الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
des lettres et des langues : faculté
Département langue et lettre arabe

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

تخصص: أدب جزائــري

توظيف التراث في النص المسرحي الجزائــري المعـاصر

مسرحيتا "حياة" لعبد الوهاب بوحمام و"تغريبة جعفر الطيار" ليوسف أوغليسي أنموذجا

مقدمة من طرف:

خديجة مريبعي

تاريخ المناقشة: 20 جوان 2017

العايش سعدون	رئيسا: أستاذ مساعد (أ)	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
نادية موات	مشرفا ومقررا: أستاذ مساعد (أ)	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
ليلى زغدودي	ممتحنا: أستاذ مساعد (أ)	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية:
1437-1438هـ
2016 –2017م

شكـــر وعرفـــان

الحمد والشكر للمولى تعالى الذي منحني الصبر على إنجاز هذا العمل المتواضع.
أتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى أستاذتي المشرفة "نادية موات"، التي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها، فألف شكر على حسن معاملتك وتحملك لي وسعة صدرك وبشاشة وجهك، فأشكرك أستاذتي.
كما أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة الأدب العربي، وأشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهــداء

يعجز اللسان عن التعبير والقلم عن الكتابة، فلو مكثت العمر كله أجمع كلمات العالم فلن يكفيني عمري وكلماتي إليك أنت يا باعثة كياني وحافظة عهدي وباكية أحزاني وسعيدة أفراحي "أمي الغالية".

إلى ذلك العظيم الذي تعب وكد لأجلي، فوهبني عطفه وحنانه "أبي العزيز".

إلى من نقشت معه على جدار الزمن عهدا بالبقاء، فعلمني معنى الصبر والحنان إلى حسام الدين.

إلى سندي وعضدي في هذه الحياة إخوتي: قصي، أيوب، شوقي، مريم ودنيا، أتمنى أن يحفظهم الله ويفتح لهم دروب السعادة.

مقدمة

يمثل التراث ذاكرة الشعوب وأصالتها، فهو مصدر إلهام للكتاب والأدباء بصفة عامة والمسرح بخاصة، وقد انتبه كتـاب المسرح الجزائـري لأهميـة وقيمـة التراث وثرائــه الفكـري، فسعوا إلى استلهامه في إبداعاتهم، فوجدوا في التراث خير معبر عما يختلج في نفوسهم من مشاعر وأفكار، وأيقنوا أن توظيف التراث يحقق لهم التواصل بين الماضي والحاضر.

وبما أن التراث هو ركيزة المجتمع، والمرآة العاكسة لحياة الشعوب لما يحمله من تصورات فكرية، اجتماعية واقتصادية...رأينا أن نغوص في أغواره، وأن نتقصى أثره في النصوص المسرحية، وذلك لأنه رمز الهوية الوطنية والانتماء العربي الإسلامي، لما يحمله من رؤى فنية وجمالية.

من هذا المنطلق جاء بحثنا الموسوم بـ: " توظيف التراث في المسرح الجزائري المعاصر" محاولة لتسليط الضوء على مسألة توظيف التراث في النص المسرحي، وقد وقع الاختيار على نصين مسرحيــين لكاتبين جزائريـين معـاصرين هـما: مسرحية حيــاة للكاتــب بوحمام، وتغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف أوغليسي، باعتبارهما نموذجين للتطبيق، حيث يمثل النص الأول نصا مسرحيا شعبيا، في حين يمثل النص الثاني مسرحية شعرية فصيحة، وهو ما يدفعنا إلى جملة من التساؤلات:

1-كيف تجلى توظيف التراث في المسرحيتين؟

2-ما هي الأشكال التراثية الأكثر توظيفا عند الكاتبين؟

3-ما هي جماليات توظيف التراث في النصين المسرحيين؟

وقد دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية:

- الذاتية:
  - تعلقي بالمسرح وحب الاطلاع عليه.
  - شغفي بالتراث ورغبتي في الانصهار داخل النصوص التراثية التي تنطق بلغة شعبية.
- أما الموضوعية:

- الموضوع من اقتراح الأستاذة المشرفة.
- قلة الدراسات الخاصة بالمسارح الجزائرية مقارنة مع المسارح العربية والعالمية.
- قلة الدراسات في مجال المسرح على عكس الرواية والشعر.
- أن المدونتين تزخران بالأشكال التراثية.

ولا ندعي فضل السبق في هذا الموضوع، فهناك العديد من الدراسات التي تناولت علاقة التراث بالمسرح منها: توظيف التراث في المسرح الجزائري لأحسن ثليلاني وغيرها من الدراسات.

وقد قُسِّم البحث إلى مقدمة تعرض خطوات العمل، وأهم الدوافع لدراسة الموضوع وفصلين وخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم يتبعها ملحق يتضمن التعريف بالكاتبين.

فالفصل الأول خصصته للجانب النظري تحت عنوان: المسرح والتراث مقاربة نظرية في الجهاز المفاهيمي، وقسمته إلى مبحثين:

المبحث الأول: تناولت فيه مفهوم المسرح، نشأته، مراحل تطوره، اتجاهاته ووظيفته.

المبحث الثاني: تناولت فيه مفهوم التراث، دواعي توظيف التراث في المسرح ومعاييره، مصادر التراث.

أما الفصل الثاني خصصته للجانب التطبيقي تحت عنوان: تجليات توظيف التراث في مسرحيتي حياة وتغريبة جعفر الطيار، وقسمته إلى مبحثين:

المبحث الأول: تحدثت فيه عن دلالة الشخوص وأنواع التراث الموظف الديني والتاريخي والشعبي من خلال مسرحية حياة.

المبحث الثاني: تحدثت فيه عن تغريبة جعفر الطيار، وقد انبثقت عن هذه الدراسة قراءة في العنوان، حيث ارتأيت الولوج إلى عتبة العنوان باعتباره إحدى المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص، بعدها تطرقت إلى أنواع التراث الموظف في المسرحية الشعرية الديني والتاريخي والأدبي.

وكأي بحث علمي لابد من اعتماد منهج معين، وقد ارتأيت أن أعتمد على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذه الدراسة.

وقد أنار هذا البحث مجموعة من المراجع من بينها:

- المسرح في الجزائر لصالح مباركية.
- التراث في المسرح الجزائري لإدريس قرقوة.
- أثر التراث في المسرح المعاصر لسيد علي إسماعيل.

