مجلة
بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحَكَّمَة
(مُعتمدة) شهريـًا

العدد مائة واحد عشر

(مايو 2025)

يصدرها
مركز بحوث
الشرق الاوسط

السنة الخمسون
تأسست عام 1974

الترقيم الدولي: (2536-9504)
الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

MERC

الآراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

ISSN 2536-9504

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة
متخصصة
في شؤون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري
www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (ARCI) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت Clarivate الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (ARCIf) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد مائة واحد عشر (مايو 2025)

تصدر شهريًا

السنة الخمسون - تأسست عام 1974

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط
(مجلة مُعتمدة) دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة
(اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية - جامعة عين شمس

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. غادة فاروق

نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. السيد عبدالخالق، وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. أحمد بهاء الدين خيري، نائب وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. محمد حسام لطفي، جامعة بني سويف، مصر

أ.د. سعيد المصري، جامعة القاهرة، مصر

أ.د. سوزان القليني، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. ماهر جميل أبوخوات، عميد كلية الحقوق، جامعة كفرالشيخ، مصر

أ.د. أشرف مؤنس، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. حسام طنطاوي، عميد كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. محمد إبراهيم الشافعي، وكيل كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. تامر عبدالمنعم راضي، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. هاجر قلديش، جامعة قرطاج، تونس

Prof. Petr MUZNY، جامعة جنيف، سويسرا

Prof. Gabrielle KAUFMANN-KOHLER، جامعة جنيف، سويسرا

Prof. Farah SAFI، جامعة كليرمون أوفيرني، فرنسا

إشراف إداري

أ/ أماني جرجس

أمين المركز

إشراف فني

د/ امل حسن

رئيس وحدة التخطيط و المتابعة

سكرتارية التحرير

أ/مرفت حافظ — مكتب المدير

أ/ رانـدا نـوار — قسـم النشـر

أ/ شيماء بكر — قسـم النشـر

تدقيق ومراجعة لغوية

وحدة التدقيق اللغوي - كلية الآداب - جامعة عين شمس

تصميم الغلاف أ/ أحمد محسن - مطبعة الجامعة

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: د. حاتم العبد، رئيس التحرير merc.director@asu.edu.eg

• وسائل التواصل:

البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566

(وحدة النشر - وحدة الدعم الفني) موبايل/ واتساب: 01555343797 (2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

الرؤيـــة

السعي لتحقيق الريادة في النشر العلمي المتميز في المحتوى والمضمون والتأثير والمرجعية في مجالات منطقة الشرق الأوسط وأقطاره .

الرسالـــة

نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة في مجالات الشرق الأوسط وأقطاره في مجالات اختصاص المجلة وفق المعايير والقواعد المهنية العالمية المعمول بها في المجلات المُحَكَّمَة دوليًا.

الأهـــداف

- نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة .
- إتاحة المجال أمام العلماء والباحثين في مجالات اختصاص المجلة في التاريخ والجغرافيا والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون وعلم النفس واللغة العربية وآدابها واللغة الانجليزية وآدابها ، على المستوى المحلى والإقليمي والعالمي لنشر بحوثهم وإنتاجهم العلمي .
- نشر أبحاث كبار الأساتذة وأبحاث الترقية للسادة الأساتذة المساعدين والسادة المدرسين بمختلف الجامعات المصرية والعربية والأجنبية .
- تشجيع ونشر مختلف البحوث المتعلقة بالدراسات المستقبلية والشرق الأوسط وأقطاره .
- الإسهام في تنمية مجتمع المعرفة في مجالات اختصاص المجلة من خلال نشر البحوث العلمية الرصينة والمتميزة .

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

• أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
• أ.د. أحمد الشربيني	عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق	عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. السيد فليفل	عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
أ.د. أيمن فؤاد سيد	رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
• أ.د. جمال شفيق أحمد عامر	كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حمدي عبد الرحمن	عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حنان كامل متولي	(قائم بعمل) عميد كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. صالح حسن المسلوت	أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق جامعة الأزهر - مصر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
• أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة	كلية الآداب - جامعة المنيا، ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
• أ.د. عاصم الدسوقي	عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
• أ.د. عبد الحميد شلبي	كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفاف سيد صبره	كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفيفي محمود إبراهيم	كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
• أ.د. فتحي الشرقاوي	نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
• أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز	عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
أ.د. محمد السعيد أحمد	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• لواء / محمد عبد المقصود	رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
• أ.د. محمد مؤنس عوض	كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر	كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
• أ.د. مصطفى محمد البغدادي	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. نبيل السيد الطوخي	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي	كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastern Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Eric University, Germany

شروط النشر بالمجلة

- تُعنى المجلة بنشر البحوث المهتمة بمجالات العلوم الإنسانية والأدبية ؛
- يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين ويتم التحكيم إلكترونيًا ؛
- تقبل البحوث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، **وترسل إلى موقع المجلة على بنك المعرفة المصري ويرفق مع البحث ملف بيانات الباحث يحتوي على عنوان البحث باللغتين العربية والإنجليزية واسم الباحث والتايتل والانتماء المؤسسي باللغتين العربية والإنجليزية، ورقم واتساب، وإيميل الباحث الذي تم التسجيل به على موقع المجلة ؛**
- يشار إلى أن **الهوامش والمراجع في نهاية البحث وليست أسفل الصفحة ؛**
- يكتب الباحث **ملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية** للبحث **صفحة واحدة فقط** لكل ملخص ؛
- بالنسبة للبحث باللغة العربية يكتب على برنامج "**word**" ونمط الخط باللغة العربية **"Simplified Arabic"** وحجم الخط **14** ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة الواحدة عن **25** سطر والهوامش والمراجع خط **Simplified Arabic** حجم الخط 12 ؛
- بالنسبة للبحث باللغة الإنجليزية يكتب على برنامج **word** ونمط الخط **Times New Roman** وحجم الخط **13** ولا يزيد عدد الأسطر عن 25 سطر في الصفحة الواحدة والهوامش والمراجع خط **Times New Roman** حجم الخط 11 ؛
- **(Paper)** مقاس الورق **(B5)** 17.6 × 25 سم، (Margins) الهوامش **2.3 سم** يمينًا ويسارًا، **2 سم** أعلى وأسفل الصفحة، ليصبح مقاس البحث فعلي **(الكلام)** 13×21 سم. (Layout) والنسق: (Header) الرأس 1.25 سم، (Footer) تذييل 2.5 سم ؛
- **مواصفات الفقرة للبحث :** بداية الفقرة First Line = 1.27سم، قبل النص= 0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = (6pt) تباعد بعد الفقرة = (0pt)، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **مواصفات الفقرة للهوامش والمراجع :** يوضع الرقم بين قوسين هلالي مثل : (1)، بداية الفقرة Hanging = 0.6 سم، قبل النص=0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = 0.00 تباعد بعد الفقرة = 0.00، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **الجداول والأشكال:** يتم وضع الجداول والأشكال إما في صفحات منفصلة أو وسط النص وفقًا لرؤية الباحث، على أن يكون عرض الجدول أو الشكل لا يزيد عن 13.5 سم بأي حال من الأحوال ؛
- يتم التحقق من صحة الإملاء **على مسئولية الباحث** لتفادي الأخطاء في المصطلحات الفنية ؛
- مدة التحكيم 15 يوم على الأكثر، مدة تعديل البحث بعد التحكيم 15 يوم على الأكثر ؛
- يخضع تسلسل نشر البحوث في أعداد المجلة حسب ما تراه هيئة التحرير من ضرورات علمية وفنية ؛
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر ؛
- تعبر البحوث عن آراء أصحابها وليس عن رأي رئيس التحرير وهيئة التحرير ؛
- **رسوم التحكيم للمصريين 650 جنيه، ولغير المصريين 155 دولار ؛**
- **رسوم النشر للصفحة الواحدة للمصريين 25 جنيه، وغير المصريين 12 دولار ؛**
- الباحث المصري يسدد الرسوم بالجنيه المصري (بالفيزا) بمقر المركز (المقيم بالقاهرة)، أو على حساب حكومي رقم : **(9/450/80772/8) بنك مصر** (المقيم خارج القاهرة) ؛
- الباحث غير المصري يسدد الرسوم بالدولار على حساب حكومي رقم : **(EG710001000100000004082175917)** (البنك العربي الأفريقي) ؛
- **استلام إفادة قبول نشر البحث في خلال 15 يوم من تاريخ سداد رسوم النشر مع ضرورة رفع إيصالات السداد على موقع المجلة ؛**
- **المراسلات :** توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: merc.director@asu.edu.eg

السيد الدكتور/ مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية، ورئيس تحرير المجلة
جامعة عين شمس– العباسية– القاهرة – ج. م.ع (ص. ب 11566)
للتواصل والاستفسار عن كل ما يخص الموقع : محمول / واتساب: **01555343797 (+2)**
(وحدة النشر merc.pub@asu.edu.eg)

- ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: **www.mercj.journals.ekb.eg**

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر.

