وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: الأدب العربي
تخصص: أدب حديث

عنوان المذكرة

توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري
مسرحية وفاة الحي الميت
لأحمد بوتشيشة أنموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر
تخصص أدب حديث

تقديم الطالبـــة
مصاص خديجة

تحت إشـــراف الأســـتاذ
غنيمي الوردي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
ختالة عبد الحميد	أستاذ	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
غنيمي الوردي	أستاذ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا
فالق سمية	أستاذة	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2013-2014

مقدمـــــــــــة

المسرحية هي تأليف أدبي سواء أكان نثرا أو شعرا لغته الأساسية الحوار، وهو أبو الفنون، إذ يساهم في نشر الوعي الاجتماعي والسياسي تحت غطاء فني منذ بداياته الأولى أي من عهد "**إسخيلوس**" و"**يوربيدس**" وغيرهما. والمسرح هو الجمع بين التمثيل والنص والمشاهد والمناظر والرقص، فهو يشمل جميع هذه العناصر، وكل هذه العناصر وجدت من أجل التعبير عن القضايا التي تعيشها الشعوب في بلد معين.

والتراث الشعبي هو الآخر عبارة عن علم شأنه شأن العلوم الإنسانية، فهو ليس شيئا باطلا أو ترهات من اجل التسلية والترفيه، بل هو علم له أصوله ومناهجه ويدرس الواقع الاجتماعي لأمة ما. كما أنه يعتبر مخلفات لقرائح الأقدمين وصفوة الأسلاف من فكر وعلم وفن ونمط عيش.

لقد تأسس هذا البحث على جملة من المسوغات الذاتية والموضوعية الرَّامية إلى مقاربته، في محاولة لإعطاء قراءة له وفك بعض مغاليقه؛ ذلك أنّ موضوع **"توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري"** يبدو انه غير مدروس وغير مهتم به في الدراسات والبحوث الأكاديمية مقارنة مع فنون وإبداعات أخرى؛ فاغتنمت الفرصة وأنا في مرحلة الماستر لانجاز مذكرة التخرج لمحاولة التوغل في هذا الفن واستكشافه.

أما عن إشكالية البحث فتمخضت في جملة من المُسوغات، حاول البحث الإجابة عنها و تلخصت فيما يلي:

- كيف وظف المسرحي **أحمد بودشيشة** التراث الشعبي؟

- وهل المسرح الجزائري يحوي في طياته تراثا شعبيا؟

_ كيف تشكل التراث الشعبي في أدب المسرح؟

_ إلى أي مدى وُفِّق بودشيشة في رسم صورة عن المجتمع الجزائري من خلال المسرحية؟

ولقد اعتمدت في رحلة البحث هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها، **مسرحية وفاة الحي الميت** لأحمد بودشيشة، وكتاب **المسرح في الجزائر صالح لمباركية، ودراسات في الثقافة الشعبية لمرسي الصباغ، وكتاب مدخل إلى علوم المسرح لأحمد زلط.**

أما عن منهج الدراسة، فقد عمد البحث على عدم حصر الدراسة في منهج بعينه بل حاول الاستفادة من كل المناهج المعاصرة _في حدود ما يحقق الصورة المرجوة للبحث و لعل أهمها المنهج التاريخي الوصفي، لأن طبيعة الموضوع تستدعي ذلك.

وقد قامت خطة البحث الموسوم بـــ: «**"توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري"** وأخذ مسرحية **"وفاة الحي الميت" لأحمد بودشيشة** أنموذجا» على مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة.

انطلق فيها البحث **بمدخل مُعنوَنٍ المسرح الجزائري**، حيث سلط الضوء على تحديد مفهوم المسرح وتاريخه ونشأته.

وفي **الفصل الأول** الذي وسم بـــ«**التراث الشعبي**» حاول البحث تتبع مفهوم التراث وطريقة توظيفه وخصائص الشعبية.

أما **الفصل الثاني** الذي عنونته بـــ: «**تطبيق التراث الشعبي في المسرحية**» فقد سعى البحث إلى إبراز العادات والتقاليد والمعتقدات إضافة إلى الأدب الشعبي وفنون المحاكاة.

وانتهى البحث إلى **خاتمة**، حوصلت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذه المقاربة المتواضعة.

وقد جابهتني– أثناء إنجازي لهذا البحث– جملة من الصعاب، لعل أبرزها يكمن في نقص المصادر والمراجع.

واستغل هذا المقام المبجل لأتقدم بالشكر الخاص للأستاذ المشرف «غنيمي الوردي» الذي لم يبخل عليّ توجيهاته القيّمة وملاحظاته التي كانت نبراسا بددَّ الكثير من الغموض والإبهام أثناء مقاربتي لهذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الخالص لكل أساتذة وإداريي **جامعة عباس لغرور خنشلة** وكذلك إلى كل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن صار عملا مجسدا، وواقعا ملموسا.

وأخيرا فإن كنت قد وُفقت فهذا غاية ما أرجوه، ولله الحمد على ما هداني، وإن شاب عملي قصور أو نقصان، فتلك طبيعة البشر، ولله وحده الفضل والكمال.

مدخـــــــــــل:

المسرح الجزائري

مــقــدمــة

مدخل: المسرح الجزائري

1. مفهوم المسرح
2. تاريخ المسرح عند الغرب و العرب
3. نشأة المسرح الجزائري:
   - قبل الاستقلال
   - بعد الاستقلال
4. المرجعيات و المصادر للمسار المسرحي الجزائري

المسرح وتعريفه:

المسرح رسالة مهمة لا يستهان بها في تهيئة الظروف و إعداد الشعب، و ذلك بما كان ينشره من وعي اجتماعي وسياسي تحت غطاء فني. ومن هنا نجد عدة تعريفات خاصة بالمسرح ومنها: إن كلمة المسرح **Théâtre** تنحدر من الأصل الإغريقي **تياترو** ، **Théâtron** التي تعني الرؤية أو المشاهدة وصارت تدل فيما بعد على شكل العمارة.[1]

كما نقول أن المسرح أو الفن الدرامي عبارة عن تأليف أدبي مكتوب بالنثر، أو الشعر بطريقة حوارية. وهو موجه للقراءة أو العرض و أن المسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه، وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية و السياسية وترسم أحلامها وتطلعاتها فهو أقرب الفنون إلى الذات. لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية لا موارية فيها، ولهذا فإن أثر المسرح أشد وقعا من بقية الفنون الأخرى.[2].

ولقد جاء في معجم **"الرائد"** أن المسرح له عدة معاني، منها:

مكان مرتفع من خشب، في قاعة أو في ساحة تمثل عليه الروايات.

قاعة عرض المسرحيات.[3]

أو هو ذلك "البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح وقاعة النظارة كما في مسرح الهواء الطلق ويقصد به الممثل... أو هو الإنتاج المسرحي لمؤلف أو عدة مؤلفين في عصر معين"

1 – ماري إلياس وحنان قصاب، **المعجم المسرحي**، مكتبة ناشرون، بيروت، ط 1، 1997، ص 422

2 – صالح مباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007، ص1.

3 – حنان عبد الحميد العناني، **الدراما و المسرح في تعليم الطفل**، دار الفكر للنشر و التوزيع، لبنان، ط 1 ، 1993 ، ص 356.

ومن ناحية أخرى نجد أن المسرح شكل من الفنون ويترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، ويقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف.[1]

ويعرفه **إدوارد جوردون كريج** "إن فن المسرح لا هو تمثيل فقط لا هو نص مسرحي فقط، إنه ليس مشاهد أو مناظر فقط ولا رقص، إنه توليفة من كل هذه العناصر، الفعل الذي هو جوهر التمثيل والكلمات والعبارات التي تشكل قوام المسرحية، والسطور والأسلوب واللون الذي يصبغ المشاهد المسرحية، والإيقاع الذي هو جوهر فن الرقص،"[2] وهذا معناه أن فن المسرح يتكون من الفعل الذي يعد روح التمثيل الصحيحة والكلمات التي تكسب المسرحية قواما جميلا واللون والخط وهما خير ما في المنظر ،بالإضافة إلى الإيقاع الذي يعد جوهر الرقص، فالمسرح إذن يشمل جميع الفنيات فهو الاشتراك مع التمثيل و النص والمشاهد المتعددة مع مناظرها يتخلل ذلك الرقص لتتكون في الأخير مسرحا ناضجا حريا بالمشاهدة وإيصال الرسالة المبتغاة.

ولأن المسرح علم وأدب وفن، فهو من المفاهيم الشائكة...فهو وسيط مركب بين علوم الأدب والنقد وفنون التحدث والتمثيل والإلقاء والحوار والاستعراض والغناء والموسيقي والصوت والإضاءة...ومنه نجد أن المسرح عبارة عن علم قائم بذاته وأدب بقواعده وفن بأصالته فالمسرح هو وسيط مركب ،أي يشمل العلم والنقد والأدب...

المسرح بالمعني الواسع للكلمة هو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية ووسيلته في ذلك فن الكلام وفن الحركة مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة... فإننا لا نكاد نجد تعريفا دقيق يمكن الاطمئنان إليه وقبوله،

1- حنان عبد الحميد العناني، **الدراما و المسرح في تعليم الطفل**، دار الفكر للنشر و التوزيع، لبنان، ط 1 ، 1993 ، ص 356.

2- شكري عبد الوهاب، **دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي**، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية ، د.ط ، 2007 ، ص 11.

وليس هناك تعريفا متفقا عليه من الجميع وتكفي نظرة واحدة لأي قاموس أو معجم أو موسوعة عن المسرح لكي يتبين مدى التعدد والتنوع والاختلاف والتفاوت في التعريفات رغم ما يبدو من بساطة في مفهوم المسرح، وهذا التباين والتنوع والاختلاف دليل على غنى وثراء المسرح كظاهرة؛ وعلى تعقد هذه الظاهرة وتعدد جوانبها في الوقت ذاته... فإننا نجد **مجدي وهبه** في معجم مصطلحات الأدب يقدم لنل تعريف مختصر لكلمة المسرح فيقول"هو البناء الذي يحتوي على الممثل، أو خشبة المسرح وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة وقاعات لاستعداد الممثلين لأدوارهم،وقد يراد منه الممثل وقاعة المشاهدين فقط، كما هي الحال في مسرح العائم ومسرح الهواء الطلق، كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هي الحال في مصر ،فيقال المسرح القومي.[1]

ومن خلال هذه التعريفات والمعاني لكلمة مسرح نجد في النهاية مدلولها في فكرة مشتركة وهي أن المسرح هو مكان جريان الأحداث، ومن هنا نستطيع القول أن المسرح هو شكل من أشكال الفنون، يؤدى أمام المشاهدين ويشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح وهو انه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح.[2]

وتعرف الموسوعة البريطانية المسرح على أنه فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي، وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات، والنص المسرحي هو عنصر أساسي من التمثيل المسرحي في عدد من الثقافات، والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي لكنه يؤدى بدرجات متفاوتة في الأفعال والغناء والرقص والعرض من التعريف يتضح لنا أن المسرح هو من التمثيل المسرحي أي عندما نجد هناك تمثيلا فإن ذلك يستلزم وجود مسرح .

---

1 – احمد زلط،مدخل الي علوم المسرح ،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط1 ، 2001 ، ص85،87

2 – لينا نبيل أبو مغلي وأخر، **والدراما والمسرح في تعليم النظرية و التطبيق**، دار الراية ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2008 ، ص 38–39.

وميزة المسرح أنه يتصل بالمجتمع، ويجري العرض دائما في حضور الجمهور الذي يقدم له أشكالا متعددة من السلوك و النماذج والعلاقات والأحداث الاجتماعية، وفي هذا الإطار يرى **جان لويس بارو** "أن المسرح في نظري هو تكريس لدوافع الحب... وهو نوع من النماذج الجماعي"([1])

ويتضمن المسرح فن الإلقاء اللغوي: من شعر و نثر و ذلك من حيث التفاعل مع ما يلقي... فقد يكون الإلقاء بالصوت المضخم وذلك عندما يعبر الممثل عن أشياء رهيبة، وقد يكون بصوت مرقق ليعبر به الممثل بالرقة و البساطة والجمال. وقد يعبر الممثل بالصوت الممتد عن اتساع المكان، أو امتداد الزمان، والمسرح فيه من فنون الإضاءة ما يوحي بالفكرة، حتى أن بعض النقاد يعدونه بأنه يأتي بالمعجزات. وتستخدم في المسرح الموسيقى التصويرية التي تساهم في فهم النص، كما يدخل كذلك فن الرقص والغناء وهكذا نجد أنفسنا نستطيع أن نسمي المسرح **ديوان الفنون.**([2]) **ومنه** نجد أن المسرح يسمي ديوان لأنه يشمل كل العلوم، والفنون هي عبارة عن شعر و نثر و الصوت و الرقص...الخ ولأنه يشمل جميع المجالات أو الديوان الذي يحمل في طياته أسباب ووسائل دراسة هذا المجال المسرحي.

[1] - المرجع السابق، ص39.

[2] - المرجع نفسه، ص 39 ، 40.

تاريخ المسرح

المسرح الفرعوني:

يعد المسرح الفرعوني الرائد الأول للمسرح العالمي، فقد نشأت في مصر الفرعونية وثنية قديمة ذات تقليد، وقامت أساطير تروي وتحوي أعجب القصص وذلك قبل الوثنية الإغريقية بثلاثة ألف عام، وتدور هذه القصة حول إلههم **أوزيريس** إله الزرع والخصب والخير و الماء و النماء، ومن خلال النقوش الفرعونية على الآثار تتضح حقيقة مسرحية هذه الأسطورة واشتراك الفرعون والكهنة و الأمراء والشعب في تمثيلها داخل المعابد وفي ساحاتها و على شاطئ النيل،ومن هنا يتضح لنا أن المسرح الفرعوني هو من المسارح البدائية فلقد نشأت ولقد شملت أساطير وقصص حول إلههم ونلاحظ تعاون الفراعنة والكهنة والشعوب والأمراء في إنتاج مسرح مميز.

المسرح اليوناني:

أما المسرح اليوناني فكان مرتبطا أشد الارتباط بالعبادات الدينية متداخلا أشد التداخل مع المشاعر الدينية المختلفة، وكانت المسرحية تمثل جزءا هاما من الاحتفالات الدينية الرسمية وأهمها احتفالات الإله **"ديونيسيوس"**[1] حيث اعتاد اليونانيون أن يقيموا حفلين أحدهما كان في أوائل الشتاء بعد جني العنب و عصر الخمور وتغلب فيه الأناشيد الدينية ومنه نشأت الملهاة (الكوميديا). أما الحفل الثاني ففي أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة (التراجيديا).[2]

إن الشعراء المسرحيين اليونانيين قد جعلوا مسرحياتهم في إطار الآلهة أو الأبطال الخياليين ثم الملوك، وكانت تلك المسرحيات تتناول الصراع الذي ينشب بين الآلهة وبين بطل المسرحية من البشر. وكان الأطفال اليونانيون يشتركون في المواكب الدينية،

[1] - سمير سرحان، **دراسات في الأدب المسرحي**، مكتبة غريب، الإسكندرية، د ط ، د ت، ص 15.

[2] - عمر الدسوقي، **المسرحية نشأتها وتاريخها و أصولها** ، دار الفكر العربي، ط 5، د ت ، ص 5.

ونلاحظ أيضا أن المجتمع اليوناني مر بظروف حرب كثيرة رافقتها انتصارات وهزائم و خيبات أمل. حيث أتاحت أجواء الديمقراطية وحرية التعبير للكاتب المسرحي طرح أي فكرة للنقاش والنقد، ولذلك فقد كان من الطبيعي أن يتأثر الكتاب المسرحيون بكل هذه الحوادث

ولذلك فإن كتابات "**إسخلوس**" و "**سوفوكليس**" و "**بوربيدس**" تأتي في مقدمة الكتابات الهامة التي تأثرت بأحداث عصرها. ومن هنا نلاحظ أن المسرح عند اليونان كان مرتبطا بالآلهة.[1]

المسرح الروماني:

ورث الرومان حضارة الإغريق وحذا الرومان حذو الإغريق في الأدب المسرحي ولكن طبيعة المجتمع الروماني وميله إلى مشاهدة المناظر المحيرة والمصارعات الدرامية و كثرة الحروب التي خاضها جعلت تمثيلهم يتسم بالقوة والعنف، ومن أشهر كتب المأساة "**سنكا**" وأشهر كتب الملهاة "**بلوتس وترتس**". لقد فضل الجمهور والكتاب الرومان الكوميديا على التراجيديا وازدهرت هذه الكوميديا، أما التراجيديا فلم يكن لها نصيب أبدا، فأعمال "**سنكا**" الهامة لم تعرض على المسارح إلا بعد اكتشافها وإعادة الاعتبار لها في عصر النهضة[2] أما عند الرومان فنلاحظ ظهور الكوميديا والتراجيديا، وان الكوميديا لها النصيب الأوفر في المسرح اليوناني.

[1] - لينا نبيل ابو مغلي،الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ،ص40،41.

[2] - المرجع نفسه، ص42

المسرح الأوروبي:

إن أول ما يتبادر في الذهن حين ننطق كلمة عصور وسطى هو تلك الميزة الرئيسية التي اختصت بها تلك العصور ألا وهي سيطرة **الكنيسة** المطبقة على مجالات الحياة كافة. ولقد استخدم النشاط المسرحي لغايات دينية، فقد نشأت المسرحية من شعائر دينية لتهدف إلى تثقيف المؤمنين قبل كل شيء وبث مسائل العقاب والثواب، وقد كانت هذه العروض المسرحية إبتهالية غنائية ولم يدخل الكلام في هذه العروض إلا في القرن التاسع، أما حين طلت النهضة على حياة الأوروبيين وعمت الثورة الصناعية، ونشأت الطبقة الوسطى، أثر كل ذلك على المسرح من حيث نوعية المضمون الذي تعالجه المسرحيات وكانت فرنسا أم المسرح الأوروبي.

و المسرح في القديم مرتبط اشد الارتباط بالكنيسة التي تحكم وغاية المسرح عندهم هي النشاطات دينية ولكن سرعان ما تراجع دورها بظهور النهضة والثورة الصناعية ،ولكل بلد أوروبي ملامح تميز بها منها:

1ــ اتجهت الاهتمامات إلى الفرد العادي... الفرد البسيط...،بمعني الاهتمام بالطبقة الفقيرة.

2ــ أطلق اسم الدراما الحديثة على المسرحيات التي كانت تعالج الأفكار المتغيرة، وأطلق هذه التسمية لان المواضيع تغيرت وتطورت وظهرت مواضيع جديدة.

3ــ تأرجحت مكانة كاتب النص الأدبي من شخص يفرض شروطا إلى مستسلم لرغبات المخرج والمنتج،نزول الكاتب عن المرتبة الأولى ويكون هو المستقبل للأوامر لا يكتب ما يريده هو ولكن ما يريده منه المخرج والمنتج.

4ــ اعتبار أن إخراج النص وتأثير الكلام أهم شيء يعرضه المسرح، ورفع من شأن الكلمة وجعلتها صاحبة المكانة الأولى على خشبة المسرح،[1] المكانة المهمة لإخراج النص وتأثير الكلام واعتبارهما أهم شيء على خشبة المسرح وجعل الكلمة صاحب المكانة الأولى.

المسرح الأمريكي:

كان للنهضة الأوروبية في المسرح أثر على المسرح في بقية دول العالم ومن ضمنها أمريكا، ولكنه لم يبدأ لا في البلاط ولا في الكنيسة، ومن المهتمين بالمسرح الكاتب الأمريكي **داونر** الذي أشار إلى أن العمل المسرحي يستقي أهميته الأولى من الإخراج الذي يقتضي الاهتمام بالمشاهدين وبالعلاقة بين المنتج والمخرج والكاتب والممثل... فلقد تطور المسرح الأمريكي في الفترة الأخيرة من حيث الوظيفة العضوية للمسرحية ولذا يختار المخرج **تكتيكا** مقصودا ظهر من التمثيل الرمزي، ونشأت فرق مسرحية ذات اتجاهات جديدة مثل مسرح الجنوب الحر **"الزنجي"** وأستوديو الممثلين، ومن أشهر المسرحيات **"رمال"** كما اهتمت بعض المسارح الأمريكية بالسمة العالمية للعرض كما في مسرحية **"فرانكنشتاين"** والتفنن في الإخراج الأمريكي أثر على الإخراج في أوروبا منذ ذلك الوقت.

نستنتج أن أمريكا تأثرت بالنهضة الأوروبية وتأثر مسرحها، لأنه لم يبدأ لا في البلاط أي الطبقة المرموقة ولا في الكنيسة، بمعني سيطرة الدين حيث نجد أن المسرح عندهم كان يهتم بالمخرج ،ولقد كانت مواضيعه تستقي من مواقف حياتية معاشة أي الحياة الاجتماعية فلقد تطور هذا المسرح في مرحلته الأخيرة وأصبح يهتم بالمادة العضوية لتشكيل هذا المسرح.

