحية.

4-برزت تجليّات توظيف الموروث الثقافي في رواية "الأميرات" وذلك من خلال التوظيف المباشر وغير المباشر لعناصر التراث والموروث حيث أخذت فاطمة هذا الأخير كما أخذت لها والاستعانة به لإبراز قوة عملها المسرحي

5-اعتبرت مسرحية الأميرات عملا مسرحيا متمرّدا بموضوعه عن باقي الأعمال المسرحية الأخرى خاصة في تلك الحقبة الزمنية.

وفي الأخير نسأل الله الوفيق والسّداد في عملنا هذا من معارف وتوجيهات علميّة لا تعدّ ولا تحصى.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع المدني.**

❖ **المصـادر:**

1-جميلة مصطفى الزقاوي، فاطمة قالير، مسرحيات الهيئة العربية للمسرح، الإمارات، ط1، 2015.

المعاجم:

1-أحمد بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفر للطباعة والنشر والتوزيع، ج4، 1979.

❖ **المراجع:**

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، دط، 1989.
2. ابن فارس، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة –ورث– مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1024.
3. ابن قتيبة، أدب الكتاب، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
4. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، ط1، مج4، بيروت، لبنان، 1963.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1995، مادة [غ ل ف]، ج5.
6. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة –ورث تح: السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2.
7. أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1995.
8. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، مج1، بيروت، 1987.
9. حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، لبنان، 1980.
10. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1.

11. حيور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

12. خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دط، 2007.

13. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

14. سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط2، 1993، ص19.

15. سيّد علي إسماعيل، أثر التّراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء، دار المرجاح، القاهرة، الكويت، 2000.

16. شه ونم كردويسون، الدعاء في شعر العصر العباسي الأول، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

17. ظاهر محمد زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، دت، ط1، 2013.

18. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرر جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2000.

19. عبد المجيد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، الدار العربية للعلوم، ط1، 2012، الاسكندرية، مصر.

20. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2010، ط1، 2011.

21. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985.

22. علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

23. كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المدوّنات والأصول، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2004.

24. كمال الدين حسن، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث.

25. مأمور خليفة، أهمية توظيف الموروث الثقافي في النص المسرح الجزائري، من الامتاع إلى جدوى الاقناع، مجلة النص، المجلد09، العدد03، الجزائر، 2022.

26. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة [ورث]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت، دط، ج1

27. محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006.

28. محمد الراوي، موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي، دار أسامة للنشر والتّوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2000.

29. محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، المسرح العالمي، المسرح العربي، ج1، ط1، 2009.

30. محمد المديوني، مسرح عز الدين والتراث، دار سحر، ط1، تونس.

31. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

32. محمد ريافى وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.

33. محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، دط، 2009.

34. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

35. محمد عباس إبراهيم، الثقافة الشعبية، الثبات والتغيّر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009.

36. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، دت، مج2، ط4، 1971.

37. محمد غناس إبراهيم، الثقافة الشعبية، النّبات والتغيّر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009.

38. محمود محمد الحريري، منهج البحث في التاريخ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 2001.

39. محمود محمد الحويري، منهج البحث في التّاريخ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 2001.

40. مليكة ماقري، الموروث الثقافي في التراث السيوسيولجي، مجلة المفكر، جامعة البليدة، المجلد06، العدد02، 2022.

41. ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح المغربي الحديث، دار فيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

42. نبيلة إبراهيم، أشكال التغيير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1974.

43. نعيم قطان، الواقعي والمسرحي، منشورات الجمل، ط1، 1997.

المجلات:

1. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دط، 2008، العددان2 و3.

2. عبد الحميد يونس، المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني، مجلة الفنون الشعبية، العدد100، 2015.

3. عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، عدد412، الكويت، 1993.

المذكرات:

1. قطر الندى بومعيزة، البناء الدّرامي تورجي للمسرحية في تجربة فاطمة قالير، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم اللغة والأدب العرب، جامعة 20 أوت 1955، 2020-2021.

فهـــرس الموضوعات

العنـــوان	الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهـــداء	
مقدّمـــة	أ-ب-ج
الفصل الأوّل: الإطار النّظري والمفاهيمي للدّراسة	
أولا: مفهوم المـــوروث	5
1-لغـــة	5
2-اصطلاحـــا	6
-الأنـــواع:	8
1-الموروث الثقافي الشعبي	8
2-المعتقـدات الشعبيّة	9
3-العادات والتقاليد الاجتماعية	10
4-الفنـــون الشعبية	10
5-الأدب الشعبي	11
1-الحوادث التاريخية:	12
2-الشخصيات التاريخية:	13
ثانيا: تجليّات الموروث الثقافي في النص المسرحي	18
1-الموروث الثقافي في النص المسرحي	18
2-استحضار شخصيات تاريخية وتراثيّة	19
3-الحكايات والقصص الشعبية:	19
4- اللغة والقول المأثور	20
5-الطقوس والعادات الاجتماعيّة	20
6-البنيـــة الدّراميّة	20
7-طرح قضايا الهويّة الوطنيّة والانتماء	20
8- الرمز والإيحاء التّراثي	21

9-المسرح والثّقافة الشعبي	21
خلاصـــــــة	28
الفصل التّطبيقي	
العنوان: قراءة في رواية الأميرات لفاطمة قالير	30
لغة	30
اصطلاحـــا	31
1-العنوان	32
التحليل الدّلالي	32
-الدّلالة الرمزيّة	32
-الدلالة المكانيّة	34
-الدّلالة السيكلوجيّة	34
-المفارقة الدراميّة	34
2-عتبات قراءة في الغلاف	36
لغة	36
اصطلاحا	36
3-الصّراع الجوهري في مسرحيّة الأميرات لـ "فاطمة قالير"	40
4-الشخصيّات	48
5-المكان الزمكاني في مسرحيّة الأميرات لـ "فاطمة قالير"	51
6-تجليّات التراث الثقافي في مسرحيّة الأميرات	53
7-صور الموروث الثقافي الدّيني	55
خلاصة الفصل	57
خاتمـــــــــة	59
المصادر والمراجع	61
فهرس المحتويات	65
ملخّص الدّراسة	67

ملخّص الدّراسة باللغة العربية:

إنّ التّراث هو العنصر الأساسي ومكوّن لا بد من وجوده في أي مجتمع لأنّه هو المرآة العاكسة لمجموعة من العادات والتقاليد التي تبنى عليها المجتمعات ولهذا يعتبر التراث مصدر استلهام للأديب في أعماله الفنية والابداعية.

حيث يستند عليه في اعماله ويوظفه لزيادة عمله بعنصر فعال وغني لهذا تناولنا مذكرة بعنوان "**حضور الموروث الثقافي في مسرحية الاميرات لفاطمة قالير نموذجا**" والتي تطرقنا فيها إلى اشكالية مفادها ماهي تجليات حضور الموروث الثقافي في مسرحية الاميرات لـ "**فاطمة قالير**".

حيث يعتبر الموروث الثقافي هو عمود العمل المسرحي لـ "فاطمة قالير".

Summary:

Heritage is a fundamental and indispensable element in any society, as it reflects the customs and traditions upon which societies are built. Therefore, heritage serves as a source of inspiration for writers in their artistic and creative works.

Writers draw upon it in their work and utilize it to enrich and enhance their writing. This led us to a study titled "The Presence of Cultural Heritage in Fatma Galir's Play 'The Princesses' as a Case Study," which explored the question: What are the manifestations of cultural heritage in Fatma Galir's play "The Princesses"?

Cultural heritage is considered the cornerstone of Fatma Galir's theatrical work.