محتويات العدد

	عنوان البحث		الصفحة
الدراسات القانونية			
1	بحث ميداني حول الحماية الجنائية لأطفال الشوارع	فتحي عبد الله إبراهيم	88-1
2	أهمية التعليم والتعلم من خلال العمل في تكوين رأس المال البشري	أحمد زهير عبد الحكيم	142 – 87
دراسات اللغة العربية			
3	التعبير الزمني بين سياقات اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة - دراسة تطبيقية	رباب حسن إبراهيم	206-143
الدراسات الجغرافية			
4	سلاسل توريد الجلود الطبيعية من مجازر محافظة القاهرة إلى مدينة الجلود بالروبيكي (دراسة في الجغرافية اللوجستية)	أحمد محمد السيد	274-207
الدراسات الاجتماعية			
5	" قِيم ومعايير الضَّبْط الاجْتماعيِّ لَدى الشَّبَاب الجامعيِّ".	شيماء عبدالله	322 – 275
دراسات علم النفس			
6	" ديناميات استجابات عينة من مرضى الصداع المزمن على اختبار رسم الأسرة المتحركة دراسة كلينكية"	نورا عادل محمد	386-323
دراسات الدراما والنقد المسرحي			
7	التشكيل السيميولوجي للمرأة/ المكان/ التراث في مسرحية دكر ولد عمران لنسرين نور	رانيا عبد الرؤوف	428- 387
دراسات المحاسبة والاقتصاد			
8	" أثر الثقة المتبادلة لأطراف السجلات المفتوحة لدعم الميزة التنافسية "دراسة ميدانية	محمد عبد الرحمن	508 – 429
دراسات اللغة الانجليزية			
8	**Mind Presentation in Graphic Narrative: A Re-contextualization of Narrative Theory in Marjane Satrapi's *Persepolis***	**Dalia Saad**	42 – 1

افتتاحية العدد 111

يسر مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية صدور عدد مائة وأحد عشر– مايو 2025 من مجلة المركز "مجلة بحوث الشرق الأوسط". هذه المجلة العريقة التي مر على صدورها حوالي 50 عامًا في خدمة البحث العلمي، ويصدر هذا العدد وهو يحمل بين دافتيه عدة دراسات متخصصة: (دراسات قانونية، دراسات اللغة العربية، دراسات اجتماعية، دراسات اقتصادية، دراسات لغوية) ويعد البحث العلمي Scientific Research حجر الزاوية والركيزة الأساسية في الارتقاء بالمجتمعات لكي تكون في مصاف الدول المتقدمة ؛ ولذا تعتبر الجامعات أن البحث العلمي من أهم أولوياتها لكي تقود مسيرة التطوير والتحديث عن طريق البحث العلمي في المجالات كافة.

كما تهدف مجلة بحوث الشرق الأوسط إلى نشر البحوث العلمية الرصينة والمبتكرة في مختلف مجالات الآداب والعلوم الإنسانية واللغات التي تخدم المعرفة الإنسانية، والمجلة تطبق معايير النشر العلمي المعتمدة من بنك المعرفة المصري وأكاديمية البحث العلمي، مما جعل الباحثين يتسابقون من كافة الجامعات المصرية ومن الجامعات العربية للنشر في المجلة.

وتحرص المجلة على انتقاء الأبحاث العلمية الجادة والرصينة والمبتكرة للنشر في المجلة كإضافة للمكتبة العلمية وتكون دائمًا في مقدمة المجلات العلمية المماثلة.

ولذا نعد بالاستمرارية من أجل مزيد من الإبداع والتميز العلمي.

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

د. حاتم العبد

دراسات

الدراما والنقد المسرحي

www.mercj.journals.ekb.eg

التشكيل السيميولوجي للمرأة/ المكان/ التراث
في مسرحية دكر ولد عمران لنسرين نور

رانيا عبد الرؤوف يوسف إبراهيم فتح الباب

مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحي- كلية الآداب

جامعة عين شمس

The Semiotic Formation of Woman, Space, and Heritage in the Play Dakr Walad Imran by Nasreen Nour

Rania Abdelraouf Youssef Ibrahim Fathelbab

-Lecturer at Drama and Theater Criticism- Faculty of Arts
Ain Shams University

rania.yousif@art.asu.edu.eg

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

تتبلور فكرة الدراسة وهدفها حول ارتباط الخطاب المسرحي بالواقع الاجتماعي، إذ إن المسرح يعد مرآة تعكس قضايا المجتمع وتشكيل الوعي الجمعي، وخاصة الأنساق الثقافية والمجتمعية المحيطة بالمرأة، إذ يسهم في تصحيح الصور النمطية المفروضة عليها، منتقدًا الأفكار التقليدية ومحاولًا إيجاد بدائل إبداعية. كما يشكّل المسرح، في العديد من الأحيان، دعوةً للمرأة للتمرد على القيود التي تحد من حريتها، مما يعزز دورها الفاعل في المجتمع. ومن ثم فهو وسيلة لا يستهان بها في رصد قضايا المرأة، إذ تظل المرأة محط اهتمام المبدعين لما لها من دور محوري في النسيج المجتمعي.

وتبرز أهمية المسرح، على وجه الخصوص، الذي تكتبه النساء نظرًا في خبرتها المباشرة في معايشة مشكلاتها، وتقديم قضايا المرأة من منظورها الخاص. لذلك، اختارت الباحثة تناول صوت المرأة من خلال تحليل نص (دكر ولد عمران) للكاتبة المسرحية (نسرين نور)، إذ تعتمد الكاتبة على التراث للتعبير عن قضايا المرأة المصرية، وهو ما يشكّل محور هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

المرأة، المكان، التراث، المسرح.

Summary:

The study's central idea and objective revolve around the connection between theatrical discourse and social reality, as theater serves as a mirror reflecting societal issues and shaping collective consciousness, particularly the cultural and social structures surrounding women. It contributes to correcting the stereotypical images imposed on women, criticizing traditional ideas, and attempting to propose creative alternatives. In many cases, theater also acts as an invitation for women to rebel against the restrictions limiting their freedom, thereby enhancing their active role in society. Thus, it is a powerful tool for addressing women's issues, as women remain a central concern for creators due to their pivotal role in the social fabric.

The significance of theater written by women, in particular, emerges from their direct experience in confronting their own challenges and presenting women's issues from their unique perspective. Therefore, the researcher has chosen to explore the female voice through an analysis of the play *Dakr Walad Imran* by playwright Nasreen Nour, who employs heritage as a means of expressing Egyptian women's issues, which constitutes the core of this study.

المقدمة:

يرتبط الخطاب المسرحي غالبًا بالواقع الاجتماعي للمجتمع، ويصبح بلا فائدة إذا لم يكن متصلًا بالواقع المعيش للمتلقي. فالمبدع المسرحي لا يستطيع أن يقدم أفكارًا غير ضرورية للمجتمع، لأن المتلقي يبحث دائمًا عن رابط بين ما يشاهده على المسرح وواقعه اليومي. ومن ثم فالمسرح هو مرآة الحياة، يعكس قضايا المجتمع الحالية حتى وإن اختلفت الوسائل التي يتم من خلالها تقديم الرسائل الفكرية.

وتعد الفنون ولا سيما المسرح وسيلة لا يمكن الاستهانة بها في رصد القضايا التي تتماس مع المرأة، فستظل المرأة دائمًا ضمن أهم القضايا التي تشغل قلم المبدعين من مخرجين وكتاب ومنظرين داخل مجالات المسرح. نظرًا لما تحتاجه تلك الأبنية الثقافية والأنظمة الفكرية التي تخص المرأة من رصد متلاحق ومستمر؛ نتيجة لوتيرة التغيرات السريعة التي تلحق بالنسيج المجتمعي والتي تعد المرأة إحدى ركائزها الرئيسة. كما لا يمكن إغفال الدور الذي يؤديه المسرح في ترسيخ أنسقة ثقافية داخل لا وعي المتلقي، ولذا فللمسرح مكانة لا يستهان بها في تغيير الصور الذهنية التي تم الترويج لها منذ عصور ما قبل التاريخ عن الدور المجتمعي المنوطة به المرأة، وتصحيح الصور الذهنية التي قولبت المرأة داخل نمذجة ثقافية لا يمكنها الخروج عنها. وعليه، فللمسرح دوره المحوري في انتقاد تلك الأفكار النمطية المرتبطة بالمرأة وإيجاد حلول إبداعية مختلفة.

بالإضافة إلى أن المسرح يُمثل دعوة صريحة للمرأة للثورة على هذه القيود والعادات التي تكبلها وتمنعها من الحصول على حريتها الكاملة، مما يُمكِّنها من أداء دورها الطبيعي والفاعل في بناء المجتمع. ويؤدي المسرح دورًا مهمًّا في تسليط الضوء على قضايا المرأة التي سعت طويلًا لإيجاد حلول جذرية لها، خاصة عندما يتم تناول هذه القضايا من منظور نسوي. فالمرأة، بحكم تجربتها ومعايشتها لتفاصيل حياتها اليومية، تمتلك قدرة أعمق وإحساسًا أكبر للتعبير عن مشكلاتها ومعاناتها، إذ إن عالم المرأة مليء بالتفاصيل الدقيقة والأسرار التي يصعب على الآخرين فهمها أو التطرق إليها بصدق وواقعية، مما يجعل صوت النساء أنفسهن أكثر صدقًا وتمثيلًا لقضاياهن.

وهو ما حدا بالباحثة لتناول قضايا المرأة وتسليط الضوء عليها من خلال صوت أنثوي من خلال تناول نص (دكر ولد عمران) للكاتبة المسرحية المصرية المعاصرة؛ (نسرين نور)[1]، لأن تلك المؤلفة تحاول، في معظم نصوصها المسرحية، رصد قضايا المجتمع المصري من خلال استلهامها للتراث؛ ليكون بذلك التراث إحدى أدواتها للتعبير عن قضاياها وبخاصة الدور المجتمعي المرأة؛ الذي يشكل محورًا رئيسًا في دراستنا هذه.