وككل بحث علمي واجهتني العديد من الصعوبات، من بينها قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالمسرح، وضيق الوقت، ولكن ذللت هذه الصعوبات بفضل توجيهات الأستاذة المشرفة: نادية موات التي لم تبخل علي بنصائحها، فأتقدم لها بجزيل الشكر وخالص العرفان والتقدير على مساعدتها لي لإتمام هذا البحث.

والفضل لله أولا وأخيرا والحمد لله رب العالمين.

الفـــصـــل الأول:

المسرح والتراث مقاربة

نظريــة في الجهاز المفاهيمي

المبحث الأول: في مفهوم المسرح

1-مفهوم المسرح:

يعد المسرح لونا من ألوان النشاط الفكري البشري، يعبر عن مشاعر الإنسان وأفكاره ورغباته ودوافعه وعلاقاته فهو من أهم الفنون الدرامية التي شدت اهتمام الباحثين والدارسين. وقبل الدخول في أغوار هذه الدراسة وجب علينا أن نتطرق إلى مفهوم المسرح لغة واصطلاحا.

أ. المسرح لغة:

وردت لفظة المسرح في كثير من المعاجم العربية منها لسان العرب لابن منظور الذي يعرفه:"المَسْرَحْ بفتح الميم مرعى السَرَحْ وجمعه المَسَارِحُ ومنه قوله: إذا عاد المَسَارِحُ كالسباح، وفي حديث أم زرع له إِبِلٌ قليلاتٌ. والمَسَارِحُ هو جمع مَسْرَحْ وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرّعي" [1].

وهو تعريف بسيط مستمد من البيئة العربية لا يرق إلى الدلالة المعاصرة، ويختلف المعجم الوسيط عن هذا التعريف، حيث جاء فيه:"سَرَح، سَرحاً وسُرُوحاً خروج بالغداة ويقال: هو يَسْرَحُ في أعراض الناس يغتابهم، سَرَح سَرَحاَ: خرج في أموره سهلا.

سرّح الشيء أرسله...والمسرح مرعى السَرَحْ، مكان تمثل عليه المسرحية، (ج) مَسَارِحٌ والمسرحية قصة معدة للتمثيل على المسرح" [2].

---

(1) ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د، ط) 2003/1423م، ج4، ص:549.

(2) إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول تركية، ط2، 1380/1960م، ج1، ص:474-475.

كما ورد في معجم الشامل: "المسْرَح مرعى السّرَحْ والجمع مَسَارِحٌ، والمسرح في عصرنا خشبة مرتفعة يقوم عليها الممثلون عند تمثيل أدوارهم" (1).

من خلال التعريفات السابقة، يتضح لنا أن هذه المعاجم اختلفت في تعريفها لمفهوم المسرح، فمعجم لسان العرب يرى أن المسرح هو "الموضع" الذي تسرح إليه الماشية،ومعجم الوسيط يرى بأن المسرح هو "مكان" تمثل عليه المسرحية، أما معجم الشامل فيرى أنه "خشبة مرتفعة". وبالرغم من هذه الاختلافات إلا أنهم يتفقون على الجذر اللغوي نفسه ألا وهو مادة (س،ر،ح).

ب. <u>المسرح اصطلاحا:</u>

تختلف الدلالة الاصطلاحية عن الدلالة المعجمية، وتتوسع إلى دلالات متعددة منها الدلالة التي تبناها أحمد إبراهيم عندما يذكر أن "أصل كلمة المسرح "théâtre" تعود للكلمة اليونانية "theatron"التي تعني مكان الفرجة والمشاهدة"(2).

ويرى "كامل المهندس ومجدي وهبه" أن المسرح هو: " البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم"(3).

انطلاقا من التعريفين السابقين، يتضح لنا بأن المسرح هو البناء والسرح الذي تجري أحداثه على الخشبة.

أما عند ماري إلياس وحنان قصاب، نجد أن لفظة المسرح " تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة تقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة... [كما] تستخدم

(1) عبد المنعم سيد عبد العال، الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، مكتبة غريب، ط1 1982/1403م، ج2، ص:234.

(2) أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص:37.

(3) مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص:356.

للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي/ الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى... [وتدل أيضا] على المكان الذي يقوم فيه العرض"[1].

كما يعرف المسرح أيضا بأنه:"عمل إبداعي يفترض الصنعة ويوحي بأنه حقيقي وهو فن مزدوج يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والعرض الذي يشكل غائية المسرح من جهة أخرى"[2].

نلاحظ بأن المسرح يحمل العديد من الدلالات يطلق على الجانب الكتابي الذي يحول الكلمة إلى مشهد، والجانب المرئي الذي يشمل الممثل والمتفرج المتلقي.

والتعريف الأكثر شيوعا للمسرح "أنه رواية تمثيلية تجري حوادثها على المسرح ويحضر لها جمع من الناس، وهي قصة فنية حوارية مأساوية أو هزلية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق الممثلين لكل منه دوره المنوط به"[3].

وصفوة القول إن المعاجم تنظر إلى المسرح في أبعاده الثلاثية، فهو عرض قصة تعكس صراعا يدور بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار، إضافة إلى مكان العرض، وهو الخشبة بالمصطلح الحديث وجمهور يقدم العرض أمامه.

2-نشأة المسرح الجزائري:

تراوحت آراء النقاد في نشأة المسرح الجزائري بين موقفين أحدهما يرجع نشأته إلى عهد موغل في القدم و هو العهد الروماني، فقد تبنى هذا الموقف عدد من النقاد و الباحثين و هو ما ذهب إليه عز الدين جلاوجي" حين أكد أن الرومان ينقلون هذا الفن إلى أي مكان يصلون إليه، حيث يعمدون بالدرجة الأولى إلى إنشاء عدد كبير من المدن الداخلية

(1) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط2، 2006م، ص:424.

(2) المصدر نفسه، ص:425.

(3) عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، جامعة باتنة 2013/2012، ص:11.

