

### مقالة بحثية

## استلهام التراث الثقافي في النص المسرحي السعودي: المفاهيم، المقومات، التحولات

عبدالله فيصل محمد الجهني<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> قسم اللغة العربية - تخصص أدب ونقد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، السعودية

\* الباحث الممثل: عبدالله فيصل محمد الجهني؛ البريد الإلكتروني: abu-lafi-518@hotmail.com

استلم في: 17 مايو 2026 / قبل في: 25 مايو 2026 / نشر في: 30 يونيو 2026

### المُلخَص

يتناول البحث مفهوم مسرحية التراث في المسرح السعودي، بوصفه إجراءً فنيًا وثقافيًا يقوم على استلهام المادة التراثية وإعادة تشكيلها في بنية درامية قابلة للتمثيل والتأويل، حيث يُستدعى التراث في النص المسرحي بوصفه مكونًا ثقافيًا فاعلاً في بناء الرؤية المسرحية، وإنتاج الدلالة. ويُعنى البحث بتحديد مفهوم المسرحية وآلياتها، من خلال بيان صلتها بتحويل المواد التراثية إلى صيغ درامية، بما تقتضيه العملية من إجراءات. كما يتناول البحث مفهوم التراث وطبيعته وأثره في تكوين الهوية، بوصفه مجموع المعطيات المادية واللامادية المترابطة عبر الزمن. ويتناول البحث مفهوم التوظيف وأهدافه ومستوياته، من حيث انتقال المادة التراثية من حضورها المرجعي إلى تشكيلها الجمالي، وإنتاجها الدلالي، ووظيفتها الثقافية داخل الخطاب المسرحي. ثم يقف البحث عند حضور التراث في المسرح العربي والسعودي، مبررًا اتجاه التجربة المسرحية السعودية. ويخلص البحث إلى أن مسرحية التراث تقوم على إعادة إنتاج التراث داخل خطاب درامي حديث، يزاوج بين الذاكرة الثقافية وأسئلة الواقع المعاصر. وبذلك تغدو المسرحية آلية فنية وثقافية تكشف عن قدرة التراث على الاستمرار والتحول، وعن قابلية النص المسرحي السعودي لاستثمار الموروث الهوياتي.

**الكلمات المفتاحية:** استلهام التراث؛ مستويات التوظيف؛ المسرحية؛ المسرح السعودي؛ الدراما السعودية.

### مقدمة البحث:

إن علاقة المسرح بالتراث تمثل إحدى القضايا المركزية في دراسة النص المسرحي؛ لما يتضمنه التراث من معطيات ثقافية واجتماعية وتاريخية مترابطة، لها أثرها في تشكيل وعي وهوية المجتمع. فالتراث يتجاوز حدود الزمن الماضي بكونه عنصرًا فاعلاً في بناء التصورات، وتوجيه أنماط التفكير، وصياغة المواقف الجمالية والفكرية في الحاضر. حيث إن الحضور التراثي في الفنون والآداب بوصفه أداة ووسيلة لإعادة إنتاج الماضي في ضوء أسئلة الحاضر وتحولاته.

ويُعدّ المسرح من أكثر الفنون قدرةً على استيعاب التراث وإعادة تشكيله؛ لطبيعته المركبة التي تجمع بين (النص/العرض)، واستلهام التراث في النص المسرحي، يمكن وصفه بكونه أحد أبرز المسارات التي اتجه إليها المسرح العربي في محاولته لتأصيل المسرح، والذي يظهر أيضًا في المسرح السعودي الذي أفاد منذ بداياته من مختلف مصادر التراث. فقد حضرت العديد من المظاهر التراثية والثقافة في نصوص المسرح السعودي، بما أسهم في تقريب فن المسرح للمتلقى العربي والسعودي الذي وجد تمظهرات لهويته التراثية داخل بنية فنية حديثة ومعاصرة.

### أهمية البحث:

تتبع أهمية البحث من عنايته بدراسة علاقة المسرح السعودي بالتراث، بوصفها علاقة فنية وثقافية تقوم على إعادة استلهام المواد التراثية داخل بنية مسرحية معاصرة، من خلال الإحاطة بمفهوم مسرحية التراث، ومستويات توظيفه، بما يسهم في فهم انتقال التراث من مادته المرجعية إلى وظيفته الفاعلة في بناء النص وإنتاج دلالاته، مما يفضي إلى ربط ذلك بسؤال الهوية والتأصيل في المسرح السعودي.

### إشكالية البحث وتساؤلاته:

تنبثق إشكالية البحث في كون النصوص المسرحية السعودية تركز على توظيف التراث ومسرحته داخل بنية درامية حديثة، بما يستدعي دراسة المواد التراثية بوصفها مرجعيات ثقافية وتاريخية، ورصد آليات تحولها إلى أدوات فنية تقوم بإنتاج معانٍ ودلالاتٍ جديدة ومغايرة عما كانت عليه في السابق. فعملية المسرحية لا تكتمل درامياً، إلا حين قراءتها من خلال وظيفة التراث داخل البنية الجمالية والدلالية والثقافية للنص الدرامي. ومن هذا المنطلق، يسعى البحث إلى الإجابة عن سؤال رئيس، مفاده، ما الأثر الناتج عن مسرحية التراث وتوظيفه للنص المسرحي السعودي؟ ويقف عن هذا السؤال عدة أسئلة فرعية، هي:

- 1) ما مفهوم المسرحية؟ وما أبرز آلياتها؟ وما الفرق المسرحية والتمسرح والتوظيف؟
- 2) ما مفهوم التراث؟ وما طبيعته الثقافية والاجتماعية والأنثروبولوجية؟
- 3) ما مفهوم التوظيف؟ وما الهدف من توظيف التراث؟ وما المستويات التي تقوم عليها عملية التوظيف التراثي؟
- 4) كيفية حضور التراث في المسرح العربي، وبالأخص السعودي؟
- 5) ما أبرز مصادر التراث التي استلهمها النص المسرحي السعودي؟ وما كيفية استلهام التراث في النص المسرحي السعودي وأثره؟
- 6) ما العلاقة بين مسرحية التراث وسؤال الهوية الثقافية في المسرح السعودي؟

### أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الإجابة عن تساؤلاته البحثية، من خلال استقصاء مفهوم مسرحية التراث وضبطه، وبيان آلياتها الفنية، والتعرف على الفرق بين مصطلح المسرحية والتمسرح والتوظيف، واستقصاء أبرز المفاهيم حول مصطلح التراث، والكشف عن طبيعته وأبرز مصادره، واستظهار أهداف توظيف التراث ومسرحته، وقراءته عبر مستويات توظيفه، ورصد تأريخي ومرحلي لحضور التراث المسرحي في النصوص المسرحية العربية والسعودية الممكنة، وبيان أبرز المظاهر التراثية التي انتقلت من مادتها الأصلية إلى البنية الدرامية المعاصرة، وصولاً إلى الكشف عن الأثر الناتج من استلهام التراث، وإبراز العلاقة بين مسرحية التراث والهوية في النص المسرحي السعودي.

### منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ لملاءمته طبيعة الموضوع، من حيث عنايته بضبط المفاهيم المتصلة بالمسرحية والتراث والتوظيف، ووصف طبيعة حضور المادة التراثية في النص المسرحي، وتحليل آليات انتقالها من سياقها الأصلي إلى بنية درامية معاصرة. كما يستعين البحث بالمنهج التاريخي في تتبع حضور التراث في المسرح العربي والسعودي، وبيان مسارات استلهامه وتحولاته في التجربة المسرحية السعودية.

### هيكل البحث:

تعيّن تقسيم هيكل البحث إلى مستخلص يتضمّن الكلمات المفتاحية، ثمّ مقدمة تضمّنت أهمية البحث، وإشكاليته وتساؤلاته، وأهدافه، ومنهجه، وهيكل البحث، ثمّ أربعة أبحاث رئيسية، وهي: المبحث الأول بعنوان: طبيعة التراث الثقافي وأثره في تشكيل الهوية (المفهوم، السمات)، والمبحث الثاني بعنوان: مسرحية التراث في النصّ الدرامي (المفهوم، المقومات، الآليات)، والمبحث الثالث بعنوان: توظيف التراث ومسرحته في النصّ المسرحي (المفهوم، الأهداف، المستويات)، والمبحث الرابع بعنوان: حضور التراث الثقافي في المسرح العربي والسعودي (النشأة، التحول)، ثمّ خاتمة تضمّنت أبرز النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث، ثمّ قائمة بالمصادر والمراجع.

### المبحث الأول: طبيعة التراث الثقافي وأثره في تشكيل الهوية (المفهوم، السمات)

يستقطب فن المسرح مختلف الممارسات والآداب والفنون الإنسانية، التي يقوم بتوظيفها ومسرحتها في بنية درامية واحدة؛ للتعبير عن مختلف الأفكار والمشاعر والقضايا والأحداث المنوطة بالإنسان والوجود. وقد تباينت المظاهر المسرحية واختلّفت منابيحها، إلا أن التراث الثقافي يبرز من بين أهم المظاهر المسرحية؛ كونه متغلغلاً في أعماق المجتمعات الإنسانية ومؤثراً في حياة أفرادها وثقافتهم وهويّتهم. بالإضافة إلى كونه وسيلة "تؤدي إلى المساهمة في تطوير الواقع، وحل مشكلاته والقضاء على أسباب معوقاته"<sup>(1)</sup>.

وقد تعددت المفاهيم حول مصطلح التراث بتعدد المجالات المعرفية التي تناولته، حتى أصبح المصطلح يواجه اضطراباً في بناء مفهومه والتعامل معه. وقد تناول الباحثون مصطلح التراث وتباينت في ذلك المفاهيم بينهم، تبعاً لتباين المواقف الأيدولوجية للباحثين، وتعدد مرجعياتهم الثقافية، إلا أن هنالك اتفاق بينهم حول انتماء التراث للزمن الماضي وانطلاقه منه<sup>(2)</sup>. فمنهم من ينظر للتراث من منظور شمولي، كفهامي جدعان، الذي يرى أن التراث هو المنجزات التاريخية للإنسان، كالجوانب الفكرية، والاجتماعية، والأخلاقية، والمصنوعة<sup>(3)</sup>. بينما يقتصر منظور محمد الجابري للتراث على الجوانب الفكرية فقط وما نتج عنها كالفنون والآداب<sup>(4)</sup>.

ويذكر معجم اللغة المعاصر تعريفاً للتراث بأنه "كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، سواء مادية كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء والأنماط والعادات الحضارية المنتقلة جيلاً بعد جيل، ممّا يعتبر نفسياً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه"<sup>(5)</sup>. ويتوافق في هذا المعنى ما ورد في المعجم الأدبي، حيث عرّف التراث بأنه "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في

(1) -نور، عبد السلام محمد، التراث بين المفهوم والواقع (للجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، مجلة التربيّة، ع56، 1982م)، 31.  
(2) -ينظر: وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002م)، 21 - 26، 41.  
(3) -ينظر: جدعان، فهامي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى (الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1985م)، 17 - 20.  
(4) -الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991م)، 23.  
(5) -عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة (القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، ج3، 2008م)، 421.

شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلفي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه<sup>(6)</sup>. أي أن التراث يعكس جميع ما توصل إليه أفراد مجتمع ما، من تجارب وخبرات وتطلعات ممتدة عبر الزمن.