مشكلة الدراسة:

استنادًا إلى ما سبق تنبثق مشكلة الدراسة الحالية بالتساؤل الآتي:

- ما الصورة التي تحتلها المرأة داخل النص المسرحي المصري المعاصر (دكر ولد عمران)؟ وينبثق من التساؤل الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية:

1- إلى أي مدى تشتبك صورة المرأة في الخطاب المسرحي لدى (نسرين نور) مع البنية المجتمعية والثقافية المعاصرة؟

2- ما البنيات المكانية الدالة في نص (دكر ولد عمران)، وكيف أسهمت تلك الدلالات المكانية في تقديم إسقاطات على النسقية المجتمعية الخاصة بالمرأة؟

3- ما الدلالات التعبيريّة (الأيديولوجيّة) التي تحيل إليها عتبات النص في مسرحية (دكر ولد عمران)؟

4- ما علاقة التيمة الرئيسة التي تسلط الضوء على المرأة بعناصر البناء الدّراميّ؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات ستستند الدراسة إلى المنهج السيميولوجي، بوصفه أنسب المناهج للتحقق من الأهداف؛ لأنه يبحث في كيفية تكوين المعنى من خلال الدلالات وتفاعلاتها داخل سياق النص المسرحي.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في الآتي:

يؤدي المسرح دورًا فعالًا في تسليط الضوء على القضايا التي تخص المرأة، سواء كانت تلك القضايا تتماس مع النسقية السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الثقافية. كما يسهم المسرح في تشكيل الوعي الثقافي والمعرفي. إضافة إلى ذلك، يعدّ المسرح أداة لمناهضة الهيمنة الأبوية والكشف عن أنسقتها المضمرة داخل البنيات المجتمعية المختلفة. مما يجعل من المسرح فنًّا مقاومًا لتلك الأبنية الذكورية وإعادة

تشكيل النسقية الذهنية الشعبية الخاصة بالمرأة. وهو ما دفع الباحثة إلى تناول نص مسرحي معاصر، (دكر ولد عمران)، لإلقاء الضوء على تمثيل صورة المرأة داخل النسق الثقافي المصري المعاصر.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

1. الكشف عن تعالق صورة المرأة والمكان والتراث داخل نص (دكر ولد عمران).
2. تعرُّف المفردات التراثية التي استطاعت من خلالها الكاتبة تسليط الضوء قضايا المرأة والجندر في مسرحية (دكر ولد عمران).
3. إلقاء الضوء على نموذج خطاب مسرحي يدعو إلى إعادة صياغة العلاقة بين الجنسين في المجتمعات التقليدية.

حدود الدراسة:

تتمثل حدود الدراسة في الحدود الآتية: تتحدد الدراسة الحالية بنص (دكر ولد عمران) للكاتبة (نسرين نور).

- **حدود موضوعية:** تحدد الدراسة الحالية على الدلالات السيميوجية الخاصة بنص (دكر ولد عمران) للكاتبة (نسرين نور).
- حدود زمانية: العصر الآني.
- حدود مكانية: مصر.

الدراسات السابقة:

على صعيد الدراسات السابقة، اتضح لي بعد البحث والاطلاع، فيما أتيح لي، أنه لم تفرد دراسة شاملة وافية قاربت المرأة في مسرح (نسرين نور).

بينما ركزت العديد من الدراسات على شخصية المرأة في المسرح المصري بشكل عام، فجاءت دراسة "أحمد، أحمد نبيل. (2017)، جامعة القاهرة: كلية دار العلوم" لتسليط الضوء على صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي. واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي. واهتمت بعرض نموذجين من كُتاب المسرح المصري، أحدهما نموذج لكاتب ذكوري وهو "السيد حافظ"، والآخر نموذج لكاتبة أنثوية وهي "فتحية العسال".

وجاءت دراسة "الطنطاوي، شرين جلال. (2015). صورة المرأة في الدراما الشعرية، جامعة القاهرة: مركز اللغات الاجنبية والترجمة التخصصية" لاستعراض صورة المرأة في الدراما الشعرية. وتكونت الدراسة من نص مسرحية " الأميرة تنتظر" لصلاح عبد الصبور، ونص مسرحية" الست هدى" لأحمد شوقي بوصفهما نموذجًا لصورة المرأة في مسرحيهما.

أما دراسة "عبد الكريم، شعبان. (2019). رؤية المرأة للعالم في المسرح النسوي المصري قراءة في أعمال داليا بسيوني. جامعة المنيا: كلية الآداب" فقد هدفت إلى توضيح رؤية المرأة للعالم في المسرح النسوي المصري من خلال قراءة في إعمال الكاتبة المسرحية المعاصرة داليا بسيوني. وتحدث عن مفهوم النسوية وتاريخها وقضاياها.

كما تناولت دراسة "إدوارد، أسامة. (2024). الشخصية النسائية في نصوص المسرح المصري: دراسة على نصوص مستوحاة من سيرة بني هلال. جامعة عين شمس: كلية التربية النوعية" الشخصية النسائية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية، وأهمية تلك الشخصيات سواء في تراثنا العربي القديم، أو في مجتمعنا الراهن، فقد تحددت المشكلة البحثية في دراسة الشخصية النسائية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية.

ويتضح مما سبق أنه لم يتم التركيز على قضية المرأة في مسرح (نسرين نور) رغم أنها تعد ضمن أبرز كاتبات المسرح المعاصرات في الساحة المشهدية حاليًا. لذلك فالدراسة الآنية سوف تسعى إلى رصد تمثلات المرأة المطروحة في النص المسرحي، (دكر ولد عمران)، وتسليط الضوء على الأنساق المجتمعية التي تعايشها المرأة من خلال استلهام البنية الثقافية للتراث.

المسرح إحدى آليات تمكين المرأة:

يسهم المسرح في إحداث تغيير اجتماعي من خلال تقديم العروض المسرحية التي تتناول قضايا المجتمع، إذ يُمكِّن الجمهور من رؤية مشكلاتهم من زوايا مختلفة، مما يدفعهم للتفكير في حلول مبتكرة. (عبداللطيف، 2014)

وتلقي الفقرة السابقة الضوء على الدور المحوري الذي يؤديه المسرح بوصفه أحد أبرز الوسائل الثقافية التنويرية التي تمكّن المرأة من المطالبة بحقوقها وتعزيز مكانتها في المجتمع، من خلال إنتاج مسرحيات تناقش القضايا الشائكة التي تواجهها

النساء، مثل: العنف الأسري والتمييز وعدم المساواة، وهو ما يفضي إلى خلق حوار مجتمعي يمكنه إحداث تغيير جذري في المفاهيم التقليدية حول دور المرأة.

فترى (فتحية العسال)[2]، على سبيل المثال، أن الكتابة للمسرح تقدم صورة جديدة للمرأة عن طريق البحث داخلها وإظهار ما يعتمل فيها من مشاعر وطموحات. بينها تؤكد (نادية البنهاوي)[3] أهمية الثقافة والخبرة الحياتية للكاتبة حتى يكون لديها القدرة على تكوين رؤية سياسية واجتماعية وإنسانية ودينية. (الجنزوري، 2007)

ومن ثم فالمسرح يوفر مساحة للنساء المهمشات للتعبير عن أصواتهن وتجاربهن التي غالبًا ما تُغفل في المجالات الأخرى، مما يجعل من المسرح أداة مهمة لتحقيق العدالة الاجتماعية وتعزيز المشاركة الفاعلة للمرأة في الشأن العام.

لذا، فقد أسهمت المسرحيات النسوية في تسليط الضوء على القضايا الجوهرية التي تخص المرأة، كما شكلت خطابًا ثقافيًّا يدعو إلى إعادة صياغة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات التقليدية، في مجتمعاتنا العربية، وهو ما سنحاول أن نسلط الضوء عليه في مسرحية (دكر ولد عمران).

مسرحية دكر ولد عمران:

يدور نص (دكر ولد عمران) حول شخصية **(فاطمة)**، التي تعيش في بيئة قروية تقليدية تُقيّد المرأة بأعراف صارمة وتحصر دورها في إطار التقاليد المتوارثة. تُظهر (فاطمة) تمردها على تلك القيود من خلال تصرفاتها التي تكسر الصورة النمطية للأنوثة، إذ تعمل كرجال القرية، تتسلق النخيل، وتشارك في أعمال شاقة

يعدّها المجتمع غير لائقة بالنساء. ومن ثم تعاني (فاطمة) من رفض المجتمع لتميزها واستقلالها، ويتم تصوير هذه المعاناة من خلال مواقف رمزية وصراعات شخصية تجعلها في مواجهة مباشرة مع التقاليد التي لا تعترف بقدرة النساء على تقرير مصيرهن. تلك القولبة التي فرضها المجتمع الذكوري وكانت سببًا في عزوف شباب القرية من التقدم إليها للزواج. كما كانت سببًا في استبعاد (برجاس)، الرجل الوحيد الذي أحبته، فكرة الزواج منها. أضف إلى ذلك تركيز النص المسرحي على الضغوط الاجتماعية والعائلية التي تتعرض لها (فاطمة)، بدءًا من الرفض المجتمعي الذي تتعرض له، مرورًا بوالدها الذي يعاملها بقسوة لفرض سيطرته، وصولًا إلى محاولات تزويجها قسرًا من رجال غير مناسبين.