و الساحلية و قد شملت هذه المدن كثيرا من المرافق الضرورية كالمباني الحكومية والمكاتب والمعابد و أقواس النصر و الحمامات و الملاعب و الإسطبلات، ولعلها جميعا المسارح النصف دائرية التي مازالت قائمة حتى الآن في كثير من المدن منها: جميلة و تبسة و تيمقاد و شرشال و سكيكدة"[1].

يمكن القول إن المسرح ليس وليد العصر المعاصر وإنما تمتد جذوره إلى عصور قديمة ترجع للعهد الروماني، وهذا يعني أن البدايات الأولى للمسرح الجزائري تعود إلى الرومان الذين أنشأوا مسارح في المدن الجزائرية.

أما الموقف الآخر يرجع نشأة المسرح الجزائري إلى بداية العشرينات إثر زيارة فرقة جورج أبيض للجزائر سنة "1921"، " حيث قدمت هذه الفرقة عرضين مسرحيين للمؤلف نجيب حداد مسرحية "صلاح الدين الأيوبي"، ومسرحية " ثارات العرب"، ورغم أنها لم تحض بالحفاوة والإقبال المطلوبين، إلا أنه كان لها وقع حسن لدى بعض الجزائريين ممن استهواهم فن التمثيل"[2].

كما أنه يمكن الإشارة إلى زيارة فرقة أخرى سبقت زيارة جورج أبيض، وهي فرقة "سليمان القرداحي" سنة 1908 " بالقيام بأول جولة مسرحية، فحطت الرحال بتونس أين لقيت نجاحا منقطع النظير ثم تابعت جولتها إلى الجزائر"[3].

هذه الزيارات كان لها دفعا قويا وتأثيرا بالغا في ميلاد المسرح الجزائري. وبعد هذه الزيارات برزت شخصيات كان لها دور هام في التأسيس لجنس المسرح منها شخصية "رشيد القسنطيني"،"إذ يعتبر رائدا للمسرح الشعبي في الجزائر بدون منازع كان موهوبا في فن الإضحاك أو فن الهزل فنجاحه العظيم تمثل خاصة في الأدوار الهزلية لا في الأدوار الجادة،

(1) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ج1 ص:12.
(2) إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009/1430م، ج1، ص:60.
(3) المرجع نفسه، ص:60.

كما كان "رشيد" أول من أدخل العنصر النسوي إلى فن التمثيل في الجزائر بإدخاله "ماري سوزان" ثم انضمت إلى فرقته الممثلة الجزائرية كلثوم"[1].

إن هذه الشخصية لعبت دورا فنيا وتاريخيا وثقافيا في صياغة الحركة المسرحية في الجزائر.

كما برزت شخصية أخرى كان لها وقع كبير في الساحة الجزائرية، وهي شخصية "محي الدين بشطارزي" إذ يعتبر من أهم رواد المسرح ومن أشهر مسرحياته ""فاقو"، "من أجل الشرف"... وهذه المسرحيات تبين مدى طموحه لتحقيق مسرح ملتزم يحارب الآفات الاجتماعية ويساهم في تنمية الجانب الأخلاقي"[2].

وهناك أيضا من يؤرخ لنشأة المسرح في الجزائر "عبد الله الركيبي"،"بصدور مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني سنة 1948 ومسرحية "الناشئة المهاجرة" لصالح رمضان سنة 1949"[3].

في حين يقول جروة علاوة[4]:"أن هذا المسرح إنما ظهر في الفترة ما بين "1941" و"سنة 1954"".

أما فيما يخص "الأمير خالد" فإن دوره في تأسيس المسرح الجزائري هو دور رائد "فبوطابع العمري" يذكر أن "الأمير خالد قام بزيارة إلى تونس في 10 ديسمبر 1912، اتصل خلالها برجال الفن و الثقافة التونسية و الجزائرية، و بموجب ذلك قامت جمعية الآداب التونسية بزيارة أولى إلى الجزائر، تراوحت مدتها ما بين 25 فيفري و 15 مارس من سنة1913،حيث قدمت الفرقة عدة عروض في العاصمة منها مسرحية السلطان "صلاح الدين"، ثم مسرحية

(1) عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984، (د، ط)، ص:198.

(2) أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص:314-315.

(3) إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص:62.

(4) المرجع نفسه، ص:62.

"القائد المغربي"، و قدم البرنامج نفسه في كل من البليدة، تلمسان و في قسنطينة، أضيفت مسرحية ثالثة هي "الطبيب المغضوب" و قد أعجب جمهور هذه المدن بفن التمثيل"[1].

لقد اختلفت الآراء في نشأة المسرح "فعبد الله الركيبي"، يرى بأن نشأة المسرح تعود إلى سنة 1948-1949، ويرى "جروة علاوة" أن هذه النشأة ترجع إلى سنة 1941-1954، أما "الأمير خالد" فـقد كانـت له إسهامات كبيـرة في نشأة وتطور المسرح الجزائري وذلك من خلال زيارته إلى تونس واتصاله برجال الفن والثقافة التونسية والجزائرية.

3-مراحل تطور المسرح الجزائري:

- المرحلة الأولى: (1921-1926):

تمثلت هذه المرحلة في زيارة فرقة "جورج أبيض" للجزائر سنة "1921" حيث قدمت عروضا مسرحية باللغة العربية الفصحى، لكنها لم تلق مشاهدة كبيرة وقبولا واسعا لدى الجماهير، والسبب في ذلك يعود إلى ضعف مستوى اللغة العربـية الفصحى عـند الجزائريين، وذلك لانتشار الجهل والأمية التي كان سببها الاستعمار.

وحتى وإن كان هذا الإخفاق في العروض المسرحية مرده اللغة العربية الفصحى، فإنه ومما لا شك فيه أن المسرح الجزائري بدأ انطلاقته الفعلية في هذه الحقبة يقول علالو:[2]

" إن في هذه السنة أنشئت جمعية تحت اسم "المهذبية"، نشطها "الطاهر علي الشريف" الذي كتب كلا من مسرحيات "الشقاء بعد العناء"،و في سنة "1922" كتب "خديعة الغرام"، و في سنة "1924" كتب مسرحية "بديع"".

يمكن القول بأن النصوص المسرحية التي قدمت في هذه الفترة، كانت موضوعاتها تاريخية لا يفهمها إلا القلة من المثقفين، لذا لم تلق نجاحا كبيرا.