وأما من منظور الدراسات السوسولوجية، فالتراث الثقافي هو "مجموعة النماذج الثقافية التي يتلقاها الفرد من الجماعات المختلفة التي هو عضو فيها. ويتضمن هذا التراث العادات والتقاليد والعقائد التي ورثها الفرد"<sup>(7)</sup>. فالعادات -مثلاً- هي أساليب وأنماط سلوكية اجتماعية تنتقل من جيل إلى آخر إلى أن تستقر ويعتاد أفراد المجتمع على ممارستها دون تكلف<sup>(8)</sup>، حتى تصل هذه العادات إلى كونها تقاليد وقواعد سلوكية تتبناها جماعات أو طوائف معينة، وتضفي عليها نوعاً من القدسية التي يصعب الخروج عنها أو رفضها<sup>(9)</sup>. أما العقائد أو الاعتقاد فهو النظر إلى الآراء والأفكار كحقائق مسلم بها مبنية على عواطف مختلطة بالمنطق العقلي غالباً<sup>(10)</sup>. وعلى ذلك يكون التراث من منظور السوسولوجيا هو "مجموع الشرائع والتقاليد والعادات والنظم المختلفة التي تكون الأساس لحضارة الجماعة والتي ترجع إلى جهود الأجيال السابقة ويتناقلها جيل عن جيل مع شيء من التحوير والتعديل"<sup>(11)</sup>.

ويرى محمد أركون التراث -من منظور سوسيوثقافي- بأنه "مجموعة مترابطة ومتلاحقة من العصور والحقب الزمنية. إن هذه القرون المتطاولة مترابطة بعضها فوق بعضها الآخر كطبقات الأرض الجيولوجية أو الأركيولوجية. ولا يمكن أن نتوصل إلى الطبقات العميقة (أي القرون التأسيسية الأولى مثلاً) إلا باختراق الطبقات السطحية والوسطى رجوعاً في الزمن إلى الوراء"<sup>(12)</sup>.

وأما من منظور الدراسات الأنثروبولوجية، فالتراث هو "ما يبقى من الماضي مانلاً في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولاً ممن آل إليهم وفاعلاً فيهم لدرجة تجعلهم يتناقفونه بدورهم على مرّ الأجيال"<sup>(13)</sup>. وبهذا المعنى يصبح التراث "عنواناً على حضور الأب في الابن، وحضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر"<sup>(14)</sup>. بالإضافة إلى كثير من التعريفات الأخرى المتعلقة بمصطلح التراث وبيان مفهومه التي يصعب حصرها<sup>(15)</sup>.

ويرى حسين مروة التراث بأنه "كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعها، ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربما كان شكلها الراض لها، وربما كان تعبيراً عن صراعها في مع نفسها"<sup>(16)</sup>، حيث إنّه يمثل "ركيزة أساسية وعموداً رئيساً في كل المجتمعات والشعوب فهو اختصار لثقافة الشعوب وخلاصة تجاربها المتوارثة"<sup>(17)</sup>.

يتجلى مفهوم التراث في البحث بوصفه المعطيات المادية والروحية والفكرية المترابطة والقابلة للانتقال والاستمرارية جيلاً بعد جيل، بين جماعات بشرية تكوّن مجتمعاً تربطه علاقات تاريخية وعرقية ودينية ولغوية، مؤثراً في تكوين ثقافة أفراد المجتمع وهويتهم وسلوكهم وردود أفعالهم وطبيعة تعاملهم مع الحياة وتعاطيهم لها؛ "بحكم هيمنته المطلقة على سلوك الفرد والجماعة وتوجيهه مختلف صيغ التصور ومعالجة القضايا والأحداث"<sup>(18)</sup>. وليس المراد من ذلك ضرورة التطابق بين أفراد المجتمع في الفكر والمضمون، بل وجود قواسم مشتركة عديدة وعميقة بينهم، أدت إلى خلق هوية مجتمعية ثقافية ترمز لهذا المجتمع ويُعرف من خلالها، مساهمة بذلك في تكوين مختلف توجهاته الأيدولوجية. حيث إنّ التراث يمثل "جميع أوجه الثقافة المعبرة عن روح وحياة الأمة، وهو تجارب وحضارة هذه الأمة على مدى التاريخ"<sup>(19)</sup>.

ويمكن ملاحظة السمات المتعلقة بالتراث وطبيعته، مثل: أن "لا يد ولا اختيار للإنسان في انتقال التراث إليه، فهو يسكنه بغير طلب أو جهد منه"<sup>(20)</sup>، أي أن للتراث ديمومة التوالد التراثي عبر الأجيال الحاملة له، مما يبرز طبيعة الروابط العلائقية بين التراث والمجتمعات الإنسانية والتأثير المصاحب لذلك التراث على تشكيل منظور المجتمعات للحياة المحيطة بهم وتكوين سلوكيات أفرادها. وكذلك "انتقال التراث بالنظر إلى

(6) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي (بيروت: دار العالم للملايين، ط2، 1984م)، 63.

(7) بدوي، أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (بيروت: مكتبة لبنان، 1982م)، 93.

(8) المرجع السابق، 94.

(9) المرجع السابق، 428.

(10) المرجع السابق، 38.

(11) المرجع السابق، 388.

(12) أركون، محمد، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ت: هاشم صالح (بيروت: مركز الإنماء القومي، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 1996م)، 10.

(13) بونت، بيار، إيزار، وميشال، وآخرون، معجم الأنثولوجيا والأنثروبولوجيا، ت: مصباح الصمد (بيروت: مؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 2011م)، 366.

(14) السبيعي، فهد فالح، الشمالي، ونضال محمد، الأنساق التراثية في الرواية السعودية: مقاربة ثقافية (بور سعيد: جامعة بور سعيد، مجلة كلية الآداب، ع4، 2019م)، 70.

(15) منها ما ذكره حسن حنفي أن التراث مجموعة التفسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته. ينظر: حنفي، حسن، التراث والتجديد: موقفنا من التراث (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداي، 2019م)، 17. والتراث عند غالي شكري هو مجموع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى اليوم. ينظر: شكري، غالي، التراث والثورة (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1973م)، 29. والتراث عند علي القاسمي يشير إلى الإرث الفكري والثقافي الذي وصلنا من آباءنا وأسلافنا على مر العصور، والذي لا يزال فاعلاً في ثقافتنا السائدة. ينظر: القاسمي، علي، مفهوم القطيعة مع التراث في فكر الجابري (الرباط: مجلة الثقافة المغربية، ع35، 2011م)، 49.

(16) السبيعي، مرجع سابق، 69 - 70. وفيه إحالة إلى: مروة، حسين، دراسات في ضوء المنهج الواقعي (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية)، 464.

(17) المرجع السابق، 69.

(18) الصغير، نور الدين علي، مساهمة التاريخ والأنثروبولوجيا في فهم التراث (تونس: جامعة الزيتونة، مجلة المشكاة، ع3، 2005م)، 110.

(19) نور، مرجع سابق، 31.

(20) الحفيان، فيصل عبد السلام، التراث: ضبط المصطلح وبناء المفهوم (المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم، أعمال المؤتمر الدولي الأول، 2010م)، 131.

مصدره، يعني الاستمرارية، استمرار الماضي في الحاضر من جهة، وبالنظر إلى حضوره يعني التواصل؛ تواصل الحاضر مع الماضي من جهة. حضور التراث في اللاحق داخل في نسيجه لا يملك أن يتخلى عنه، ولا يمكن لغيره أن ينزعه منه<sup>(21)</sup>.

بعبارة أخرى، أن الاتصال الوجداني بين الإنسان والتراث أو بين الوارث والموروث، جعل من التراث ذا ديمومة في المكون الإنساني، حيث أصبح يشكل علاقات مترابطة ومعقدة مع الإنسان الوارث له، منتقلاً إليه من المورث بلا وعي منه أو كلفه، مساهماً بصورة رئيسية في رسم أبعاد الهوية الثقافية للإنسان. ومن هنا، تبرز أهمية التراث للإنسان، حيث إنه "هو الذي يعطي لشعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى... أيضاً فإن التراث هو المحدد الأول والأخير لثقافة شعب من الشعوب وهو مما يسهم وبشكل رئيس في تكوين العقل الجمعي"<sup>(22)</sup> للمجتمع الذي ينتمي إليه.

### المبحث الثاني: مسرحية التراث في النص الدرامي (المفهوم، المقومات، الآليات)

إن من الصعوبة بمكان ضبط تعريف محدد لمفهوم المسرحية، منذ ظهوره في العالم الغربي أوائل القرن العشرين عند الأديب الروسي نيقولاي أيقرينوف (Nicolai Egerinov)، حيث كانت غاية ظهور مصطلح المسرحية، محاولة لبناء نظرية للمسرح على غرار النظرية الأدبية، سعياً إلى استقلال المسرح عن الآداب والفنون الأخرى، والبحث عما يميزه وبشكل طبيعته وجوهره<sup>(23)</sup>. وقد كان لنشوء نظرية المسرحية تأثير مباشر على نشأة المسرح البرشني وظهور تقنيات العرض المسرحي فيه، حيث تزامن البحث عن خصوصية العمل المسرحي -التي عُرفت بعد ذلك بمصطلح المسرحية- مع ظهور فن الإخراج للعرض المسرحي، الذي كان يدفع نحو استقلالية فن المسرح عن أدب المسرح.

وقد أدى ذلك إلى ظهور تقنيات العرض المسرحي في مسرح برتولت برشت (Bertolt Brecht)، حيث كان مسرحه بمثابة ثورة على الأعراف المسرحية الكلاسيكية للمسرح الأرسطي، الذي يعد محاكاة الواقع نواة العمل المسرحي، من خلال الإيهام والإصطناع، مما دفع بالمسرح البرشني إلى الاستفادة من نظرية المسرحية بابتكار عناصر إخراج مسرحية تكسر حالة الإيهام في العروض الكلاسيكية، من خلال تقنيات التعريب، ككسر الجدار الرابع وطابع اللعب وتغيير السياقات التاريخية واستخدام الأقنعة والتقطيع وغيرها من التقنيات؛ ليدفع بجمهور المتلقين من حالة التلقي السلبي إلى التفاعل الحي مع العمل المسرحي والتفكير بدلاً من الانغماس الانفعالي الذي كان في مسرح الوهم الأرسطي<sup>(24)</sup>. فكان ظهوره بمثابة رد فعل على المسرح الأرسطي الذي يقدم النص والكلمة على العرض والحركة.

وعند انتقال مصطلح المسرحية إلى العالم العربي -من خلال الترجمة- الذي هو لغوياً من اشتقاقات كلمة (مسرح)، "الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح"<sup>(25)</sup>. وهذه الدلالة المفاهيمية حول المسرحية تتداخل في مصطلحين أوردهما باتريس بافيس (Patrice Pavis) في قاموسه، وعمد على التقريب بينهما، فالمصطلح الأول هو (Dramatisation) أي المسرحية، ويعرفه بأن المسرحية هي "اقتباس نص ملحمي أو شعري وتحويله إلى نص درامي، أو إلى مواد خاصة بالمسرح"<sup>(26)</sup>، حيث إن دلالة الكلمة تحيل إلى معنى التحويل والموائمة، أي تحويل نص ما من حالته النظرية أو التخيلية، ومعالجته درامياً، للانتقال به إلى الحالة المشهدية أ الفرجية على خشبة المسرح.