وتشَكِّل نهاية المسرحية لحظة ذروة درامية، نرى (فاطمة) تصرخ، كأنما تحاول التحرر من القيود النفسية والاجتماعية التي تحاصرها. بالتزامن مع."**صوت صافرة القطار وهدير عجلاته**".**(نور، 2020، ص76)** كرمز للتصعيد النفسي والضغط المجتمعي.

التيمة:

قبل الشروع في الدراسة لا بد من الإشارة إلى العنوان الرئيس الذي يحمله النص المسرحي، وهو ما يعرف في الدراسات النقدية الحديثة بالنصوص الموازية؛ إذ يُعدّ العنوان نصًا موازيًا يحمل دلالات متعددة، ويُسهم في توجيه القارئ وتأويل النص الأدبي. (بازي، 2012) أي أن العنوان يُمثل بنية دلالية تُسهم في فهم النص الأدبي

وتوجيه تأويله. (الحجمري، 1996) كما أن للعنوان قيمة اتصالية بين المؤلف والقارئ والنص، فهو يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو بمنزلة الرأس للجسد. (الجزار، 2006)

وبإمكان الدارس أن يستنتج من مؤشرات العنوان، المُكَوَّن من (دكر ولد عمران)، أن للعنوان حضوره الرمزي والدلالي؛ إذ إن لفظة (دكر) ترمز، داخل النسقية الثقافية الشرقية، إلى الرجولة والقوة والهيمنة، مما يجعل العنوان يبدو للوهلة الأولى وكأنه يتحدث عن شخصية ذكورية ذات سلطة. لكن تتضح المفارقة عندما نكتشف من سياق الحبكة وتصاعد الأحداث أن (دكر) يشير إلى (فاطمة)؛ الشخصية المحورية داخل النص، فينتج عن ذلك مفارقة تهكمية تلفت الانتباه إلى فكرة سلب هوية المرأة داخل البنية المجتمعية الذكورية، فقد حملت لفظة (دكر) فاعلية دلالية خاصة، مستحضرة كل مفردات الثقافة الذكورية، مما عزز الترابط بين العنوان والنص. ويتضح مما سبق أن اختيار العنوان لم يكن عشوائيًّا أو منفصلًا عن جذور النص، بل كان مدخلًا تمهيديًّا وخطوة أولى نحو استكشاف البنية الأيديولوجية التي يحملها النص.

ومن ثم فإن النص يعكس صراع المرأة؛ خاصة المرأة القروية، مع المجتمع الذكوري التقليدي، إذ تجسد (فاطمة) شخصية المرأة الثائرة التي تحاول تحدي القيود المجتمعية المفروضة على النساء، فيما يُظهر النص كيف يتم قمع هذه المحاولات

من خلال العادات والتقاليد التي تفضل طاعة المرأة وخضوعها على حساب إنسانيتها ورغباتها.

بالإضافة إلى إبراز النص التناقض بين قدرة المرأة على العمل والكفاح وبين النظرة الدونية التي تقلل من قيمتها وتحصرها في أدوار محددة. كما يلقي النص الضوء على قسوة المجتمع ورفضه للنسوة اللواتي يحاولن التمرد على القوالب الجامدة.

ومن ثم تعد شخصية (فاطمة) رمزًا لكل امرأة تسعى إلى التحرر من القيود والأدوار التي فرضها المجتمع مسبقًا. وذلك من خلال تحدي (فاطمة) للأدوار النمطية التي حددت لكل من الرجل والمرأة. ويظهر ذلك جليًا في تساؤلات (فاطمة) للجمهور:

يعني إيه بنت؟؟ يعني إيه حُرمة؟؟ يعني إيه مرة؟؟ وتفرق إيه مرة عن راجل ما كلنا قدام ربنا واحد، لا حد زايد إيد ولا رجل، ولا حد ناقص. يومها أبوي ناولني حتة كف، وبرضك ما فهمتش.

آه... الفرق في القرش، وعلشان ما تعايرش من حد كنت أكسب القرش زي زي الرجال تمام.(تضع فستان العرس في فمها وتصعد النخل، يصاحبها العود والإيقاع، تنزل، ومعها البلح تلقيه على الأرض.)

أما أنا باجيب القرش... وأعرق غيط في نص نهار ما تكل زندي ولا تمل ولا كان يهمني الشمس تلسعني، ولا لبيني تخشن، ولا رجلي تتعور. تمام زي الأولاد... (نور، 2020، ص69)

ويتم تجسيد المجتمع القروي في المونولوج السابق لـ(فاطمة) بوصفه منظومة قمعية تُدافع عن الأعراف بحجة الحفاظ على الشرف، لكنه في المقابل يُسهم في استغلال المرأة وإفقارها نفسيًّا وجسديًّا. فتجسد شخصية (الأب)، على سبيل المثال، السلطة الأبوية التي تُمارس القمع داخل الأسرة، إذ إن ضرب (فاطمة) وقمعها جسديًّا ليس مجرد تعبير عن غضب الأب، بل هو تمثيل لهيمنة الذكور داخل النظام الاجتماعي. ويصاحب ذلك العنف الجسدي عنف نفسي حين يتم إجبار (فاطمة) على الزواج القسري الذي يُعد وسيلة للسيطرة على النساء في العديد من المجتمعات. (نور، 2020، ص. 76)

كما يُبرز النص فكرة تشييء المرأة، من خلال تحديد قيمتها بناءً على جمالها ومالها وقدرتها على الإنجاب، وخدمتها لزوجها. وأنه كلما كانت المرأة أقل جمالًا ومالًا وتأخر سن زواجها، الذي تم تحديده مجتمعيًّا، قلّت فرصتها في الحصول على زوج مناسب. وتجسد ذلك من خلال تزويج أخت (فاطمة) التي تأخر سن زواجها من رجل يكبر بسنوات عديدة (نور، 2020، ص. 70) أضف إلى ذلك محاولات تزويج (فاطمة) المتكررة من رجال غير مناسبين، مما يعكس فكرة بيع النساء أو المقايضة عليهن. (نور، 2020، ص. 76)

دلالات التوظيف المكاني في نص دكر ولد عمران:

لا يمكن إنكار أن للنص الموازي، بما في ذلك العناوين والإرشادات، وظائف دلالية وجمالية تمنح العمل الأدبي أبعادًا إضافية وتسهم في تشكيل معناه. وقد أولت الدراسات التحليلية اهتمامًا خاصًا بكل ما يندرج داخل إطار النص، بوصفها عناصر

تسهم في تشكيل معناه. وتعدّ الإرشادات المسرحية ضمن أبرز النصوص الموازية، خاصة في الأدب المسرحي، إذ ترتبط بعلاقات داخلية مع النص وتشَكِّل العتبة التي يلج منها المتلقي إلى العمل؛ لذلك، بات من الضروري دراسة بنيته، ودلالاته، ووظيفته داخل الخطاب المسرحي للكشف عن أبعاده الجمالية والدلالية.

ولذا لا بد وأن يتمتع الحوار السردي في النص المسرحي بقدرة واضحة تحدد الحيز المكاني في المسرحية المقروءة وبخاصية وصفية لغوية للتعبير عن سياقات الحدث وتطوراته وما يصاحبه من رؤية مكانية لمشاهد النص المقروء. وهذا النوع المسرحي يفرض على المؤلف ضرورة تعويض الرؤية أو المشاهدة التامة للمكان بأبعاده الحقيقية (الواقعية)، للإيحاء به وحث المتلقي على بناء صورته الذهنية الخاصة وذلك عن طريق التعريف بالمكان الذي يقع فيه الحدث من خلال الوصف الذي يقدمه الكاتب في افتتاحية النص لما يقدمه هذا الوصف من قدرات واسعة في تحقيق المؤثرات القرائية للإحساس بالمكان، فضلا عن ما يقدمه الحوار من محمولات دلالية متخيلة خاصة بالمكان في ظل غياب المشاهدة العينية في العرض البصري، ولهذا بات الكاتب المسرحي مطالبًا بفرد مساحات وصفية في جسد النص لرسم معالم المكان بمكوناته المادية والنفسية ومن ثم خلق فضاء متخيل في ذهن القارئ. (كاظم، 2020، ص. 362-363)

لذلك، فإن النصوص الأدبية، وخاصة النصوص المسرحية، تتسم بتكوينات متداخلة ومتفاعلة من التشكيلات الجمالية والفكرية التي تشكل البنى الدرامية. ويُعد

المكان الدرامي إحدى هذه البنى الأساسية، إذ يسهم في كشف مستويات المعنى الدلالي للنص المسرحي على مستويين: الشكل الظاهري من خلال هيكله الدلالي، والعمق الضمني الذي يتجلى في الأبعاد الفلسفية، الفكرية، والنفسية التي يحملها. (العزاوي، 2006)

إن التفاعل بين التناسق والتضاد في الشكل والفكرة للمكان يخلق حالة من الاضطراب تظهر فيها هيمنة سلطة المكان على البنى الدرامية الأخرى، وخاصة على الشخصية المسرحية، وقد تؤدي هذه الهيمنة إلى سلب الشخصية لقدراتها وأفكارها وتقييد حريتها ضمن حدود السلطة المكانية. في الوقت ذاته، تفتح هذه السلطة آفاقًا واسعة أمام المتلقي لافتراض تأويلات متعددة، مما يمكنه من قراءة النصوص بعمق وفهم دلالاتها الضمنية، وصولًا إلى إدراك المعنى الجمالي الكامن فيها. (رشيد،2015)