[1] - المرجع السابق ،ص 43 ،44

المسرح الانجليزي:

نهض المسرح الانجليزي نهضته العظيمة على يد صاحب **"هاملت" وليام شكسبير** (1564ــ1616) الذي اتخذ من التاريخ حجة قوية عاشها الناس وعرفوها جميعا وعليها ارتكزت العبقرية الخلاقة لتشرف على العالم ومشاكله ولتوجيه الناس نحو تأملات خصبة ذاتية و شاملة، وكان مسرح شكسبير مسرحا اجتماعيا لشعب خاطب الكون في صميم آلامه و آماله، فلم يكتف بالاغتراف من تاريخ بلاده وعصره بل تجاوز إلى تاريخ اليونان والرومان **(مسرحيات ترويلوس و كريسيدا وتسمون أثينا و يوليوس قيصر...)**([1]) بمعني أن المسرح الانجليزي تطور بفضل **وليام شكسبير** في مسرحياته الاجتماعية ،فلقد كانت مسرحية **هاملت** بمثابة القاعدة لناس فهي توجههم نحو التأمل للأفضل .

ولقد اعتمد شكسبير في بناء مسرحياته على المزج بين التراجيديا والكوميديا كما مزج بين المشهد والرقص والغناء، وكانت عقده الدرامية ممتدة في الفضاء الزمكاني وكان يستقرى التاريخ بدل الأسطورة. أي أن وليام شكسبير مزج بين الملهاة والمأساة ومزج بين أحداث المسرحية من مشاهد ورقص وغناء، وكان يهتم بالمكان والزمان ويهتم بالتاريخ بدل الأسطورة.

[1] - انطنيوس بطرس،الأدب:تعريفه أنواعه مذاهبه،المؤسسة الحديثة للكتاب،لبنان،دط، 2005 ، ص 201

المسرح عند العرب:

ما من أحد من المهتمين أو المحبين للمسرح لم يسأل عن خلو الحضارة العربية من هذا الفن، وكثر البحث في الأسباب التي جعلت هذا الفن يعرف في بلاد الإغريق والهند وحتى الصين واليابان ولا يعرف في بلادنا قبل القرن الماضي. وفي رأي الأستاذ **توفيق الحكيم** إن العرب لم ينقلوا الأدب المسرحي عن اليونان ولا قلدوهم فيه، لأنه لم يكن لديهم مسرح، ولم يكن للعرب مسرح لأنهم بدو رحل لا يستقرون في مكان واحد، وطنهم متنقل على ظهور القوافل يجري هنا و هناك... وطن يهتز فوق الإبل... لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب الاستقرار([1]) وبمعنى آخر عدم التنقل من مكان إلى مكان،وذلك من اجل أن ينتج لنا وطنا مستقرا وهذا ما يحتاجه المسرح في ذلك الوقت من اجل انتاج جيد.

ولقد عرف العرب و الشعوب الإسلامية عامة أشكال مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، وبالمرور على العادات الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام والتي لم تتطور إلى فن مسرحي كما حدث في أجزاء أخرى من العالم، وتظهر إشارات واضحة على أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلا واحدا على الأقل من أشكال المسرحية المعترف بها وهو **"مسرح خيال الظل"**، الذي كان معروفا في ذلك الوقت، و كان يعتمد على الهزل والسخرية والإضحاك.

أي انه رغم المجهودات والنشاطات التي قام بها العرب ،إلا أنهم لم يتطوروا مثلما تطور العالم ولم يعرفوا إلا شكلا واحدا.

---

[1]- زكي نجيب محمود، **قشور و لباب** ، مكتبة الانجلو مصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ط، 1957، ص134.

ويذكر"جورجي زيدان" أنه عثر على كتاب له يدعى "طيف الخيال" فيقول إنه كتاب فريد في بابه وقد وصف فيه لعبة خيال الظل المعروفة ويسميها السوريون "كراكوز" وهي كالرواية الهزلية فيها كثير من المجون والخلاعة و الألفاظ البذيئة... ولولا ذلك لكانت من قبيل الروايات التمثيلية التي يندر مثالها بالعربية في ذلك العهد"([1])

وفي أوائل القرن التاسع عشر ميلادي حدث الصدام بين العرب والحضارة الأوروبية، وارتفعت ستائر مسرح **مارون النقاش** في بيروت عام 1847 لتعرض مسرحية البخيل المستوحاة من قصة "موليير" لتبدأ أولى خطوات المسرح العربي الحديث وسارت الأعمال الدرامية العربية بعد ذلك في ثلاثة مسارات رئيسية هي: الترجمة، والاقتباس،والمسرحيات المؤلفة.

ولقد كانت معظم المسرحيات المترجمة منذ باكورة أيام المسرح العربي وحتى قيام الحرب العالمية الأولى تكيف وفقا لأمزجة المتفرجين على أن تغير الحبكة لتناسب الظروف التي تحيط برواد المسرح لم يكن شائعا في الأيام الأولى للمسارح الأخرى[(2)] وهنا نجد ان المسرح العربي تطور بفضل العلاقة بين العرب والحضارة الاروبية وبفضل المؤلف مارون النقاش والمسار الذي اعتمد عليه في المسرح العربي. وجاء **أبو خليل القباني** من دمشق إلى مصر عام **1884** وإليه يرجع الفضل في وضع أسس المسرح الغنائي العربي. ولقد اعتمد **القباني** في البداية على النصوص المترجمة عن الفرنسية للكاتب الفرنسي "**راسين**"... ثم أقدم على تأليف مسرحية "**تاكر الجميل**" و "**وضاح**" و "**عايدة**" وقد عني القباني بأن يتحدث الممثلون بالعربية الفصحى، واعتمد على جوقة غنائية تنشد ألحانها في أداء جماعي، كما أن القيم والمفاهيم التي عبر عنها قيم المجتمع

[1] - لينا نبيل أبو مغلي وآخر، **الدراما والمسرح في التعليم النظرية و التطبيق**، ص 45.

[2] -محمد الدالي، **الأدب المسرحي المعاصر**، عالم الكتب، ط 1، 1999، ص 10.

الإقطاعي الوسيط أما الرائد الثاني في تطور المسرح العربي هو القباني وذلك حين وضع أسس المسرح الغنائي العربي والقيم الاجتماعية السائدة التي عبر عنها.

أما في مصر فلقد كانت هي أسبق البلاد العربية معرفة بالمسرح الأجنبي، وقد أفاد من الحملة الفرنسية على مصر **"يعقوب صنوع"** الذي أنشأ مسرحا بالقاهرة مثل عليه هو وفرقته مسرحيات مترجمة وبرع فيها حتى لقب بـــ **"موليير مصر"**،ذلك ان مسرح صنوع يسير فيه الأثر الأوربي والأثر الشعبي جنبا إلى جنب داخل قالب الغربي في موضوعات اقرب من الناس العادين في حياتهم اليومية ،فرأى فيها معاصروه سلسة متصلة من الضحك تختلط به الدموع وتقربها من الناس ،واستخدم صنوع كل حيلة فنية وقعت له لاستنباط الضحك في مسرحه، استخدم النكات أللفضية والجنسية وكما استخدم الهزل والفكاهة الراقية ،قدم تهريجا كما قدم أفكارا ذلك أن المسرحي ينبغي أولا وقبل كل شيء أن يكون فرجة على أن يقدم فيه هدف ما ممتزجا امتزاج عضويا بفن المسرح ،وليس مفروض عليه من الخارج.[1] ومن هذه الفكرة التي أمامنا يتضح لنا مدي خبرة **صنوع**، ومدي أهمية الأعمال التي قام بها من اجل النهوض بالمسرح العربي حيث نجده مزج بين الآثار الأوروبية والآثار الشعبية العربية ووضعها في قالب واحد وانه مزج بين الفرح والحزن، وكانت أعماله متنوعة لفضيا وفكريا ماديا ومعنويا.

وفي سنة **1876** وفد إلى مصر **"سليم النقاش"** إبن أخ مارون النقاش وقد واصل في مصر ما بدأه **"أبو نضارة"** قبله بنحو ست سنوات. تلك المسرحيات التي كان عمه قد قدمها في بيروت مضيفا إليها مسرحيات مترجمة ومقتبسة من مسرحيات أجنبية وكان يساعده في إعداد النصوص الكاتب "**اديب إسحاق**" ولكن الاثنين بعد فترة وجها جهودهما إلي الصحافة لأنها كانت أكثر رواجا.[2]

---

[1] - السعيد الورقي، **تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي**، دار المعرفة الجامعية ،دط ، 2002، ص 20، 21 .

2 - حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1982،ص 33.

وفي مطلع سنة 1879 عمل **"سليمان القرداحي"** على استبدال الرجال بالنساء لتمثيل دور النساء وكانت الخطوة جريئة و موفقة، وفي سنة 1886 جمع **"اسكندر فرح"** فرقة وكان لهذه الفرقة شأن كبير.[1] نلاحظ هنا جميع بين أصوات النساء والرجال والأدوار كانت لرجال فقط.

ثم يأتي الممثل **"جورج أبيض"** من مواليد 1880 هو المحصلة الحقيقية لهذا الجهد المسرحي فيرى اغلب الباحثون أن المسرح بمعناه الفني المستقل بأصوله ومسائله الخاصة ،لم يظهر في مصر إلا بفضل جورج ابيض ،لم يكن جورج ممثلا مسرحيا فقط ،بل كان صاحب فرقة مسرحية مثل فيها واخرج لها ولما قدم جورج، ابيض من باريس سنة 1910م لينشئ أول فرقة تقدم التراث العالمي في المسرح على أسس ثابتة و معرفة، بعد أن أصبح جورج ذاته أول ممثل عربي يتلقى فنون التمثيل بطريقة علمية على يد فنان فرنسي كبير هو **"سليفان"** وقد قدم هو و غيره مسرحيات في القاهرة والإسكندرية وكان أكثرها مترجما عن الفرنسية الكلاسيكية مثل مسرحية **"أندروماك" "فيدر" "هوراس"** ولقد استمرت المسرحيات السابقة وسواها تقدم للجمهور مع إضفاء الطابع الغنائي عليها ، ثم يأتي **توفيق الحكيم** الذي مازج الطابع الرمزي في بعض مسرحياته بقضايا اجتماعية عامة أو آراء فلسفية عامة في صلة الفرد بالمجتمع كما في مسرحية **"أهل الكهف"** وكان من أبرع من نجحوا في المسرحيات الرمزية.

وخلاصة القوا أن الحديث عن حياة أعمدة المسرح العربي ما بين التاريخ ونهضة هذا المسرح الذي انتشر أثره في البلاد العربية والذين لهم الفضل في تثبيت أركان المسرح العربي.

1 - السعيد الورقي ،تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر،دار المعرفة الجامعية،دط، 200 ،ص 23، 24.

ولا بد من القول أن المسرح العربي قد بدأ بقوة فعالة في مصر لان روادها هم الذين طوروا المسرح العربي والذي من رواده :**جورج ابيض ،توفيق الحكيم،سليمان القرداحي، سليم النقاش، يعقوب صنوع**، كل هؤلاء لهم الفضل الأوفر في تطور المسرح العربي والنهوض به وإنتاج الأفضل، ونجد أن كل هؤلاء الكتاب لا يكتبون إلا عن الحياة الاجتماعية أو الآراء الفلسفية التي تخص من عامة الشعب إلى الطبقات الراقية في المجتمع العربي.

نشأة المسرح الجزائري:

المسرح فن أداة للتعبير أولا وقبل كل شيء، وهو من الفنون الراقية ويعد أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور. فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب بل يعد مؤسسة تربوية، ويسعى المسرح إلى إحياء التراث والماضي وذلك من خلال أنه يستطيع العودة إلى الملاحم والحكايات القديمة والأساطير والسير الشعبية بصور تناسب مطامح الجمهور، ويعمل أيضا على بث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية و الفكرية.

ومن هنا نستنتج أن المسرح هو أداة أو فن لتعبير عما في داخلنا، من أحاسيس ومشاعر ورغبات فهو يهدف إلي ترسيخ وتثبيت الأفكار في الأذهان الأشخاص، فهو ليس للعب آو المتعة بل هو علم قائم بذاته وكان هدفه الأساسي هو إحياء الماضي واسترجاعه، أي استرجاع الملاحم والأساطير... في حلة جديدة تناسب المرحلة التي هو فيه حتى يكون واضح وغير غامض. فهو أقرب الفنون إلى الذات لأنه يصور التجربة الإنسانية والسياسية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية ولهذا فإن أثر المسرح أشد وقعا من بقية الفنون.

ومهما قلنا عن المسرح فإن أهدافه تتعاظم وتتكاثر ليصبح مظهرا لتقدم الأمم ورقيها إلا أن ما يلاحظ عن الكتابة حول هذا الأخير صعبة جدا، وهي محاطة بالعراقيل التي تحول دون الإلمام بموضوع الكتابة، خاصة إذا تعلق الأمر بالكتابة في المسرح الجزائري لاسيما في بداياته.

إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يعود إلى حقب زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت آثاره على مزاعم أولئك الذين يرجعون ظهور هذا الفن إلى عهود متأخرة نتيجة الاحتكاك والتأثير و التأثر.[1]

ومنه نجد المسرح الجزائري ذات جذور مرتبطة بزمن بعيد متغلغلة في أعماق التاريخ الماضي وظهرت متأثرة بالماضي وبالنهضة الأوربية، ونستنتج مما قاله **أحسن ثليلاني** في كتابه **المسرح الجزائري والثورة التحريرية** أن المسرح الجزائري كان له جذور ما قبل التاريخ وتطور في عهد الرومان ،حيث كانت تقام علي شكل عروض شعبية ،وغناء شعبي إلى جانب ما يعرف **بالقوال** أو **المداح.**[2]

إن ما يتفق عليه الباحثون هو أن للمسرح الجزائري جذور تعود إلى ما قبل التاريخ، إذ أن هذه الجذور قد تطورت في بداية التاريخ ثم أثناء تواد الرومان، كما له جذور عربية إسلامية، فقد كان عبارة عن عروض شعبية وغناء شعبي يقام في المقاهي إضافة إلى أنواع وأشكال من مظاهر العرض الشعبي، ومن أبرز هذه العروض نجد ما يعرف بـــ **"المداح والقوال"** وهي عبارة عن دراما شعبية فهذا ما اقر به **المؤلف أحسن ثليلاني** في كتابة، إضافة إلى أشكال بدائية أخرى من عرائس الكراكوز أو خيال الظل[3] لأنها تتضمن كل عناصر الفرجة وخاصة ثنائية العرض و الجمهور.

---

[1] - مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط 1، 2002 ، ص 22.

[2] - صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص 9.

[3] - احسن ثليلاني،المسرح الجزائري والثورة التحريرية ،دط، 2013 ،ص 46 .

وتذكر مؤلفة المسرح الجزائري "**أرليت روث**" بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر سنة 1830 و ذلك في كتابها "المسرح الجزائري الناطق بالعامية": "Le théâtre Algérien de langue dialectale"

كما ذكر "**بوكلير موسكو**" أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية وكان ذلك في سنة 1843. ذلك أن هذاالشكل كان يقوم بدور النقد و خشي الحكام الفرنسيون من أن يصبح أداة للثورة.[1]

لان هذا النوع من المسرحيات الناطقة باللغة العامية يفهمها كافة الشعب وعندم يفهمها الشعب يثور ضد الاستعمار الفرنسي وبهذا تكون الثورة الجزائرية ولهذا السبب الأساسي والسياسي منع هذا النوع من العرض هذا يعني أن الأشكال المسرحية في التراث الشعبي الجزائري أدت دورا قويا في مقاومة الاستعمار، لأن المسرح الجزائري ولد ولادة مقاومة للاستعمار.

إن الزيارة الأولى كانت من قبل "**دوما الإبن**" سنة 1864 وعرض مسرحية "**غادة الكاميليا**" لتأتي سنة 1889 "**سارة برنار**" وعرضت مسرحيات مشهورة كمسرحية "**القلق**" و"**فيدرا**" وهما من تأليف "**راسين**"[2]

ونستنتج أن أولي الزيارات كانت عام 1964 ثم 1889 وذلك من اجل عرض مسرحياتهم والنهوض بالمسرح وعرض مسرحيات لمؤلفين مشهورين وذلك من اجل النجاح في أعمالهم.[3]

---

[1] - عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث** ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، د ت ، ص253

[2] - فوزي عيسى، **أدب الأطفال**، منشأة المعارف الاسكندرية، د ط، 1988، ص 89.

[3] - مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، ص 23.

وبعد هذا نجد أن المسرح الجزائري استطاع أن يقدم أول عرض مسرحي من خلال مسرحية **"في سبيل الوطن"** التي عرضت يوم 22 ديسمبر 1922 من إخراج **"محمد رضا الموصلي"** وهي دراما اجتماعية مكونة من فصلين كان قد عرضها هذا الأخير بعد عودته من لبنان إلى الجزائر ليؤسس بذلك فرقة التمثيل العربي، وتعد هذه المسرحية أول عمل مسرحي قدم بالعربية في تلك الفترة في الجزائر، وحسب رأي **"الدكتور عمرون"** فإن كل المحاولات التي سبقت مسرحية **"في سبيل الوطن"** تعد عروضا فنية شعبية تدخل في إطار الأغاني والعروض الشعبية.[1]

ونجد أن **الدكتور عمرون** يؤكد لنا أن جميع العروض التي سبقت **مسرحية في سبيل الوطن** ليست إلا استعراضا وتقديما يدخل حيز الأغاني والعروض الشعبية ولا يمكننا اعتباره عروضا مسرحية وان **مسرحية في سبيل الوطن** هي أولى المسرحيات في تلك المرحلة . إن ولادة فن المسرح في الجزائر لم تكن اعتباطية استدعتها أهواء بعض المسرحيين سنة 1911 منها: مسرحية **"ماكبث"** لشكسبير ومسرحية **"شهيد بيروت"** للشاعر **"حافظ ابراهيم"** ورواية **"المروءة و الوفاء"** لصاحبها **"خليل اليازجي"**. وفي نفس السنة أسس **الأمير خالد** جمعية بالمدية وأخرى بالبليدة والثالثة بالجزائر العاصمة، وقامت هذه الجمعيات.[2] بتقديم عروض مسرحية، فقد قدمت جمعية العاصمة مسرحية **"ماكبث"** التي عرضت في قصر **"قدور بن محي الدين الحلوي"** بالعيون الزرقاء.[3]

وحضر الحفل نخبة من المثقفين الجزائريين من بينهم **"محمد بن شنب، عبد الحليم بن سمايا، قدور و الشيخ دحمين"**.

---

[1] - فوزي عيسى، **أدب الأطفال**، منشأة المعارف الاسكندرية، د ط، 1988، ص 89.

[2] - مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، ص 23.

[3] - صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007، ص 37ـ38.

أما جمعية البليدة فقد أسندت رئاستها إلى **"محي الدين بن خدة"** ومثلت نفس المسرحية وكان الحفل بزاوية **"أحمد لكبير"**. أما جمعية المدية فقدمت مسرحية **"المروءة والوفاء"** بمنزل القاضي **"عبد المؤمن"**[1]

واللافت للنظر أن نشاط هذه الجمعيات كان سياسيا بالدرجة الأولى، نشاط تحمس له شباب الجزائر الواعي لظروفه وأحواله، يريد ان يكون جبهة قوية لمقاومة المستعمر والوقوف في وجهه، ويمكن ان نتوصل إلى النتائج التالية:

1ــ كان الاهتمام بالثقافة العربية عند الجزائريين اهتماما كبيرا.

2ــ كان المثقفون في الجزائر خلال هذه الفترة منشئين لفرق فنية وعاملين على ترقيتها بالإسهامات الفكرية والثقافية و السياسية.

3ــ إن النشاط الثقافي والفكري لم يقتصر على العاصمة فقط بل تعداها إلى مدن داخلية كالبليدة والمدية و قسنطينة وتلمسان و بسكرة.

نلاحظ أن اهتمام المثقفين الجزائريين بالمسرح الجزائري كان كبيرا وهذا من اجل تثقيف الشعب فكريا ،والنهوض به لمواجهة المستعمر.

إن العمل على تأسيس المسرح الجزائري المنشود لم يكن بالأمر الهين، فالكثير من الكتابات التي أرخت للمسرح الجزائري قد تعرضت للفشل الذريع وتبين أن الذين اهتموا بالفن المسرحي وحاولوا التأريخ له يربطون ظهوره بمجيء الفرقة المصرية، فرقة **"جورج أبيض"** التي جابت شمال إفريقيا وحققت نجاحا معتبرا في طرابلس و تونس، وأخفقت إخفاقا كبيرا في الجزائر ومرد ذلك لعدة أسباب ذكرها كثير من المهتمين بنشأة المسرح الجزائري نجملها فيما يلي:

[1] - المصدر نفسه، ص38.