ويشمل هذا المفهوم، الحوارات، والصراع بين الشخصيات، والتوتر المتصاعد، ودينامية الفعل الدرامي، والتفاعلات فيما بينها، وغيرها من العناصر المسرحية. وأما المصطلح الثاني الذي أورده بافيس في قاموسه حول المسرحية، هو (Theatralisation) أي بمعنى التمسرح، ويرى أن "مسرحية حدث ما أو نص، هو شرح وترجمة مسرحية باستعمال خشبات وممثلين لإحلال الموقف. فالعنصر المرئي للخشبة، وتموضع الحوارات هما سمتا المسرحية"<sup>(27)</sup>.

وتؤيده في هذا المعنى أن أوبرسفيد (Anne Ubersfeld)، حيث إنها ذكرت وجهين لمفهوم المسرحية، فالوجه الأول يظهر من خلال "تحويل نص غير مسرحي (رواية أو ملحمة) إلى نص من أجل الخشبة"<sup>(28)</sup>. وأما الوجه الثاني فهو "تكوين مجموعة من العلامات على الخشبة، توجي على أننا في المسرح"<sup>(29)</sup>. أي أن للمسرحية ظهوراً في النص يسبق العرض، فجوهر المسرحية ينبثق من خلال النص المسرحي، ويتجسد من خلال العرض المشهدي على خشبة المسرح.

وأما رولان بارت (Roland Barthes)، فيرى بأن المسرحية تتعلق بعناصر العرض المسرحي للنص فقط، كالممثل، والشخصيات، والمكان، والسينوغرافيا، وغيرها من عناصر العرض المسرحي. فخصوصية المسرح لا تُعنى بالنص لذاته كنوع يخضع للمسرحية، بل فيما

(21)- المرجع السابق، 131.

(22)- ينظر: أوسي، إسماعيل شبيخي، التراث الثقافي الفلسطيني بين الطمس والإحياء، مفهومه، أنواعه، أهميته (بيروت: الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة التراث، ع29، م1، 2018م)، 363.

(23)- إلياس، ماري، حسن، وحنان قصاب، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997م)، 462.

(24)- ينظر: المرجع السابق، 185 - 186، 462 - 463.

(25)- المرجع السابق، 462.

(26)- بافيس، باتريس، معجم المسرح، ت: ميشال خطار، م: نبيل أبو مراد (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2015م)، 193.

(27)- المرجع السابق، 534.

(28)- بوعتو، خيرة، مسرحية القصة القصيرة في التجربة الجزائرية (غليزان: المركز الجامعي أحمد زبانه، مخبر اللغة والتواصل، مج5، ع1، 2020م)، 176.

(29)- المرجع السابق، 176.

يبرز طبيعة المسرح كفن فرجوي مستقل بذاته عن أدبية النص المسرحي. بحيث يتضمن مفهوم المسرح عند بارت، المحاكاة التصويرية لمظاهر الحياة الواقعية واليومية، بمضامينها الفكرية والعاطفية، وعرضها على خشبة المسرح<sup>(30)</sup>.

أما بالنسبة لمصطلح التمسرح، والمستخدم لأول مرة -عربياً- من قبل الأديب المصري يوسف إدريس، فهو "يُعطي أحد معاني الكلمة فقط، لأنه يُعبر عن حالة تتجُم عن إضفاء طابع المسرحية على أيّة ممارسة"<sup>(31)</sup>. بعبارة أخرى، التمسرح هو توصيف لتفاعل درامي أو نمط أداء تمثيلي ذو طابع مسرحي، سواء كان في عرض مسرحي أو في الحياة بوجه عام. ولعل لفظي المسرحية والتمسرح -كصفة- تحيلان إلى نوع من المبالغة أو التكلّف في الأداء التعبيري. بيد أن كلاً من المصطلحين يُعدان من الركائز التقنية التي تعتمد عليها الدراماتورجيا في التأليف والعرض، والتي تعد بمثابة الأسس الإجرائية والآليات الأساسية في بناء العمل الدرامي.

تعد المسرحية "مظهرًا آخر من مظاهر جماليّة الكتابة الدرامية التي تؤكد سطوة المخرج/المؤلف"<sup>(32)</sup>، فهي تنشغل بنصوص وأحداث ومظاهر أخرى لم تخلق أو تبتكر للمسرح ابتداءً -أي من خارج المسرح- لتقوم بتقديم تصور تخيلي ودرامي، يسبق رؤية وكتابة الدراماتورج أو المخرج بما يُسفر عن تحول هذه الكتابات والتصورات إلى عرض فرجوي مسرحي. والمسرحية تتطلب "تعميق معاني الدراما من خلال كون الحوار مكتوبًا قابلاً للأداء التمثيلي، كذلك امتداد التجسيد المرئي للدراما"<sup>(33)</sup>؛ لأن جودة عملية المسرحية وتكوين الخطاب المسرحي، يتوقّفان على قدرة وإحاطة مؤلّف النص ومخرج العرض -أي المرسل- بكيفية التعامل الواعي مع عناصر البنية المسرحية -أي الرسالة- لإيصالها بأجود صورة للمتلقّي عبر المعالجة الدرامية المقدّمة في النص الدرامي<sup>(34)</sup>.

ولأن النص المسرحي كُنِب كي يعرض على خشبة المسرح، فعملية المسرحية تتطلب "إدراية بخصوصية العرض المسرحي لأنها نوع من الكتابة يفترض تقليصًا وتقديماً (مختلّفًا) للمادة المسرحية"<sup>(35)</sup>. فهي ليست مجرد عملية نقل آلية، بل هي إجراءات توليفية وتركيبية "يقتضي من صاحبه الإلمام بقواعد الصنعة المسرحية"<sup>(36)</sup>. وتتمثل هذه القواعد والإجراءات في "معرفة الأنواع الدرامية وطبيعة تركيبها وتوعية شخصيتها"<sup>(37)</sup>، من خلال الإجراء النوعي، وما "تفرضه طبيعة الكتابة المسرحية من إلمام بكيفية بناء الحكايات وتجسيدها في حوارات وإشارات مسرحية"<sup>(38)</sup>، من خلال الإجراء السردي، "وتنظيم فضاءاتها وترتيب متوالياتها"<sup>(39)</sup>، من خلال الإجراء الدراماتورجي الذي تنطلق منه الدراما المسرحية.

حيث إنّ إعادة الكتابة والمعالجة الدرامية للمواد المسرحية تخضع إلى مختلف أنواع "التغيّرات النصيّة التي يمكن تخيلها"<sup>(40)</sup>، مثل: "تقطيع، وإعادة تنظيم الرواية، و(تلطيف) الأساليب، وإنقاص عدد الشخصيات، أو الأماكن، وتركيز درامي على بعض اللحظات النابضة والقوية، وإضافات ونصوص خارجية، وتوليف (Montage) وإصاق (Collage) عناصر غريبة وتعديل النهاية، وتعديل الحكاية"<sup>(41)</sup>، وغيرها من التغيّرات التي تفرضها طبيعة الجنس المسرحي. بما يحيل إلى "التطابق بين العمل الأصلي الذي يتم الإعداد منه والعمل الجديد ليس معيارًا إلزاميًا"<sup>(42)</sup> في عملية المسرحية.

محمل القول إن مفهوم المسرحية يشمل جانبي المسرح، فالأول الجانب النصي بتحويل النصوص غير المسرحية إلى نصوص مسرحية قابله للعرض، وهو الجانب الآخر -أي العرض- من خلال عملية الإخراج للمشاهد والأحداث والشخصيات والأداءات، والحركات، والسينوغرافيا، والممثلين، وغيرها من العناصر الفنية للمسرح.

إذ، فإن "كل عملٍ مسرحي مهما كان أسلوبه يحمل نوعًا من المسرحية تتفاوت نسبتها من نوع لآخر"<sup>(43)</sup>. ويمكن تصنيف عملية المسرحية نوعين، إما أن تكون مسرحية كلية، بحيث تقوم بالإعداد والتحويل الكامل -على سبيل المثال- لحدث تاريخي أو رواية ما، من حالتها الأصلية إلى حالة مغايرة، تتناسب مع طبيعة المسرحية، وتكون حينها المادة أو النص المسرحي هو الأساس الذي قام عليه البناء الدرامي للحكاية. وإما أن تكون مسرحية جزئية، بحيث تشكل المادة المسرحية جزءًا أو عدة أجزاء من البنية الكلية لنص المسرحية<sup>(44)</sup>.

(30)- ينظر: إلياس، مرجع سابق، 463.

(31)- المرجع السابق، 426.

(32)- بن دادة، نور الهدى، مسرح الرواية: عودة الولي لمحمد بورحلة نموذجًا، تحليل الشخصيات الرئيسية، مقاربة تأويلية (أدرار: جامعة أحمد دراية، مخبر المخطوطات

الجزائرية، مج 11، ع 1، 2023م)، 979.

(33)- المرجع السابق، 979.

(34)- المطر، حليلة، المسرح السعودي بين البناء والتوجّس (جدة: مكتبة الملك فهد، ط 2، 2014م)، 19.

(35)- إلياس، مرجع سابق، 45.

(36)- يوسف، حسن، الملحون في المسرح المغربي من التمسرح إلى المسرحية، (أرشيف الشارخ: مجلة الثقافة المغربية، ع 20-21، 2003م)، 235.

(37)- المرجع السابق، 235.

(38)- المرجع السابق، 235.

(39)- المرجع السابق، 235.

(40)- باقيس، مرجع سابق، 70.

(41)- المرجع السابق، 70.

(42)- المرجع السابق، 44.

(43)- بن دادة، مرجع سابق، 979.

(44)- ينظر: إلياس، مرجع سابق، 44.

### المبحث الثالث: توظيف التراث ومسرحته في النص المسرحي (المفهوم، الأهداف، المستويات)

يعد مصطلح التوظيف أحد صور التناص الذي هو بدوره يمثل "مجموعة العلاقات التي تربط نصًا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله"<sup>(45)</sup>، حيث إن العملية التي تتطلب تحويل نص غائب ودمجه في نص حاضر، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ظاهرة أو خفية، هي العملية التي تُعرف بالتوظيف. "وعملية التحويل التي تجري في رحم النص هي المحك، الذي تتفاضل التناصات على إثره"<sup>(46)</sup>. ويعني التحويل هنا، انتقال الوحدة العضوية للعمل الجديد من جنس أدبي إلى آخر (تداخل إنجاسي مركب)، أو من نصوص الجنس الأدبي ذاته (تداخل إنجاسي بسيط)، بصرف النظر عن عناصر تكوينه.

وعند القيام بتوظيف التراث في العمل الأدبي، يحدث عن إثر ذلك "عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"<sup>(47)</sup>، ويعني ذلك استحضار مظاهر التراث والمواد التراثية في العمل الأدبي، والاستفادة منها عبر إسقاط رؤى فكرية وثقافية جديدة ومغايرة عما كان عليه التراث الموظف في سياقاته السابقة. حيث يتطلب ذلك من المبدع أن يكون واعيًا بمظاهر التراث الموظف وأنواعه ودلالاته المختلفة، بقدر وعيه لواقعه المعاصر وتطورات، كي يجد العلائق التي تمكنه من الربط بين التراث والحياة الواقعية، والبحث عن مساحة الإبداع التي ينتج فيها عملاً أدبيًا مشحونًا بدلالات جديدة ومعاصرة. ويحيل الوعي إلى القصيدة من توظيف التراث، وهي السمة التي تميز التوظيف عن التناص، كون التناص يحدث دون قصد أو وعي من المبدع أحيانًا.