ومن ثم فإن مفهوم (المكان) في الأدب لا يقتصر على معناه الجغرافي المحدود بأبعاد ثابتة ومساحات محددة، بل يتجاوزه ليعبر عن دلالة أوسع وأكثر شمولًا. فهو مساحة تنبض بالحياة، تتحرر من القيود الهندسية والجغرافية لتصبح إطارًا رحبًا يحتضن البيئة بأرضها وناسها، وأحداثها وتقاليدها، وقيمها المختلفة. **(فوزي، 2024)**

وعندما نأتي إلى دلالات المكان في النص المسرحي، نجده يمثل عاملًا أساسيًّا، إن لم يكن الأهم أحيانًا، ذلك لأنه الأساس الذي ستقوم عليه خشبة المسرح

والتفاعلات التي تجري فوقها. كما أن المكانية في النص المسرحي، في المقابل، لا تتشكل إلا من خلال الشخصيات الدرامية التي تحمل الأحداث، إذ تكشف عن مدى عمق وقع المكان فيهم، فهي تضفي على المكان دلالات مجازية يحققها المؤلف من خلال حركة الشخصيات في سعيها لخلق نظام مكاني ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف. فهو بهذا (المؤلف) يحقق منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، وكذلك يحقق منظور أبطاله الأيديولوجي والنفسي من جانب آخر. (شريبط، 1994، ص. 29)

وبناءً على ذلك فإن المكان يعدّ محورًا أساسيًّا في أي نص أدبي، سواء كان هذا النص نصًّا روائيًّا أو شعريًّا أو مسرحيًّا. كما يؤدي المكان دورًا مهمًّا في النص المسرحي لأنه نص معدٌّ للقراءة فضلًا عن كونه نصًا معدًّا للعمل الدرامي المسرحي. والمكان بدلالاته الفنية والأدبية ليس مجرد حيز جغرافي محدد الأبعاد، بل هو بنية

تتفاعل في داخلها منظومة من العلاقات تتداخل فيها تأثيرات المكان على شخصيات النص.

وبناء على ما سبق، فإن المكان يؤدي دورًا مهمًّا في النص المسرحي كونه نصًّا معدًّا للقراءة فضلاً عن كونه نصًّا معدًّا للعمل الدرامي المسرحي. أضف إلى ذلك أن المكان بدلالاته الفنية والأدبية ليس مجرد حيز جغرافي محدد الأبعاد، بل هو بنية تتفاعل في داخلها منظومة من العلاقات تتداخل فيها تأثيرات المكان على شخصيات النص. (عبد الرحمن، 2023)

هذا التفاعل بين المكان في مظاهره الشعرية التخيلية وبين بقية عناصر البناء الدرامي، هو ما سنحاول تبين تجلياته الجمالية في مسرحية (دكر ولد عمران) التي على الرغم من اعتمادها على أماكن واقعية، إلا أن الكاتبة لم تعمد إلى تقديمها في صورة واقعية صرفة، كما هو شأنها المادي، إنما انشغلت بتقديم صدى هذه الأماكن في وعي المتفاعل معها، وهو ما يمكن التعبير عنه بمسرحة المكان الواقعي.

وبما أن النص المسرحي نص أدبي غني بالدلالات، وتُعدّ الدلالة المكانية من أبرز عناصره، إذن سنسعى إلى استكشاف الدلالات المكانية في النص المسرحي لتكون مدخلًا لتحليل التيمات المسرحية وعلاقتها بخصوصية المكان فيها.

وإذا توقفنا عند قراءة الدلالات البصرية لطبيعة البنية المكانية في نص (دكر ولد عمران) سنجد أنه كان للمكان حضورٌ قويّ في مسرح (نسرين نور)، بخاصة في تلك المسرحية التي قدمت من خلالها (نسرين نور) أماكن لها وجودها في الذاكرة الشعبية، وفي ذلك إشارة واضحة تفيد بأنّها مهتمة بمحيطها في أبعاده التراثية والثقافية، ولذلك عَمدَت إلى استلهام مفرداته المكانيّة، وتطويع تلك الأمكنة لخدمة التيمة الرئيسة المطروحة داخل النص المسرحي. وقد أفاد ذلك الحضور الفاعل للمكان في تشكيل رؤيتها الفنية.

وتقوم (نسرين نور) بتوضيح الفضاء الدرامي المتخيل ورسمه؛ مما يعمل على تشكل بنية الصورة المشهدية، منذ اللحظات الأولى لقراءة النص المسرحي، داخل

مخيلة المتلقي. وتوضح الكاتبة البنية المشهدية في مستهل إرشاداتها المسرحية كالآتي:

المنظر ثابت

مقاعد المتفرجين عبارة عن مقاعد في عربة قطار (درجة ثالثة) في الخلفية، وعن اليمين، وعن اليسار نخل عالٍ، تصلح إحداها للتسلق.

- أنوار عرس معلّقة كيفما اتفق.
- عازفون (ناي، دف، كمان، إيقاع) ومطربة.
- الستار مفتوحة... (فاطمة) تدخل مفزوعة تتلفت كأن أحدًا يطاردها، ترتدي فستان زفاف...
- السكة طويلة، اتحمل كيف؟

(كله من فستان الزفاف ده، إشارة لفستان الزفاف).

حيخليهم يزغروا...

(تمعن النظر في الجمهور)

مين ده اللي مسافر في قطر بالليل لحاله و فاته عريسه؟

- يا ديرة الرأس يا ناس...

يا ترى يا كاملة حاتقولي إيه لما تلاقيني داخلة عليك بتياب العرس؟

- الدف يصدر إيقاعًا بطيئًا، تتغير الإضاءة، بعض الركاب يصعدون.

- وكذلك بعض الجالسين يصعدون للقطار.

في الخلفية، الحياة في القرية تستمر بشكل طبيعي في ساعة ظهيرة.

إحدى الفتيات تمشط شعرها، (أم فاطمة) تنشر غسيلها.

- (أبو فاطمة) يذهب دون أسباب واضحة.

فتاة ذات حادية عشر تتلكز بين الفينة والأخرى في ظهرها شبح (برجاس)، من جديد شيخ يرجع بخطوات وئيدة إلى الوراء.

(ناي يعزف منفردًا يصاحبه عود بعد قليل،تتغير الإضاءة أحوال القرية وناسها في الخلفية تتشكل بحيث يبدأ يوم جديد، الخبير، والطرقات الممتلئة بحاملي الفؤوس الذاهبين إلى الغيط... وهكذا)(نور، 2020، ص. 66، 68)

واستنادًا إلى وصف تلك الدلالات المشهدية السابقة نجد أن البنية المكانية تتكون من عربات قطار درجة ثالثة؛ رمزًا لمفردات مكانية غير ثابتة مما يعطي إيحاء بالتوتر وعدم الاستقرار، لتنتقل تدريجيًّا من خلال الحركة التكوينية إلى بنية مكانية مختلفة، ألا وهي، الريف، لينتج عن ذلك تداخل في التكوين المشهدي الذي تتشابك فيه مدارات الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل المجهول. وكأن القطار والحياة تستمر والعمر يمر بينما تتوقف حياة بطلة النص المسرحي/فاطمة أو كما عرفت في القرية باسم (دكر ولد عمران) عند ذلك المشهد الذي تتشابك فيه الحيوات والأزمنة.

كما يُضفي ذلك التكوين المشهدي في المسرحية أبعادًا نفسية وفلسفية تتجاوز أبعاده المادية، ويتحول المكان حينئذ إلى عنصر محوري يفتح أمام المتلقي آفاقًا متعددة للتفسير والتأويل، مما يمنحه دورًا فاعلًا في إنتاج المعاني داخل النص المسرحي. وبهذا، يصبح المكان ليس مجرد إطار للأحداث، بل محورًا ديناميكيًّا يوجه تطور الدراما، ويؤثر بشكل مباشر في سلوك الشخصيات وطبيعة تفاعلها مع الصراع المسرحي.

وفي هذا الإطار يمكننا القول إنه قد بنت المؤلفة صورًا تكوينية يكون فيها المكان حاضرا داخل التجربة المسرحية، ليس فقط بوصفه وعاء للحدث أو ساحة محددة بمقاسات معينة تضم شخصيات متباينة، بل بوصفه مكونًا أصيلًا ويمتلك تأثيرًا دلاليًّا عميقًا، ويسهم في تشكّل التصورات الذهنية للمتلقي من خلال التفاعل بين البنية الفنية وبنية المضمون.