1ــ ضعف مستوى اللغة العربية عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم، وهذا ما يؤكد مقولة الفرنسيين "اللغة الفصحى ليست لغة الجزائريين فهي كلاسيكية كاللاتينية، لا تصلح إلا للعبادات وخطب الجمعة وليس للمسرح والحياة العامة" ومن هنا نستطيع القول أن الفرنسيين تأكدوا أن الجزائريين لا يستعملون اللغة الفصحى إلا في المناسبات وليست للحياة اليومية.

2ــ انشغال الشعب الجزائري بهمومه، و مشاكله المختلفة التي يعيشها حالت دون الاستجابة المنتظرة منه لمثل هذه المبادرة الفنية، ذلك لأن المسرح راق ولا يظهر إلا لدى الأمم الراقية.

3ــ إن النخبة المثقفة قد تم إدماجها في الحضارة الغربية ولم تتذوق المسرح العربي الشرقي.

4ــ قاعة المسرح التي تم عرض المسرحيتين فيها كانت بعيدة عن وسط المدينة، وأكثر بعدا عن الأماكن التي يقطنها المدنيون الجزائريون، وكان كثير من الأهالي يجهلون حتى وجود هذا المسرح أو الطريق المؤدية إليه، مع النقص في الإعلان والإشهار إلى الجمهور.

5ــ إن عنواني المسرحيتين لا يوحيان بجاذبية خاصة لدى الجمهور الجزائري وهذه المسرحيات هي **"صلاح الدين الأيوبي"** و **"ثارات العرب"** لجورج حداد[1]

ومن هنا نستنتج أن الشعب الجزائري كان شعبا غير مثقف في عمومه لا يستعمل اللغة الفصحى رغم أنها سهلة وهذا لعدم تداولها بينهم فيما بينهم بالإضافة إلى انغماس أكثرية الشعب في الهموم اليومية الأمر الذي حال بينهم وبين المسرح ،وان المسرحيات

[1] - أحسن شليلاني، **المسرح الجزائري والثورة التحريرية**، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص 56.

كانت مفعمة ومشبعة بأفكار غربية ، ولم تدخل الحس المسرحي العربي في مسرحياتهم ،وان مكان المسرحيات كان بعيدا وحتى إن علم المكان جهل عنوان المسرحية، و عدم هضمهم فكرة المسرح ، ولعل هذا الفشل في هذه المحاولة هو الذي دفع **"مصطفى كاتب"** إلى أن يرجع عودة المسرح الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى إلى عوامل أخرى، ويعزي ذلك إلى الأسلوب الشعبي الجزائري الخالص والمتمثل في الحياة الشعبية البسيطة بطبقاتها الفقيرة و المعدومة التي تركز على الغناء والطرب والفكاهة وهذا قبل اللجوء إلى الترجمة والاقتباس و التأليف.[1]

ومن هنا يتضح لنا كيف يري **مصطفى كاتب** والسبب الذي جعله ينهض بالمسرح ويرجع هذا السبب إلي الأسلوب الشعبي المستمد من الحياة الشعبية ،ثم يمضي الأستاذ **"مصفى كاتب"** فيعد سمات المسرح الجزائري، وهي:

1ــ أنه ظهر من خلال العرض الشعبي، مرتبط بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة حيث كانت السكاتشات الأولى تقدم في مقاهي الإحياء الشعبية المزدحمة بالسكان وهو مسرح يعبر عن الطموحات الشعبية.

2ــ أنه مسرح مرتبط بالغناء وبلغة خفيفة قادرة على إيصال الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج.

3ــ أنه مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتى أن بعض هؤلاء لما جربوا الكتابة المسرحية لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم على الخشبة ولذلك بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجلات.

[1] - صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2 ، 2007، ص 44.

4ــ أن الممثلين أنفسهم اضطلعوا بمهمة كتابة و إعداد النص المسرحي وكان بعضها يوضع شفهيا بواسطة أحد الممثلين، ثم تجري كتابته في وقت لاحق من قبل زملائه.[1]

ويتضح لنا أن سيمات المسرح الجزائري وجدت إلا لهذا الشعب غير المثقف، ونرى أن اللغة والأسلوب والحوار والجماهير والمواضيع والأغاني وطريقة التمثيل كلها وجدت من اجله، فما عليه إلا الاستقبال الأفكار والنقد بالأسلوب الذي يراه صحيح ، ويرى الأستاذ **مصطفي كاتب** أيضا أن نشأة المسرح الجزائري قد ارتكزت على عنصرين أساسيان حتى يقوم وينهض ويكون مسرحا جزائريا كاملا وهما:

أولا: المسرح في الجزائر ظهر وتجسد في العروض الشعبية الجماهيرية، وأداته الغناء والفكاهة وغايته التسلية والترفيه والتثقيف.

ثانيا: أن المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبية والفنية الرسمية، وهو أساسا يعتمد على الموهبة والعفوية ولم يقترن أبدا بالمدارس الأدبية الأوروبية او القواعد الأدبية التي توجب الرسمية،وان أصحابه عصاميون يجهلون معني الشيء أو لماذا وجد يجهلون حتى الكتابة والقراءة.[2]

أي أن المسرح الجزائري في هذه المرحلة كان ارتجاليا عفويا، وسهلا وفي متناول عامة الشعب، وغير رسمي وليس مهتما بالأدب أي لا قواعد تتحكم فيه.

وفي أوائل العشرينيات عقب فشل المحاولات التي بذلت لكتابة المسرحيات بالفصحى شرع الممثلان **"علالو و داهمون"** في إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الاتجاه مكتوبة بالعامية، ذات طابع شعبي أو مستقاة من الواقع اليومي والمعبرة عن هوية

[1] - المرجع السابق، ص45.

[2] - علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي،سلسة كتب ثقافية أصدرها المجلس الوطني، الكويت، ط2، 1999 ، ص460

وثقافة الشعب وكانت مسرحية **"جحا"** للكاتب **"على سلالي"** المدعو **"علالو"** سنة 1926 وقد اجتذبت جمهورا كبيرا.[1]

وبعدها جاء الكاتب **"رشيد قسنطيني"** بمسرحيته **"زواج بوبرمة"** سنة 1928 وحقق **رشيد القسنطيني** بمسرحيته هذه نجاحا كبيرا، وكان هذا النجاح تشجيعا له وبداية لشعبيته. فقد كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري، وتقول **"أرليت روث"** في كتابها المسرح الجزائري **إن رشيد القسنطيني** ألف أكثر من مئة مسرحية وقرابة ألف أغنية، وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال، ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور وقدم شخصيات عديدة في أسلوب يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة واستخدام الحدث المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك.[2]

ونجد أن المسرح الشعبي كانت بدايته الحقيقية مع **علالو،ورشيد القسنطيني، وباشترزي** وكانت مواضيعهم تعرض بأسلوب شعبي مع كوميديا مرتجلة غير مصطنعة ،ولقد كانت هذه العروض تعجب الشعب الجزائري لان مواضيعها شعبية ، مستقاة من الحياة اليومية التي يعيشها الشعب فهي عبارة عن مواضيع الحرمان والفقر والظلم...[3] وغيرها من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعاني منها الشعب، والتي يتعرض لها يوميا ونجد الشعب مهتم بها لأنه يبحث فيها عن الحلول التي يراها مناسبة له

وهكذا عرفت الجزائر مسرحيات عديدة وكانت ناجحة خلال هذه الفترة، إذ طرحت أو تطرقت إلى قضايا شعبية كانت من اهتمامات الجمهور، إلا أن هذه الأعمال لفتت أنظار السلطات الاستعمارية والتي سعت إلى تشديد الخناق على المسرح لتحول دون تطوره والسير به إلى الأمام، واستمر هذا الانقطاع إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية.

---

[1] - صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، ص 46.

[2] - علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت ، ط 2، 1999، ص 461.

[3] - العيد جلولي، **النص الأدبي للأطفال في الجزائر**، مطبعة دار هومة، الجزائر، د ط، 2003، ص 186.

ولكن فرحة الشعب لم تكتمل لان الاستعمار الفرنسي لطالما وقف ضد رغبات الشعب الجزائري ، وضد هذه الأعمال والعروض الشعبية لأنه يعتبرها المسبب للمشاكل التي تحدث، وسبب الخناق ،والخوف من استيقاظ الشعب واندلاع الثورة التحريرية بمعني خوفهم من نهايتهم الأكيدة. من خلال استعراض هذه المسيرة المتعلقة بنشأة وظهور المسرح الجزائري يتبين أن الذين اهتموا بالفن المسرحي يربطون ظهوره بفرقة **"جورج أبيض"** التي جاءت عام 1921، ولن هنالك فرق زارت الجزائر حتى قبل فرقة **"جورج أبيض"** وهي الفرق المسرحية التونسية التي قدمت عروضها المسرحية وغنت مع **"جوق الأدب التونسي"** قبل الحرب العالمية الأولى. ومن مسرحياتهم "عطيل و العباسية" وهي بالعربية الفصحى وقد أحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين. إن نشاط جمعيات الأدب التونسية سنة 1911 لم تقتصر على تقديم المسرحيات بل تعدى إلى التوعية السياسية.[1] ثم إن الأعمال المسرحية المقدمة في الجزائر خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من قبل الكتاب الجزائريين والفرق المسرحية التي ظهرت كانت كلها من أجل بناء المسرح الجزائري.

[1] - صالح مباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر ط 2، 2007، ص 42.

تطور المسرح الجزائري

1ــ قبل الاستقلال:

أــ المرحلة الأولى: 1906ــ1921:

عانى المجتمع الجزائري من الجهل والأمية وذلك بسبب الاحتلال الفرنسي، فقد كانت الجزائر تخوض حربا شرسة ضد الاستعمار الفرنسي الذي دخل الجزائر عام 1830، ومنذ ذلك الحين توجه الشعب الجزائري بتفكيره وأفعاله و لمدة طويلة جدا لمحاربة الإستعمار والوقوف ضده ومقاومته بكل الوسائل المتوفرة حتى أن بعضهم لجأ إلى الكتاتيب لتعلم اللغة العربية، مما ساعد على ظهور المسرح الجزائري والذي نتج عن وعي بعض العناصر الذين اتخذوا من المسرح وسيلة للتعبير عما يشغلهم.

ففي هذه المرحلة قدمت فرقة **سليمان القرداحي** سنة 1908 إلى الجزائر وقامت بأول جولة مسرحية قدمت خلالها عروض مسرحية مختلفة، كما عمل **الأمير خالد** سنة 1911 على عرض مسرحيات **لــشكسبير**[1] وأسس في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية، الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية وأسس في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية، الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية ونشاطات طوال السنوات اللاحقة فبدأت فكرة التأليف الجماعي عام 1913، فمثلت جمعية المدية مسرحية **"مقتل الحسين"**[2]

[1] - إدريس قرقوة، **التراث في المسرح الجزائري**، ج 1، ص 60.

[2] - أحمد شليلاني، **المسرح الجزائري و الثورة التحريرية** ، ص 37.

ب ــ المرحلة الثانية 1921ــ1926:

أما هذه المرحلة فتعدُّ البداية الفعلية للمسرح الجزائري عام 1921 م وذلك عندما زار الممثل المصري **"جورج أبيض"** مع فرقته الجزائر، وقد قدمت هذه الفرقة مسرحيتين لــ**"نجيب حداد"** وهما صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب[1] إلا أن هذه الفرقة لم تلق النجاح المطلوب في الجزائر، إذ انها مثلت مسرحيات تاريخية ومسرحيات مترجمة باللغة العربية الفصحى، ويرجع الباحثون سبب عدم إقبال الجمهور على هذا النوع من المسرحيات إلى عدم فهمهم لها، نظرا إلى الأمية المنتشرة بسبب المستعمر الفرنسي، وضعف الثقافة العربية في البيئة الجزائرية.[2]

عملت جمعية **الآداب والتمثيل العربي** على تنشيط الأوضاع الثقافية "فاستطاعت أن تقدم خلال أربع سنوات ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها **علي الشريف الطاهر** ، من بين هذه المسرحيات "الشفاء بعد العناء" و "مسرحية "خديعة الغرام". حيث كانت تعالج موضوعات اجتماعية غالبا، كما قدمت فرقة جزائرية أخرى مسرحية عالمية لــ"شكسبير" بعنوان "روميو وجولييت"."[3]

ففي هذه المرحلة تميز المسرح الجزائري بعرض وتقديم مسرحيات إجتماعية ووطنية مستمدة من المسرح العالمي مع الحفاظ على مميزات المجتمع الجزائري من عادات و تقاليد.

ج ــ المرحلة الثالثة: 1926ــ1934:

فلقد كان الاهتمام المتوجه في هاته الفترة إلى المسرحيات المكتوبة باللغة العامية، والتي جلبت عددا من الجمهور، وقد استلهمت هاته المسرحيات مضامينها من التراث

---

[1] - علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، ص 459.

[2] - عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، ص 256.

[3] - عبد المالك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر**، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط 1983 ، ص 198

فكانت تراثية شعبية فلكلورية أخذت من الأساطير الشعبية لاقترابها من الوجدان و الإحساس.

وفي سنة 1926 كتب الكاتب الجزائري **علي سلالي** المعروف باسم **علالو** مسرحية بعنوان **جحا** فاجتذبت جمهورا كبيرا. فقد استطاع علالو تجسيد عادات مسرحية في اوساط الجماهير الجزائرية، حيث استعمل فيها اللغة الشعبية أي اللغة التي يفهمها الجمهور والتي ينفعل معها إنفعالا شديدا.[1]

أما في سنة 1929 فقد عرضت مسرحية "بابا قدور الطماع" للكاتب "رشيد قسنطيني" كوميديا من تأليفه و إخراجه.[2] وهكذا استمرت الفرق المختلفة في الجزائر بتقديم مسرحيات بمواضيع اجتماعية ذات طابع فكاهي مستلهمة من التراث مواضيعها للتذكير بمبادئ المجتمع الجزائري.

د ــ المرحلة الرابعة 1934ــ1939:

شهدت هذه المرحلة اندلاع الحرب العالمية الثانية وتصاعد النضال السياسي في الجزائر كما ارتبط المسرح بالحركة المسرحية والتحولات الاجتماعية والثقافية وفي هذه المرحلة لعب كل من **"القسنطيني"** و **"باشطارزي"** في نشر فن المسرح في مختلف الأرجاء الجزائرية حيث يذكر **بيوض أحمد** أنه منذ أن عرضت مسرحيتا **"فاقو"** و **"على النيف" لباشطارزي** سنة 1937 بدأت الإدارة الاستعمارية تحس بخطر المسرح الجزائري على وجودها، وأنه أصبح له جمهور عريض على مستوى التراب الوطني.[3]

---

[1] - صالح لمباركية، **مدخل إلى المسرح الجزائري**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007، ص63.

[2] - بوعلام مباركي، **لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية**، مجلة حوليات التراث ، مستغانم ، الجزائر ، د ط، د ت، ص 53.

[3] - الدكتور احسن شليلاني ، المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، دار الساحل ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2013 ، ص 82ــ83.

فظهرت حملة معارضة فرنسية للمسرح الجزائري يقودها كل من **"ريول"** و**"فيراكس"** اللذين أسميا المسرح الجزائري "الحركة المضادة للوجود الفرنسي في الجزائر" مما دفع الحاكم العام في أفريل 1937 إلى إيقاف الجولات المسرحية التي كانت تقوم بها فرقة باشطارزي بعد عرضها لمسرحية "الخداعين" التي أثارت موجة من الغضب في صفوف إدارة الاحتلال التي استاءت كثيرا من المحتوى السياسي للانتاج المسرحي، وخاصة بعد صدور قرار 02 نوفمبر 1937 والقاضي بحصر نشاط المسرح العربي في الجزائر" فتوقف هذا المسرح أثناء الحرب وأصبح يعيش في فراغ، غير أنه استفاد من فترة الهدوء هذه ليتأمل التجارب الماضية وأن يبحث عن أسلوب جديد.

هـ ـ المرحلة الخامسة 1939ـ1962:

وهذه المرحلة تعتبر لدى بعض الباحثين بداية المسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة، فكانت الفترة الممتدة بمن سنة 1939 إلى غاية سنة 1946 هي مرحلة المصاعب، ومع ذلك عرف المسرح الجزائري فترة من النشاط استفاد فيها من ظروف الحرب العالمية الثانية أعقبها ظهور مواهب جديدة وتأسيس عدة فرق مسرحية.

يشير **"منور ، أحمد"** إلى أن مسرح الجزائر أصبح لديه الحق في تقديم العروض بقاعة الأوبرا مرة في الأسبوع. وحق تقديم تلك العروض على خشبة المسرح البلدي لمدينة قسنطينة و وهران.[1]

كما أن هاته الفترة كانت تعتمد على النصوص المترجمة كما قال عنها الأستاذ **"مصطفى كاتب"**، فقد وصف هذه المراحل في المسرح الجزائري بقوله :"إن المسرح بدأ بعد ذلك يعتمد على النصوص المترجمة، ولكنها لم تكن ترجمة بالمعنى المعروف للكلمة وإنما هي نوع من الإقتباس أو **"الجزأرة"** أي التحويل إلى الجزائرية. ثم أخذ الاقتباس

[1] - المصدر السابق، ص 84.

بعد ذلك أشكالا متعددة حتى أنه في بعض الأحيان لم يكن يبقى بعد الجزأرة سوى العقدة المسرحية أو هيكلها مثلما حدث في مسرحية **"توفيق الحكيم ، الطعام لكل فم"** فبعد إعداد هذه المسرحية لرواد المسرح الجزائري لم يبق فيها إلا فكرة البحث عن حل المشاكل الانسانية، أما حوادث المسرحية و مواقفها و حوارها و إسقاطها السياسي فقد كانت من خلق الفنان الجزائري.[1]

ولقد تميز المسرح الجزائري في هذه المرحلة أيضا باستعمال اللغة العربية **الفصحى** واستعملها كأداة في الحوار المنطوق و توظيف التراث التاريخي وخاصة فيما يخص النصوص المسرحية حيث يذكر **"عز الدين جلاوجي"** من النماذج مسرحية **"بلال"** 1939 للشاعر **محمد العيد آل خليفة،** و **"امرأة الأب"** 1952 **لـــ"جلول بدوي"**، و**"يوغرطة"** 1952 **لعبد الرحمان ماضوي،** هذه المسرحيات وغيرها وجدت طريقها إلى الركح المسرحي فقدمت عروضا في مختلف المدن و على يد الكثير من الجمعيات.[2]

بعد الاستقلال

أ ــ المرحلة الأولى 1962ــ1973:

عرف المسرحي الجزائري مرحلة البناء و التشييد والتأميم وانتهج مبدأ الاشتراكية فأصبح ملكا للشعب و معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة و تبني المستقبل ليكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها، سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي

[1] - علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، ص 261.

[2] - على الراعي، **المسرح في الوطن العربي** ، سلسلة كتب ثقافية أصدرها المجلس الوطني، الكويت، ط2، 1999 ، ص 480.

تتنافى ومصالح الشعب، ولا يمكن أن نتصور نصا دراميا بلا صراع، فبدونه تتجرد الأشخاص من الحياة و الرونق[1]

وفي هاته الفترة برز "**رويشد**" بأعماله الاجتماعية الكوميدية، أين عمل المسرح على معالجة الآفات السلبية الاجتماعية و الثقافية والاهتمام بالمسرح العالمي خاصة "**شكسبير**" و"**غوغول**" و "**فيكتور هيغو**"...، حيث أخذ المسرح في هذه المرحلة صبغة ثورية على شكل مسرح بريخة، وهنا برز "**عبد الرحمان كاكي**" الذي تأثر بالمسرح البريخي في جل أعماله، فتم عرض العديد من المسرحيات منها مسرحية "**أبناء القصبة**" ثم مسرحية "**القراب والصالحين**" و "**إفريقيا قبل الواحد**". يضاف إلى ذلك مسرحية "**حسن طيرو**" لـــ "**رويشد**" المتميز بخبرته العميقة في الاندماج بحياة الناس و مشاكلهم."[2]

ب ــ المرحلة الثانية 1973ــ1982:

ساير المسرح الوطني مختلف التطورات ابتداء من تطبيق المرسوم الوطني رقم 70ــ39 المؤرخ في: 12 جوان 1970 والمتمثل بتنظيم المسرح الوطني كمؤسسة وطنية ذات طابع صناعي و تجاري، وهو ما لم يتوافق مع نشاط المسرح الوطني، فتمت إعادة عروض سابقة مثل مسرحية "هي قالت و أنا قلت" ومسرحية "القوقازية"، وكذلك مسرحية "دائرة الطباشير" لبريخة. وقد عالج المسرح قضايا اجتماعية ووطنية و ثورية مثل مسرحية "132 سنة" لـــ"**ولد عبد الرحمان كاكي**"[3]

ج ــ المرحلة الثالثة 1983ــ1989:

[1] - دكتور احسن شليلاني، **المسرح الجزائري و الثورة التحريرية**، دار الساحل، وزارة الثقافة، الجزائر ،د ط، 2013، ص 85.