وقد أشار محمد الجابري إلى كيفية التعامل مع التراث من خلال مستويين، فالأول مستوى الفهم، أي الإحاطة الواعية للتراث بمختلف مظاهره وخاماته ودلالاته وتطورات التاريخية وتوجهاته الفكرية والثقافية والأيدولوجية. والثاني مستوى الاستثمار، أي ربط التراث بالواقع المعاصر وإثراؤه بدلالات ومضامين حديثة تدفعه إلى الحياة والدينامية<sup>(48)</sup>.

إذًا، توظيف التراث متعلق بالمبدع ومدى تفاعله مع المواد التراثية واستفادته منها وبراعته في التعبير عن أفكاره من خلالها، فالكاتب المسرحي "عندما يقوم بتوظيف التراث يقوم في الوقت نفسه بإثارة وجدان الأمة؛ لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدانها"<sup>(49)</sup>، بحيث يدفع بالمتلقي للاندماج والتفاعل مع النص الأدبي سواءً بتحفيظه على التفكير والمشاركة الفاعلة أو بالانغماس الانفعالي مع العمل الأدبي. حيث إن الوظيفة التي يقوم بها التراث في المسرح تتمثل بالتأثير على المتلقين في المقام الأول، على أن للتراث القدرة الوجدانية التأثيرية على عقل وشعور المتلقي المتصل به، بحيث يكون مدخلًا أو مطية للمبدع في بث أفكاره وقضاياها؛ لضمان أكبر قدر من التأثير الممتد في نفس المتلقي، وعندئذ يصبح التراث عنصرًا مركزيًا بين عناصر بنية المسرحية. بالإضافة إلى أن المبدع يقوم باستغلال القيمة الجمالية للعنصر التراثي في النص المسرحي، والاستفادة منها بالشكل الجيد يحقق الغاية الجمالية والفنية للنص الدرامي.

وقد استشرع الكاتب المسرحيون الثروة التي يحملها التراث الثقافي، حيث إنه يملك من المعطيات ما يمنحه دلالات وتعبيرات ورمزيات كثيرة ومكثفة، تُمكن الكاتب المسرحيين من بث أفكارهم وقضاياهم عبر تفكيكه وإعادة تشكيله وشحنه بروى معاصرة<sup>(50)</sup>.

يتضح مما سبق، أن توظيف التراث يعتمد على ركائز عدة، من أهمها: استيعاب التراث وفهمه فهماً عميقاً، كونه موجز ما أنتجته المجتمعات الإنسانية في مسيرتها الحضارية. وتخير الخامات التراثية الأنسب والأكثر قابلية وقدرة على حمل الرؤى المعاصرة للاستثمار الأدبي والفني، حيث يكون المزج بين الزمن الماضي والحاضر ذا تفاعل متزن وملمس؛ لكي ينتقل ذلك التراث الموظف من حالته الثابتة إلى حالة حركية مؤثرة في العمل الأدبي وخطابه الثقافي.

لقد تعددت الأسباب التي دفعت رواد الأدب المسرحي إلى توظيف التراث واستلهاجه، وقد تتداخل هذه الأسباب وتتعاقد بين سياسية، واجتماعية، وفنية، ونفسية، وثقافية، مثل: أن توظيف التراث في المسرح تأثر بما تأثرت به باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وهو محاكاة للمذهب الكلاسيكي الذي انتشرت في أوروبا، فمن أسسه الفكرية هو العودة للماضي ومحاكاة التراث التاريخي والأدبي والأسطوري وغيرها، واستمداد موضوعاتهم منه، حيث أن التراث يمنح للمبدع الهيكل الخارجي وتسلسل الأحداث القصصية في البنية المسرحية، وهو يقوم بتوليفها لكي تناسب توجهاته والجنس الأدبي الذي اختاره، لأن أصعب ما يواجهه المبدع -وبالأخص في بداية نشأة أدب ما- هي عملية التأليف وتصور الأحداث والبناء الدرامي للحكاية<sup>(51)</sup>.

وعليه، قد يكون هذا التصور صحيحًا في بداية نشأة الجنس المسرحي عربيًا. بيد أنه بعد ذلك، أصبح لدى رواد المسرح هاجس أعمق بكثير، فقد أصبح التوجه نحو الخروج عن البنية المسرحية الغربية التي سيطرت على المسرح. فقد كان للتراث العربي الدور الرئيس في الدعوة لتأصيل مسرح عربي نصًا وعرصًا؛ كي يحمل المسرح الهوية العربية شكلاً وموضوعًا. ومن ضمن الأسباب كذلك، الهزائم التي لحقت للعالم العربي،

(45) عبد العزيز، منى سرور، توظيف التراث وجماليات التناص في مسرحية: اسبهاى آسمان خاكستري مى بارند، خيول السماء تتمر رمادًا (الجيزة: جامعة القاهرة، مركز الدراسات الشرقية، رسالة المشرق، مج36، ع3، 2021م)، 243.

(46) البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجًا (عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009م)، 26.

(47) المساوي، عبد السلام، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر (الكويت: مجلة العربي، ع412، مج3، 1993م)،

(https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/1252)، تاريخ الاطلاع: 2025/5/9.

(48) الجابري، محمد عابد، نحن والتراث: قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط6، 1993م)، 47.

(49) إسماعيل، سيد علي، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر (لندن: نسخة مؤسسة هنداوي، 2018م)، 39.

(50) ينظر: المرجع السابق، 39.

(51) مندور، محمد، المسرح النثري (لندن: نسخة مؤسسة هنداوي، 2019م)، 31 - 32.

وضياع الهوية بسبب العولمة وتأثير الآخر -أي الغرب- على ثقافة الشعوب العربية. ومن الأسباب أيضاً، جعل المسرح متصلًا بالمتلقي من خلال ثقافته وفنونه التي لديه في مخزونه الثقافي والمتعارف عليها، فيكون سبباً في تقريبه لهذا الأدب المسرحي الحديث -نسبياً- وقالباً إصلاحياً وتعليمياً يتخذه المبدع ل طرح قضاياها وأفكاره التي يريد مناقشتها مع جمهور المتلقين<sup>(52)</sup>.

وظف رواد المسرح التراث العربي بأنواعه، مثل: الشخصيات التاريخية والقصص والأحداث والوقائع المدونة من التراث العربي التاريخي والإسلامي، والأساطير والروايات التراثية، والأماكن كالأسواق والمواضع المشهورة عند العرب، مثل: عكاظ وذو المجنة والمربد وغيرها. وقاموا بتوظيف أنواع الأدب والفنون العربية، مثل: فن المقامة والسير وأدب الرحلة والأشعار وغيرها من الأدب التي أنتجتها الحضارة العربية. بالإضافة مظاهر التراث الشعبي، مثل: السامر والحكايات والأغاني والأدب والقصص الشعبية والفنون الأدائية والشعراء الشعبيين والحكم والأمثال والعادات والتقاليد الاجتماعية والمعتقدات الشعبية والماورائيات وغيرها من المظاهر التي استلهمها الكتاب في نصوصهم المسرحية<sup>(53)</sup>. ولكل منها دلالات ووظيفة معينة تقوم عليها في العمل الأدبي، بمعنى أن التراث الموظف يصبح أداة تعبيرية إيحائية يستخدمها المبدع كوسيلة تحمل رؤيته المعاصرة.

إن تحليل مظاهر توظيف التراث ومسرحته في النص الدرامي لا يقف عند حدود رصد العناصر التراثية واستدعائها، أو تعيين مصادرها التاريخية والأدبية والشعبية، وإنما يتجاوز ذلك إلى الكشف عن الكيفية التي تنتقل بها المادة التراثية من سياقها السابق إلى سياق مسرحي جديد، تُعاد فيه صياغتها فنياً ودلاليًا وثقافياً. فالتوظيف، في أصله، يقوم على عملية تحويل واعية، ينتقل فيها النص الغائب أو المادة التراثية من فضاءها الأول إلى نص حاضر، بحيث تندمج فيه اندماجاً مباشراً أو غير مباشر، بما يجعل التوظيف قريباً من التناص من جهة، ومتمائراً عنه من جهة أخرى، من خلال القصدي والوعي في استدعاء المادة التراثية وإعادة تشكيلها داخل النص<sup>(54)</sup>.

ولا تتحقق قيمة التوظيف التراثي بمجرد استدعاء الماضي، وإنما تتحقق من خلال قدرة النص المسرحي على إعادة إنتاج هذا الماضي داخل بنية فنية جديدة. فالتراث لا يستحضر كي يبقى مادة محفوظة في الذاكرة، بل لكي يدخل في علاقة جدلية مع الحاضر، ينتج من خلالها النص زمنًا فنياً مركباً، يتداخل فيه الماضي بالراهن، وتُشحن فيه المادة التراثية بروى فكرية وثقافية معاصرة<sup>(55)</sup>. ومن ثم، فإن توظيف التراث في المسرح لا يعني النقل أو المحاكاة، بل يعني الاستثمار الواعي للمواد التراثية، بعد فهمها واستيعاب دلالاتها ورموزها، ثم ربطها بالواقع المعاصر وقضاياها<sup>(56)</sup>.

وعلى هذا الأساس، فإن توظيف التراث ومسرحته عملية مركبة، لا تتفصل فيها البنية الفنية عن المعنى، ولا ينفصل المعنى عن الخلفية الثقافية التي تمنحه عمقه ودلالته. فالمسرح، بحكم طبيعته الفنية، لا يتعامل مع التراث بوصفه مادة مقروءة فحسب، بل يحوله إلى فعل درامي، وحوار، وشخصية، وصراع، ومشهد، وفرجة. وبهذا ينتقل التراث من كونه مخزوناً ثقافياً سابقاً إلى كونه عنصراً بنائياً حاضراً في تشكيل النص المسرحي.

يمكن دراسة توظيف التراث ومسرحته في النص الدرامي من خلال ثلاثة مستويات رئيسية، بوصفها مسارات تحليلية متداخلة، تتعاضد في الكشف عن خصوصية توظيف التراث في النص المسرحي، وهي: المستوى الجمالي، والمستوى الدلالي، والمستوى الثقافي. ويندرج البُعد الفلسفي ضمن المستوى الثقافي، بوصفه بُعداً تأويلياً للرؤية الكلية التي ينتجها النص حول الإنسان، والزمن، والهوية، والقيمة، وعلاقة الماضي بالحاضر.

### أولاً: المستوى الجمالي

يُعد المستوى الجمالي أول مستويات توظيف التراث ومسرحته في النص المسرحي؛ لأنه المستوى الذي تنتقل فيه المادة التراثية من وجودها المرجعي السابق إلى وجودها الفني داخل العمل الدرامي. ففي هذا المستوى لا يحضر التراث بوصفه مادة تاريخية أو أدبية أو شعبية فحسب، بل بوصفه عنصراً جمالياً ودرامياً يُعاد بناؤه من خلال اللغة، والحوار، والشخصية، والحدث، والصراع، والمفارقة، والحلم، والتناص، والبناء المشهدي، وسانر الآليات الفنية التي يتشكل من خلالها النص المسرحي.