ليكون بذلك للمكان دورًا محوريًّا داخل بنية نص (دكر ولد عمران)، لأنه يعدّ مفردة دلالية تسهم، وفق معطيات النص الأدبي، في تشكيل الأبعاد المجتمعية والنفسية لشخصيات المسرحية، إذ إن المكان في النصوص المسرحية لا يقتصر على كونه مجرد حيزًا جغرافيًا، بل يجسد مكونًا رئيسًا ضمن بنيات النص الفاعلة التي تتيح للمتلقي فهمًا أعمق للنص المسرحي وفك شفراته الدلالية والكشف عن أبعاده النفسية والمجتمعية من خلال تضافره مع بقية العناصر في سياق درامي وفني وجمالي وفكري لإنتاج المعنى داخل العمل المسرحي. ويتم ذلك وفقًا للمعطيات التي يتيحها المؤلف،

والتي تساعد القارئ في خلق صورة ذهنية تخيلية للفضاء المكاني داخل النص المسرحي. ليتحول حينها المكان من كيان مادي إلى فضاء دلالي ينبض بالتأويلات والانفعالات. وهو ما يتيح للمتلقي فرصة الانخراط في قراءات متنوعة، مما يمنح العرض مرونة ديناميكية تُنتج معاني جديدة. ومع ذلك، يتم ضبط هذه التفسيرات ضمن سياق محدد يحافظ على اتساق التأويل مع الإطار الفكري والجمالي للعرض؛ إذ إن القراءة لأي نص مسرحي تمنح القارئ صورة مكانية متخيلة لعالم النص من خلال اللغة المكونة للنص المسرحي والحوار بين الشخصيات وملاحظات المؤلف وإرشاداته؛ وهو ما يعرف بالفضاء الدرامي، "فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في النص، وهو لذلك يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه المؤلف الدرامي، بجميع أجزائه". (العزاوي، 2023، ص218)

وتتجلى في النص أيضًا مفردات بصرية تشكل شفرات مكانية تعزز الدلالة، مثل القطار الذي جسد رمزًا للهرب من الواقع ومحاولة للبحث عن حياة مختلفة، ليحمل القطار بذلك دلالات تحيل مباشرة إلى الوحدة والغربة النفسية والجسدية التي تعيشها (فاطمة). ومع تطور الصراع وتصاعد الأحداث يكتسب القطار معاني الهروب والعزلة. كما أظهرت الكاتبة مفردات المجتمع الريفي كعلامة مكانية فارقة، يحتل مركزية المشهد ليجسد بنية القهر والقسوة الذي تتعرض له المرأة داخل تلك البنية المكانية والمجتمعية المشكلة للأنسقة الفكرية. لذلك، فإن مسرحية (دكر ولد عمران) تضعنا بأبعادها المكانية أمام أنفسنا؛ خاصة وأن مقاعد الجمهور تتشكل على هيئة مقاعد قطار درجة ثالثة تشاركه (فاطمة) نفس المقاعد وتتحرك بينهم؛ مما يجعل

المتلقي جزءًا من الحدث ويتم الزج به داخل البنية الحكائية وجعله عنصرًا فاعلًا ومسئولًا. ومن ثم لا يمكن إغفال دور البنية المكانية والتشكيل المكاني في (دكر ولد عمران)؛ إذ يتخطى المكان حدوده المادية، التي يضعها المؤلف، ليصبح فضاءً فكريًّا حاملًا للعديد من المفاهيم والدلالات، ليكون المكان بذلك فضاءً ديناميكيًّا ينبض بالحياة والحركة، وعنصرًا دلاليًّا يؤثر في الشخصيات ويتأثر بها، ليشكل جزءًا لا يتجزأ من بنية العمل الأدبي ومعانيه.

وإذا توقفنا عند القرية بوصفها بنية مكانية محملة بالأيديولوجيات الذكورية سنجد أنها تجسد لدى الفتاة موطن المشكلة ومصدر القسوة، مما جعلها تتحول إلى (بطل مضاد) للشخصية، فلم تعد القرية مجرد مكان مادي، بل أصبحت أداة ضغط وقهر دفعت الفتاة إلى الهرب منها. ومن ثم تحولت القرية إلى فضاء طارد ومعادٍ لـ(فاطمة)؛ تفتقر فيه الأمان والاستقرار، لتكون القرية بذلك مفردة مكانية لها دلالتها الرمزية التي تشربت أبعادًا أيديولوجية لتصبح تشكيلًا عن بنية القهر الأبوي، إذ إن المكان يمكن أن يحيل إلى أنظمة أخرى يمكن أن تكون مناوئة أو معادية. والمكان المعادي هو ذلك المكان الذي تصدر تجاهه مشاعر الخوف والكراهية والقلق كالمنافي والسجون وما إلى ذلك، وهذه المسألة لا تتحقق إلا بظهور الشخصيات ومدى فاعليتها، فشخصيات النص تحمل ضمنيًّا أمكنتها. والمكان يحوي كل الشخصيات، إلا أن بعضها يواجه المكان في محاولة لخرقه أو تحطيمه، فيبرز المكان مناوئًا أو معاديًا لهم، بل وأحيانا ساحقًا لهم. (شريبط، 1994)

واستنادًا إلى ما سبق نجد أن القرية تعد في النص مكانًا أو نظامًا معاديًا لشخصية البطلة، كما أنه يشكل مصدرًا لمشاعر الخوف، والكراهية، والقلق. وهكذا، اكتسبت الشخصيات ملامحها النفسية والاجتماعية من المكان، مما يعكس أثره العميق وهيمنته على وعيها وتحولاتها، إذ انعكس حضور المكان في أفعال الشخصيات ومسارات الأحداث، مشكلًا بنية مكانية تتحكم بالعلاقات الدرامية داخل النص.

ومن ثم يمكن القول إن المؤلفة لم تقم بتحديد المكان بوصفه حيزًا تدور فيه الأحداث، ويضم الأبطال فحسب، بل عمقت مفهومه ليكشف عن حقيقة المأساة التي تتعرض لها المرأة في المجتمعات الريفية. لتشكل البنية المكانية للريف دلالة أكثر ديناميكية، فهي ليست مجرد خلفية للأحداث، بل حيز ينبض بالحركة والتفاعل. إنها مفردة مكانية تؤثر في الشخصيات وتتفاعل معها. وعلى هذا الأساس اكتسب المكان في (دكر ولد عمران) أبعادًا متعددة الدلالات، إذ لم يَعُدْ مجرد تلك الخلفية التي تجري ضمن إطارها أحداث النص فقط، بل تعدى ذلك ليصبح عنصرًا شكليًّا وتشكيليًّا ضمن عناصر تكوين النص المسرحي، إذ إن المفردات المكانية للقرية ما هي إلا مكون مسرحي سرعان ما تتسع فضاءاتها الدلالية عند تشابكها مع أحداث المسرحية.

الموسيقى التراثية بوصفها جزءًا من السرد الدرامي:

يُعدّ استخدام الموسيقى في المسرح إحدى الركائز الأساسية التي تسهم في خلق الأجواء الدرامية، وتعزيز التفاعل الحسي بين النص والجمهور. ولا يقتصر دورها على المصاحبة السمعية فقط، بل تمتد لتكون عنصرًا مؤثرًا في تطور الحبكة وإيصال

الرسائل الدلالية داخل النص المسرحي؛ إذ إن الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية قديمتان قدم المسرح، فقد نشأتا من أصوات حفيف الأشجار وأصوات قرع الطبول والأجراس البدائية التي كانت ترافق الإنسان في الصيد والحروب والنزالات والطقوس الدينية إلى الصوت والموسيقى المصاحبة للعرض المسرحي الحديث، وغالبًا ما يعد الصوت والموسيقى جزئين متممين للعمل المسرحي الناجح. (جمال الدين، 2009)

ولذا فإن الموسيقى في المسرح تعدّ شكلًا من أشكال التعبير الفني والجمالي، يكمن دورها الجمالي والفلسفي في تجسيد الموقف الدرامي للعرض المسرحي وتفسيره، أضف إلى ذلك دورها في إبراز الأجواء والمواقف الدرامية من خلال اللحن والإيقاع. ومن ثم فالموسيقى تعد من العناصر الأساسية المكونة لخصوصية العرض المسرحي. لذلك، يجب أن يكون توظيف الموسيقى منسجمًا مع موضوع وفكرة ورؤية العرض الجمالية. *(الكناني، 2020)*

ويجب أن تكون الموسيقى المستخدمة في العمل المسرحي مدركة لكل العناصر الفنية المجاورة لها مثل: الديكور والأضواء وحركة الممثلين والأزياء، إذ إن التجانس والتفاعل والتقابل والتضاد بين كل هذه العناصر، هو ما يجسد الجو العام للشخصيات والأحداث. وفي ظل هذا الجو تكشف الشخصيات عن دواخلها والأحداث عن مضامينها. (جعفر، 2017، ص. 1841)

وبالتطبيق على نص (دكر ولد عمران) نجد أن المؤلفة وظفت الآلات الموسيقية التراثية مثل: **الدف، والناي، والطبل، والمزمار، والعود؛** بوصفها أداوات تسهم في تعميق الإحساس بالهوية الثقافية والبيئة الريفية التي تدور فيها الأحداث، فالعود، على سبيل المثال: كان –وما زال– الآلة الأكثر حضورًا في الشكل الموسيقي الشرقي، خاصة أنه حمل مفردات وأشكال الموسيقى الشرقية. (شمه، 2006، ص. 174) وبالتالي، شَكّلَت تلك الأدوات الموسيقية أداة درامية أسهمت في خلق تفاعل شعوري مع الجمهور وتعميق الحالة النفسية للشخصيات، خاصة شخصية (دكر ولد عمران)/ (فاطمة).