---

(1) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية دراسة تطبيقية في صور إسهام المسرح الجزائري في ثورة أول نوفمبر 1954، دار ساحل، (دط)، ص:53.

(2) عبد الحكيم سعادة، توظيف التراث في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012 ص:12.

- **المرحلة الثانية: (1926-1939):**

في هذه المرحلة ظهر الثلاثي المسرحي الجزائري: "علالو" و "بشطارزي" و "رشيد القسنطيني" " فقد عرف المسرح الجزائري ابتداء من سنة "1926" تحولا جذريا على مستوى الشكل والمضمون معا، وكان من أبرز مظاهر ذلك التحول هو استعمال اللغة الدارجة في الحوار بدل اللغة الفصحى، والتحول من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا، وأيضا الجمع بين الموسيقى والغناء والرقص أحيانا، وكان "علالو" أول من فتح الطريق عندما قدم يوم 12 أفريل 1926 بمسرح "الكورسال" "بباب الوادي" مسرحية جحا التي حققت نجاحا كبيرا"[1].

ومن المسرحيات التي ألفها "علالو" أيضا في هذه الفترة مسرحية "زواج بوعقلين" وهي "كوميديا في ثلاثة فصول وأربع لوحات ألفها بمشاركة "دحمون"، وهي قصة الشيخ "بوعقلين" الذي تزوج بامرأة تصغره بأربعين سنة، قدمت المسرحية يوم "26 أكتوبر 1926" على مسرح "الكورسال""[2].

وظهرت أيضا في هذه الفترة شخصية "رشيد القسنطيني" وهي لا تقل أهمية عن سابقتها، فقد تميزت بروح الدعابة والفكاهة والكوميديا، إلى جانب مواهبه المتعددة في الرقص والغناء والتمثيل، فقد "تألق "رشيد القسنطيني" كفنان جماهيري كبير، وكان النجاح يحالفه في كل العروض التي قدمها، خاصة ما بين "1927إلى 1934" في كل مناطق الوطن، إذ نظم جولات ورحلات فنية من البليدة إلى تلمسان ومن وهران إلى قسنطينة"[3].

من أشهر أعماله "زواج بوبرمة"،"وهي المسرحية الثانية في أعماله من حيث الترتيب في السلم الزمني، وهي ملهاة في ثلاثة فصول قدمها يوم "22 مارس 1928" بأوبـرا الجزائر، فلقيت نجاحا ورسمت بداية شهرته وشعبيته" [4].

---

(1) المرجع السابق، ص:12.

(2) صالح لمباركية،المسرح في الجزائر، ص:81.

(3) المرجع نفسه، ص:85.

(4) عبد الحكيم سعادة،توظيف التراث في المسرح الجزائري الحديث،ص:14.

وبعـد وفـاة "رشيد القسنطيني" واصل "محي الدين بشطارزي" مسيرة المسرح الجزائـري، وقدم مسرحيات كثيرة من بينها: "بني وي وي"، "الجهال المدعون العلم"، "حب النساء"، هذه الأخيرة قدمت في "مارس 1936" تتناول واقع المرأة ومكانتها في المجتمع الجزائري والزواج بالأجنبيات"[1].

مـن خـلال مـا توصلنـا إليـه يتـضح لنـا أن هـؤلاء الثلاثـة: "رشيـد القسنطيـني، "بشطارزي" "علالو" تركوا بصمات قوية على مسيرة المسرح الجزائري، وأن المسرح أخذ منحى اجتماعي: (محاربة الأمراض الاجتماعية: البطالـة، المخـدرات الزواج...).

- **المرحلة الثالثة: (1939-1945):**

في هذه الفترة حدث نوع من الركود في مسيرة المسرح الجزائري بسبب الرقابة الاستعمارية،" و لبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي، الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات، لذلك تم تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير، فقد عمل الاستعمار الفرنسي على سد الطرق أمام الفرق المسرحية العربية، التي كانت تزور الجزائر، بهدف قطع الصلة بين المسرح الجزائري و باقي المسارح العربية، و لم يكتف الاستعمار الفرنسي بمثل تلك الإجراءات بل تجاوزها إلى حد إغلاق قاعات المسرح و منع العروض"[2].

شهدت هذه المرحلة حروب سياسية وعسكرية فانعكس ذلك على الجزائر، فقد حاول الاستعمار الفرنسي حصر النشاط الدرامي، وبالرغم من ذلك الإجهاض والطمس من قبل الاستعمار، فقد تحدى رجال المسرح ذلك نذكر منهم: محمد التوري من أشهر مسرحياته "بوحدبة"، "زعيط ومعيط ونقاز الحيط" ورواية "الثلاثة" للبشير الإبراهيمي.

- **المرحلة الرابعة: (1945-1955):**

(1) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:88.

(2) المرجع السابق، ص:16.

هـذه المرحلة احتاجها الشعـب الجزائـري خاصة بعد الحروب التي تعرضت لها الجزائـر، فقد امتازت هذه الفترة بنشاط عدد كبير من الأدباء من أبرزهم: محي الدين بشطارزي، محمد العيد آل خليفة، عبد الرجمان ماضوي، أحمد رضا حوحو وغيرهم.

شهـدت هذه المرحلة تطـورا ملحوظا فكانت المحاولات المسرحية باللغة العربية الفصحى، نذكر منها: مسرحية "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي سنة "1948"،وتدور أحداثها حول مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومسرحية "صنيعة البرامكة" "لأحمد رضا حوحو" سنة "1949"، و هي مسرحية تراثية و ذلك لتناولها موضوعا حول المجتمع العربي في بغداد، أما "عبد الرحمان ماضوي" فقد كتب "يوغرطا سنة "1952" و يدور موضوعها حول الأمير النوميدي الذي سعى لاسترجاع عرش أجداده و سعى لتوحيد وطنه"[1].

من الملاحظ أن النصوص المسرحية التي ألفت في هذه الفترة يغلب عليها الطابع الإصلاحي والاجتماعي والديني، فقد تناولت موضوعات كمشاكل الأسرة والتسول والفقر وواقع المثقفين والأدباء.

يمكن القول بأن هذه المرحلة خاصة بعد سنة "1947" كانت بمثابة عودة قوية للحركة المسرحية في الجزائر، فكانت اللغة العربية هدفا ووسيلة للوقوف في وجه المستعمر.