وتكمن أهمية هذا المستوى في أنه يكشف عن الطريقة التي يتحول بها التراث إلى بناء فني داخل النص، لا عن مجرد حضوره فيه. فقد يظهر التراث من خلال استدعاء شخصية من الذاكرة الأدبية أو التاريخية، أو من خلال حكاية قديمة، أو صيغة لغوية تراثية، أو رمز شعبي، أو طقس اجتماعي، أو بنية سردية مألوفة، أو تناص مع نصوص سابقة. غير أن قيمة هذا الحضور لا تتحقق إلا حين يندمج في البناء المسرحي، ويصبح قادراً على إنتاج الحركة الدرامية، وتوليد المفارقة، وتحريك الصراع، والإسهام في تشكيل التجربة الجمالية للنص

ومن ثم، فإن المستوى الجمالي لا يعني الزخرفة الفنية أو الاستدعاء الخارجي للموروث، بل يعني الكيفية التي يُعاد بها بناء التراث داخل النظام الفني للمسرحي. فإذا ظل التراث عنصراً منفصلاً عن حركة النص، كان توظيفه شكلياً ساكناً لا يتجاوز حدود التزيين أو الإحالة.

(52) ينظر: إسماعيل، مرجع سابق، 39 – 41.

(53) عبد اللبوة، سورية، بوهمن، وباسمينية، توظيف التراث في المسرح: ألفريد فرج نموذجاً (الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى، كلية الآداب واللغات، 2018م)، 63-72.

(54) ينظر: البادي، مرجع سابق، 26. وينظر: عبد العزيز، مرجع سابق، 243.

(55) المساوي، مرجع سابق، (https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/1252)، تاريخ الاطلاع: 2025/5/9م.

(56) الجابري، مرجع سابق، 47.

أما إذا اندمج في بنية النص، وأسهم في تشكيل شخصياته وأحداثه وحواراته وصراعاته، فإنه يتحول إلى توظيف ديناميكي فاعل، يخرج التراث من سكونه التاريخي إلى حركيته المسرحية.

ولذلك فإن العلاقة بين التراث والشكل المسرحي علاقة جوهرية؛ لأن النص الأدبي لا يتحقق جماليًا إلا من خلال الشكل الذي يمنح مادته وجودها الفني. فالجمال، بوصفه مسوغًا من مسوغات وجود الأدب، لا يظهر منعزلًا عن البناء، بل يتجسد في الصياغة والأسلوب والبنية والتشكيل الفني<sup>(57)</sup>.

ومن هنا يصبح التراث، حين يُعاد تشكيله مسرحيًا، جزءًا من جماليات النص، لا عنصرًا خارجيًا مضافًا إليه. ويتحقق هذا المستوى حين تتحول المادة التراثية إلى فعل درامي قابل للتمثيل، لا إلى معلومة تاريخية أو إحالة ثقافية مجردة. فالشخصية التراثية لا تكتسب قيمتها الجمالية من شهرتها السابقة فحسب، بل من قدرتها على الاندماج في الحدث المسرحي، ومن قابليتها للحوار والصراع والتحول. وكذلك فإن الحكاية التراثية لا تظل حكاية ماضية، بل تتحول إلى بناء مشهدي تتولد منه الحركة الدرامية، وتتشكل من خلاله العلاقات بين الشخصيات.

وعليه، فإن المستوى الجمالي يدرس كيفية مسرحة التراث، أي كيفية تحويله من مادة محفوظة في الذاكرة إلى بنية فنية حاضرة في النص. فهو يعني بالسؤال عن طريقة بناء التراث داخل العمل المسرحي: كيف يظهر؟ وبأي أدوات فنية يتشكل؟ وما علاقته باللغة والحوار والشخصية والحدث والمشهد؟ وهل بقي عنصرًا خارجيًا، أم أصبح جزءًا من النسيج الدرامي للنص؟

وبذلك يغدو هذا المستوى مدخلًا ضروريًا لفهم توظيف التراث في المسرح؛ لأن الجمالي ليس قشرة خارجية أو سطحًا شكليًا، بل هو المجال الأول الذي يتجسد فيه التراث، ومن خلاله تبدأ الدلالة في التشكل، وتنتهي القراءة للانتقال إلى ما ينتجه هذا التشكيل من معانٍ ومضامين.

### ثانيًا: المستوى الدلالي

إذا كان المستوى الجمالي يُعنى بكيفية بناء التراث فنيًا داخل النص، فإن المستوى الدلالي يُعنى بما ينتجه هذا البناء من معانٍ ومضامين وقضايا. فالتراث لا يُستدعى في العمل المسرحي لذاته، ولا يكتسب أهميته من مجرد انتمائه إلى الماضي، وإنما يكتسبها من الوظيفة الدلالية التي يؤديها داخل النص، ومن قدرته على التعبير عن أفكار العمل المسرحي ورؤاه ومواقفه تجاه الإنسان والمجتمع والهوية والثقافة وعلاقة الماضي بالحاضر.

ويتأسس هذا المستوى على أن الدلالة لا تنفصل عن المستوى الجمالي، بل تتولد من خلاله. فالشخصية التراثية لا تنتج معناها من اسمها أو أصلها التاريخي وحده، وإنما من موقعها داخل الصراع، ومن طبيعتها خطابها، ومن علاقتها بالشخصيات الأخرى، ومن التحولات التي تمر بها داخل البنية المسرحية. وكذلك فإن الحكاية أو الرمز أو التناص التراثي لا يكتسب دلالاته بمجرد حضوره، بل من خلال الطريقة التي يُعاد بها توجيهه داخل سياق درامي جديد.

ومن ثم، فإن المستوى الدلالي يتجاوز سؤال: ما العنصر التراثي الذي استدعاه النص؟ إلى سؤال أعمق: ما المعنى الذي أنتجه النص من خلال هذا الاستدعاء؟ وهل أعاد النص إنتاج الدلالة القديمة للتراث، أم حمله دلالة جديدة؟ وهل استُخدم التراث لتمجيد الماضي، أم لمساءلته، أم لربطه بقضايا الحاضر؟ وهل تحوّل إلى وسيلة للتعبير عن أزمة، أو صراع، أو تحوّل اجتماعي، أو موقف فكري؟

وتقوم فاعلية هذا المستوى على وعي المبدع بالمادة التراثية التي يوظفها؛ إذ إن فهم التراث، والإحاطة بدلالاته وسياقاته ورموزه، يمكن الكاتب من شحنه بمعانٍ معاصرة تتجاوز صورته الأولى. وقد أشار الجابري إلى أن التعامل مع التراث يمر بمستويين متكاملين: مستوى الفهم، أي الإحاطة الواعية بالتراث ومظاهره ودلالاته وتطوراته، ومستوى الاستثمار، أي ربطه بالواقع المعاصر وإثراؤه بمضامين جديدة<sup>(58)</sup>.

إنّ هذا التصور يفيد في ضبط المستوى الدلالي؛ لأن الدلالة لا تتحقق إلا حين ينتقل التراث من الفهم إلى الاستثمار، ومن الذاكرة إلى إنتاج المعنى. وفي هذا المستوى، يصبح التراث وسيطًا لإنتاج المعنى، لا مجرد مادة للعرض أو الاستنكار. فقد يتحول استدعاء الشخصية التراثية إلى وسيلة لطرح سؤال الهوية، أو قيمة المعرفة، أو موقع المتقف، أو علاقة الفرد بجماعته. وقد تتحول الحكاية التراثية إلى إطار دلالي يكشف عن صراع بين الماضي والحاضر، أو بين الثبات والتحول، أو بين الذاكرة والواقع.

كما قد تتحول الرموز الشعبية والطقوس الاجتماعية إلى أدوات دلالية تكشف طرائق تفكير الجماعة، وأنماط تمثلها للعالم، وحدود وعيها بذاتها وواقعها. وتظهر أهمية هذا المستوى في أنه يمنع قراءة التراث قراءة وصفية تقف عند حدود الحضور والمصدر، ويدفعها إلى البحث في الوظيفة الفكرية التي ينهض بها التراث داخل النص. فليس المهم أن يحضر التراث فحسب، بل المهم أن يُعاد إنتاجه في سياق يمنحه معنى جديدًا، ويجعله قادرًا على الإسهام في بناء الرؤية العامة للعمل المسرحي.

وعليه، فإن المستوى الدلالي يمثل حلقة وصل بين المستوى الجمالي من جهة، والمستوى الثقافي من جهة أخرى؛ لأن الشكل الفني ينتج المعنى، والمعنى يفتح المجال أمام قراءة الوظيفة الثقافية الأعمق. فالدلالة هنا لا تنحصر في مضمون مباشر أو فكرة ظاهرة، بل تشمل ما ينتجه النص من علاقات وإيحاءات وأسئلة تتصل بالواقع، والإنسان، والهوية، والقيمة، وتحولات المجتمع.

(57) - ماضي، شكري عزيز، مناهج النقد الأدبي: مقدمات، نصوص، تطبيقات (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2020م)، 215.

(58) - الجابري، مرجع سابق، 47.

وبذلك، فإن المستوى الدلالي يدرس المعاني التي تتولد من توظيف التراث ومسرحته، ويكشف عن القضايا التي يحملها هذا التوظيف، وعن طبيعة التحول الذي يطرأ على المادة التراثية حين تنتقل من سياقها القديم إلى سياق مسرحي معاصر.

### ثالثاً: المستوى الثقافي

يُعد المستوى الثقافي أعمق مستويات توظيف التراث ومسرحته في النص المسرحي؛ لأنه يتجاوز حدود الشكل الفني والمعنى المباشر إلى قراءة الوظيفة الثقافية التي يؤديها التراث داخل النص. ففي هذا المستوى لا يُنظر إلى التراث بوصفه مادة أدبية أو جمالية فحسب، بل بوصفه حاملاً لتصورات وقيم ورموز وعلاقات اجتماعية وثقافية تراكمت في الذاكرة الجمعية، ثم يعيد النص المسرحي توظيفها أو تأويلها أو مساءلتها ضمن سياقها الفني والفكري.

وليس المقصود بالمستوى الثقافي هنا استخراج الأنساق المضمرّة بوصفها إجراءً خاصاً بالنقد الثقافي، وإنما بيان أن التراث، حين يُستدعى في النص المسرحي، يدخل محملاً بخلفيات ثقافية وهوياتية واجتماعية، تجعل حضوره أعمق من مجرد الاستعارة الفنية أو الإحالة التاريخية. فالشخصية التراثية، أو الحكاية القديمة، أو الرمز الشعبي، أو الطقس الاجتماعي، لا تحضر بوصفها عناصر معزولة، بل بوصفها علامات ثقافية تحمل تصورات حول المجتمع، والمعرفة، والعلاقات الاجتماعية، والمكانة، والهوية، والزمن، والقيم.

ومن هنا، فإن هذا المستوى يدرس وظيفة التراث داخل البنية الثقافية العامة للنص المسرحي. فهو يسأل: ما الصورة التي يقدمها النص عن التراث؟ وكيف يعيد ربطه بالحاضر؟ وما علاقته بذاكرة الجماعة؟ وما الوظيفة التي يؤديها في تشكيل وعي المتلقي بذاته وبماضيه؟ وهل يحضر التراث بوصفه مصدرًا للثبات والهوية، أم بوصفه مجالاً للمراجعة والتأويل، أم بوصفه بنية قابلة للحوار والمساءلة؟

ويتصل هذا المستوى بطبيعة المسرح ذاته، بوصفه فناً جماعياً يقوم على التمثيل والحوار والفرجة. فالتراث في المسرح لا ينتقل إلى النص بوصفه مادة مقروءة فقط، بل بوصفه مادة قابلة للتشخيص والملاحظة وإعادة التمثيل. ومن ثم، فإن مسرحته تمنحه حضوراً ثقافياً مضاعفاً؛ لأنه يخرج من فضاء الذاكرة أو النص السابق إلى فضاء درامي يتفاعل فيه المتلقي مع صورته الجديدة، ومع ما تحمله هذه الصورة من دلالات ثقافية.