[2] - عبد القادر بن بريك، **مجلة ستار لجريدة منبر الغرب بالفرنسية**، نقلا عن إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ج1، ص 87.

[3] - المصدر نفسه، ص 88ــ89.

رغم الاهتمام بالمجال الثقافي عامة و المجال المسرحي خاصة، ورغم الندوات والتوصيات فقد بقيت حبرا على ورق وهو ما دفع بالممثلين إلى الاعتماد على إمكاناتهم الإبداعية، فتم عرض مسرحية "الدهاليز" و"باع راسو في قرطاسو" وغيرها من المسرحيات.[1]

تزامن أول عرض مسرحي مع مهرجان قرطاج الدولي 1983 بتونس، بمسرحية "قالو العرب قالو" عن "محمد الماغوط"، وقد غلب في هذه المرحلة البحث عن خصوصية تتماشى والتطورات السائدة فتم إنتاج مسرحيات من التراث الشعبي أثرت على المسرح الوطني بانماط جمالية وفكرية، و تكريس أسلوب المداح و القوال ونال من خلالها "عبد الرحمان كاكي" الميدالية الذهبية في المهرجان الإفريقي بتونس عام 1987، وعن مسرحية "ما قبل المسرح".(3[2])

4- المرجعيات و المصادر للمسار المسرحي الجزائري:

اعتمد المسار المسرحي الجزائري إلي سنة 2000علي عدة مرجعيات ومصادر وينابيع ثقافية وتاريخية ودينية لانتماءاتنا العربية ونذكر أهم هذه المرجعيات والمصادر.

1 - الاقتباس والترجمة:

من دراستنا لنشأة وتطور المسار المسرحي الجزائري، وجدنا كثيرا من عروض الفرجة الفنية كانت قائمة مثلا المداح والقوال، ومسرح خيال الظل، والقراقوز، وعرف الشعب الجزائري بالمفهوم الأوروبي كهيكل في عهد السلطة الفرنسية مع البناية الأولي

[1] - إدريس قرقوة، **التراث في المسرح الجزائري** ، ج 1، ص 93ـ97.

[2] - إدريس قرقوة، **التراث في المسرح الجزائري** ، ج 1، ص 93ـ97.

ـــ1

ـ2

4 243 -

لدار الأبرا سنة 1853، والتي وجهت عروضها مع بداية نشأتها للجيش الفرنسي والأقلية الأوربية وبعض المتعاونين من الأهالي مع السلطة الفرنسية...[1] لكن المسرح الناطق باللغة العربية والعامية اعتمد من بدايتها علب الترجمة والاقتباس، ونجد كثير من العروض التي قدمت حينذاك لم يبق منها إلا العنوان وهيكل المسرحية، إن الرواد الأوائل للمسرح الجزائري الناطق بالعربية والعامية لم يعتمدوك على الإخراج بل كان اعتمادهم علي الموضوع والعنوان وتطويرهما من خلال التدريبات التي يقوم بها الممثل ،بمعني مسرحي أدق حوار وليد الخشبة وهذا ما نجده في المسرحيات المقتبسة عن موليير مثلا: البخيل، مريض الوهم، وظهر الحوار وليد الخشبة في عروض رشيد القسنطيني... ونجد كثيرا من المسرحين من هذه الطريقة أي الاحتفاظ بالفكرة و الهيكل وعنوانها وتطوير الحوار ،ونجد أن مسار المسرح قد اتخذ من إبداعات (انتيجونا) لكاتبها سوفيكلس من المسرح الاليرابيتي (عطيل) لمؤلفها شكسبير من المسرح الاروبي الكلاسيكي كورني موليير كما أنهم لم يهملو الإبداعات العربية مثلا : السلطان الحائر للكاتب توفيق الحكيم ،حروف العلة للمؤلف علي سالم وغيرها من الأعمال المسرحية التي آخذو منها كتاب المسرح الجزائري وذلك في مسار مسرحي واضح.[2]

2 – التراث الشعبي وأساطير ألف ليلة وليلة:

إذا تصفحنا العروض المسرحية نجدها اعتمدت علي ينابيع و مصادر ومن أساطير ألف ليلة وليلة و التراث الشعبي ،وهذا راجع إلى مجتمعنا شمال إفريقيا الذي يقبل على الثقافة الشفوية ويستأنس بها.

[1] - صالح مباركية، **مدخل إلى المسرح الجزائري**، ص 70.

[2] - نور الدين عمرون،المسار المسرحي الجزائري الى سنة2000، شركة باتنيت،الجزائر،ط 1 ، 2006،ص 241 ، 242، 243.

وبعد الاستقلال أقرت السلطة الجزائرية، إجبارية التعليم...ولكننا نجد الفرد الجزائري يحن لثقافة الشفوية من تراثه لاشعوريا ...ولذالك نجد شخصية جحا التي خلقها الإبداع الشعبي يستأنس لها المتفرجون لأنها شخصية خيالية تعتمد الذكاء والحيلة وتستخدم أنانية التفكير و التحايل وهذا ما نجده في مسرحية جحا لعلولة ،جحا باع حماره للمؤلف نبيل بدران،وكما نجد مسرحيات اعتمدت مصادرها علي حكيا تالف ليلة وليلة كمسرحية **الملك هو الملك لسعيد الله ونوس** ونجد أيضا مسرحيات لهارون رشيد والملك فاروق.

3- التاريخي والديني:

إن المسرحيين الجزائريين لم يهملوا من أبداعاتهم المسرحية مواضيع مأخوذة من تاريخ المقاومة للشعب الجزائري عبر القرون، ونجده في مسرحية **حنبعل لأحمد توفيق المدني** ،وكيفية مقاومة **حنبعل** للرومانين ومسرحية يوغرطا الشخصية النوميدية التي تصدت للرومانيين، ومسرحية التراب لأبي العيد دودو الذين تناسوا الصراعات الداخلية وفضلوا الانخراط في الثورة المسلحة ،ولم ينس المسرحيون الجزائريون الشخصيات الدينية والتاريخية كمسرحية العبد بلال لمحمد العيد أل خليفة حيث تتكلم عن أبطال وقضية إنسانية والدعوة لتخلص البشرية من نظام العبودية ونجد مسرحية المولد لعبد الرحمان الجيلالي التي تناولت يأس الجماهير وانتظارها لمنقذ ،أي شخص لعمل الخير.

4- الحياة الاجتماعية والاقتصادية:

الكثير من العروض المسرحية التي عرضت عبر المسار المسرحي الجزائري وخاصة بعد الاستقلال، تناولت مواضيعها عوائق وصعوبات الحياة اليومية للمواطن الجزائري واقترحت حلولا لها، ولم يتهرب المسرحيون من الواقع اليومي الذي يعيشه المواطنون والمقيمون ، ونجد كثيرا من العروض تتناول تلك المشاكل اليومية للمواطن

وخاصة العروض المسرحية للمسرح الجهوي بقسنطينة في عروضه مثل:هذا يجيب هذا،ريح السمسار ،ناس الحومة ،وإخراج جماعي،كما تناولت العروض المسرحية الجزائرية المشاكل الاقتصادية للمواطن خاصة في الملكية الفلاحية وتعاونيات الثروة الزراعية في مسرحية المنتوج ،المائدة،إخراج وتأليف جماعي ومسرحية الزنيقة للمؤلف بوجادي علاوة وإخراج جمال مرير، التي تظهر تحول المجتمع وعزوفه عن القراءة وميله للاستهلاك ؛ولم يتناسى المخرجون الجزائريون مشاكل المرأة الجزائرية ،والتلاعب أحيانا بمصيرها من طرف بعض الرجال والتهرب من مسؤولياتهم الملقاة علي عاتقهم ، وذلك منجده في مسرحية مايا وحسين إخراج حبيب بوخليفة ، ولم يهمل المسرحيون الجزائريون مرحلة العنف التي عاشها الشعب في مرحلة التسعينيات ،والانزواء والانغلاق والعوائق التي اعترضته وذلك في مسرحية (بدون تعليق) تأليف خالد بوعلي .

5- السياسي الثوري:

بطبيعة دولة ناشئة نالت السيادة الوطنية عن طريق مطلب شغبي بالمقاومة والثورة المسلحة، نجد كثير من العروض المسرحية اعتمدت واستلهمت مواضيعها من الثورة مثل: مسرحية دم الأحرار ،و أولاد القصبة لعبد الحليم رايس وإخراج مصطفي كاتب،والتنديد بجرائم المستعمر كمسرحية (النار والنور) للمؤلف الدكتور صالح لمباركيه،وأيضا مسرحية (إفريقيا قبل سنة) لعد الرحمان كاكي وآخرون،وكل العروض الثورية عبرت عن معاناة شعب أراد الحرية والاستقلال[1]

وعرض مسرحيات أخري تناولت مواقف سياسية مثل : مسرحية بابور اغرق، لسليمان عيسى، ومسرحيات نددت بالتعذيب في مراكز الاعتقالات السياسية ،وذلك ما نجده في مسرحية (الدراويش)من تأليف مصطفي الحلاج وإخراج حسين بوبريوة،

[1] - المرجع نفسه ،ص244 ، 245 ،246 .

ومسرحيات طالبت بالحرية السياسية وان الشعب فقط مصدر السلطات كمسرحية (الملك هو الملك) للمؤلف سعد الله ونوس .

وحاول المسرحيون الجزائريون الدفاع عن ثورات أخرى في العالم بشرق أسيا وتعرف المجتمع الجزائري بها كمسرحية(صاحب النعل المقطع)للمؤلف كاتب ياسين والتي تتناول معاناة الشعب الفيتنامي ومقاومته للاحتلال؛ولم يهملوا الثورة الفلسطينية وذلك في مسرحية (فلسطين المخدوع) للمؤلف كاتب ياسين ،والتي تعالج قضية طرد شعب من أرضه.

ومن هنا نستطيع القول إن المسار المسرحي في الجزائر قد اعتمد علي مصادر ومرجعيات قوية مكنته من النهوض والتعبير عما يدور في الوطن بكل حرية ،حتي إن هذه المصادر والمرجعيات شملت جميع المجالات وجميع المستويات حيث نجدها في الحياة الاجتماعية ،والسياسية الدينية، والاقتصادية، والتراثية الشعبية، والثورية .

ونستخلص أيضا أن المسرح الجزائري بفضل هذه المصادر والمرجعيات قد تنوعت مواضيعه وتعددت وسائله، وانتشر حول العالم ولم تكتف بعرض المواضيع فقط وإنما اقترح حلولا لها ووضع نهايات ممكنة.

الفصل الأول:
التراث الشعبي

1) مفهوم التراث :

ا) لغة

ب) اصطلاح

2) أنواع التراث:

ا) التاريخي

ب) الديني

ج) الشعبي

3) مفهوم مصطلح التوظيف:

ا)لغة

ب) اصطلاحا

4) توظيف التراث

5) أهمية توظيف التراث

مفهوم الشعبية:

ا) لغة

ب)اصطلاحا

6) مفهوم التراث الشعبي

7) خصائص التراث الشعبي

8) ميادين التراث الشعبي

وظيفة التراث الشعبي

أشكال التراث الشعبي

مفهوم التراث

إن التراث بوصفه هوية الأمة و كيانها كان دائما يطرح نفسه على الجميع بقوة. كما تعد العودة للتراث في حياتنا المعاصرة جزءا من عملية الدفاع عن الذات ،ومنه فان التراث في مجمله رافدا ضروريا لإفادة الحاضر واستكشاف المستقبل.

أ ــ المفهوم اللغوي

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

وفي المعاجم العربية القديمة تجعله مرادفا لـــ **الإرث** و **الورث** و **الميراث.** فالورث و الميراث خاصان بالمال، و أما الإرث فخاص بالحسب. وقد جاءت كلمة الوارث في القرآن كصفة من صفات الله عز وجل: **"وزكريا إذ نادى ربه رب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين"** والمقصود أن زكرياء لما نادا ربه اختار صفة الوارث لأنها من صفات عزوجل وهو ينادي ربه بالذرية حتى يرثه وذلك لأن الله هو خير الوارثين، وأما الميراث فقد وردت الكلمة في قوله تعالى **"والله ميراث السماوات و الأرض"** وتفيد بأنه يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال و غيره ، ولقد ذكر كلمة التراث في القرآن الكريم **"كلا بل لا تكرمون اليتيم، ولا تخضعون على طعام المسكين، وتأكلون التراث أكلا لما وتحبون المال حبا جما"**[2] والمقصود بقوله (أكلا لما) كما يقول **الزمخشري** هو الجمع بين الحلال و الحرام أي أنهم كانوا يجمعون بين نصيبهم من الميراث و نصيب غيرهم ، أي أنهم لا يكرمون اليتيم ولا يحضون على طعام المسكين،ويأكلون التراث أكلا لنا ،أي يأكلون نصيبهم ونصيب غيرهم ،أما التحديد الغوي للفظة تراث فهي من(**ورث، يرث،**

1ــ سعيد سلام، **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا** ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، لبنان ، 2010 ، ص 11.

2 . المرجع نفسه ،ص 12

ميراثا) وهو ما يخلفه الرجل لورثته، بحسب ما ورد في لسان العرب هو التركة التي يبقيها السابق إلى الأحق في تداولية متواصلة ،وهنا نقصد به الميراث أي الإرث والتركة ، أما معني تداولية متواصلة هي أنها لا تتوقف عند شخص بل تنتقل من شخص إلى آخر .

المفهوم التاريخي الإنساني للتراث

هناك من حاول أن يعطي مفهوما أوسع للتراث بحيث تتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمولية، فيعرفه **"غالي شكري"** بأنه "جماع التاريخ المادي و المعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن."[1] ولعل اختيار الكاتب لميدان التاريخ يدل على تأثره بالمذهب الماركسي في المادية التاريخية.

وكان تحديد **"زكي نجيب محمود"** للتراث يعد من التحديدات الأكثر وضوحا في هذا الشأن، حيث يقول: "إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث لكن قمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة ... وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كفاية لدلالة على ما تستطيعه تلك الصورة الفكرية التقليدية... في حل مشكلاتنا. ويشمل التراث في ضوء هذا التحديد عنصرين كبيرين وهما:

الأول: مادي، ويتمثل في قوله مجموعة من الوسائل التقنية، أي أن الدافع الأول إلى اختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان.

الثاني: ويتمثل في الصور الفكرية، أي الصور التي ترتسم في ذهن الإنسان فهي صور لا تعرف إلى التوقف أو السكون سبيلا.

1ــ **التراث و الثورة**، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، 1973، ص 28.

ومنه نستنتج أن التراث يشمل جميع العناصر التي يستفيد منها الشعب، وهذين العنصرين يسهلان عملية التواصل

المفهوم الاصطلاحي

للتراث العربي كغيره من التراث أثر و تأثر بحضارات غيره من الأمم و الشعوب قديما وحديثا، وزاد في إخصابها تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية، وعلى الرغم من صعوبة التمييز بين ما هو تراث عربي وتراث إنساني فيمكننا القول بأن **التراث** هو جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن[1]

ولا تستخدم كلمة **تراث** بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر تبعا لاختلاف إيديولوجيا الباحثين وتعدد مواقفهم، حيث نجد **"فاروق خورشيد"** يقول: "إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة و من مكان إلى مكان"(2) ونجد هنا أن التراث هو الفكر الشامل للحضارة فهو عبارة عن كل شيء كان في الماضي أي كل الأفعال والأقوال التي عاشها الاسبقون ،ولعل هذا ما جعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه، باستلهامه و توظيفه في أعماله.

كما يعرف **"إسماعيل سيد علي"** التراث فيقول: "إنه ذلك المخزون الثقافي المتنوع المتوارث من قبل الآباء و الأجداد، والمشتمل على القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية، بما فيها من عادات و تقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو

1- سعيد سلام، **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا** ، ص 15 ،16 .

2- فاروق خورشيد،الموروث الشعبي،دار الشروق،بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1992 م،ص 12 .

مبثوثة بين سطورها... وبعبارة أكثر وضوحا: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته و هويته إذا ابتعد عنه أو فقده."[1]

"كما أنه ليس التراث ما يصنعك بل أنت من تصنعه، والتراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك"[2] أي أن التراث يعيش فينا ومعنا فهو يسري في عروقنا ونحن نتعامل به و معه كل يوم وفي شتى مجالات الحياة، وللتراث معنى آخر يتحدد بعلاقتنا الوجدانية به "و يحدد بأنه كل ما هو حاضر في وعينا و تشخيصنا الحاضر مما ينحدر إلينا من التجارب الماضية في المعرفة والقيم و النظم و الموضوعات"[3]

إن إعادة النظر في تراثنا هو الأساس في بناء وعينا بهويتنا والتعرف على تاريخنا.

ولكن في الأخير لتعريف مصطلح التراث بمعانيه الواضحة نجد أن "التراث هو ما كان ويكون و سيكون" وهي مقولة **عبد الوهاب البياتي**، فهو يتحول باستمرار بفعل عوامل الولادة والموت و لا يبقى ثابتا، إنه (عجينة لدنة قابلة للتشكيل و التعيين ولكن ليس بشكل نهائي) فالتراث عنده شيء يطور و يتغير بتغير الحياة و الإنسان والظروف المحيطة ويتأثر بذلك كله، وهو لا يتشكل خارجنا بل فينا وفي ما حولنا لأنه جزء منا ومن واقعنا. والتراث بهذا غير محدد في ثقافة أو عادات معينة أو منجزات حضارية بعينها، إنما هو عام و كل متكامل لا ينفصل بعضه عن بعض، إنه كل ما يتركه الأول للآخر ماديا و معنويا، وهذه نظرة شاملة باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل.[4]

1- أحسن شليلاني، **المسرح الجزائري و الثورة التحريرية**، دار الساحل، الجزائر، د ط، 2013، ص 97.

2- ادنيس على احمد سعيد ،الثابت والمتحول ،دار العودة ،بيروت، لبنان ،ج3 ،ط1 ، 1983 ،ص 313

3- كاميليا عبد الفتاح ،القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية ،دار المطبوعات الجامعية ،ط1 ،2007 ،ص67 .

4ــ فاتح علاق، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 13ــ14.

ونجد من هنا أن التراث هو الماضي والحاضر والمستقبل ، فهو يتحول ويتغير مع مرور الزمن والمكان إلا انه لا ينتهي نجده في أفكارنا ومعتقداتنا.

والعودة إلى التراث ليست ظاهرة خاصة بالعرب، وإنما شاهدتها الحضارة الغربية نفسها عندما سعت في عصر النهضة إلى إحياء التراث اليوناني و الروماني.[1]

ومن هنا يمكن القول أن التراث يعني بالنسبة إلينا اليوم كل ما هو مشترك بين العرب، أي الموروثات الفكرية و الروحية التي تجمع بينهم جميعا خلفا لسلف. و إذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان على اختفاء الأب و حلول الابن محله، فإن التراث قد أضحى بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الإبن، وحضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في المستقبل.[2]

وهو بمعنى انه حتى وان غاب الأب فانه حاضر في ارثه وهو الابن ،فالأب يورث لابنه الأشياء المادية والمعنوية فالمادية مثل المال والأثاث ...الخ،أما المعنوية فهي السلوك والحسب والنسب والأفكار...الخ ،ونجد معنى آخر و أساسي هو أن التراث إبداع فكري متميز يشمل بين جنباته الفلسفية و علم الكلام و التصوف و الأدب و الإلهيات والعلم والفن وغيرها وهو يعكس البعد التاريخي أو الزمني للثقافة باعتباره تسجيلا للحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية و السياسية خلال التاريخ و هو بذلك حافظة الماضي ووعيه وذاكرته كما سجلته عقول ذلك الماضي من فلاسفة و مفكرين وأدباء و علماء، ومع ذلك فإن هذا التراث العميق لا يزال يعيش فينا بشكل أو بآخر وإن لم ندرك ذلك تمام الإدراك.[3]

---

[1] - مخلوف عامر، **توظيف التراث في الرواية الجزائرية**، منشورات دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، السانيا، الجزائر، ط1، 2005، ص 14.

[2] - سلام، **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا** ، ص 16ـ17

[3] - أحمد مصطفى، **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية، طبع و نشر و توزيع ط 1، 2008، ص 21.