- **المرحلة الخامسة: (1955-1962):**

في هذه المرحلة انتقلت الحركة المسرحية الجزائرية إلى فرنسا عام "1955" ولم تستطع تحقيق التأثير الإيجابي لدعم الثورة بسبب الرقابة الفرنسية، التي لم تسمح للجزائريين بالنشاط المسرحي المرتبط بالعمل السياسي. " وقد وجهت جبهة التحرير الوطني في نوفمبر 1957 نداءً إلى جميع الفنانين الجزائريين، داعية إياهم إلى تكوين فرق فنية للرد على المزاعم الفرنسية،

(1) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:91-96.

والبرهنة على أن الجزائر لا يربطها أي رابط بالمحتل، فانتقل المسرحيون الجزائريون لتونس عام "1958"، وأسسوا الفرقة الوطنية في شهر "أفريل" من نفس العام، واستفادوا من قربهم الجغرافي بالوطن لدعم حركة التحرير، واستمروا يعملون بتونس حتى عام "1962م""[1].

ومن نتاج هذه المرحلة مسرحية: "أبناء القصبة" "لعبد الحليم رايس": "وقعت أحداثها في القصبة بالعاصمة سنة "1956" بداية "1957"، وهي صورة صادقة لما جرى في البلاد في هذه الحقبة العصيبة من أحداث دقيقة للشعب الجزائري الأعزل مع القوات الفرنسية، ومسرحية «دم الأحرار" "لمصطفى كاتب"، وهي مسرحية تسجيلية لأحداث الثورة التي وقعت في المدن الجزائرية وجبالها، وقد صورت حياة الفدائيين ويومياتهم في المدن وداخل أغوار الجبال"[2].

ما نستخلصه من هذه المرحلة أن المسرح الجزائري كثف نشاطه في تعميق النضال ضد الاستعمار الفرنسي، فالمسرح في هذه الفترة ارتبط بالثورة فكان موضوع الثورة حاضرا باستمرار.

- **المرحلة السادسة: (1962-1972):**

يعتبر المسرح الجزائري حلقة هامة من حلقات الحركة الثقافية في الجزائر، فقد واكب مختلف التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر، وساير التطور الاجتماعي والثقافي للأمة الجزائرية قبل ثورة التحرير وأثناء الثورة وبعد الاستقلال.

فقد تكلمنا فيما سبق عن مسيرة المسرح الجزائري قبل الاستقلال، ورصدنا أهم الأعمال المسرحية والشخصيات التي كان لها الدور الفاعل في دفع عجلة المسرح الجزائري والوصول إلى ما هو عليه الآن.

---

(1) أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص:316.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:103-104".

"لقد أسست الحكومة الجزائرية المسرح الوطني عام "1963" وأقدمت على تأميمه، وكان "مصطفى كاتب" مديرا له، فبذل جهودا قوية في تطويره. وتم تقديم فيه مسرحيات "ولد عبد الرحمان كاكي" "كل واحد وحكموا" ،"القراب والصالحين، ديوان القارقوز، وقدم" رويشد" في هذه الفترة مسرحية الغولة وحسان طيروا والبوابون"[1].

تميزت هذه المرحلة بطرح قضايا اجتماعية مثل العادات والتقاليد البالية، البطالة والبيروقراطية...

إلى جانب قرار التأميم عام "1963" "أنشأت مدرسة لتكوين الإطارات المسرحية ببرج الكيفان عام "1965"[2]، كل هذه الإجراءات جاءت خدمة للمسرح الجزائري حتى يؤدي مهمته بنجاح وتوعية.

عرفت أيضا هذه المرحلة مع "كاتب ياسين" تطورا ملحوظا، فترك بصمات مميزة على المسرح الجزائري من خلال أعماله: "نجمة والجثة المطوقة والنعل المطاطي، كما أنتج المسرح الوطني بالعاصمة مسرحيات (باب الفتوح، آه يا حسان، هي قالت وأنا قلت)، كما أنتج المسرح الجهوي بوهران مسرحيتين من تأليف سليمان عيسى"أبوعلام زيد القدام"، يوم الجمعة خرجوا الريّام"[1].

شهدت فترة (1962-1972) ازدهارا في مجال المسرح من حيث الكم والكيف، حيث بدأت المسارح تخرج من الجزائر إلى العديد من الولايات.

4-اتجاهات المسرح الجزائري:

- يمكن أن نميز بين نوعين من اتجاهات المسرح:

أولا: الاتجاه الشعبي.

(1) أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص:317-318.

(2)المرجع نفسه ص:317.

(1) المرجع السابق، ص:318

اتجاه عكـف على الكتابــة و التمثيـل بالعاميـة، و كان على رأسه رشيد القسنطيني وعلالو و بشطارزي، عرف بالمسرح الشعبي، عالج هذا الاتجاه قضايا اجتماعية في قالب هزلي مثل مشاكل الزواج و الطلاق و غيرها من المواضيع الاجتماعية، و من هذه المسرحيات نجد مسرحية ""جحا" "لعلالو" التي حققت نجاحا منقطع النظير، و كذلك مسرحيات رشيد القسنطيني من بينها "بابا قدور الطماع" و "الله يسترنا" و "بابا الشيخ" ومن مسرحيات بشطارزي نذكر " ما ينفع غير الصح" و "الحاجة حليمة"..."[2]. وغيرها من المسرحيات الشعبية الاجتماعية التي لقيت رواجا كبيرا لدى الجمهور الجزائري.

ويرجع احتضان الجمهور لهذا النوع من المسرح الشعبي، إلى محاكاة هذا اللون الفني للواقع الجزائري، ولطابع الضحك والفكاهة. وفي هذا الصدد يقول مصطفى كاتب:"أن المسرح الشعبي بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم لذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجلات".[3]

إن هذا المسرح الشعبي ولد في أحضان الشعب، كان بعيدا عن رجال الأدب، لغته عامية بأسلوب كوميدي ساخر وهادف.

ثانيا: الاتجاه الإصلاحي.