وفي هذا السياق، تبرز أهمية ربط توظيف التراث بسؤال الهوية والتأصيل. فاستدعاء التراث في النص المسرحي قد يكون وسيلة لتأكيد الصلة بين الفن المسرحي والحديث والذاكرة الثقافية للجماعة، وقد يكون أداة لجعل المسرح أكثر اتصالاً بوجود المتلقي ومخزونه الرمزي. وقد أشار سيد علي إسماعيل إلى أن توظيف التراث في المسرح يثير وجدان الأمة؛ لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدانها<sup>(59)</sup>.

وهذا يعني أن التراث لا يؤدي وظيفة فنية فحسب، بل يؤدي وظيفة ثقافية تتصل بعلاقة المتلقي بذكرته وهويته. غير أن هذا الاتصال بالهوية لا يتحقق بمجرد العودة إلى الماضي، بل يتحقق حين يُعاد توظيف التراث توظيفاً واعياً، يكشف قدرته على الحوار مع الحاضر، وعلى التعبير عن قضايا الإنسان في زمنه المعاصر. فالتراث في هذا المستوى لا يكون مستودعاً للصور القديمة فحسب، بل مجالاً لإعادة بناء العلاقة بين الماضي والحاضر، وبين الفن والذاكرة، وبين النص والمتلقي. كما يستوعب هذا المستوى البعد الفلسفي بوصفه امتداداً تأويلياً للرؤية الثقافية العامة، لا بوصفه مستوى مستقلاً عنها. فحين يوظف النص المسرحي التراث، فإنه لا يطرح قضايا فنية ودلالية فقط، بل يفتح المجال لأسئلة أعمق حول الزمن، والوجود، والهوية، والقيمة، والمصير، وعلاقة الإنسان بماضيه وحاضره. فالبعد الفلسفي هنا لا ينفصل عن المستوى الثقافي، وإنما يتبدى بوصفه عمقاً تأويلياً لما ينتجه النص من رؤية كلية تجاه التراث والواقع.

إن توظيف التراث إلى النصوص الحديثة، لا يبقى مجرد رمز بلاغي أو شكل فني، بل يصبح مجالاً لإنتاج مواقف فكرية وأخلاقية وعقلية تتصل بعلاقة الماضي بالحاضر<sup>(60)</sup>، بوصفه جزءاً من الواقع وليس مستقلاً عنه، حيث تتجدد رؤى كل جيل عن تراثه، بما يُسفر عن تجدد التأويلات والتفسيرات حوله<sup>(61)</sup>.

ومن ثم، فإن قراءة المستوى الثقافي لا تعني فصل التراث عن جماليات النص أو دلالاته، بل تعني النظر إلى ما يحمله هذا التراث من طاقة ثقافية قابلة لإعادة التأويل داخل التجربة المسرحية. وعليه، فإن المستوى الثقافي يدرس التراث بوصفه بنية ثقافية عامة، لا بوصفه مجرد مادة جمالية أو دلالية؛ إذ يكشف عن الوظيفة التي يؤديها التراث في تشكيل الرؤية الثقافية للنص، وربطه بسؤال الهوية والذاكرة والقيمة والزمن وعلاقة الإنسان بماضيه وحاضره. ومن هنا، فإن هذا المستوى يبين أن توظيف التراث في النص المسرحي يحمل أبعاداً ثقافية عميقة تتجاوز ظاهر الاستدعاء، وتفتح النص على علاقات أوسع بين الفن والذاكرة، وبين الماضي والحاضر، وبين التجربة المسرحية والوعي الجمعي للمتلقي.

إن أي عمل أدبي يحمل في تفاعلاته التكوينية للنص رسائل ومعان يقوم بالإفصاح عنها، ولا سيما بما يتعلّق بتوظيف التراث ومسرحته. فالوعي بجمولات المواد التراثية والإحاطة بسياقاتها، ودلالاتها، ورمزياتها، وإدراك علاقة المتلقي بتراثه ومخزونه الثقافي، يفضي إلى قدرة المؤلف على شحن الخامات التراثية بمعاني ورؤى معاصرة. ونتيجة لذلك، يُسفر استدعاء التراث عن توظيف منهجي أكثر شمولية، بعيداً عن الذاتية الانطباعية<sup>(62)</sup>، ممّا يفتح المجال على تأويلات متعدّدة تُثري النص الدرامي بقدر إثرانها للخامة التراثية.

(59) - إسماعيل، مرجع سابق، 39.

(60) - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر (القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م)، 25 - 26.

(61) - حنفي، حسن، مرجع سابق، 17.

(62) - ينظر: رضائي، مصطفى، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي (الكويت: مجلة عالم الفكر، 4ع، 1987م)، 81 - 88.

بناءً على ما سبق، فإن اعتماد المستويات الثلاثة يمنح دراسة توظيف التراث ومسرحته قدرًا أكبر من الاتساق والاقتصاد المنهجي؛ إذ يختص المستوى الجمالي بكيفية بناء التراث داخل النص المسرحي، ويختص المستوى الدلالي بما ينتج هذا البناء من معاني وقضايا، بينما يختص المستوى الثقافي ببيان الوظيفة الثقافية العامة للتراث، وعلاقته بالهوية والذاكرة والرؤية الكلية للنص الدرامي. ولا يتعامل البحث مع هذه المستويات بوصفها حدودًا فاصلة أو مراحل مغلقة، بل بوصفها مسارات متداخلة؛ إذ قد يكون المستوى الجمالي حاملاً للدلالة، وقد تكون الدلالة مدخلاً إلى الوظيفة الثقافية، وقد تنفتح الوظيفة الثقافية على بعد فلسفي يتصل برؤية النص للزمان والإنسان والقيمة والهوية. ومن ثمّ، فإن توظيف التراث ومسرحته في النص الدرامي يعدّ عملية مركّبة، تبدأ من إعادة بناء المادة التراثية فنيًا، وتمرّ بإنجاز الدلالة، لتنتهي إلى إبراز الوظيفة الثقافية العامة التي ينهض بها التراث داخل البنية المسرحية.

### المبحث الرابع: حضور التراث الثقافي في المسرح العربي والسعودي (النشأة، التحول)

بدأت محاولات تأصيل المسرح في العالم العربي بشكل عام، من خلال استلهام التراث ومسرحته بمختلف أشكاله الرسمي والشعبي، المادي منه والروحي، وتوظيفه؛ من أجل إضفاء هالة على المسرح العربي يمنحه خصوصيته واستقلاليته عن المسارح الأخرى، بالإضافة إلى تقريب هذا الفن المستورد -أي المسرح- بجانبه الأدبي والفني من الذائقة والثقافة العربية. وقد كان هذا الهاجس ملموسًا لدى رواد المسرح العربي منذ ظهوره على يد مارون النقاش وأبو خليل القباني في الشام، وحتى بعد انتقاله إلى مصر فترة حكم الخديوي إسماعيل، ومن ثمّ انطلاقه في أرجاء العالم العربي، من الخليج شرقًا وإلى المحيط غربًا. فظهرت العديد من المسارح التي اهتمت بالتراث وتوظيفه في المسرح، مثل: مسرح مارون النقاش، والقباني، وتوفيق الحكيم، وأحمد شوقي، والطيب الصديقي، وسعد الله ونوس، ويسري الجندي، ويعقوب صنوع وغيرهم الكثير من المؤلفين المسرحيين. وتوّعت مصادر استلهام التراث التاريخي، والأدبي، والاجتماعي، والشعبي، والفلكلوري، والفكري، وظهرت مسرحيات برزت فيها ملامح تراثية ثقافية، مثل: مسرحية أبو حسن المغفل وهارون الرشيد للنقاش، وعترة بن شداد للقباني، ومسرحيات شعرية مثل: مصرع كيلوبترا ومجنون ليلي لأحمد شوقي، والسيرة الهلالية ليسري الجندي، ومقامات بديع الزمان الهمذاني للطيب الصديقي، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم، وشهريار لعزير أباطة.

وبذلك تكون خطوات التأصيل لمسرح يحمل السمات العربية والهوية الثقافية قد مرّت بثلاث مراحل<sup>(63)</sup>، وهي:

**1- مرحلة التعريب والترجمة:** والتي بدأت في منتصف القرن التاسع عشر باقتباس النصوص المسرحية الغربية مثل مسرحية (البخيل) لموليير (Moliere)، وتعريبها ومحاكاتها؛ لكي تلائم الذهنية العربية وطابع حياة العرب وثقافتهم. إلا أنّ هذه المرحلة لم تكن النظرة إلى التراث فيها عميقة وموظفة بشكل مدروس وناضح، فقد كان المسرح في بداياته الأولى وحديث التجربة، بل لم يكن الفصل بين أنواع المسارح في النصوص والعرض، فقد تخلّلت هذه المرحلة الكثير من التخبّط والمزج بين أشكال المسرح والأساليب والمذاهب المسرحية، وما بدأ استلهام التراث ناضجًا في المسرح والفصل بين خصائص المسرح ومذاهبه المسرحية إلا في المراحل التي تلتها<sup>(64)</sup>.

**2- مرحلة التأليف والتأسيس:** والتي بدأت أوائل القرن العشرين بمحاولات لابتكار نصوص مسرحية إبداعية، تتخلّلها مظاهر تراثية متنوّعة بالعودة إلى التراث الأدبي والاجتماعي وغيرهما من مظاهر التراث العربي، أو بتحويل نصوص من أجناس أدبية أخرى، كالروايات والسير، إلى نصوص درامية ممسّحة. وقد صاحبها كذلك مظاهر الفصل والتمييز بين خصائص المسارح المختلفة، مثل: المسرح الشعري والنثري وغيرهما، عند عددٍ من الأدباء أمثال أحمد شوقي ونجيب الريحاني وغيرهما. ورغم كون هذه المرحلة هي مرحلة انتقالية تأسيسية للمرحلة التي تليها، والتي مهدت للتأصيل فيها بعدما أصبح فن المسرح ناضجًا يحمل سمات الدراما ومذاهبها المختلفة في نصوصه المسرحية وعروضها، إلا أنّها مازالت تعاني من مظاهر النزعة للمسرح العربي والنصوص المسرحية المترجمة فيها، وتأثير المسارح الغربية في تكوين المسرحية عربيًا<sup>(65)</sup>.

**3- مرحلة التأصيل والتجريب:** والتي بدأت في الثلث الثاني من القرن العشرين، وتعدّ مرحلة الازدهار التي ظهرت فيها مدارس ومسارح لرواد كثر من العالم العربي، أمثال توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير والطيب الصديقي وغيرهم، حيث أخذ المسرح -نصًا وعرضًا- بالانتشار بين أقطار العالم العربي، مصاحبًا بغزارة الإنتاج والتوظيف التراثي في النصوص الدرامية، وإعادة كتابة النصوص الأدبية من التراث العربي ومعالجتها درامياً، مثل: القصص والمقامات، والاستفادة من هذه المواد التراثية بجمع مستوياتها -النخبوية والشعبية- بشكل أكثر جرفية أبرز غمق الرؤية المعاصرة للتراث الممسّح، حيث تعدّ هذه المرحلة هي المرحلة التأصيلية ومحاولات الخروج بشكل مسرحي مناسب لطبيعة وثقافة المجتمع العربي، من خلال عودتهم للتراث والثقافة العربية في عرض القضايا والآراء الذي برز في الخطاب المسرحي للنصوص الدرامية<sup>(66)</sup>.