ويرى "**باير**" H.W. Beier أن التراث مصدر أساسي لمعرفة تاريخ التفكير الفلسفي والفكري لشعب معين، و أنه عن طريق دراسة **"أساطير اليوروبا"**' [1] استطعنا أن نعرف أسلافهم، و المعلومات التاريخية الكثيرة عن هذا الشعب، كأنهم كانوا من الشعوب العسكرية، أيضا مع حرفة الزراعة.ومن هذه الأساطير استطعنا معرفة كيفية استرجاع الماضي اي انه كما طبقنا هذه الأسطورة على شعبها طبقنا نحن أيضا أساطيرنا علي شعوبنا

أنواع التراث

إن قضية التراث هي من أهم القضايا، التي يجب على أي فرد منا معرفته والاستفادة منه، بالإضافة أن التراث شيء هام بالقياس إلى الحاضر الذي نعيشه وهو ماضي الأمة، الذي يشكل جزءا هاما من حضارتنا، بمعني إن التراث هو الماضي إلا أننا نجده في حاضرنا كما أنه معبر لمستقبل الشعب، ونجد له عدة أنواع ما هو تاريخي وديني وشعبي، فمن هذه الأنواع نستطيع معرفة التراث، وما هي مجالاته وعلي ماذا تحتوي هذه الأنواع وهي:

ا ــ التراث التاريخي:

لم تعد أهمية التاريخ في حياة الأمم محط شك وريب، ولم تعد مكانة علم التاريخ في مناهج الدارسين على اختلاف مراحلهم موضع تساؤل، فلم يعد من الممكن أن تتطور الأمة وتصنف من البلدان ذات الحضارة بعيدة عن نبض الماضي و عن تجارب السابقين.

والمسلمون أولى الأمم إلى النظر في سيرة أسلافهم لتحصيل العبرة، و بهذا نعترف أننا نملك تاريخا حقيقيا و هو سجل للأمة، فهو كما يحمل انتصارات و بطولات و فداءات

[1] - اليوروبا،يعيش شعب اليوروبا في المنطقة الغربية من نيجيريا ، ويبلغ تعداده ما يزيد خمسة ملاين نسمة وهم قرويون يزرعون نبات اليام والذرة والكاكاو ويمتلك معظمهم الأراضي الزراعية .

بكل محاسنها، يحمل كذلك مواقف كثيرة من الضعف والاضطراب و التعثر، ونحن كدارسين يجب أن نستفيد منها جميعا دون استثناء و من هنا نكون قد تجاوزنا ذلك الزمن الذي كان أهله يرددون مقولة **"كريستوفر دوسن** ــ Christopher Dawson" الذي قال:" ما أسعد أمة ليس وراءها تاريخ"[1'] وبطبيعة الحال نجد أن التراث التاريخي يدرس مرحلة التاريخ فمن المستحيل انجد دولة متطورة دون العودة إلي ماضيها وبالأخص إلي تجارب الأقدمين،فالعرب هم الذين استخدموا التراث أولا وخاصة العرب المسلمون ،فالتراث التاريخي يحمل جميع الانتصارات والفداءات وجميع المشاكل التي مرت بها دولنا العربية وان أطعمنا النظر في المقولة التي أمامنا التي قالها **"كريستوفر دوسن** ــ Christopher Dawson" فنجده مخطأ في نظريته لأننا لا يمكننا أجاد امة دون ماضي لها والماضي هو التاريخ بالنسبة إلينا.

ب ــ التراث الديني:

لكل أمة تراث هو عصارة فكرها وعقائدها وحصيلة جهدها العقلي و الروحي، و التراث الإسلامي هو بمثابة الجهد البشري في تفسير الموروث الإسلامي الذي جاء به القرآن والوحي، كما أن موروث المسلمين هو منهج لحياتهم و هو الأمانة التي قاتل من أجلها السابقون. و من هذا الميراث الإسلامي بدأ المسلمون صناعة الفكر الإسلامي الذي نسميه الآن تراثا، وقد جاء هذا العمل في ميادين مختلفة على نحو العملية. و من هنا "فقد تشكل تراثهم على نحو علمي صحيح بعيد عن الأهواء والظنون متحررا من الخرافات والأساطير[2]

1- نجيب بن خيرة، **التاريخ الإسلامي ــ عصر الخلافة الراشدة** ، ج1، دار البعث، قسنطينة، دج.ط ، د.ت ، ص 01

1- أنور الجندي، **التراث**، دار البعث، قسنطينة، (د ، ط) ، 1985 ، ص15.

فالتراث الديني قائم علي العقيدة الإسلامية فهذه العقيدة تعتبر المنهج أو الطريق الذي يسلكه الأقدمين والذي نسلكه نحن في الحاضر وفي المستقبل، فبطبيعة الحال لا نجد الظنون والأهواء في الدين فهو طريق ومسلك واضح.

ويتجلى هذا التراث من خلال ما قدمه المسلمون من أبحاث مختلفة في جميع المجالات، كالقانون و التربية و السياسة و غيرها، فهي تزخر بالجدية و الموضوعية.

ولقد عرف الفكر الغربي قيمة التراث الإسلامي و حقيقته حتى قال **"باسكال"**: "كل نسل لا بد أن يستفيد أولا من الفكر الذي تركه من سبقوه، ثم يزيده إذا كان عنده استعداد لذلك، ولا تستطيع امة أن تحيد عن هذا القانون.[1]

أما المقولة التي أمامنا أي مقولة**"باسكال"** فهو يؤكد لنا انه يجب العودة إلي الماضي والاستفادة من تجاربه، وان نقدم فائدة إن استطعنا حتى يستفيد منها في المستقبل وانه لا يمكن لأي امة أن تبتعد عن قانون التراث، لأنه أساس قيامها وأساس المضي إلى الأمام من اجل مستقبل باهر ومشرق .

ج ــ التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي يحمل دلالات ومميزات و عادات لم تدونها الكتب،وذلك لان عددها كبير لا يعد ولا يحصي ، كما انه يحمل في طياته بذور الماضي ، و إذا ما أمعنا النظر فيه نجده مشحونا بالخصائص النفسية و الاجتماعية و الثقافية، بل و حتى العواطف والمشاعر اليومية التي يعيشها الفرد،أي كل ما يمر به الفرد في حياته اليومية ، ولعل هذا

1- المرجع السابق، ص 19 .

ما أراده **بدر حلمي**1 : "إن التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء ، العادات و التقاليد، الأزياء و الطقوس المختلفة كالمناسبات و الزرع و الحصاد و الري و نحوها"[1]

بمعني ان التراث عند **بدر حلمي** هوالعادات والتقاليد التي يقوم بها الفرد وانه شامل جميع المجالات التي يمكن للفرد ان يستفيد منها، "إن إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري ومعاودة التفكير فيه بشكل دائم وجديد من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وعن أبرز ملامحه وسماته، كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا."[2]

ومنه انه يجب على الشخص استحضار التراث أو الماضي بشكل مستمر، وهذا حتى نتأكد من الفكرة التي توصلنا إليها وعدم نسيانها،أو من اجل التوصل إلى فكرة ووعي جديدة من اجل متابعة مراحل التطور الذي يحدث دائما،ومن اجل مستقبل ممتلئ بالأفكار التي سيستفيد منها أولادنا في المستقبل ، إن التمسك بتراثنا على تعدد أنواعه ضروري لمواجهة تيارات الحداثة و التجديد، فهو أساس بناء مستقبلنا، لأن الحاضر والمستقبل يستمد قوته من الماضي ومن لا يملك تراثا لا يملك ماضيا.

مفهوم مصطلح التوظيف:

ا- **مفهومه لغة:**_ جاء في قاموس المحيط لصاحبه **فيروز أبادي:** "الوظيف مستدق الذراع والساق من الخيل و الإبل وغيرها، جمع أوظفه، ووظف بضمتين، والرجل القوي على امشي في الحزن، وجاءت الإبل على وظيف: تبع بعضها بعضا. ووظفه يظفه: قصر قيده

2- ــبدر حلمي، **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، دار الوفاء الدنيا، الإسكندرية، القاهرة، (د ، ط) 2002، ص 13.

1ــ سعيد يقطين ، **الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي)** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997، ص 15.

وأصاب وظيفة. والعهد والشرط، وجمع وظائف ووظف بضمتين والتوظيف تعيين الوظيفة"[1]

إذن التوظيف في اللغة هو: تعيين الوظيفة، أي بمعني وظيفة الشيء أو العمل الذي يقوم به ذلك الشيء.

ب –مفهومه اصطلاحا: هو شكل من أشكال التفاعل النصي (المتناص أو التناص) و فيه يستخدم الأديب (الكاتب) أو الشاعر أو الراوي تقنية فنية يتم فيها إعمال شيء خارج النص (رمز ، نص تراثي ..) داخل المنظومة الإبداعية المراد خلقها وهذا لغرض الإمتاع والإبداع، كل ذلك حسب حاجة العمل الفني الذي نريده، وبمعنى أن التوظيف يقدر في حدود معينة وبنسب محدودة، من اجل خلق شيء جديد في فائدة النص المراد استخراجه وذلك من اجل إمتاع القارئ أو المستخدم.

إذن التفاعل بين النصوص من خلال التوظيف أو التناص أمر لابد منه في النصوص الأدبية قديما وحديثا ومستقبلا، سواء أتم ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة.[2]

والمقصود من قولنا هذا هو أن التوظيف من اجل التفاعل والتواصل، والارتباط بين النصوص فيما بينها سواء في النصوص القديمة أو الحديثة، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أي تظهير مكان توظيف تلك الجملة بطريقة واضحة أو غير واضحة.

توظيف التراث:

1– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، **القاموس المحيط** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، ط 2، 1995 ، ص 273.

1– جمال مباركي، **التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر، 2003، ص126ـــ127

من أهمية التراث باعتباره يشكل جوهر وجدان الأمة و يعبر عن شخصيتها و هويتها، فالأهمية تكمن في قدرته على التواصل و الاستمرار "وتوظيف التراث يعني استخدامه تعبيرا لحمل بعد من أبعاد تجربة المبدع المسرحي، أي أن التراث يصبح وسيلة يعبر المسرحي من خلالها أو بواسطتها عن رؤياه المعاصرة، و لأن التراث يكتسب لونا من القداسة في النفوس لما له من حضور حي ودائم في وجدان الناس، فإن المبدع حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان الناس يلجأ أحيانا إلى توظيف بعض مقومات التراث"[1] و من هذه المقولة يتضح لنا أن المبدع أو المسرحي أثناء توظيفه للتراث فهو يجعله وسيلة للتعبير بها عن رؤيا ما أو تجربة معينة ، و ذلك لأن التراث يتسم بصفة القداسة في النفوس، فيلجأ المبدع إلى توظيف ذلك التراث لأنه حي ودائم في وجدان الناس.

لقد اهتم المسرح الجزائري منذ نشأته و عبر مختلف مراحل تطوره بتوظيف ما يزخر به التراث الجزائري من كنوز، فالإرهاصات الأولى استحضرت الكثير من رموز التراث العربي الإسلامي، بل إن شروق المسرح الجزائري كان انطلاقا من عرض مسرحية **"جحا"** لعلولة سنة 1926 هذا الاتجاه في توظيف المضامين التراثية نلاحظه في تركيز **علولة** على استلهام قصص ألف ليلة و ليلة و ما عرفه **القسنطيني** من التراث العربي الأندلسي، وما وظفه **باشطارزي** من مخزون الثقافة الشعبية الجزائرية، ثم تطور هذا الاتجاه نحو توظيف التراث أكثر فيما يعرف بالمسرحية التاريخية فكتب محمد العيد أول مسرحية شعرية في تاريخ الأدب العربي و هي المسرحية التاريخية **"بلال"**. كما كتب أيضا **المدني احمد توفيق** مسرحية **"حنبعل"** تناول فيها الصراع بين القرطاجيين و هم سكان تونس في القديم وبين روما، حيث حاولت روما إخضاع القرطاجيين بالقوة حتى انتهى الأمر بحرق هذه المدينة. فنجد أن المدني في هذه المسرحية قد وظف التاريخ الإفريقي، وهناك أيضا كاتب يدعى **ماضوي عبد الرحمان** فلقد وظف التاريخ النوميدي في

1- أحسن شليلاني، **المسرح الجزائري و الثورة التحريرية**، دار الساحل، الجزائر، د ط، 2013، ص 97.

مسرحية "يوغرطة" وهي مسرحية تعرض حياة أمير نوميدي **"يوغرطة"** سعى لإعادة مجد وطنه و توحيده.[1]

ولقد أظهرنا في هذه المقولة كيف كان توظيف التراث وعرض مسيرة توظيف التراث مع أهم مستخدمي توظيف التراث ومراحله.

لقد عرف المسرح الجزائري من ينابيع التراث فوجد فيه مادة غنية بالمضامين والطاقات والدلالات التعبيرية، فالتراث إذن يمنح الخطاب المسرحي قدرة أبلاغية كبيرة، حيث يذكر **"إسماعيل سيد علي"** أربعة أسباب من وجهة نظر البحث تجعل الكاتب المسرحي يستخدمها ويتعامل بها و يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه في إبداعه المسرحي وهذه الأسباب هي:

أولا: الفخر بمآثر العرب وتاريخهم تعويضا عن ضعف الأمة في حاضرها بسبب طغيان الاستعمار عليها، فيكون استلهام المواقف القومية بهدف الفخر و الاعتزاز و إثارة الحمية و الأنفة في النفوس، بمعني انه يستخدم توظيف التراث القديم من اجل استرجاع ما قام به آباءنا وذلك من اجل الافتخار بما قاموا به من أعمال لإفادتنا وأيضا لإثارة همتنا وشجاعتنا .

ثانيا: الوقوف أمام المستعمر فيكون توظيف التراث بهدف التمسك بالشخصية الوطنية في مقابل سعي الاستعمار لطمسها ،والمقصود هنا أن الاستعمار يحاول جاهدا أن يخفي الشخصية الوطنية والتي نجد فيها حب الوطن قبل كل شيء فعندما نوظف التراث نكون قد حافظنا علي شخصيتنا وإنسانيتنا .

ثالثا: التمسك بالهوية القومية العربية وخاصة في فترات الهزات الكبرى التي تضعف كيان الأمة فيخيم عليها الإحساس بالإحباط والضياع فيكون التراث معوضا عن الشعور

1- جلاوجي عز الدين ،النص المسرحي في الادب الجزائري ،ص76

بالنقص ودافعا لعودة الثقة بالنفس ،أي انه يستخدم من اجل مواساة الفرد عند الشدائد ، والهزات التي تضرب الأمة ونسترجع التراث هنا عندما نواجه مشكلة ما ونجد مثلها كانت في الماضي وهكذا نجد حل لها ، ويستخدم أيضا لاسترجاع الثقة والإحساس بالراحة النفسية .

رابعا: محاولات التأصيل للمسرح العربي و ذلك بالسعي إلى استلهام الأشكال والمضامين التراثية لمواجهة الثقافة الغربية، [1] وبمعني أوضح هو أن استخدامنا لتراثنا من اجل الوقوف ضد الثقافات الغربية التي تسعي جاهدا إلى طمس ثقافتنا العربية، واستبدالها بالغربية وذلك من اجل القضاء علي الكيان العربي،وذلك لان تراثنا غني جدا بالبطولات والأساطير والأشخاص الذين حاربوا من اجل القيام الدولة العربية، وحتى نوقف الثقافات الغربية من السيطرة علينا، لابد بنهوض المسرح العربي مستخدمين مضامين وأشكال تراثية من اجل عمل مسرحي عربي أصيل.

و إننا نلاحظ مما تقدم تداخل الأسباب الأربعة فيما بينها وتمحورها حول فكرة أن العوامل السياسية والاجتماعية تأتي في مقدمة أسباب لجوء الكاتب العربي إلى التراث، فعندما يتحدث الكاتب من خلاله أشعر انه يحميه من بطش السلطة وبهذا يصبح التراث كالأسطورة والرمز، قناعا يختفي خلفه الكاتب، فيستعير صوتا غير صوته يحمله وزر آرائه و أفكاره التي لا يجرؤ على التصريح بها باسمه، وفي التراث معين لا ينضب من الأصوات و الأقنعة التي مارست النقد و الإدانة و جابهت قوى الشر و الطغيان" [2]

أي أن الكاتب سعي الى طريقة من اجل مواجهة بطش السلطات الظالمة فبهده الطريقة لا تستطيع قوى الشر من إصدار الحكم على الفاعل لأنه غير معروف.

1- احسن ثليلاني ،المسرح الجزائري والثورة التحريرية ،، دار الساحل، الجزائر، د ط، 2013 ، ص 99

2- المرجع السابق ،ص 100 ، 101 .

و من هنا عمد المسرح الجزائري في توظيفه للتراث حتى يجعل منه قناعا يواجه به العدو، وذلك للتعبير عن أحاسيسه دون خوف ومن أجل مجابهة الشر و التأثير في الجماهير،ومنه تكون مكانته مثل مكانة الأسطورة والرمز فهم يستخدمون التراث من اجل محاربة الاستعمار بطريقة غير مباشرة ، فلقد نجح المسرح الجزائري في توظيفه التاريخ العربي الإسلامي وكذلك التاريخ العربي القديم لتحقيق غايات سياسية تنسجم مع روح المقاومة الوطنية من أنها أمة عربية **"عنترة"** إسلامية **"بلال"** لها امتداد إفريقي **"حنبعل"** وجذور نوميدية **"يوغرطة"** وهذا يناقض الطموح الاستعماري في اجتثاث الجزائر من أصولها وجذورها و إلحاقها بها،ومنه نلاحظ أننا أثناء توظيفنا لتراثنا العربي نجد انه غني ومتنوع وشامل جميع المجالات .

لقد اتبع المسرحيون في الجزائر نهج المسرحيين العرب في تقليدهم المسرح الأوروبي والتأليف على منواله دون بحث أو دراسة أو تدقيق و يعود ذلك إلى الظروف القاسية التي كان يعيشها المسرحيون في الجزائر سواء المتعلقة بالضغوط الاستعمارية أو التحولات الاجتماعية آنذاك، فلقد كانت مسيرة المسرح في الجزائر تعتمد على أسلوبين أساسيين وهما:

أ ــ الأسلوب المسرحي الدارج: الذي اهتم بالأمراض الاجتماعية كقضايا الأسرة و الخمر والمخدرات والرشوة...إلخ

ب ــ الأسلوب المسرحي الفصيح: الذي اتخذ المسرح أداة التوجيه والتعليم والتربية والدعوة إلى النضال و الجهاد، وذلك بإحياء التراث الإسلامي العربي وإبراز شخصيات بطولية جهادية و الدعوة إلى اقتفاء آثارها وإتباع سبلها.[1]

1- دكتور صالح مباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة ، الجزائر ، ط 2، 2007، ص 223.

أما بعد الاستقلال فإن المهتمين بالمسرح حاولوا التعبير عن ذلك بفلسفة جديدة وهي العودة إلى "التراث الشعبي" الزاخرة بالأشكال التي يمكن أن تؤثر في الجماهير أكثر، فإن هذا التراث الشعبي "يسعى إلى إيجاد الأشكال و المضامين المناسبة، للوصول إلى قلوب الجماهير التي مازالت تنفر من الأشكال الغربية"

ونجد هنا أن أسلوب المسرحيون قد تغير بعد الاستقلال لان المواضيع قد تغيرت بعدما كانت المواضيع عن بطش الاستعمار أصبحت اليوم عن الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية مثل الفقر العنف المشاكل العائلية حكم القوي على الضعيف.و العودة إلى التراث الشعبي تعني بالدرجة الأولى التأصيل وتحقيق الذات و الهوية و إحياء تراث الأجداد والآباء والافتخار بآثارهم ومجدهم، أما في البدايات الأولى أو الإرهاصات الأولى للمسرح التراثي الشعبي في الجزائر اعتمد على عدة مسرحيين ومن أهمهم نجد المسرحي **"ولد عبد الرحمان كاكي"** الذي اهتم بالتراث الشعبي الذي يرى فيه التجربة الحقيقية التي يجب إحياؤها من جديد.

ففي السنوات الأولى من مشواره المسرحي كان يدرس على يد أستاذ فرنسي و هو **"هينري كوردو ــ Henry Kordo"** حيث كان يقول الأستاذ له "اذهبوا إلى شعبكم وخذوا عنه الفن الصحيح، ليس لدي كفرنسي ما أعطيه لكم سوى التقنية، أما الفن الجزائري فهو بينكم"[1] وبمعنى أن هذا الأستاذ الفرنسي يرى أن التراث الشعبي الجزائري موجود في الجزائر أي الوطن و هو التعامل مع الموجود بين الشعوب، فهو ما عليه إلا أن يعطي التقنية الصحيحة لهذا الفن، وهذا اعتراف صريح من الأستاذ الذي يري أن تراثنا فني عريق .

1-المرجع السابق ،ص 224 .

وهكذا كان الاهتمام بالتراث الشعبي أساسا لقيام فن أصيل و معبر من خلال الق والخرافات والأحاجي والأغاني الشعبية المتداولة بين الجماهير الممزوج بالواقع و الأسطورة و الخرافة

فبعدما كان المؤلف في المسرح الشعبي يهتم بالموضوعات الاجتماعية كالفساد والرشوة... تحول اهتمامه في المسرح التراثي الشعبي إلى الأساليب والعناصر المكونة لهذا التراث، كالحلقة و المداح والرقص و الغناء، فهي عناصر الفرجة التي تشد المشاهد و تبهره، وهكذا تطور توظيفنا لتراثنا الشعبي في المسرح الجزائري.