هـو اتجـاه تغذى مـن الحركة الإصلاحية، اهـتم بالمواضيع الدينيـة والتاريخيـة والثـورية، نشأت ضمن هذا الاتجاه مجموعة من الفرق أبرزها جمعية الطلبة المسلمين وجمعية المهذبية، ومن النصوص المسرحية نذكر ما يلي[1]:في سبيل الوطن وفتح الأندلس لمقتبسهما "محمد منصالي"،ومسرحية الجهلاء المدعون بالعلم لمحي الدين بشطارزي وكلها كانت باللغة العربية الفصحى.

(2) ينظر، صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:83-89.

(3) إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص:71.

(1) ينظر صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:77-78.

بالإضافة إلى مسرحية "بلال بن رباح" "لمحمد العيد آل خليفة" "وهي مسرحية اعتبرها النقاد أول نواة شعرية استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي، وحاول أن يجسد فيها موقف الصحابي المشهور "بلال"... كما يرى الدكتور "أبو العيد دودو" أن هذه المسرحية نقطة تحول في تاريخ المسرح في الجزائر، لا لأنها أول عمـل شعــري متكامل في هـذا المجال فحسب، وإنما لأنها قد عبرت أيضا عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي إلى جانب الناحية الدينية والتربوية..."[1].

إن هذا الاتجاه لم يقتصر على هذه المسرحية التي مثلت في المدارس التابعة للحركة الإصلاحية، التي تزعمتها جمعية العلماء في الجزائر، وإنما هناك مسرحيات تاريخية أخرى منها: مسرحية "حنبعل" لتوفيق المدني ومسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي.

يمكن القول إن هذا الاتجاه الإصلاحي كانت لغته فصحى، موجه إلى كل الفئات هدفه الإصلاح والتعليم، ومن الأسماء البارزة في هذا الاتجاه: الطاهر علي الشريف، أحمد توفيق المدني، عبد الرحمان ماضوي، محمد العيد آل خليفة.

5-وظيفة المسرح:

يعتبر المسرح من أكثر الفنون قدرة على التواصل مع النفوس البشرية، فهو المعبر عن رغبات الإنسان وأفكاره والمجسد لواقعه وآلامه، له دور في تنمية المجتمع ومحاربة آفاته وترسيخ أصالته وثقافته، وعلى هذا يمكننا تلخيص وظيفة المسرح على نحو ما أقره أبو الحسن سلام فيما يلي[2]:

(1) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس 1830م/1974، (دط) ص:219-220.

(2) أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط) 2007م، ص:27-28.

- توطيد الفكر وتغييره.
- تنقية المشاعر.
- رفع الذوق الخاص والعام والإحساس بالجمال.
- تصوير الإنسان في صورة عظمته.
- التعليم والإرشاد وتعديل السلوك.
- تكوين الرأي العام.
- الدعاية لقضية أو فكرة أو لشخصية.
- الترفيه.
- كما خصص المسرح الجزائري على غرار المسرح العربي وظائف كثيرة نذكر منها:
  - تنمية الذوق الشعبي.
  - نشر الوعي القومي.
  - إحياء التراث.
  - محاربة المستعمر والسعي إلى المحافظة على مقومات الهوية الوطنية.
  - محاربة بعض الآفات الاجتماعية كأزمة البطالة ومشاكل السكن...

وعليه يمكن القول إن المسرح الجزائري كان هدفه التثقيف، فهو مسرح التزم بقضايا وطنية واجتماعية مختلفة، وقد وجد في الفكاهة والغناء طريقة للانفلات من الرقابة الاستعمارية.

كخلاصة لهذا المبحث نرى بأن المسرح الجزائري قـد خطى خطـوات هامة في تاريخه، وتمكن من إثبات وجوده أمام المسرح الغربي عامة والمسرح العربي خاصة.

المبحث الثاني: في مفهوم التراث

1-مفهوم التراث:

يعتبر مصطلح التراث من أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية الإنسانية المعاصرة، فهو مصدر إلهام للكتاب والأدباء بصفة عامة، وهو جزء من كيان الأمة، لأنه يمثل مقوماتها واستمرارية تميزها. وقبل أن نلج إلى موضوع توظيف التراث في المسرح كان لزاما علينا الوقوف عند حدوده اللغوية والاصطلاحية.

أ-التراث لغة:

جاء في كثير من المعاجم العربية منها لسان العرب لابن منظور "الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل

يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، ويقال ورثت فلانا مالا أرثه ورْثا ووَرْثاً إذا مات مورّثك فصار ميراثه لك"[1].

هذا التعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي ورد في قاموس تاج اللغة وصحاح العربية: " الميراث أصلـه مِوْراث، انقـلبت الواو إلى يــاء لكسر ما قبلـها والتـراث أصل التاء فيه واو، ويقال أورثته الشيء أبوه، وهم ورثة فلان، وورّثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته وتوارثوه كابر عن كابر"[2].

من خلال هاذين التعريفين نرى أن كلمة "تراث" اقتصرت على ما يورث من مال فقط. وهذا ما ورد في معجم الوسيط " ورث فلانا المال منه وعنه، يقال ورث المجد غيره، وورث أباه ماله ومجده، ورثه عنه فهو وارث (ج) وَرَثَةٌ"[3].

وعليه فكلمات التراث والميراث والورث والإرث كلها بمعنى واحد، وهي ما يخلفه الرجل لورثته.

كما ورد ذكر كلمة التراث في كثير من الآيات منها قوله تعالى:﴿ فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ﴾ [4] وهذا يعني وراثة النبوة والعلم والحكمة دون المال.

ومما سبق يتضح لنا أن المعنى اللغوي للفظة التراث مأخوذة من مادة (ورث) فالتراث هو ما يخلفه الفرد من آثار سواء كانت هذه الآثار مادية أو معنوية.

ب-<u>التراث اصطلاحا:</u>

يختلف المفهوم الاصطلاحي للتراث عن المفهوم اللغوي، فقد اكتسبت هذه الكلمة في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر، فصارت تدل على الموروث الثقافي.وفي هذا الصدد

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص:269.

(2) أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح، الدكتور إميل بديع يعقوب دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999/1419م، ج1، ص:437.

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص:1024.

(4) سورة مريم الآية 06.

نجد الدكتور رمضان الصباغ يعرف التراث " بأنه الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص الحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص وما ظهر من قيم وما عبر عن هذه جميعا من عادات أو تقاليد أو طقوس"[1].