وتخلّلت هذه الفترة استجلاب أشكال فرجوية وأدائية من التراث العربي، مثل: الحكواتي، والمدّاح، والحلقة، والفرجة، والسامر وغيرها ممّا يقترب في ظاهره من مفهوم المسرح والمسرحية، إلا أنّها في حقيقة الأمر، مظاهر أدائية مستقلّة لا يمكن الاستناد عليها كأشكال مسرحية بدائية أو أوليّة عربية. فالمسرح فنّ مستورد من الغرب شكلاً ومفهومًا. ولطبيعة المسرح المرغبة التي تمكّنه من توظيف الفنون المختلفة والأجناس الأدبية المتنوّعة، استطاع رواد المسرح من توظيف واستخدام هذه المظاهر الفرجوية وجعلها تتناسب مع فن المسرح نصًا وعرضًا. ورغم بروز

(63). ينظر: علي، محمد. حسين، التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية (الرياض: مكتبة العبيكان، 7ط، 2011م)، 327 - 331.

(64). المظفر، مرجع سابق، 84.

(65). علي، مرجع سابق، 329.

(66). المرجع السابق، 329 - 330.

الكثير من مظاهر المسرحية العربية وملاحم التأصيل للنص الدامي العربي، إلا أنَّ المسرح مازال في فترة التجريب والتأصيل حتى هذا الوقت المعاصر.

أمَّا في الخليج العربي فقد بدأ المسرح بتجربتي الكويت والبحرين عام 1960م، حيث ساهمت البيئة المحيطة في البلدين على تبيي فن المسرح نصًّا وعرضًا، بخلاف المملكة العربية السعودية التي نشأ المسرح فيها حديثًا بالنسبة للمسرح العربي المحيط حولها<sup>(67)</sup>؛ لأسباب عديدة اجتماعية ودينية وثقافية دفعت إلى تهميش المسرح بجانبه الأدبي والفني<sup>(68)</sup>، تأليفًا وعرضًا ودراسة. بيد أنَّ الحركة المسرحية في المملكة العربية السعودية لم تمرَّ بمراحل الترجمة والاختباس والتعريب -المذكورة آنفًا- التي مرَّت بها باقي بلدان العالم العربي، بل بدأت بالتأليف والتأصيل مباشرة<sup>(69)</sup>، فقد انطلقت الحركة المسرحية في السعودية من حيث انتهى المسرح العربي من حولها، بمعنى أنَّ المسرح السعودي لم يكن ذا تسلسلٍ مرحليٍّ مثلما كان المسرح العربي من حوله، ولا يعني هذا عدم وجود مسرحيات سعودية مقتبسة أو معرَّبة من مسرحيات أجنبية أو غيرها من النصوص، أو عدم وجود نصوصٍ ركيكة وضعيفة السبك، بل يدلُّ على أنَّ المسرح السعودي استفاد من التجربة العربية للمسرح نصًّا وعرضًا، وانطلق من نقطة انتهائه -إن صحَّ التعبير- ولم تستدعي الحاجة إلى المرور بالتسلسل التطوري الذي مرَّ به المسرح العربي، سواءً في الخليج أو مصر أو غيرهما من المسارح العربية، للوصول إلى مرحلة التأصيل والتأليف.

وقد كانت أولى مظاهر استلهام التراث في المسرح السعودي، من خلال مسرحيات نصيَّة مكتوبة بعنوان (فتح مكة) للمؤلف محمد مليباري قام بمسرحة الأحداث التاريخية من التراث الإسلامي فيها، ومسرحة الشخصيات التاريخية من خلال مسرحية (مسيلم الكذاب) للمؤلف عبد الله العباسي، في مسرح الأديب أحمد السباعي -الذي يعدُّ أول سعودي أنشأ مسرحًا جماهيريًا- بمكة عام 1960م<sup>(70)</sup>، حيث إنَّ فن المسرح في المملكة العربية السعودية بدأ أدبيًّا من خلال النصوص المكتوبة التي لم تحظ أن ذاك بالعرض المسرحي لها<sup>(71)</sup>. بيد أنَّ عدم عرض النصوص المسرحية على خشبة المسرح لا يقلل من الوظيفة الدرامية فيها، فالنص الدرامي المسبوك جيدًا "يكون ثريًّا لدرجة أنَّ قارئه يمكن أن يتفاعل معه، ويحقق من خلال قراءته له جوهر الدراما كفن أدبي ذي لغة جميلة متميِّزة..."<sup>(72)</sup>.

وقد سبقَت بعض هذه النصوص -المذكورة آنفًا- بنصوص مسرحية سعودية كُتبت في الأردن، ومنها: مسرحيات للكاتب حسين سراج عام 1932م، بعنوان (الظالم نفسه) -والتي تعدُّ أول مسرحية سعودية تُكتب وتُعرض خارج البلاد- ونصُّ آخر للكاتب ذاته قام بمسرحة الشخصيات التاريخية فيها، بعنوان (جميل بثينة) عام 1942م، ومسرحية أخرى بعنوان (غرام وولادة) عام 1952م، ومسرحة التراث الأدبي من خلال مسرحية بعنوان (المقامة الدينارية) لمحمد عيد الخطراوي عام 1976م، ومسرحة الشخصيات التاريخية من خلال مسرحيتين لعبد الله بوقس هما (عمر بن عبد العزيز) عام 1977م، و (المتنبي) عام 1980م، ومسرحية (الشيخ الأسير) لحمد العليان عام 1981م، وغيرها من النصوص الدرامية والنتاج متواضع العدد في تلك الفترة<sup>(73)</sup>.

ورغم تواضع أعداد المسرحيات المؤلفة -أوائل نشأة النص المسرحي في القرن العشرين- إلا أنَّ النصوص المسرحية السعودية -خارج البلاد أو داخلها- أبرزت اهتمام الكُتَّاب بجوانب مختلفة من التراث كالتاريخي والأدبي منذ نشأة النص الدرامي السعودي<sup>(74)</sup>، وتزايد الاهتمام باستلهام التراث الثقافي العربي والسعودي، وتوظيفها تدريجيًّا حتى هذا الوقت المعاصر؛ لعدة أسباب لعلَّ من أهمها: الثورة الاقتصادية التي شهدتها البلاد في أواخر القرن العشرين، والتي كان لها أثر بالغ الأهمية في جميع مظاهر الحياة الفكرية والأدبية والاجتماعية. وإنشاء جمعيات ومؤسسات اهتمت بالمسرح نصًّا وعرضًا، والانفتاح الفكري والثقافي مع مطلع القرن الحالي، والذي تزايد مع مرور السنين، ودخول المرأة كعنصر فاعلٍ في المسرح، واهتمام المهرجانات والمناسبات بالمسرح والمسرحيين، وظهور عددٍ من المسارح في مختلف أرجاء البلاد، وغيرها من الأسباب التي دفعت بعجلة التأليف والدراسة والعرض للدراما المسرحية في السعودية إلى التطور والازدهار<sup>(75)</sup>.

وقد ذكرت الدكتورة فاطمة الوهبيي بأنَّ استلهام التراث في المسرح السعودي في تلك الفترة على صنفين<sup>(76)</sup>، مسرحية النصوص التراثية -وقد وردت في هذه الدراسة آنفًا بالمسرحة الكلية- ومسرحية الشخصيات التاريخية -أي المسرحة الجزئية- إلا أنَّ استلهام التراث ومسرحته مع مرور الوقت وتزايد الإقبال على الأدب المسرحي والمسرح، لم يتوقَّف عند هذين النوعين من المسرحة، بل أصبح هنالك أنواع أخرى، مثل: مسرحية الأساطير كمسرحية (الهَيَّار) عام 1999م، ومسرحية (أسطورة الحب والحرب عنتر بن شداد) لفهد ردة الحارثي عام 2012م، ومسرحية (تراجم) للأديب محمد العثيم عام 1992م<sup>(77)</sup>، ومسرحية التراث الشعبي الغنائي، كمسرحية (شدة القافلة) لفهد ردة الحارثي عام 1991م<sup>(78)</sup>، وكذلك مسرحية التراث الشعبي القصصي، كمسرحية (زرقاء اليمامة) لصالح زمانان عام 2024م، ومسرحية الأمثال الشعبية كمسرحية (اللي ما

(67)- الوهبيي، فاطمة عبد الله، مسرحية التراث في الأدب المسرحي السعودي (الرياض: مطابع شركة الصفحات الذهبية المحدودة، ط1، 1415هـ)، 9.

(68)- ينظر: المظفر، مرجع سابق، 247 - 272.

(69)- سلام، أبو الحسن، نهار البيضة في المسرحية العربية: المسرح السعودي (الإسكندرية: دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2004م)، 27.

(70)- ينظر: المظفر، مرجع سابق، 92 - 93.

(71)- منخلي، ياسر، أزمة المسرح السعودي (كتاب إلكتروني، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2007م)، 84.

(72)- ينظر: المظفر، مرجع سابق، 111. وفيه إشارة إلى أبو الرضا، سعد، في الدراما: اللغة والوظيفة (الإسكندرية: دار منشأة المعارف، دت)، 173 - 174.

(73)- ينظر: الوهبيي، مرجع سابق، 11 - 17.

(74)- ينظر: المرجع السابق، 19 - 20.

(75)- ينظر: المظفر، مرجع سابق، 90 - 102.

(76)- الوهبيي، مرجع سابق، 20.

(77)- البقمي، لطيفة عابض، تجليات الرمز الأسطوري في المسرح السعودي المعاصر: مقارنة نقدية أسطورية لمسرحية الهَيَّار للعثيم، (جرجا: جامعة الأزهر، حويليات كلية اللغة العربية، 17، 2013م)، 144 - 148.

(78)- الحارثي، فهد ردة، الأعمال المسرحية الكاملة، م: عبد العزيز عسيري (الطائف: النادي الأدبي الثقافي، ج1، 1442هـ)، 49.

يعرف الصقر) لمحمد سالم عام 1980م، ومسرحة الأسواق الشعبية كمسرحية (سوق قبّة رشيد) لمحمد العثيم، ومسرحية (بازار) لفهد الحارثي عام 2001م<sup>(79)</sup>، وغيرها من مظاهر التراث الثقافي العربي، ولا سيّما السعودي.

### الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث المعنون بـ(استلهاام التراث الثقافي في المسرحية السعودية: المفاهيم، المقومات، التحولات)، والذي كان يهدف للإجابة عن سؤال مركزي، مفاده: ما الأثر الناتج عن مسرحة التراث وتشكيله للنص المسرحي السعودي؟ حيث انقسم البحث في محتواه البحثي إلى أربعة محاور رئيسية، فالمبحث الأول يختص بمفهوم التراث الثقافي وطبيعته، ويتناول المبحث الثاني مسرحة التراث في النص الدرامي من خلال استقصاء المفاهيم المتعلقة به ومقوماته وآلياته، في حين يُعنى المبحث الثالث بتوظيف التراث الثقافي في النص الدرامي من خلال استقصاء مفاهيمه وأهدافه ومستويات توظيفه، ويُعنى المبحث الرابع بتاريخ لحضور التراث الثقافي في المسرح العربي والسعودي، مع بيان أبرز صور مسرحته في النص المسرحي السعودي.