وبالإضافةً إلى دور الموسيقى الجمالي، يمكن أن تحمل الآلات الموسيقية التراثية دلالات رمزية داخل النص المسرحي. **فالموسيقى الشعبية بكل عناصرها تمثل نصًّا ثقافيًّا دالًّا على المجتمع الذي تصدر عنه** .فالعود، على سبيل المثال، قد يُستخدم كرمز للحكمة أو العراقة، بينما قد تمثل الطبول صدى لصوت المقاومة الشعبية. ويعزز هذا التوصيف من البعد التأويلي للمسرحية، ويمنحها عمقًا فنيًّا يفتح المجال أمام تفسيرات متعددة. (شبانة، 2008)

وبالتوقف عند دلالة الآلات الموسيقية التي تم توظيفها في نص (دكر ولد عمران) سنجد ارتباط المزمار، على سبيل المثال، بالمناسبات الشعبية والاحتفالات، لكنه يتحول في نص (دكر ولد عمران) إلى أداة تعبير عن معاناة (فاطمة) وألمها الداخلي، فقد تم توظيفه في النص ليعكس المعاناة الداخلية لـ(فاطمة):

- وفي ليلة الحنة ما غمض لي جفن
- والصهد طالع من مناخيري كيف هباب القطر
- وفي دخلته روحت لبست جلابيت أخوي
- ولاثة حرير متلتّمة بها وفي يدي زجلته أبوي
- ولساه بيطوح زجلته
- لقاه اللي خبط زجلته خبط
- عمري ما حطبت بغيظ وغل

زي اليوم ده عمري ما انتنيت الموت زي اليوم ده. (تنسحب كل الموسيقى، وينزل مزمار صعيدي وطبّل بلدي، يدخل (برجاس)... يتم التحطيب). (نور، 2020، ص. 74).أما آلة الدف فقد جسدت بنية دلالية تعكس حالة من التوتر؛ وتجسد ذلك في وصف الكاتبة للضرب على الدف بأنه: "خبط متباعد وكأنه زار" (نور، 2020، ص. 70). وهو ما يعكس التوتر الذي يحدثه الإيقاع البطيء للدف، وكأنه يُمثل صوت الحياة اليومية المتكررة والمملة التي تُسجن فيها النساء. كما أن تصاعد الإيقاع يعكس لحظات الغضب والانفجار النفسي عند البطلة، خاصة في مشاهد الذروة.

وقد تم **توظيف الموسيقى لتصعيد الدراما** وإضفاء بعد دلالي لتعميق لحظات الذروة، وتجسد ذلك في مشهد النهاية وتزامن صرخات (فاطمة) مع صافرة القطار وهديره، وتسارع الإيقاع الموسيقي؛ ليتجسد لنا مزيج صوتي يعبر عن الفوضى النفسية التي تعيشها البطلة، ويخلق توترًا مشهديًّا يعايشه المتلقي. **فالناي** يرمز في كثير من

الأحيان إلى الحزن والشجن، وقد تم توظيفه في النص ليعكس المعاناة الداخلية ل(فاطمة) وصراخها المكتوم. (نور، 2020، ص. 66) . كما تم توظيف الطبل بوصفه أداة لإضفاء القوة والإصرار في مشاهد التحطيب (المبارزات التقليدية)، مما يشير ضمنيًّا إلى الصراع المستمر بين (فاطمة) والمجتمع . (نور، 2020، ص. 74)

ولا يفوتنا أن ننوه بأن توظيف الموسيقى والآلات الموسيقية التراثية داخل النص المسرحي يمكنه **إضفاء الإصالة** وتعزيز الهوية التراثية، إذ إن **الموسيقى الشعبية بكل عناصرها تمثل نصًّا ثقافيًّا دالًّا على المجتمع الذي تصدر عنه**، مما يسهم في جذب المتلقي من خلال خلق إحساس بالألفة والانتماء. وهو ما يعزز من تفاعل المتلقي مع القضية، مما يجعل من الموسيقى عنصرًا مشاركًا في بناء المشهد المسرحي وليس مجرد خلفية صوتية، ويعزز من البعد التأويلي للمسرحية، ويمنحها عمقًا فنيًّا يفتح المجال أمام تفسيرات متعددة. (شبانة، 2008)

وبالتوقف عند اختيار الموسيقى التراثية في مسرحية (دكر ولد عمران)، نجد أنها تعبر عن ارتباط النص ببيئة محددة وهو هنا المجتمع القروي والصعيدي، مما أسهم في بناء الهوية الثقافية داخل النص المسرحي. أضف إلى ذلك أن الموسيقى شكلت جزءًا أصيلًا من السرد الدرامي والتعبير عن الحالة النفسية للشخصيات، واستنادًا إلى ما سبق نجد أن توظيف الموسيقى التراثية في النص المسرحي كان جزءًا مكملًا للسرد الدرامي، كما أنها أسهمت في إبراز الحالة النفسية للشخصيات، وتصعيد التوتر، وترسيخ الهوية الثقافية الشعبية.

القيمة الدرامية للغة في دكر ولد عمران:

اعتمد النص المسرحي بشكل كبير على اللغة المحلية والمفردات التراثية والشعبية، وكانت اللغة أحد أبرز العناصر الدرامية التي كشفت عن الثيمة وأسهمت في رسم البنية الثقافية التي تدور فيها الأحداث. ومن ثم كانت اللغة هنا ليست مجرد وسيلة للتواصل بين الشخصيات، بل أداة لإلقاء الضوء على فكرة **قهر المرأة والعنف المجتمعي** من خلال تصوير الخطاب اللغوي للبيئة الاجتماعية والثقافية التي تعيش فيها البطلة.

أ. **االبنية الدلالية للمفردات التراثية والشعبية:**

- النص مليء بمفردات تراثية مرتبطة بالبيئة القروية، مثل:

- "**جلابيت أخوي**": نور، 2020، ص. 74) تعبير عن محاولة البطلة تجاوز الأدوار الجندرية من خلال ارتداء زي رجالي.
- "**تحطب زي الرجال**":(نور، 2020، ص. 74) جملة ترمز إلى التمرد على الصورة النمطية للمرأة بوصفها ضعيفة وغير قادرة على تحمل الأعباء الشاقة.
- "**خبط زجلة حرير**" : (نور، 2020، ص. 74) تصوير لقسوة الأفعال التي تُمارس على البطلة مقابل رمزيتها بوصفها أنثى يُتوقع منها الرقة والنعومة.

ب. **البنية اللغوية والكشف عن القهر النفسي والجسدي:**

يستخدم النص صورًا لغوية تعبر عن الأدوار النمطية والتوقعات الاجتماعية من المرأة. على سبيل المثال:

(الأب) متوجهًا بحديثه إلى (فاطمة) حين تقدم لخطبة فتاة تصغره بسنوات عديدة:

(الأب): بنت بنوت، حلوة وزينة البنات.

(فاطمة): هي بنت البنوت، حترضى يا أبوي.

(الأب): **كبرت في البنوتية** .. يتردد صدى آخر كلمة.

(فاطمة): أنا سمعتها، وانخلع قلبي زي ما كون كنت ناسية وفكرتني.

العواجيز في بلدنا زي الحدادي، ينتظروا البنت تبور تدبل على عودها، ويرخص ساعتها الغالي، وتبقى من وقمهم وبيقوا من ثوبها. ":(نور، 2020، ص. 75)

وبالتوقف عند المونولج السابق نجد أن جملة "العواجيز في بلدنا زي الحدادي": هي بنية دلالية تعبر عن النظرة الدونية للمرأة، إذ تُعامل كشيء يُستهلك ثم يُلقى جانبًا عندما تنتهي فائدته، **ولا يفوتنا أن ننوه أيضًا بأن وصف مثل "تدبل على عودها" يعد** تشبيهًا مؤلمًا يعبر عن استنفاد طاقة المرأة و"ذبولها" تحت وطأة القهر والانتظار ونظرات المجتمع الضاغطة. **وأن وصف "عوانس" هو وصف لا يتم إطلاقه سوى على الفتيات اللواتي تأخر سن زواجهن، بينما الرجال لا يتم وصفهم بلفظة عانس؛ وهو ما يؤكد النظرة المجتمعية القاسية التي تحيط الفتاة التي تأخر سن زواجها والقيود المجتمعية التي تكبلها.**

وعلى صعيد آخر، تقول (فاطمة) عن زواج (كاملة) أختها برجل يكبرها في السن: "كاملة أكبر مني بست أحوال... يعني سنتين، وتتحسب ع العوانس، وما تتجوزش إلا راجل كبير مرته ماتت، أو متني عليها ضرة وتانين. " (نور، 2020، ص. 70) أضف إلى ذلك استخدام لفظة بكر في مونولج (فاطمة) في المشهد الأخير وهي توضح سبب هربها من زوجها الكهل ليلة الزفاف، تلك الزيجة التي فرضها أبيها عليها: قائلة: "بس بن النجس لا يمكن يقول إني ضربته وفطيت، حيقول إني ما كنتش بكر. أيوه، حيقول كده، ولا عنده خشى، ولا دم" (نور، 2020، ص. 76)

فتحمل لفظة (بكر) في المجتمعات العربية دلالات ترتبط بعفة وشرف الفتاة، مما يجعلها أداة ضغط مجتمعي تقع على كاهل المرأة. كما أن هذا التصور الاجتماعي للبكارة يفضي إلى أشكال مختلفة من العنف الموجه ضد المرأة.

ويبرز هذا العنف بشكل كبير عندما تحكي (فاطمة) في مواقع مختلفة من المسرحية عن علاقتها بأبيها التي تتجسد في الضرب والإهانة، فتقول في إحدى مونولوجاتها: "**يومها أبوي ناولني حتة كف** ... وجرجرني من شعري جر، وضربني قصاد كل الخلق".(نور، 2020، ص. 69) وهو ما يرمز إلى تقنين العنف الجسدي داخل الأسرة ليصبح وسيلة تربية مشروعة، ليشير هذا العنف إلى بنية ثقافية أوسع تشمل المجتمع بالكامل.

ج. **التمييز الرمزي في اللغة:**

إذا توقفنا عند جملة مثل: **"ده عمايل دكر" التي تم ذكرها في الحوار الآتي:**

(فاطمة): القصد روحت للغيط، مشي في عز القيلة والشمس، (برجاس) كان واقف يومها، ويا (محروس) النحس وعم (محجوب الأعمى).
روحت أسلم وأملي العين، (محجوب) مسك في يدي ما سبهاش وقال:

هاه ولد مين ده؟؟؟ ولد مين أنت؟؟؟

_ ده بنت، يا (عم محجوب).