يمكن القول بأن التراث هو كل ما ورثناه من قيم و آداب و فنون و أفكار و هو كل ما قدمه الإنسان منذ القدم، أو تركه الجيل السابق للجيل اللاحق، فهو لا يخرج عن نطاق المعنى الموروث، لأنه نابع من مفردات التفكير العربي، و أصبح التراث معبرا على جميع ما يخص الإنسان العربي ماديا و معنويا، فشمل بذلك " العادات و التقاليد و التجارب والخبرات و الفنون، إنه جزء أساسي من موقفه الاجتماعي و الإنساني و السياسي والتاريخي"[2] فهو إذن جزء من مكونات شخصية الإنسان و نفسيته، و هو كل ما تعلق بالإنسان في ماضيه البعيد و القريب.

والتراث بمعناه الواسع:"هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[3] ويشرح سيد إسماعيل هذه الفكرة فيرى بأن التراث:"هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع المتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد"[4].

---

(1) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002م، ص:368.

(2) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص:63.

(3) حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط4، 1992/1412م، ص:13.

(4) سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مؤسسة المرجاح الكويت، (دط)، سنة 2000، ص:40.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن التراث هو كل ما تركه ورثة السلف للخلف، أو الجيل الذي مضى للجيل القادم من ماديات أو معنويات أيا كان نوعها، ويشمل جميع القيـم: دينية حضارية، تاريخية...

وبعبارة أكثر وضوحاً " إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه"[1] أي أن التراث هو الدعامة والركيزة الأساسية فلا يستطيع الإنسان التخلي عنه لأنه يمثل روح الأمة وحاضرها.

لقد تعددت تعاريف التراث واختلف الباحثون حول تعريفه نظرا لتباين إيديولوجية المثقفين واختلاف ثقافتهم، ويمكن أن نتبين ثلاث مواقف رئيسية للتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر وهذه المواقف هي:

- **التراث عند القدماء:**

نظـرا لتـمسك القدماء بالهويـة الوطنية و رغبتهـم في المحافظة على الركائز الإسلامية و المقومات العربية دعوا إلى ضرورة العودة إلى التراث "حيث يدعو أنصار هذا الموقف للعودة إلى التراث و التمسك بالقديم لمواجهة الغرب، الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية طيلة فتـرة الاحتلال الأجنبي، و يرفض الموقـف السلفي كل ما هـو جديـد و يدعو إلى الوقوف بوجهه بحجة أنه نتاج مجتمع و حضارة غريبين عن المجتمع العربي، و قد تبدى التراث وفق التصور السلفي، مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في تصورات و أفكار و تأملات و مفاهيم، منبعها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع و للقيمة"[2].

غير أن هذه الدعوة سرعان ما أثبتت جمودها نظرا لانغلاق أصحابها على أنفسهم وتمسكهم بالتراث، وغلق أبواب التجديد والحداثة وضياع الهوية العربية.

---

(1) المرجع نفسه، ص:408.

(2) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)،2002، ص:18.

- **التراث عند أصحاب الحداثة:**

جاء هذا الموقف عاكسا للموقف السلفي "يرفض الماضي رفضا كليا ويرفض العودة إلى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر ـ الغرب هنالا في الماضي ـ وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضيء لا يمكن أن يستمر في الحاضر..." (1)

يرفض أصحاب الحداثة التراث لارتباطه بالقديم والتقليدي، وأن البقاء في قوقعة التراث يؤدي إلى الجمود منطلقين من حجة أن التراث مجموعة من الممارسات طرحها السلف ليواجه به مشكلات عصره، لذلك ينبغي التجديد ومواكبة الركب الحضاري.

- **الموقف الجدلي:**

هذا الموقف يقف في وسط المعادلة فهو لا يؤمن بقداسة التراث و لا يفتح أبواب الحداثة على مصرعيه، و نستدل على ذلك بهذا القول: "ظهر هذا الموقف كرد ضد الاتجاهين السلفي و الرافض، فهو يقوم على أسس و مبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، و قد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث، و النظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ و المجتمع، و واجه التيار الرافض الحداثي بالربط بين الماضي و الحاضر عبر دراسة العناصر البشرية للتراث و دراسة علاقاته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا و المشكلات التي يطرحها الحاضر "(2).

يمكن القول بأن هذا الموقف رفض الاتجاهين وحجته في ذلك أن أصحاب الموقف الداعي إلى التراث ينظرون إليه نظرة قداسة في حين ارتأى هذا الموقف بأن يتعامل مع التراث على أنه نتاج بشري ثم أنه رفض الموقف التجديدي، لأن في ذلك ضياع للأصالة العربية، وعليه دعى إلى ضرورة ربط الماضي بالحاضر.

2-دواعي توظيف التراث في المسرح ومعاييره:

(1) المرجع نفسه ص:19.

(2) المرجع السابق ص:19.

شعر الكاتب المسرحي بمدى ثراء التراث لما فيه من معطيات من الممكن أن تمنح عمله الإبداعي طاقات ودلالات تعبيرية لا حصر لها لأن معطيات التراث لها كثير من التقديس والتبجيل في نفوس الأمة.

والكاتب المسرحي عندما يقوم بتوظيف التراث يقوم في الوقت نفسه بإثارة وجدان الأمة لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدانها.

ومن هنا نجد "سيد علي إسماعيل" يحدد أربعة أسباب تجعل الكاتب المسرحي يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه في إبداعه المسرحي وهذه الأسباب هي[1]:

أولا: الفخر بمآثر العرب: وهذا السبب غالبا ما يأتي عندما يشعر الكاتب بعدم تقدم الأمة العربية أمام تقدم العالم من حوله، فيجد الخلاص من ذلك في تمجيده لفترات الازدهار في التاريخ العربي والإسلامي، فيكون استلهام المواقف القومية بهدف الفخر والاعتزاز وإثارة الحَمِيَة والأنفة في النفوس.

ثانيا: الوقوف أمام المستعمر: فيكون توظيف التراث بهدف التمسك بالشخصية الوطنية في مقابل سعي الاستعمار لطمسها.

ثالثا: التمسك بالهوية القومية العربية: خاصة في فترات الهزات الكبرى التي تضعف كيان الأمة فيخيم عليها الإحساس بالإحباط والضياع، فيكون التراث معوضا عن الشعور بالنقص ودافعا لعودة الثقة بالنفس.