وعليه، فإنّ مسرحة التراث واستلهاامه في النصوص المسرحية، تُمثّل إحدى أهم الآليات الفنية والثقافية إن لم تكن أبرزها، والتي ساهمت في تشكيل خصوصية النص الدرامي السعودي، واتصاله بذاكرته الثقافية والاجتماعية والتاريخية. فالمسرحة لا تهدف إلى نقل المادة التراثية نقلاً مباشراً وبغرض الزخرفة الفنية فقط، وإنما تُعيد تشكيل الخامات التراثية درامياً، فتُفرّغها من حمولاتها الثقافية، وتُشحنها بدلالات جديدة، تُثري النص الدرامي وتُبرز ديناميّة التراث وانعكاساته على واقع الحياة المعاصرة.

وبناءً على ذلك، توصّل البحث إلى عدّة نتائج، من أبرزها:

- 1) تبيّن أنّ مسرحة التراث في النص المسرحي لا تقوم على النقل أو الاستعادة المباشرة، بل على تحويل المادة التراثية إلى بنية درامية قابلة للتمثيل والتأويل والتشكيل.
- 2) إنّ توظيف التراث يمثّل جانباً مكملاً للمسرحة، فالمسرحة تُعنى بتحويل المادة التراثية إلى بناء مسرحي، بينما يُعنى التوظيف ببيان الوظيفة التي تؤديها هذه المادة داخل النص المسرحي.
- 3) يظهر من توظيف التراث في النص المسرحي، إمكانية قراءته من خلال ثلاثة مستويات رئيسية: المستوى الجمالي، والمستوى الدلالي، والمستوى الثقافي.
- 4) اتضح أن مستوى الجمالي يكشف كيفية انتقال التراث من مادته المرجعية إلى بنية فنية تتجسد في اللغة، والشخصية، والحدث، والصراع، والمشهد.
- 5) يتبيّن أن المستوى الدلالي يدرس ما ينتجه التراث من معانٍ وقضايا بعد دخوله في البنية المسرحية، بما يجعله وسيطاً لإنتاج الدلالة لا مجرد مادة مستعادة.
- 6) ينكشف أن المستوى الثقافي للتوظيف، يُبرز الوظيفة الثقافية العامة للتراث داخل النص، من حيث علاقته بالهوية، والذاكرة، والقيمة، والرؤية الكلية للعمل المسرحي.
- 7) يظهر أن البعد الفلسفي يندرج ضمن المستوى الثقافي، لأنه يمثّل العمق التأويلي للرؤية التي ينتجها النص حول الزمن، والإنسان، والهوية، وعلاقة الماضي بالحاضر.
- 8) إنّ حضور التراث في المسرح السعودي يرتبط بسؤال التأصيل وبناء الخصوصية الثقافية، وليس مجرد استعادة ساكنة للماضي أو إعادة إنتاجه كما كان عليه.

وفي ضوء ما انتهى إليه البحث من نتائج، يمكن تقديم عدة توصيات، من أبرزها:

- 1) يوصي البحث بضرورة التوسع في دراسة مظهرات التراث في المسرح السعودي، عبر العناية بالمفاهيم المتصلة بالتراث في الدراسات المسرحية، مثل: المسرحة، التوظيف، الاستلهاام، الاستدعاء، التناص، التمسرح؛ لتحقيق أقصى استفادة ودقّة منهجية عند تحليل النصوص الدرامية، والتي يمكن قراءتها عبر مستويات توظيف التراث الجمالية والدلالية والثقافية؛ للإحاطة بالآليات التشكيل الفني، وفهم عملية توليد الدلالة وإنتاجها، وصولاً للوظيفة الثقافية في الخطاب الدرامي.

## المصادر والمراجع:

- [1] أركون، محمد، الفكر الإسلامي: قراءة علمية، ت: هاشم صالح، (بيروت: مركز الإنماء القومي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 1996م).
- [2] إسماعيل، سيد علي، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، (لندن: مؤسسة هندواي، 2018م).
- [3] إلياس، ماري، حسن، وحنان قصاب، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م).
- [4] أوسي، إسماعيل شخفي، التراث الثقافي الفلسطيني بين الشمس والإحياء، مفهومه، أنواعه، أهميته (بيروت: الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة التراث، ع29، م1، 2018م).
- [5] البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجًا، (عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م).
- [6] بافيس، باتريس، معجم المسرح، ت: ميشال خطار، م: نبيل أبو مراد، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2015م).
- [7] بدوي، أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (بيروت: مكتبة لبنان، 1982م).
- [8] البقمي، لطيفة عايض، تجليات الرمز الأسطوري في المسرح السعودي المعاصر: مقارنة نقدية أسطورية لمسرحية الهيار للعظيم، (جرجا: جامعة الأزهر، حوليات كلية اللغة العربية، ع17، 2013م).
- [9] بن دادة، نور الهدى، مسرح الرواية: عودة الولي لمحمد بورحلة أنموذجًا، تحليل الشخصيات الرئيسية، مقارنة تأويلية، (جامعة أحمد دراية: مخبر المخطوطات الجزائرية، مج11، ع1، 2023م).
- [10] بوعتو، خيرة، مسرحة القصة القصيرة في التجربة الجزائرية، (غليزان: المركز الجامعي أحمد زبانه، مخبر اللغة والتواصل، مج5، ع1، 2020م).
- [11] بونت، بيار، إيزار، وميشال، وآخرون، معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ت: مصباح الصمد، (بيروت: مؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 2011م).
- [12] الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1991م).
- [13] الجابري، محمد عابد، نحن والتراث: قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط6، 1993م).
- [14] جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى (الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1985م).
- [15] الحارثي، فهد ردة، الأعمال المسرحية الكاملة، م: عبد العزيز عسيري، (الطائف: النادي الأدبي الثقافي، ج1، 1442هـ).
- [16] الحفيان، فيصل عبد السلام، التراث: ضبط المصطلح وبناء المفهوم، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: أعمال المؤتمر الدولي الأول، 2010م).
- [17] حنفي، حسن، التراث والتجديد: موقفنا من التراث، (المملكة المتحدة: مؤسسة هندواي، 2019م).
- [18] رمضان، مصطفى، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي (الكويت: مجلة عالم الفكر، ع4، 1987م).
- [19] زايد، علي عسري، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م).
- [20] السبيعي، فهد فالح، الشمالي، ونضال محمد، الأنساق التراثية في الرواية السعودية: مقارنة ثقافية، (بورسعيد: جامعة بورسعيد، مجلة كلية الآداب، ع4، 2019م).
- [21] سلام، أبو الحسن، نهار اليقظة في المسرحية العربية: المسرح السعودي، (الإسكندرية: دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، 2004م).
- [22] شكري، غالي، التراث والثورة، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1973م).
- [23] الصغير، نور الدين علي، مساهمة التاريخ والأنثروبولوجيا في فهم التراث، (تونس: جامعة الزيتونة، مجلة المشكاة، ع3، 2005م).
- [24] عبد العزيز، منى سرور، توظيف التراث وجماليات التناص في مسرحية: اسبهاى آسمان خاكستري مى بارند، خيول السماء تمطر رمادًا، (الجزيرة: جامعة القاهرة، مركز الدراسات الشرقية، رسالة المشرق، مج36، ع3، 2021م).
- [25] عبد اللبوة، صورية، بومهن، وياسمينة، توظيف التراث في المسرح: ألفريد فرج نموذجًا، (الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى، كلية الآداب واللغات، 2018م).
- [26] عبد النور، جتور، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1984م).

- [27] علي، محمد حسين، التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، (الرياض: مكتبة العبيكان، ط7، 2011م).
- [28] عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، (القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ج3، ط1، 2008م).
- [29] القاسمي، علي، مفهوم القطيعة مع التراث في فكر الجابري، (الرباط: مجلة الثقافة المغربية، ع35، 2011م).
- [30] ماضي، شكري عزيز، مناهج النقد الأدبي: مقدمات، نصوص، تطبيقات، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2020م).
- [31] مدخلي، ياسر، أزمة المسرح السعودي، (دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2007م).
- [32] المساوي، عبد السلام، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، (الكويت: مجلة العربي، مج3، ع412، 1993م)، تاريخ الاطلاع: 2025/5/9م.
- [33] المظفر، حليلة، المسرح السعودي بين البناء والتوجس، (جدة: مكتبة الملك فهد، ط2، 2014م).
- [34] مندور، محمد، المسرح النثري، (لندن: مؤسسة هنداوي، 2019م).
- [35] نور، عبد السلام محمد، التراث بين المفهوم والواقع، (اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم: مجلة التربية، ع56، 1982م).
- [36] وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دمشق: منشورات اتحاد الكُتاب العرب، 2002م).
- [37] الوهبي، فاطمة عبد الله، مسرحية التراث في الأدب المسرحي السعودي، (الرياض: مطابع شركة الصفحات الذهبية المحدودة، ط1، 1415هـ).
- [38] يوسف، حسن، الملحنون في المسرح المغربي من التمسرح إلى المسرحية، (مجلة الثقافة المغربية، ع20-21، 2003م).

## RESEARCH ARTICLE

## THE INSPIRATION OF CULTURAL HERITAGE IN SAUDI DRAMATIC TEXTS: CONCEPTS, COMPONENTS, AND TRANSFORMATIONS

Abdullah Faisal Mohammed Aljuhani<sup>1,\*</sup><sup>1</sup> Dept. of Arabic Language - Specialization in Literature and Criticism, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia\* Corresponding author: Abdullah Faisal Mohammed Aljuhani; E-mail: [abu-lafi-518@hotmail.com](mailto:abu-lafi-518@hotmail.com)

Received: 17 May 2026 / Accepted 25 May 2026 / Published online: 30 June 2026

## Abstract

This study examines the concept of dramatizing cultural heritage in Saudi theatre as both an artistic and cultural practice based on drawing upon heritage material and reshaping it within a dramatic structure capable of performance and interpretation. In this context, heritage is invoked in the dramatic text as an active cultural component that contributes to constructing the theatrical vision and producing meaning. The study seeks to define the concept of dramatization and its mechanisms by clarifying its relationship to the transformation of heritage materials into dramatic forms, along with the artistic procedures this process entails. The study also addresses the concept, nature, and impact of heritage on the formation of identity, regarding it as the accumulated body of tangible and intangible elements transmitted across time. Furthermore, it explores the concept of employment, its objectives, and its levels, focusing on the transition of heritage material from its referential presence to its aesthetic formation, semantic production, and cultural function within theatrical discourse. The study then examines the presence of heritage in Arab and Saudi theatre, highlighting the trajectory of the Saudi theatrical experience. The study concludes that the dramatization of heritage is founded on the reproduction of heritage within a modern dramatic discourse that combines cultural memory with the questions of contemporary reality. Thus, dramatization becomes an artistic and cultural mechanism that reveals the capacity of heritage for continuity and transformation, as well as the ability of the Saudi dramatic text to invest in identity-based cultural legacy.

**Keywords:** Cultural heritage inspiration; Levels of employment; Dramatization; Saudi theatre; Saudi drama.

## كيفية الاقتباس من هذا البحث:

الجهني، ع. ف. م.، (2026). استلهام التراث الثقافي في النص المسرحي السعودي: المفاهيم، المقومات، التحولات. مجلة جامعة عدن الإلكترونية للعلوم الانسانية والاجتماعية، 7(2)، ص360-374. <https://doi.org/10.47372/ejua-hs.2026.2.533>

حقوق النشر © 2026 من قبل المؤلفين. المرخص لها EJUA، عدن، اليمن. هذه المقالة عبارة عن مقال مفتوح الوصول يتم توزيعه بموجب شروط وأحكام ترخيص (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0).