أهمية توظيف التراث:

لأن التراث هو بقايا ثقافية للماضي، بل على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها إنه العقيدة والشريعة، اللغة و الآداب، العقل و الذهنية، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والأيديولوجي وأساسها العقلي وبطانتها الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية.

وهنا نقصد أن التراث يظهر في جميع التخصصات من الأدب إلي العلوم، أي أن للتراث مكانة وجدانية تظهر من خلال آثار الأدباء و الفنانين فتصبح هذه معملا لانصهار معطيات التراث وموجبات الشخصية الفردية.[1]

لتراث مكانة عظيمة وتظهر من خلال الأعمال الأدبية التي قاموا بها حيث من خلالها تظهر لنا شخصياتهم ،وتتكون علاقة بين الأدباء والتراث حتى أن أي فنان لا يستطيع أن يقطع الصلة مع الماضي مهما بذل من جهد في هذا السبيل فهو يتخير ويحذف و يطور ويصنف و يرتب من جديد أي شيء من الأصالة .

إن الأعمال الأدبية الحالية أصبح لها وجود عن طريق عملية طويلة من التحذير مع التعديل التدريجي و التكيفي.[1]

1-محمد بوزواوي، **معجم المصطلحات في الأدب**، الدار الوطنية للكتاب، ص 98.

أي أن العلاقة بين الأديب والتراث علاقة كبيرة وكما، وان الفنان لا يستطيع أن يقطع الصلة بينه وبين الماضي لان أعماله مرتبطة بتراث الآباء والأجداد ومن هنا فإن الأمر يتعلق بتراث هو تراثنا نحن فهو جزء منا ؛أخرجناه عن ذواتنا لنلقي به هناك بعيدا عنا، لا لنتفرج فيه تفرج الأنثربولوجي في منشأته الحضارية و البنيوية ، ولا لنتأمله تأمل الفيلسوف لصروحه الفكرية المجردة... بل فصلناه عنا من أجل أن نعيده إلينا ففي صورة جديدة وبعلاقات جديدة من أن أجل أن نجعله معاصرا لنا على صعيد الفهم و المعقولية و أيضا على صعيد التوظيف الفكري و الأيديولوجي.[2]

وتتجلى أهمية توظيف التراث في استحضار الماضي في قالب مناسب للحاضر لبناء مستقبل مشرق ،فلما يقوم الفنان بإنتاج عمل ما باستخدام التراث فانه يخرجه من ذاته ولكن ليس ليلقي به بعيدا عنه، وإنما من اجل إعادة تطويره وتجديده في صورة جديدة وذلك ليتماشى مع العصر الذي نعيشه أو بالمعني الأصح ليتماشى مع الفكر والمعقولية .

1- الماضي شكري عزيز،محاضرات في نظرية الأدب،دار البحث ،قسنطينة ،ط 1 ، 1984 ،ص95 .

2-محمد عابد الجابري ،التراث والحداثة ،دراسات ومناقشات ،ص33 .

مفهوم الشعبية

المفهوم لغة:

فقد وردت كلمة **شعبي** في **لسان العرب لابن منظور** في : **شَعَبَ، الشعب، القبيلة العظيمة**، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هي **القبيلة** نفسها و الجمع شعوب، والشعب إلى القبائل التي ينتسبون إليها أي تجمعهم وتضمهم **وقال ابن عباس** رضي الله عنه في ذلك : **"الشعوب الجماع و القبائل البطون بطون العرب"**[1] و في تنزيل الكريم قوله تعالى :**"وجعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفوا"**[2]

أي ا ن الله عزوجل جعل من أمته قبائل وشعوب مختلفة من اجل التعارف والتواصل والاندماج فيما بينهم .

كما أنها مصدر صناعي من شعب، شيوع انتشار، فلان يتمتع بشعبية كبيرة و حظوة لدى الناس من تقدير الشعب ومحبتهم له بمعنى الشهرة[3].

والشهرة بمعني العظمة والمرتبة العالية والأهمية الكبرى له والتقدير من الآخرين.

المفهوم اصطلاحا:

هو ما درج أو انتشر ولاقى تجاوبا وتبنيا من قبل الجمهور الأكبر من الناس او الشعب.[4]

1- ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 08، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002، ص 85.

2- سورة الحجرات ، الآية 13.

3- أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصر**، المجلد 02، عالم الكتب ، ط1، 2008 ص 1203ـــ1204.

4- وجيه فانوس، **مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي**، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 176.

إن أول معاني الشعبية تكون في الانتشار وبما أن الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم، لذا فإن المعنى الثاني للشعبية يكون في الخلود، وعليه فإن كلمة الشعبية عندما نطلقها على أي شيء لابد و أن يتسم هذا الشيء بالانتشار أولا ثم الخلود ثانيا ... أي الانتشار والتوزيع والتباعد المكاني و ألزماني أو بمصطلح آخر التداول والتراثية.[1]

ومنه نستنتج أن الشعبية في معناه الاصطلاحي هو انه يتميز بصفات عديدة منها الانتشار والتوزع،وانه متباعد مكانيا وزمنيا أي أمكنة وأزمنة مختلفة ،والصفة الأهم هي صفة الخلود أي الحضور الدائم وذلك لأنه ينتقل من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان.

مفهوم التراث الشعبي

نجد **"عبد الحميد بورايو"** قد عرف التراث الشعبي و أورد أي ادخل تعريف **"لطفي الخوري"** فيه الذي يقول أن التراث الشعبي ليس مجرد نزوة عابرة أو تقليدا أعمى كما انه ليس تسلية كما يحلو للبعض أن يصفوه، بل هو الاهتمام بكل متكامل مبني على أسس علمية وواقع اجتماعي ملموس متأت من الإيمان بأن الشعب هو صانع التاريخ وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي نعيش فيه.[2]

بمعنى أن التراث الشعبي علم شأنه شأن العلوم الإنسانية، فهو ليس ترهات و أباطيل وليس شيئا للتسلية والترفيه بل هو علم له أصوله يدرس الواقع الاجتماعي الذي يعتبر تراث الأمة، ولأنه نابع من أعماق الشعب ووجدانه فهو مؤسس لثقافة المجتمع، وانه ليس

1- مرسي الصباغ، **دراسات في الثقافة الشعبية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، د ط ، 2002، ص 13
2- عبد الحميد بورايو ، **الأدب الشعبي الجزائري** ، ص 18.

أي شيء ما بلا معني وبلا سبب وضعه بل له معانيه وأسبابه ومشكلاته التي يريد حلها ومعالجتها .

وهناك تعريف آخر لـــ **"حلمي بدير"** يقول: "إن التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء، العادات و التقاليد و الأزياء و الطقوس... بل يتسع ليشمل سلوك الأفراد مع أنفسهم فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر، وكل ما يتمسك به الجيل وما لا يتمسك به."[1]

أي أنه يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال و عادات و تقاليد تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، و طرق الاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة التي تبدو من طرائقها عددا كبيرا من معتقدات الشعب الدينية و الروحية و التاريخية.

أما مفهوم التراث الشعبي حسب **"أحمد علي مرسي"** فيرى أنه يشمل الفنون والمعتقدات و الأنماط السلوكية الحية التي يعتبرها الشعب عن نفسه سواء استخدم الكلمة او الإشارة أو الحركة أو الإيقاع أو الخط أو آلة بسيطة. هذا بمعنى أن التراث الشعبي يشكل كل السلوكات التي تصدر من الشعب مهما كانت الوسائل التي يستعملها وحتى رغم اختلاف هذه الوسائل.[2]

كما أن التراث الشعبي هو ما خلفته قرائح الأقدمين و صفوة الأسلاف من فكر و علم و فن و نمط عيش وفنون و حضارة، ويعتبر هذا المصطلح واحدا من المصطلحات الشاملة التي تضم عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية و القولية، وا متراكمة عبر الأزمنة و العصور وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة و من مكان إلى

1-حلمي بدير ، **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث** ، دار الوفاء ، الإسكندرية، د ط ، 2002، ص 13.
2- أحمد علي مرسي ، **مقدمة في الفلكلور** ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط1، 1986، ص 25.

مكان.[1] بمعنى انه ما قام به الأقدمين أي الأجداد والآباء من فكر وعلم وكيف كانت طبيعة عيشهم التي بقيت تنتقل من جيل الى جيل.

كما أنه يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر و غناء و موسيقى و معتقدات شعبية تجري على ألسنة العامة من الناس.

أي يشمل كل ما يتأثر به الشعب من خلال الشعر والغناء والموسيقي والمعتقدات المتداولة ومن المعلوم أنه هنالك فرق واضح بين **التراث الشعبي و الموروث الشعبي،** فالتراث يتميز بالثبات و أنه العام و الكلي أما الموروث فهو عكس التراث أي كل متحول متغير.[2]

الفرق واضح في هذه الجملة فالتراث يأتي من الماضي ولا يتغير يبقي كما هو ولا يتحول أما الموروث فهو يتحول ويتغير مع مرور الزمن وتغير المكان.

فالتراث الشعبي يتصل بجميع مناحي الحياة، ويمتد رابطا لماضي الشعوب بحاضرها كي يستشرق مستقبلا ترى فيه أفقها المنشود يقول **عبد الكريم برشيد:** إنه جدلية الماضي والحاضر، إنه مفهوم حضاري فلسفي وما يهمنا منه إذن هو هذا الصراع الدرامي الذي نكشف عنه، وهو صراع مع الذات التي تحمل نقيضها بداخلها، صراع بين قوى الجذب والدفع، بين الإقدام و الإحجام بين الإيجاب و السلب. إن الماضي لا يمضي و الحاضر لم يحضر بعد ــ إلا شكليا ــ الشيء الذي يعمق خوفنا و قلقنا على المستقبل أكثر هذه العلاقة الجدلية سواء مع الذات أو التراث أو الواقع اليومي..."[3] ومنه يمكننا القول أن التراث هو الماضي والحاضر والمستقبل ،فالتراث يظهر لنا الخطأ من الصواب ،ويفهمنا انه لا يمكننا الاستغناء عنه لأنه كل شيء بالنسبة لنا ،وهو القوام الذي نقوم عليه

3- فاروق خورشيد، **الموروث الشعبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص 12

1- محمد راتب الحلاق، **العرب**، دمشق د ط ، 1997، ص 46.

2- عبد الكريم برشيد، **المسرح الاحتفالي**، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع، ليبيا ، ط1، 1990 ، ص 145.

، ونجد في مقولة **عبد الكريم برشيد انه** هناك صراع دائم داخل الفرد الواحد وهو صراع مع الفكرة الموجودة داخلنا فهي تجذبنا أحياننا وتبعدنا أحيننا او تجعلنا نتقدم أو نبتعد ،ونجد أن الماضي لم يمضي لان أفكاره في ذواتنا وان الحاضر لم يكتمل بعد إلا ظاهريا وهذا الصراع الموجد في داخلنا والموجود بين الماضي والحاضر يجعل مستقبلنا غير واضح.

خصائص التراث الشعبي

إن للتراث الشعبي خصائص متعددة و مهمة فهي تميزه عن الأضرب الإنسانية الأخرى سواء تعلق الأمر بالأشكال التعبيرية الرائجة أو الأنماط الأدبية، و نخص بالذكر مايلي:

التراث الشعبي مجهول المؤلف لأنها من الماضي وعبر أزمنة متعددة ، وما الإبداعات الفردية أو الجماعية على اختلافها و تنوعها إلا مساهمة واحدة موحدة للأجيال الإنسانية عبر تراسل الأزمنة والعصور، دون نسبها إلى فرد بعينه، فكثير من القصص لم تنسب قط إلى مؤلف بعينه مثل قصص: **"ألف ليلة و ليلة، الأقزام السبعة ..."** وهذا ما جعلها تنظم إلى المنظومة التراثية الشعبية. [1]

ومنه نستنتج انه لما كان المؤلف مجهول الهوية وان الزمان بعيدا جدا فما علينا القول إلا أن هذا التراث من الأقدمين ونعتبر هذا العمل مساهمة واحدة موحدة من اجل الأجيال الإنسانية .

لا يعبر التراث الشعبي عن وجدان الأفراد وتطلعاتهم الخاصة ــ وربما مآسيهم و أفراحهم ــ وإنما يعبر عن وجدان الجماعة، إذ يعتبر بكل ما يحمل من أشكال و مضامين بمثابة

1- محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار المعرفة، بيروت، 1980، ص 106.

الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب المتنوعة الثقافات بمختلف أجناسها، كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزلها في ذهنه ويمارسها عن طريق سلوكه، بمعني انه لا يكون هذا التراث خاص بفرد معين وحده ،بل يجب أن يكون معبرا عن جماعة كاملة لأنه تراث شعبي من الشعب وليس تراثا فرديا.

إنه لمن العسير جدا أن ينتقل الموروث الشعبي الشفهي عبر الأجيال و الأزمنة دون تغير و تحول في سياقاته و دلالاته سواء كان على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية أو في القصص الشعبية أو السير الشعبية التي يرويها كل من **"المداح"** أو **"القوال"** في الحلقة.[1]

أي من الصعب جدا أن نجد الموروث الشعبي الشفهي ينتقل من جيل إلي جيل عن طريق الشفهي، وإذا انتقل يكون فيه تغير وتحول في مضامينه وطريقة الصياغة والأسباب التي وجدت من اجله والمعني الحقيقي له سواء أكان على مستوي الكلمات والنمط والمعاني المراد إيصالها إلي الآخر، ونجد المداح أو القوال عندما يقومون برواية حكاياتهم عن الأقدمين يكون مسرحهم علي شكل حلقة،وذلك حتى يري الجميع ويسمعون بنفس الطريقة وفي نفس الوقت ،ونجد أن الروايات التي يقدمها أي مداح أو قوال تكون مختلفة حتى وان كانت نفس الرواية لأنها نقلت إليهم شفهيا وينقلونها شفهيا ولان الراوي ليس شخص واحد، ولكن تكون اغلب بدايات ونهايات الروايات متشابهة لأنها تكون غالبا مرسومة في ذهن المداح أو القوال.

مفهوم علم الفولكلور

من المعروف إن مصطلح الفولكلور folklore ابتداع انجليزي قام بصياغته العالم الانجليزي **جون تومس** في عام 1864 ،ليدل علي دراسة العادات المأثورة والمعتقدات

1- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار النهضة/ مصر للطباعة و النشر، مصر ط 3، 1991، ص 4.

والآثار الشعبية القديمة، ويتألف هذا المصطلح من مقطعين فولك بمعني الناس ،ولور بمعني حكمة أو معرفة فالكلمة تعني حرفيا معارف الناس أو حكمة الشعب وبالرغم من أن توماس هو مبتدع هذا المصطلح، فان العلماء يرجحون بان هذا المصطلح ترجمة للكلمة الألمانية **فولكسكنده** التي ابتدعت في 1806عام أو بعد هذا التاريخ بقليل عندما نشر **برنتانو وفونارنيم** مجموعتها من الأغاني الشعبية "الصبي ويوقه العجيب". [1]

وعلم الفولكلور هو العلم الذي يستوعب مجموعة العادات والمعتقدات المأثورة لدي الشعب من الشعوب ،مادام مرد هذه العادات والمعتقدات إلي السلوك الجمعي لعامة الناس،وهو العلم الذي يضم أيضا كل المعارف الشعبية التي تنتقل إلى الأجيال عبر التواتر الشفهي وكل الصناعات أو المشغولات التقليدية بالاظافة إلى التقنيات التي يتم تعلمها وإتقانها عن طريق التقليد أو المحاكاة النموذج .[2]

فهو يهتم بكل ما يتعلق بالتراث الشعبي من أساطير شعبية وغناء ورقص، فهو يشمل أيضا كافة وسائل التعبير عن الأحاسيس والمشاعر.

ميادين علم التراث الشعبي "الفولكلور"

إن الميادين أو المجالات التي يستعمل فيها التراث الشعبي عديدة و يمكن أن نذكرها فيما يلي باختصار ألا وهي:

1ــ العادات و التقاليد الشعبية.

2ــ المعتقدات و المعارف الشعبية.

3ــ الأدب الشعبي و فنون المحاكاة.

4ــ الفنون الشعبية و الثقافة المادية.

1- فاروق أحمد مصطفى ، **دراسات في التراث الشعبي** ، دار المعرفة الجامعية طبع ونشر وتوزيع، ط1، 2008، ص31

2- المرجع نفسه ،ص31 .

ويمكن أن نقوم بشرحها شرحا بسيطا وذلك لأنه سنتعرض في الفصل الثاني إلى هذه الميادين بشرح كامل و شامل و منه نطبق على مسرحيتنا هذه الأنواع الأربعة، وقبل ذلك نستطيع القول بأن:

العادات و التقاليد الشعبية:

الأول هو العادات الشعبية وهي السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين، أما العادات فهي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا مثل: الزواج، الخطبة...الخ ،وعندما نجمع بين العادات والتقاليد نجد أمامنا السلوكات المكتسبة للأفراد مع الظاهرة الاجتماعية وأساليب الحياة[1]

المعتقدات و المعارف الشعبية:

وهي من أشق عناصر التراث الشعبي في التناول و أصعبها في الدراسة لأنه يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا، أما المعتقدات الشعبية فهي ما يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي و العالم فوق الطبيعي.وهنا نجد أن الخيال الفردي هو المؤثر ليعطيها طابعها المراد لها بالاشتراك مع الإيمان بما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي أي مابين السموات والأرض من الملائكة إلى الإنس ثم الجن .

الأدب الشعبي و فنون المحاكاة: أما هذا النوع فله عدة تسميات و عدة أنواع، فالأسماء لا تبتعد عن الأدب الشعبي و كذلك الأنواع.

الفنون الشعبية و الثقافية المادية: الفنون الشعبية تكون أكثر تعبيرا عن روح الجماعة و عن الذوق الشعبي و القيم الجمالية الشعبية، فهو يهتم بأذواق الفرد الصانع و أذواق مستهلكي إنتاجه الفني و هو متعدد من موسيقي إلى رقص ثم ألعاب و آلات

1- المرجع السابق، ص 33 ، 36 .

موسيقية...الخ أي كل ما يخص الأدب الشعبي وما يخص فن المحاكاة بمعني النظرية الأرسطية .

والثقافة المادية كما هي مصطلح يطلقه الأنثروبولوجيون على الأشياء الثقافية ، أي بمعنى آخر هي الممتلكات الثقافية أو هي التعبير المادي عن التغييرات التي يحدها البشر في سيطرتهم على بيئاتهم الاجتماعية و الفيزيقية.[1]

لأنه الشيء الوحيد الذي يستطيع الفرد التعبير عنه ومن خلاله عن روح الجماعة وعن القيم والذوق المنتج أو المستهلك ، أما عن الوسائل التي يعبر بها الفرد فمثلا لدينا الموسيقي والرقص والآلات المتنوعة والمتعددة ،أما فيما يخص الثقافة المادية فهي كل شيء مادي له قيمته الخاصة به ،بمعني الأشياء التي لها قيمتها الخاصة بها أي كل شيء ملموس وذو قيمة .

وظيفة التراث الشعبي:

يلعب التراث الشعبي دورا هاما في الحياة الشعبية ويمكن أن نحدد هذه الوظائف في ضوء الدراسة التي قام بها علماء الأنثروبولوجيا والتراث الشعبي و هم **"ويليام بياسكوم"** William Bascom و **"مالينوفسكي"** و **"روث بندكت"** ويمكن تحديدها في ما يلي:

1ــ وتركز هذه الوظيفة على المحتوى الاجتماعي للتراث الشعبي و موقعه في الحياة اليومية للناس ونجد ذلك واضحا عندما نحدد العلاقة بين الفلكلور و الثقافة أو الدور الحي الذي يقوم به الراوي في الحكايات الشعبية و التي يشير بعض الأسئلة عن مكان و زمان العناصر الخاصة بالتراث الشعبي التي يتم الحديث عنها و عن هؤلاء الذين يتكلمون ويتحدثون و يمارسون هذه العناصر، ولقد أكد لنا "مالينوفسكي" في دراسته للحكاية

1-المرجع السابق ،ص 36 ،37 .

الشعبية والأسطورة كما يدخل تحديد هذه الوظيفة العلاقة بين التراث الشعبي وبين المحتوى الثقافي.

ومنه نجد أن هناك علاقة بين الفولكلور الذي هو عبارة عن العادات الشعوب وتقاليدها ومعتقداتها وكل ما يخص بها، وبين الثقافة الموجودة ،أو هي عبارة عن العلاقة بين الراوي والدور الذي قام به في الحكاية الشعبية.

2ــ الدور الذي يقوم به التراث الشعبي في تثبيت الثقافة في الحفاظ على الشعائر والنظم التي تمارسها الجماعة الإنسانية. [1] بمعني الحفاظ علي العادات والمعتقدات والمعارف لأنها تعبر ركيزة الإنسانية.