_ بنت مين؟؟ بت كيف؟؟ كيف؟؟ كيف؟؟ ده يبين بنت؟؟؟

_ بنت (منازع عمران).

_ (كاملة).

_ لا (فاطنة).

_(فاطنة)؟ يدينك خشنين قوي يا (فاطنة). مش أنت البنت اللي بتحطب كيف الرجال وتطلع النخل وتعزق في الأرض وتعدي خمس تاشر ولساك تركبي الجحش وتركضي في الدرب.

_ده عمايل (دكر)، ده عمايل دكر يا (فاطنة)

كلهم يزغروا لبعضهم ويبصولي. (نور، 2020، ص. 72)

وتجدر الإشارة إلى أن وصف: "ده عمايل دكر" مفردة دلالية توضح النسقية الثقافية التي تم ترسيخها لقهر المرأة، إذ يشير الوصف "ده عمايل دكر" إلى قوة (فاطمة) واستقلاليتها، لكنه وصف يستخدم لقمعها، لأن هذه القوة تُعد في غير مكانها الصحيح وفقًا للمعايير الذكورية.

أضف إلى ذلك تصوير (فاطمة) على أنها كائن هامشي من خلال استخدام مفردات تقلل من شأنها، مثل:

- "**بنت عمران**": الإشارة إلى البطلة دائمًا بصفتها "بنتًا" وليس بوصفها فردًا مستقلًا.
- "**ما تكلش زندي ولا تمل**":(نور، 2020، ص. 69) تصوير المرأة كآلة تُؤدي واجبات شاقة دون اعتبار لإنسانيتها.
- "**التحطيب**": يتخطي التحطيب في النص كونه مجرد رقصة تقليدية، ليجسد رمزًا للصراع والهيمنة الذكورية. وإدخال (فاطمة) إلى عالم التحطيب يُبرز رفضها للأدوار التقليدية وتحديها للقيم الذكورية. وهو ما يُظهر كيف يُعامل المجتمع القوة كميزة ذكورية، وما إن تُظهرها المرأة حتى تواجه القمع. لذا، فقد **تم توظيف الرقص الشعبي؛ التحطيب، كمفارقة درامية للسخرية من التنميط المجتمعي. فعلى الرغم من كون التحطيب** رمزًا للرجولة والقوة، فإن (فاطمة) تظهر في

التحطيب القوة التي يتوقعها المجتمع من الرجال فقط. (نور، 2020، ص. 74) ونستنتج مما سبق أن البنية اللغوية المستخدمة التي تتكون من الألفاظ الحادة واللغة المباشرة تُبرز الواقع القاسي الذي تعيشه (فاطمة) بدون تزييف أو تجميل، كما تم توظيف الألفاظ الشعبية والصور التراثية لتعكس البيئة الثقافية والمكانية والقيم السائدة في المجتمع الريفي، وتجعل الجمهور أكثر قدرة على فهم الصراع الدائر في النص. ومن ثم فإن اللغة المحلية والتراثية في نص (دكر ولد عمران) لم تكن مجرد أداة للحوار، بل هي جزء أساسي من بنية العمل وأسلوبه في إيصال فكرته.

كما كشف النص من خلال لغته الواقعية الحادة والمشحونة، عن المآسي التي تعيشها النساء في المجتمعات الريفية التي تتداخل فيها السلطة الأبوية مع الأعراف لخلق بيئة قمعية تُجبر المرأة على القبول بأدوارها التقليدية. مما يجعل من النص دعوة صريحة للتفكير في إعادة تعريف دور المرأة بعيدًا عن القوالب النمطية والقمع المجتمعي.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة لعدد من النتائج جاءت كالآتي:

1. سلط نص (دكرولد عمران) الضوء على تمثلات المرأة داخل المجتمع القروي من خلال توظيف وتضافر الدلالات المكانية والمفردات اللغوية والبنية الثقافية للتراث في إبراز العنف المجتمعي الذي تتعرض له المرأة القروية.
2. تعاملت المؤلفة مع المكان كفكرة مجردة، لا كحيز جغرافي محدد. فلم يكن اهتمامها منصبًا على تقديم المكان بشكل ملموس، بل على الدلالات المتناقضة التي تربطه بالشخصيات، فقد توسعت هذه الدلالات لتصبح قناعًا يعكس الواقع، وفضاء ذهنيًّا يعكس مواقف إنسانية تهدف للتأثير في المتلقي، مع تجريده من حدوده المادية، ليتجاوز كونه مجرد فضاء جغرافي، ويغدو دلالة درامية متعددة التأويلات.
3. أدى المكان دورًا محوريًّا في تشكيل حبكة النص وتنظيم مسار الخط الدرامي، فقد حرصت الكاتبة على بناء حبكتها بما يتناسب مع طبيعة هذه الأماكن. ونتيجة لذلك، يتمكن المتلقي بسهولة من إدراك المغزى الفكري المصاحب لتوظيف الأماكن دراميًّا، إذ إن الحبكة المسرحية تشكلت من رحم المكان نفسه، وأصبح المكان هو العنصر المحوري الذي تدور في فلكه الأحداث المسرحية.

4. ركز النص على تشابك الآلات والموسيقى التراثية مع الدوافع النفسية للشخصيات، وإسهامها في الكشف عن المعاني التي تتوارى خلف الحوار المباشر. وهذا التضافر التفاعلي في المسرحية أنتج عملًا فنيًّا يتصف بتجليات جمالية فاعلة، تسلط الضوء على تيمة المرأة وما تتعرض له من قهر مجتمعي.

5- أدت الموسيقى والآلات الموسيقية التراثية دورًا حاسمًا في صياغة الدراما وتعزيز البعد الجمالي والرمزي للنص المسرحي. كما أسهمت الموسيقى التراثية في إيجاد فضاء فني أصيل، متشبع بالهوية الشعبية وله القدرة على منح المشاهد تجربة حسية متكاملة.

الهوامش

(1) كاتبة ومخرجة مسرحية مصرية، قدمت عددًا من الأعمال المسرحية المنشورة منها: تجارب نوعية؛ وهي مجموعة نصوص قصيرة صادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ويوجد ضمنها نص دكر ولد عمران الذي نحن بصدد تناوله في هذا البحث. كما صدر لها مسرحيتي الهوجة وبن سوق وهما مسرحيتان صادرتان عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، كما أخرجت عددًا من الأعمال المسرحية منها في قفا رجل بطولة الفنانة القديرة ماجدة منير وعلى سطح الواد حمادة بطولة الفنان محمد خميس.

(2) كاتبة وروائية مصرية وواحدة من أبرز الكاتبات النسويات في العالم العربي

(3) كاتبة ومترجمة وناقدة مسرحية مصرية

المراجع:

- **بازي، م.** (2012). *العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل.* بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- **الجزار، م. ف.** (2006). *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي: دراسة في بلاغة القراءة.* القاهرة، مصر: دار شرقيات.
- **الجنزوري،** ن. (2007). *مسرح المرأة في مصر*. مسترجع من مسرح المرأة في مصر – المكتبة النسوية.
- جعفر، أ. م. ك. (2017). المعالجة التقنية من سلطة المؤلف إلى سلطة المخرج في العرض المسرحي. *مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، 25 (4)*. 1822-1862.
- جمال الدين، م. (2009، 2 فبراير). أهمية الموسيقى في العرض المسرحي. *جريدة مسرحنا* (82).
- الحجمري، ع. ف. (1996). عتبات النص: البنية والدلالة. الدار البيضاء، المغرب: منشورات الرابطة.
- العزاوي، ب. (2006). الفضاء الدرامي في النص المسرحي. مجلة الأكاديمي، (45). 213-247.
- الكناني، ق. (2020، 19 أغسطس). موسيقى العرض المسرحي: إشكالية التوظيف. الفرجة.
- https://www.alfurja.net/2020/08/19/موسيقى-العرض-المسرحي-إشكالية-التوظيف

- **شريبط، أ. (1994).** الفضاء: المصطلح والإشكاليات الجمالية. *الحياة الثقافية*، (55). 26-29.
- شبانة، م. (2008). الأغنية الشعبية كنص ثقافي. الثقافة الشعبية، 1 (3). 110-127.
- شمه، ن. (2006). دور العود في تطور مسيرة الموسيقى الشرقية: مالئ الدنيا وشاغل الناس. *شؤون عربية*، *(127)*. 172-179.
- عبد الرحمن، أ. ع. (2023). سمات المكان في نصوص يوسف الصائغ المسرحية. مجلة واسط للعلوم الإنسانية. 19 (55).
- فوزي، ع. غ. (2024). سؤال المكان في الأدب. مجلة فكر الثقافية. (40).
- كاظم، أ. (2020). المسرحية المقروءة بين النص و العرض المسرحي. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 10(1), 333-372.
- نور، ن. (2020). (دكر) ولد عمران. في *تجارب نوعية* (ص. 65-76). الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- رشيد، ك. (2015). جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر. دار الكتب الوطنية.

AIN SHAMS UNIVERSITY

AIN SHAMS UNIVERSITY
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
مركز بحوث الشرق الأوسط
MERC

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal
(Accredited) Monthly

Vol. 111
May 2025

Issued by
Middle East
Research Center

Fifty year
Founded in 1974

Issn: 2536 - 9504
Online Issn: 2735 - 5233