3ــ دور التراث الشعبي التعليمي و خصوصا في المجتمعات المحلية الغير متعلمة و التي تنتشر فيها الأمية وقلة عدد المتعلمين وقد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية أن المعلومات التي تحتويها عناصر التراث الشعبي المختلفة ينظر إلها باحترام و تقديس وقد ينظر إليها البعض الآخر بأنها حقيقة تاريخية. [2]

ونجد أن التراث الشعبي يظهر بكثرة عند الفئة الإنسانية غير المتعلمة لأنهم يؤمنون بالماضي ومعتقداته، وأنهم يقدسونها ويعتبرونها حقيقة لا يمكن الاستغناء عنها وذلك لان طريقة تفكيرهم محدودة.

4ــ وهي وظيفة التكامل في المجتمع والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي و هذه الوظيفة نجدها واضحة و ثابتة في كتابات **راد كليف براون** عن الاندماج وكثير من الكتابات الأنثربولوجية الأخرى.

1-فاروق احمد مصطفي،دراسات في التراث الشعبي،ص26 .

2-المرجع السابق،ص 26 .

أما في هذه الوظيفة نجد أن التكامل بين التراث والمجتمع،وانه في هذه المرحلة يكون التضامن والتكامل فيما بينهما وان هذا التكامل واضح وثابت لا يتغير.

وهذه الوظائف الرئيسية الأربعة يمكن أن تنقسم إلى وظائف أخرى، أو يمكن النظر إليها جميعا باعتبارها وظيفة واحدة وهي تحقيق الثبات الثقافي و استقرارها The stability of culture. ويهتم التراث الشعبي بتحقيق الانسجام و التطابق و السمو إلى مستوى المعايير و القيم الثقافية و الاستمرارية و التنقل من جيل إلى آخر، و من خلال دوره التعليمي و انه مرآة للثقافة ووضع الصيغ المقبولة اجتماعيا من خلال التسلية و الضحك والابتكار و المحافظة على النظم. و من عوامل التغيير و يلخص **"باسكوم"** إلى أن التراث الشعبي بعناصره المختلفة يلعب دورا هاما و هو ميكانيزم هام في الوصول إلى الاستقرار الثقافي و الثبات التلقائي و أنه يزرع العادات ويضع المعايير الخلقية للصغار و يكافئ الكبار.[1]

أشكال التراث الشعبي:

تنقسم الثقافة الشعبية إلى قسمين أساسيين و هما: مادي و لا مادي (معنوي)، فكل الأشياء الطبيعية التي يضعها الإنسان هي مادية، أم الغير مادية فهي كل خواص الثقافة التي يكتسبها الإنسان و يتوارثها،أي أن كل الأشياء التي لها قيمة وصنعها الإنسان بنفسه هي مادية ،أما الأفكار والمعتقدات فهي معنوية غير ملموسة.

أ ــ التراث المادي:

تشمل رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية والتي تتضمن العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس. [2]

1-المرجع نفسه ،ص 27 ،28 .

2-فاتن محمد الشريف، **الثقافة و الفلكلور**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 54.

ومنه تشمل المصنوعات أي شيء ملموس ومصنوع من اجل فائدة معينة

ــ فهي مجموعة من وسائل تقنية، أي أن الدافع الأول إلى اختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرفاهية و الأمن و الراحة و الاستقرار، فالغاية من تطوير وسائل الحياة هي تحسين ظروف معيشة الإنسان، ووسائل تكيفه مع المحيط.[1]

بمعني أخر هو انه مجموعة الوسائل التي تحسن طريقة المعيشة وتضمن الاستقرار والثبات في الحياة مع الرفاهية والإحساس بالأمن.

ب ــ التراث اللامادي:

ويتمثل في الصور الفكرية، أي الصور التي ترتسم في ذهن الإنسان، وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته في غيبوبته وصحوته فيما يظهره على السطح و فيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه و خيبته ... في فرحته وحزنه، هي صور فكرية لا تعرف للتوقف أو للسكون سبيلا فحسب اتفاقية اليونيسكو، فقد حددت الاتفاقية مواد التراث الثقافي الغير مادي بالمجالات التالية: [2]

1ــ فنون وتقاليد أداء العروض.

2ــ المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

3ــ المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

1-سعيد سلام **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا** ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، لبنان ، د ط، د ت، ص 14ــ15.

2-فاتن محمد الشريف ا، **الثقافة و الفلكلور**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 58ــ59ــ60.

4ــ التقاليد وأشكال التعبير الشفهي بما في ذلك اللغة واسطة التعبير.

5ــ الممارسات الاجتماعية و الطقوس و الاحتفالات.

ومن هذه الأشكال نجد أن التراث الشعبي يشمل كل النواحي، فيما يخص التقاليد وصلتها بمعرفة المعتقدات ،مع المهارات الحرفية إلى أشكال التعبير وصولا إلى الطقوس والاحتفالات الخاصة بالتراث الشعبي .

الفصل الثاني:
تطبيق التراث الشعبي في المسرحية

لما أعرنا اهتمامنا و دراستنا حول التراث الشعبي و مدى تطبيقه في المسرحيات الجزائرية نجد المسرحي الكاتب **أحمد بودشيشة** الذي كان أحد أهم رواد التراث الشعبي، ولقد اخترنا مدونة من مدوناته المتعددة و الكثيرة، ففي أثناء تطبيقنا على أهم الميادين أو عناصر التراث الشعبي كان علينا أن نتحدى بالشرح المفصل رغم اختلاف المختصين في مجال دراسة التراث الشعبي من حيث أقسامه الرئيسية وميادينه، فلقد رأى البعض أن التراث الشعبي ينقسم إلى تقسيم سداسي وهي:

- **العادات الشعبية.**
- **المعتقدات الشعبية.**
- **المعارف الشعبية.**
- **الأدب الشعبي.**
- **الفنون الشعبية.**
- **الثقافة المادية.**

إلا أننا نتفق مع محمد الجوهري في تقسيمه الرباعي الذي يشتمل على:

- المعتقدات و المعارف الشعبية.
- العادات و التقاليد الشعبية.
- الأدب الشعبي.
- الثقافة المادية و الفنون الشعبية[1].

ففي هذا الفصل سوف نطبق هذه العناصر على مدونة **أحمد بودشيشة** و المتمثلة في مسرحية **"وفاة الحي الميت"** وهي إحدى مسرحيات المسرحي الجزائري **بودشيشة،** والذي كان يعتمد في مسرحياته على الحياة الاجتماعية المحيطة بالبشرية و في دراستنا هذه سوف نطبق على التقسيم الرباعي الذي تحدث عنه **محمد الجوهري** السابقة الذكر بالترتيب و منه:

1- فاروق أحمد مصطفى، **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية طبع ونشر و توزيع، ط1، 2008، ص22.

1ــ العادات والتقاليد الشعبية:

العادات الشعبية:

هي السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين، فينظر إليها أنها ذات قوة اجتماعية من شأنها أن تحدث رد فعل في المجتمع، أما العادات فهي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوب اجتماعي، بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون وتمارس إلا بالحياة في المجتمع و التفاعل مع أفراده وجماعته، ومن أمثلتها نجد الأسلوب الاجتماعي:

عادات التحية، تقديم الهدايا، طرق الخطبة و الزواج. والعادات تتوارثها الأجيال نظرا لأنها مرغوبة ومحمودة وهي كما قلنا سابقا تتضمن معتقدا معينا، بأنها تشبع حاجة لدى أعضائها فهي تنمو وتتكاثر بطريقة غير شعورية نظرا لأنها تلقن للمرء منذ نعومة أظافره.[1]

ومنه فإن العادات تساهم في دراسة جميع العلوم التي تهتم بالإنسان في مظاهر حياته الاجتماعية التاريخية، فهي تعطي صورة الحياة، وتشمل أيضا عادات دورة الحياة، الوفاة، الأعياد، فض المنازعات، التوديع و الاستقبال ...الخ

في هذه المسرحية نجد العديد من العادات و التقاليد الشعبية فمثلا نجد:

- **العادات والتقاليد.**
- **العلاقات العائلية:** ارتبطت العلاقات داخل الأسرة الجزائرية بأن الأب تكون له السيطرة الكامل و المطلقة على الأبناء، أما الأم فلها سلطة أقل كونها امرأة ولأن هنالك رجل يحكم.

1- المرجع السابق، ص 32ــ33.

إلا أننا في مسرحية **بودشيشة** نجد أن هذه العلاقة قد تغيرت و أصبح عكس ما تتوقع العائلة، فنجد أن الأبناء يرفضون الانصياع إلى والدهم و والدتهم، فهناك **ذهبية** البنت التي تواجه والدها و والدتها و تجادلهم بصورة غير متوقعة. فعندما واجهت **ذهبية** والدتها **شلبية** و تحدثت معها بطريقة غير محترمة، مثلا:

شلبية: أكيد أنت مجنونة.

ذهبية: اتهامك لي بالجنون يضاعف من وعيي بنفسي...أيتها الحيوانات الآدمية.

شلبية: أنا حيوان .. أنا ... أنا

ذهبية: إني لا أرى فرقا شاسعا بين حظيرة الحيوانات و هذا البيت.([1])

هذه المواجهة كانت بين الفتاة و والدتها، فبعد الصراع الذي حدث بينهما اتهمت الأم ابنتها بالجنون، فأجابتها ذهبية ووصفت أمها بالحيوان وأنه لا يوجد فرق واضح بين حظيرة الحيوانات و بيتهما.

أما الحوار التالي فهو عبارة عن المواجهة التي حدثت بين ذهبية و والدها.

ذهبية: إذا كنتما غاضبين مني... فإني ألتمس العفو و الغفران يا والداي العزيزين "مخاطبة والدها بسخرية" أنت لا تلام... أنت مغلوب على أمرك... أتأسف لشهامتك وهمتك الضائعتين.

بلخير: اخرسي... اخرسي (يجري خارجا من القاعة)[(2)]

وهذا الحوار عبارة عن أن ذهبية تتحدث بسخرية مع والدها وتتهمه أنه قد أضاع الشهامة و الهمة التي يمتاز بها كل رجل، وإن أضاعها يكون قد أضاع كل شيء، إلا أن جواب والدها كان غير محسوب له فهو أمرها بالسكوت و ذهب مسرعا نحو الخارج.

1- أحمد بودشيشة ، **مسرحية وفاة الحي الميت** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص8.

فض المنازعات:

والمقصود به هو أن يكون هناك شجار بين شخصين أو أكثر، وعند إقامة الصلح نكون قد قمنا بفض المنازعة، أي إنهاء المنازعة وفي هذه المسرحية نجد الصراع الذي حدث بين **العلمي** والد **ذهبية** الحقيقي و **بلخير** زوج **شلبية**، ومنه نجد أن **وناسة** ابنة **العلمي** هي التي تقوم بفض المنازعة الشديدة بين **العلمي** و **بلخير**.

العلمي: أين الخائن... أين المجرم؟ ... لن تفلت من يدي...

وناسة: إهدأ يا أبي... إهدأ...

بلخير: ماذا حدث؟

وناسة: معذرة أرجوك لا تتقدم منه، لا تدنو. (تمسك أباها)

العلمي: وما جريرتي؟

تركية: إنه يتهمك بأنك انتهكت شرفه المصون.

بلخير: أنا... ألم يعلم بالحقيقة بعد؟

العلمي: أرجوك يا ابنتي أطلقيني لأزهق روحه[1]

ففي هذا الصراع و المواجهة التي حدثت بين **العلمي و بلخير**، أين اتهم **العلمي بلخير** أنه انتهك شرفه ووصفه بالمجرم وأنه لن يفلت من يده، ونجد **وناسة** هنا بالمرصاد بين **العلمي** و **بلخير** و تطلب من والدها أن يهدأ، ومنه تدخلت **تركية** زوجة **العلمي** من

1- المصدر السابق، ص 60.

أجل أن تفهم **بلخير** ما بال زوجها، و نجد أيضا توسل **العلمي** لابنته أن تطلق سراحه من أجل الانتقام، إلا أن **وناسة** لم تترك والدها يحدث مشكلة يندم عليها في المستقبل.

2ــ المعتقدات والمعارف الشعبية:

وهي المعتقدات التي يؤمن بها الشعب... ونجد فيه الأفكار أو المواقف الإنسانية العامة وما يعرف بالأفكار الأساسية. كما تهتم بتصورات الناس عن الظواهر الطبيعية والنفسية، فهي خبيئة في صدور أصحابها وتتشكل بصورة مبالغ فيها يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا، وهي مع تمكنها في أعماق النفس البشرية، موجودة في كل مكان سواء عند الرفين أو الحضر، فهي متعلقة بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي.

ولقد تحدث **لين** عن هذه المعتقدات، فذكر أنه من الظواهر الغريبة في خلق المصريين أنهم يتخذون من خرافات بعضهم البعض، فقد يستخدم المسلمون عند المرض قس النصارى واليهود للدعاء لهم أي بمعنى معتقد شعبي بين الناس.

ومن الخصائص المميزة للمعتقدات الشعبية أننا نصادف في هذا المجال ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية أو الأفكار السياسية، ومن المعتقدات التي تربطها أكثر من رابطة قرابة وهي نوعان، الأفكار و الأحاسيس التي تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية العادية، كتصورات الناس عن الزلازل و البرق و الخسوف ...الخ. أما النوع الثاني فعبارة عن تصورات الناس عن أسرار بعض الظواهر الميتافيزيقية و النفسية كالأحلام و النوم والموت...الخ[1]

1- فاروق أحمد مصطفى، **دراسات في التراث الشعبي**، ص 33ــ34ــ35.

المعتقدات والمعارف الشعبية:

الأحلام:

وهي عبارة عن الرؤية التي نراها أحيانا عند النوم، فمن المعتقدات أن نجد أن الأحلام تمثل ركنا أساسيا وذلك عندما نقوم بتفسيره حسب المعتقد والمعرفة التي سبقت من طرف شعب ما.

وفي مسرحيتنا نجد أن **ذهبية** راودها حلم فطلبت من خطيبها **سعيد** أن يفسره بالطريقة التي فهمها و منه:

ذهبية: لقد حلمت حلما مزعجا قبل مجيئك بثوان.

سعيد: يقولون أن حلم النهار لا يثبت، لكن بودي أن تحكي لي حلمك.

ذهبية: لقد رأيت في حلمي أنك مت... ولما تهيئوا ليهيلو عليك التراب

فطنت فجأة من موتك... وانبريت تصيح و تستغيث

سعيد: إيه و بعد ذلك؟

ذهبية: حينما علمت بالخبر أسرعت إلى المقبرة و أخرجتك من التابوت...[1]

1- أحمد بودشيشة ، **مسرحية وفاة الحي الميت**، ص 28

وفي هذا الجزء يتضح لنا أن المعتقد الذي يظهر هو أن حلم النهار لا يثبت، أي لا تستطيع تفسيره ولا يمكن الاعتماد على تفسيراتها. ونجد أيضا الحلم عبارة عن حكاية قصتها **ذهبية** على **سعيد** وأرادت أن يفسره لها، كما نجد أيضا:

سعيد: لقد توصلت إلى تفسير لحلمك.

ذهبية: ما هو؟

سعيد: لقد اتضح لي انك لا تقبلين حبيبك على علاته، فأنت تريدينه على الشكل الذي رسمته له، والذي يروق في نظرك فقط.

ذهبية: ما هذا التفسير العجيب....[1]

وهنا نجد أن سعيد قد قام بتفسير الحلم الذي حلمت به ذهبية و أثناء التفسير اكتشف بأن ذهبية لا تحبه، ونجد ذهبية متعجبة من هذا التفسير.

ذهبية: وأتصدق أضغاث أحلام و تكذبني أنا...[2]

وهنا نجد أن ذهبية لا تصدق الأحلام و أنها مجرد أضغاث و أنه لا يجب تصديقه هو وتكذيبها هي.

1- المصدر السابق، ص 29.

2- المصدرنفسه، ص 29.

الأدب الشعبي و فنون المحاكاة:

لقد اختلف الباحثون في تحديد موضوعاته ولكن يمكن القول أنه يسمى أحيانا بالأدب الشعبي أو الأدب ألشفاهي Oralliterature أو الفن اللفظي Verbart أو الأدب التعبيري Expressive Littérature.

وفيما يلي أهم المواضيع التي يهتم بها هذا النوع من التراث الشعبي، وهي:

1. السير.
2. الحكاية.
3. الخرافة.
4. الأغاني.
5. الموال.
6. المدائح النبوية.
7. الابتهالات الدينية.
8. الرقية.
9. النكت و النوادر والقصص الفكاهية.
10. النداءات.
11. الألغاز.
12. الأعمال الدرامية[1].

المثل الشعبي:

وهو الذي يعبر عن حقيقة مألوفة تصاغ بأسلوب مختصر يمكن تداوله، فلقد أشار الأستاذ **أحمد أمين** في قاموس العادات و التقاليد إلى أهمية الجانب الأدبي للمثال، فيقول: "المثل نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن و لطف التشبيه و جودة الكتابة... وميزته أنها تنبع من كل الطبقات... لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي تنشأ عنها."

1- فاروق أحمد مصطفى، **دراسات في التراث الشعبي**، دار المعرفة الجامعية طبع ونشر وتوزيع، ط1، 2008، ص 200.

ومن هذه المقولة يتضح أن المثل يدرس من أنواع الأدب وأن أسلوبه مختصر واللفظة واضحة، وأن التشبيه لطيف، وأنه ينبع من جميع الطبقات، الغنية أو الفقيرة لأنها عبارة عن تعبير إنسان ينتمي إلى البيئة التي نشأ عنها المثل.

ونستطيع القول أن الأمثال قادرة على التأثير في نفوس الناس و تفكيرهم، وغالبا ما تكون قصيرة وذات وقع سريع على الأذهان وتنقسم إلى قسمين: ذات جملة و ذات جملتين، فلقد وصف الأديب في مسرحياته الأمثال من النوعين السابقين ومنه نجد أن:

الأمثال ذات الجملة الواحدة:

وهي عبارة عن مثال عادي حدث في الماضي أو أسقط على أمر حدث في المستقبل مثل قول:

ذهبية: البادئ أظلم..... الطيور لا تقع إلا على أشكالها.[1]

وهي تقصد في مقولتها أن أي إنسان اقترف شجارا وكان هو الأول في ذلك الشجار يكون هو الخاسر في الأخير وأن الطيور لا تقع إلا على أشكالها، أي أن الإنسان الظالم يقع في المكيدة التي نصبها. أما الصنف الثاني أي الأمثال ذات الجملتين فهي من الأمثال الشعبية التي وردت في المسرحية، فالجملة الأولى عبارة عن رأي مطروح أما الجملة الثانية فهي عبارة تحمل جواب أو تشمل هذا الرأي، وفي مسرحيتنا نجد:

ذهبية: نعم... نعم... من طلب العلا سهر الليالي[2]

وهنا نجد أن ذهبية أثناء الحوار مع خطيبها سعيد نجدها تقدم له هذا المثل أي بمعنى أن من أراد أن يصل إلى مبتغاه فيجب عليه أن يسهر ويواظب ويخاطر بكل ما لديه.

1- أحمد بودشيشة، **مسرحية وفاة الحي الميت**، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 24.

أما في الحوار الذي جرى بين شلبية و ذهبية،

شلبية: هو يبدو كذلك، كنت أنا الأخرى مثلك ولكن عندما عرفت السبب بطل العجب[1]

بمعنى أن شلبية لا تلوم ابنتها ذهبية في كونها تعتقد أن خطيبها سعيد قد مات فهي تقول أنها كانت مثلها و لما عرفت واكتشفت كيف دارت الحادثة وعرفت سبب ظنها بموت سعيد بطل العجب إي أن الاستغراب لم يعد موجودا في هذه الحادثة.

ونجد أيضا الخرافة وهي من الأدب الشعبي، ففي مسرحيتنا وفاة الحي الميت **لأحمد بودشيشة** نجد أنه استخدم الخرافة حيث تظهر في الحوار الموجود بين **بلخير** والد **ذهبية وشلبية**، وذلك في قوله:

بلخير: بحث؟ ... أو تسمين تلك الأفعال المقرفة بحثا؟

شلبية: على كل فثقافتي بسيطة لا تخول لي أن أخوض في مناقشة لا أدركها...

... لقد أطلعتني أن أستاذها في الجامعة حدثهم عن باحثة اجتماعية.

رحلت إلى قبيلة بدائية لتقوم ببحث اجتماعي في عاداتها وتقاليدها...

من أجل أن تنال جزءا يسيرا مما ذهبت من أجله...

بلخير: ما هي إلا دعوة إلى ذلك حملها لها هذا الأستاذ في قالب تلك الخرافة[2]

ففي الحوار الذي بين أيدينا يتضح أن **بلخير و شلبية** غير موافقين على الأعمال التي تقوم بها **ذهبية** التي اتخذت مقولة الأستاذ مرجعا لها في أعمالها وتسير أمورها غير مبالية بوالديها.

1- المصدر السابق، ص 48.

2- المصدر نفسه،ص 6 .

ونجد أيضا في هذه المسرحية الأقوال السائرة بمعنى الأقوال التي يقولها الكبار في الماضي ولا تزال حاضرة في المستقبل، فمثلا هناك قول:

ذهبية: قالوا للأعمى: ماذا تريد أيها الأعمى؟ قال: أريد نورا.[1]

ففي قولها هذا نجد أن ذهبية تطلب من أمها طلبا و لكن بطريقة غير مباشرة، ومن معناه أن الأعمى لا يريد أي شيء سوى عودة النور إلى عينيه، أي أن مطلبه واضح، فهي تقول لأمها: ألا تعلمين ماذا أريد و مطلبي واضح جدا.

1- المصدر السابق، ص 9.

خاتمة

خاتمـــــــــــــة:

بعد رحلة مشوقة في ثنايا المسرح الجزائري، والتي كانت عبارة طريق سهل وصعب في آن واحد، لأن المسرح عبارة عن جنس ادبي مهم وخاصة عند دراسته جنبا لجنب مع التراث الشعبي الذي يعد هو الآخر علما من العلوم التي يجب علينا دراستها والاهتمام بها، ويمكن الاستخلاص في هذه النقاط الأساسية ما مررنا به.

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية للمسرح الجزائري في القرن العشرين بقيادة **الأمير خالد** الذي قام بتفعيل المسرح الجزائري بعدما كان على وشك الإنقراض والزوال، فأصبح بعد مجهودات عسيرة من عدة كتاب وأدباء ومسرحيين فنا مهما يُطرح بأسلوب فني ومتواضع من أجل مجابهة الاستعمار في تلك الفترة. فقد كان مجيء **"جورج أبيض"** السبب في تبلور وتماسك أرضية هذا الفن العريق. فلقد بدأ تراثيا حين عرضت مسرحية **"جحا"** 1926 وعرف تحولا و تطورا لم يكونا في الحسبان من ناحية مستوى اللغة العربية الدارجة في الحوار بدلا من اللغة الفصحى، والتحول من الدراما إلى الكوميديا والجمع بين جميع العناصر والمتمثلة في التمثيل و الرقص و الغناء...الخ

فبعد الاستقلال أصبح المسرح الجزائري وسيلة من وسائل الدولة في نشر الوعي والأفكار الاشتراكية من جهة، ومن جهة أخرى وسيلة من وسائل الترفيه والتعرف على أحوال الناس والمتاعب التي يواجهها الشعب الجزائري.

إن التراث الشعبي يدخل في تكوين السلوك الهادف فهو في أبسط معانيه عبارة عن وسيلة نقل، أي بمعنى آخر الشيء الذي ينتقل من جيل إلى جيل أو من الماضي إلى الحاضر، وقد يكون العنصر الموروث عنصرا ماديا أو تكوينا ثقافيا، و أن التراث ككلمة مفردة تعني لنا وسائل تقنية يمكن ان نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم، أو هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان. كما وجدنا أن أنواع التراث متنوعة، فله في كل المجالات بصمة، في التاريخ والدين والتراث الشعبي.

ولدراسة المسرح الجزائري والتراث الشعبي مررنا بمصطلح التوظيف، أي تعيين الوظيفة، وأن توظيف التراث يستخدم تعبيرا لحمل بعد من أبعاد تجربة المبدع المسرحي.

وكان الإهتمام بالتراث الشعبي أساسا لقيام فن أصيل و معبر عنه خلال القصص والخرافات فلما كان الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية أصبح اهتمامه بالأساليب والعناصر المكونة لهذا التراث وأن أهمية هذا التوظيف تظهر عندما نستحضر الماضي في قالب مناسب للحاضر لبناء المستقبل.

إن التراث الشعبي له خصائصه التي تميزه عن باقي العلوم الأخرى فنجد أن المؤلف مجهول الهوية غير حاضر، وأن اهتماماته ليس الفرد وتطلعاته بل يعبر عن وجدان الجماعة، وأنه من الصعب جدا توارثه عبر الأجيال دون طفيف في سياقاته ودلالاته.

إن ميادين التراث الشعبي متنوعة فنجده يهتم بالعادات والتقاليد الشعبية والمعتقدات الشعبية والفنون الشعبية والأدب الشعبي. إن وظيفة التراث الشعبي تحدد عندما تكون العلاقة بين الفلكلور والثقافة المادية أو الدور الذي يقوم به الراوي.

أما من حيث أشكال التراث الشعبي فهو قسمين المادي واللامادي؛ فا المادي يشمل التكنولوجيا والمصنوعات المادية؛ وان الدافع هو تطوير وسائل الحياة الاجتماعية؛ أما المادي فيتمثل في الصور الفكرية وان مجالاته هي الفنون والتقاليد والمهارات المرتبطة به وأشكال التعبير ألشفاهي و الممارسات الاجتماعية.

إن المسرحي بود شيشة قد استعان بميدان التراث الشعبي ولكن بأسلوب مغاير، فكما قلنا سابقا أن مع مرور الأزمان تتغير بعض الدلالات والمواصفات فنجد أن بود شيشة قد استخدم ثلاث ميادين أساسية وهي: العادات والتقاليد الشعبية، المعتقدات والمعارف الشعبية والأدب الشعبي

ونستنتج أن العادات والتقاليد هي السائدة والمسيطرة في مسار أحداث المسرحية ثم الأدب الشعبي

وفي الأخير نستطيع القول أننا حظينا برحلة ممتعة بين أحضان تراثنا الشعبي الثر ليكون هذا البحث المتواضع حلقة ربط بين الماضي والحاضر تطلعا إلى المستقبل.

أخيرا أرجوا أن يفتح هذا البحث إشكالات جديدة من أجل الدراسة و البحث و التقصي.

.

الملحق

الملحق

التعريف بالكاتب والمؤلف احمد بودشيشة

احمد بودشيشة كاتب جزائري معاصر، من مواليد **1951م** بعين مليلة زاول دراسته بمدينة قسنطينة، فلقد ركز في مسرحياته التي صدرت علي العلائق الاجتماعية مشرحا سبب الداء،من هنا بدأت مهمة **احمد بودشيشة**، ليغوص في هذه المتاهات ،باحثا ومشرحا وباسطا، ومن الهم الخاص ينطلق ليجعله عاما شاملا باسطا ظلاله وألوانه ابعد من المستوي الأسري، ففي مسرحيته "**المغص 1985م**" التي تحمل معاناة المثقف علي الصعيدين "خاص وعام"، وعلي الرغم من أن **احمد بودشيشة** ينطلق من رحم الفجيعة ليجعلها مادة خام، ولعل مسرحية "**سر المهنة 1984م** "تعد امتداد طبيعيا رغم تقدم الأولي النسبي من حيث زمن كتابتها ،ولقد ترجم الكاتب في مسرحيته "**اللعبة 1985**" التي ترسم بهدوء أعصاب سقوط العقلية الآنية التي تعتمد المصلحة الخاصة علي شمولية الربح وإذا كان أساس التغير أي عملية غسل لعقول متحجرة فان **احمد بودشيشة** يخالف جل الكتاب عندما يعمد إلي رفع شعار (الإصلاح يبدأ من القاعدة)، هكذا شاء الكاتب أن، يتدرج في مسرحياته وان يخضعها لمنطق تسلسلي وفق الأحداث والرؤى والعجب أيضا في سنوات كتابتها ونشرها حتي أننا نجد هذه المسرحيات تكون ملتحمة عملا مسرحيا واحدا جمع التناقضات التي تحيط بالمجتمع، بهمومها الآنية الصغيرة إلى الهم العام.[1]

إن **احمد بودشيشة** لا يرى في اضطراب وتهاوي المثل قضيته وحده وماساته بل هي ماساة وقضية الآخرين لذلك نجده علي امتداد رحلته المسرحية يرفع صرخة إنذار في وجه المجتمع اللامبالي واعيا في مجابهة هذه القيم التي بدأت تغزو واقعنا وتحفر بصمتها في عقول الناس.

---

[1]– أحمد بودشيشة،مسرحية المغفر أو مرآة الموت الغامض دار الهدي للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة الجزائر، دط، ص 3.

تلك هي قضايا الكاتب **احمد بودشيشة** ولا احسبها إلا من صميم الجرح اليومي النازف، ومن هنا يلتزم الكاتب الحق المواطن، المجتمع، الوطن ،هكذا وبهذا الترتيب من القضايا الآنية الفردية إلى الهم الجماعي.

الملاحظ لتتبع كتابات أديبنا، يقف بسهولة علي تطور لغته وتمكنه من السيطرة علي فنه، وهو الذي لم يدرس فن المسرحية في معهد خاص، فلغته لم تعد تلك اللغة الشاعرية التي تحفل بأبعادها البلاغية، قد اطعنها باللغة الكثيفة المركزة التي تحمل مدلولها في نفسها حيث جعلها تطاوع الخاص والعام لأنه استمدها من القاموس اليومي المتداول، من أجل القضاء علي الحاجز بين المبدع والمتلقي، تلك هي رحلة الكاتب **احمد بودشيشة**، وانه مواصلا طريقه في إزاحة الستار لتتكشف الحقيقة.[1]

[1]– المصدر السابق، ص 4، 5.

ملخص المسرحية

وفاة الحي الميت هي مسرحية اجتماعية بشكل كبير فالأحداث التي تحدث كانت من يوميات عائلة واحدة وتدور الأحداث حول سر قد افقد الجميع طعم الحياة وهذه الأحداث حدثت بين عائلة بلخير المتكونة من **شلبية** زوجته و **ذهبية** ابنته وبين عائلة العلمي المتكونة من تركية زوجته وسعيد ابنهما ووناسه ابنتهما ولقد كانت شلبية وتركية أخوات ولقد مرت هذه المسرحية بخمسة فصول وكل فصل بمشاهد. فلقد كان زوج تركية شديد وصعب المراس أما زوج شلبية فلقد كان يحبها وكان متفهما، فلقد أمر العلمي زوجته تركية وهددها بأنه سيرميها إلي الشارع إن لم تنجب ولدا ذكرا فلقد كانت في شهرها الأول فلجأت تركية إلى أختها **شلبية** وروت لها الأحداث فقررت **شلبية** و **بلخير** الزواج ولكن بشرط أنهم إن أنجبا ولد وتركية فتاة يهبانه ذلك الولد **لتركية** فوافق بلخير بهذا الشرط وذلك لأنه يحب شلبية ومع مرور الأيام والشهور أنجبت تركية فتاة وشلبية ولدا فقاموا باستبدالهما ولما عاد العلمي فرح لأنه ظن أن تركية أنجبت ولدا ولما كبر خطب سعيد وهو الولد الذي وهبته شلبية لذهبية وهى الفتاة التي وهبت بها **تركية** فلقد كانت **ذهبية** تغار جدا على خطيبها سعيد حتى من أمها **شلبية** فهيا ظنت إن هناك شئ بين أمها وبين **سعيد** فلقد تحولت جذريا من فتاة صالحة إلي فتاة شريرة وغير مبالية بالعادات والتقاليد فلقد كانت دائما تختلق الأسباب والمشاكل لإثارة والدها ووالدتها فهي كانت تواجه والدها وتقول له أن شرفه وشهامته ضاعا والسبب هو الأم شلبية، حتى أنها كانت تعامل والدتها كأنها عدوة لدودة لها ،فهي كانت تمقت خطيبها سعيد وأمها شلبية حتى الموت، ولما جاء خبر موت سعيد فرحت جدا وقالت في نفسها أنها تخلصت من شخص وبقيت والدتها، فالخبر جاء بيه بلخير وذلك أثناء قراءة الجريدة فاعلما العائلة كلها، تأثرت **شلبية** لأنها ظنت أن ولدها هو المتوفى ولكن ذهبية ظنت أن أمها تأثرت لان حبيبها قد مات .

ولصدفة وجدت وناسة رسالة كانت موجهة لأخيها ،وكان فحواها انه يا الصدفة اكتشف المرسل إن اسمه واسم عائلته متشابهة مع اسم سعيد وعائلته، فذهبت وناسة والعلمي وشلبية إلى مركز الشرطة علي أمل أن تساعدهم في حل الغز، ولكن الشرطة رفضت ذلك نهائيا،فطلبت وناسة من والدها العلمي التوجه إلي العنوان الموجود في الرسالة ليتفاجأو بوجود شيخ هرم وكبير في السن بمفرده ،فبعد الحوار معه اكتشف وان الشيخ كان له ولد اسمه سعيد وتوفي في الطريق أثناء ذهابه إلي الجامعة التي كان يدرس فيها سعيد ابن شلبية ففرحت وناسة وشلبية رغم حزن الشيخ ،وفي الوقت نفسه في البيت عند ذهبية جاء سعيد وهو يضحك علي هذه الحادثة ،فاغتنمت ذهبية الفرصة وحاورت سعيد عن العلاقة الموجودة بينه وبين شلبية، وروت له حلم قد راودها، فأوضح سعيد لخطيبته وحاول إقناعها انه يحبها لأنها خالته، ولكن ذهبية كانت مصرة أنه هناك شيء بينهما، وفي الأخير طلبت منه أن يشرب شراب الذي أعدته هي بنفسها فانصاع لطلبها وشرب حتى مات ذلك لان الشراب كان مسموما، وبعد مدة قصيرة جاءت شلبية فرحة لأنها اكتشفت أن ابنها مازال حي يرزق، فاستقبلتها ذهبية بصدر رحب حتى تفاجأت شلبية من هذا الاستقبال الغريب والغير المتوقع وبعد حوار قصير بينهما أحظرت ذهبية شرابا وقالت لامها أن تتناوله فتناولت شلبية الشراب وهي مستغربة ،فوقعت شلبية وماتت فوضعتها في غرفتها وأقفلت الباب وتخلصت من جثة سعيد، ولما جاء بلخير يبحث عن شلبية قالت له ذهبية إن أمها هربت مع عشيقها سعيد فغضب منها غضبا شديدا لدرجة أنه أفشي السر الدفين فانهارت ذهبية وذهبت إلي غرفتها بعدما فهمت القصة فانتحرت وقبل انتحارها كتبت رسالة توضح فيها ما فعلته بخالتها شلبية وبابن خالتها سعيد، ولحظة جاء العلمي وهو يتعهد بأنه سيقتل بلخير لظنه أن هناك علاقة بين بلخير وتركية زوجته، فوقفت وناسة والمفتش وفضّا المنازعة، فطلب المفتش من العلمي أن يستمع إلى رسالة ذهبية، لأن فيها كلاما موجها له وهو"لا تتهرب من المقدر يا من حرمتني أن أعيش في

كنفه، ولا تدع أهواءك تدفعك إلى ارتكاب جرائم أخرى تكون أمرّ من الأولى، يكفي أن تدفع عائلة ثلاثة من أعز افرادها"، وتنتهي المسرحية بلوم العلمي نفسه ويتهمها بالقتل.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

1. **القران الكريم**
2. مسرحية وفاة الحي الميت
3. ابن منظور لسان العرب، مج8، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

المراجع

1. ادنيس علي احمد سعيد،الثابت والمتحول،ج3 ،دار العودة،بيروت،لبنان،ط4 ، 1983.
2. أحسن ثليلاني ،المسرح الجزائري والثورة التحريرية ،دار الساحل،الجزائر،دط.
3. احمد زلط ،مدخل الى علوم المسرح،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ،الاسكندرية، ط1 ، 2001 .2003.
4. احمد على مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986.
5. احمد هيكل ن تطور الأدب الحديث في مصر،دط ، دت.
6. انطونيوس بطرس،الأدب تعريفه وأنواعه مذاهبه ،المؤسسة الحديثة للكتاب ،لبنان،دط ، 2005.
7. أنور الجندي ،التراث دار البعث ،قسنطينة،دط ، 1985 .
8. بدر حلمي،اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،دار الوفاء الدنيا ،الإسكندرية،القاهرة ، دط ، 2002 .
9. بوعلام مباركي،لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية،مجلة حوليات التراث، مستغانم،الجزائر ،دط ،دت .
10. جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،رابطة الإبداع الثقافة، الجزائر ،دط، 2003 .

11. حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ،دار الجيل ،بيروت ،ط1982،1 .

12. حنان عبد الحميد عناني، الدرامي والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1993.

13. زكي نجيب محمود،قشور ولباب ،مكتبة الانجلو مصرية ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،دط ، 1957 .

14. سعيد الورقي

15. سعيد سلام ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديث ،لبنان ،دط، .

16. سعيد يقطين ،الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1 ،1997 .

17. سمير سرحان،دراسات في الأدب المسرحي،مكتبة غريب ،الإسكندرية ،دط،دت.

18. شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ،الإسكندرية ،دط ،2007 .

19. صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر ،دار بهاء الدين لنشر والتوزيع ،قسنطينة ، الجزائر ،ط 2 ، 2007 .

20. عبد الحميد برايو ،الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في فنون التعبيرية في الجزائر ،دار القصبة للنشر دط ، 2007 .

21. عبد الحميد الدسوقي ،المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ،دار الفكر العربي ،ط5 ،دت .

22. عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1990.

23. عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، الجزائر ،دط ،دت.

24. عبد المالك مرتاض ،فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجزائرية ،دط، 1983.

25. على الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، ط 2، 1999.

26. عمر الدسوقي،

27. عيد جلولي ،،النص الأدبي للأطفال في الجزائر،مطبعة دار هومة، الجزائر ،دط، 2003 .

28. فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،دط ،2005 .

29. فاتن محمد الشريف ،الثقافة والفولكلور،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ،الإسكندرية ،ط 1 ، 2008 .

30. فاروق احمد مصطفي، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية طبع ونشر وتوزيع،ط 1، 2008 .

31. فاروق خورشيد ،الموروث الشعبي ،دار الشروق ،بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1992 .

32. فوزي عيسى ،أدب الأطفال ،منشاة المعارف ،الإسكندرية ،دط ، 1988 .

33. كاميليا عبد الفتاح ،القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية)،دار المطبوعات الجامعية ، ط 1، 2007 .

34. لينا نبيل أبو معلي، الدراما والمسرح في تعليم النظرية والتطبيق، دار الراية، عمان، الأردن، ط 1 ، 2008 .

35. ماضي شكري عزيز ،محاضرات في نظرية الأدب ،دار البحث ،قسنطينة ،ط1، 1984 .

36. مجد الدين محمد بن يعقوب ،الفيروز أبادي قاموس المحيط ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1995 .

37. مخلوف عامر ،توظيف التراث في الرواية الجزائرية منشورات ،دار الأديب للنشر والتوزيع ،وهران،الجزائر ،ط1 ،2005 .

38. مجد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

39. مرسي الصباغ ،دراسات في الثقافة الشعبية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،دط ،2002 .

40. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط 1، 1999 .

41. محمد عابد الجابري ،التراث والحداثة دراسات ومناقشات ،مركز دراسات الوحدة المربية، بيروت ،ط3 ، 2006 .

42. محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،دار المعرفة ،بيروت ،دط ، 1980 .

43. نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار النهضة مصر للطباعة والنشر، مصر ،ط3 ، 1991 .

44. نجيب بن خيرة،التاريخ الإسلامي ،عصر الخلافة الراشدة ،ج ،دار البعث، قسنطيبة، دط، دت.

45. نور الدين عمرون،المسار المسرحي الجزائري الي سنة ،شركة باتنيت،،الجزائر،ط1، 2006.

46. وجيه فانوس، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب أللبنانين، بيروت، لبنان، ط 1، 2001.

المعاجم:

1. احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، مج2، عالم الكتب، ط1، 2008.

2. ماري الياس ،وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ،مكتبة ناشرون ،بيروت ،ط1 ،1997 .

3. محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب ،دط،دت.

المجلات:

1. عبد القادر بن بريك،مجلة ستار منبر الغرب .

فهرس الموضوعات:

مقدمة

مدخل : المسرح الجزائري

1. مفهوم المسرح.

2. تاريخ المسرح عند الغرب و العرب.

نشأة المسرح الجزائري

- قبل الاستقلال.
- بعد الاستقلال.

الفصل الأول: التراث الشعبي

مفهوم التراث:

- لغة
- اصطلاحا.

أنواع التراث.

مفهوم التوظيف.

طريقة توظيف التراث.

أهمية التراث.

مفهوم الشعبية.

مفهوم التراث الشعبي.

خصائص التراث الشعبي.

ميادين التراث الشعبي .

وظيفة التراث الشعبي.

أشكال التراث الشعبي.

الفصل الثاني: تطبيق التراث الشعبي في المسرحية

العادات والتقاليد الشعبية.

المعتقدات و المعارف الشعبية.

الأدب الشعبي و فنون المحاكاة.

خاتمة

الملحق.

تعريف بالمسرحي أحمد بودشيشة.

ملخص المسرحية.

قائمة المصادر و المراجع.

الفهرس.