رابعا: محاولات التأصيل للمسرح العربي: وذلك بالسعي إلى استلهام الأشكال التراثية لمواجهة سلطة الثقافة الغربية.

(1) سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص:40-42.

إذا كان حديثنا السابق اتجه نحو أسباب اهتمام الكاتب المسرحي بالتراث العربي وتوظيفه في إبداعه المسرحي، فإن هناك من الدارسين من يضع بعض الشروط الواجب توفرها في العمل المسرحي المتأثر بالتراث وهي كالتالي[1]:

أولا: عدم تبجيل التراث: يفضل الكاتب المسرحي عند توظيفه للتراث أن يبتعد وإلا أصبح أسيرا لكل ما هو قديم.

ثانيا: القدرة على الانتقاء من التراث: فعلى الكاتب المسرحي أن يبحث ثم ينتقي من التراث ما هو ملائم لمشكلات الحاضر.

ثالثا: المرونة في التعامل مع التراث: فالمبدع المسرحي الذي يعي دور التراث وعيا نقديا هو الذي يفجر ما في هذا التراث من دلالات إيحائية ويكشف ما فيه من طاقات متجددة قادرة على التجديد والاستمرار.

رابعا: التوظيف الرمزي للتراث: حيث يتم استعماله قناعا أو معادلا موضوعيا للتعبير عن الواقع بأسلوب غير مباشر، ويكون ذلك خاصة عندما يواجه الكاتب ضغوطا اجتماعية أو سياسية.

خامسا: الأصالة والمعاصرة بين التراث والواقع: وتتمثل في قدرة الكاتب المسرحي على جعل التراث يستجيب لمتغيرات العصر ذلك أن قيمة التراث تكمن في مدى ما يعطي للمبدع من وجهات النظر لتفسير الواقع، فعلاقة المبدع بالتراث قابلة للتجديد والتغيير.

وهكذا يمكن القول بأن المسرح العربي بدأ تراثيا ولا يزال التراث الينبوع الذي يتدفق باستمرار في إبداعنا المسرحي، فالعلاقة بين التراث والمسرح هي علاقة واقعية فرضتها ظروف الواقع المعيش.

3-مصادر التراث:

(1)المرجع السابق، ص: 43-48.

يشكل التراث مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية، إذ لا يتحقق وجود فاعل لأمة من الأمم دون أن تتواصل مع تراثها فهو القيمة الثابتة عند كل الأمم، لذلك ينهل المبدعون منه ليعبروا من خلاله عن وجودهم، وليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر، لذا يعد التراث مهما لكل أمة من أجل الاتصال الخَّلَاق ببنائها الحضاري، وعلى هذا الأساس نقف عند مصادر التراث:

أ-التراث الديني:

من الظواهر الفنية التي ميزت شاعرنا العربي المعاصر عامة والشاعر الجزائري بخاصة ظاهرة توظيف التراث الديني "إذ يعد مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، فالأعمال الأدبية محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، فقد كان "الكتاب المقدس" مصدرا للشعراء الأوروبيين حيث استمدوا منه شخصياتهم ونماذجهم الدينية، والقرآن الكريم أيضا كان مصدرا للشعراء حيث استمدوا منه الكثير من الموضوعات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة"[1].

وعليه نرى أن التراث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد عرف الكُتَّاب الجزائريون من هذا التراث مادة أساسية لبعث الأمل في المجتمع الجزائري الذي طمسه المستعمر، فقد "قدمت نصوص مسرحية توحي بأن الكُتَّاب قد اهتموا اهتماما كبيرا بالتراث الديني ومن بين هذه النصوص: "صلاح الدين" و "هارون الرشيد"[2].

يمكن القول بأن هذه النصوص المسرحية الدينية لعبت دورا فعَّالا وبارزا في نشر الوعي في المجتمع الجزائري.

ب-التراث التاريخي:

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (دط)،1997، ص:75.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:147.

يعتبر التراث التاريخي مادة خصبة عكف الأدباء على النهل منها محاولين اسقاط الواقع على أحداث تاريخية "لأن هذه الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي... فالتاريخ ليس وصف لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[1].

لقد تفاوت توظيف التاريخ من مبدع لآخر كل حسب طريقة فهمه له و رؤيته للعالم من خلاله، فالتراث التاريخي لا يزول بمجرد انتهاء وقائعه، فقد استلهمت منه العديد من الأعمال الأدبية، فكان أرضية خصبة ساعدت الأدباء في إيصال أفكارهم، و من هنا كان التوجه نحو توظيف التراث التاريخي في المسرح الجزائري لأغراض سياسية تتمثل أساسا في مواجهة الاستعمار الفرنسي، و هذا ما جعل الكتاب الجزائريون ينكبون على تاريخ الجزائر القديم لبعثه و إحيائه، فقد كان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمة، فقد كانوا يهدفون إلى الإلمام بماضي الأجداد و بطولاتهم و أعمالهم العظيمة. ولعل أول من تصدى لمثل هذه المواضيع "أحمد توفيق المدني" في مسرحية "حنبعل" هذه المسرحية عمد فيها إلى إحياء البعد التاريخي للشخصية الجزائرية ردا على محاولات الاستعمار " و هي مستوحاة من التاريخ المغربي القديم، فقد اعتمد فيها على تاريخ البطل "حنبعل" عرض فيها جوانب من حياة البطل و المواقف التاريخية الحقيقية التي واجهها" [2].

لقد حاول الكاتب في هذه المسرحية استعادة التاريخ المغربي القديم واستثماره فيما يخدم أهداف الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي.

ج-التراث الأسطوري:

من أهم الإنجازات التي حققها الشاعر العربي المعاصر بعامة والشاعر الجزائري خاصة، هو التعبير بالأسطورة التي أثرت تأثيرا شديدا في بنية الخطاب الشعري " لهذا فصلة الشعر

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص:120.

(2) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:139.

بالأسطورة قديمة، فالشاعر في العصر الحديث عاد ليستعين بالأسطورة في التعبير عن تجاربه تعبيرا غير مباشر فتذوب الأسطورة في بنية القصيدة وتصبح جزءا من تركيبها وهـذا ما يمنحها كثيرا من السمات البارزة في بقائها وإنقاذها مـن المباشرة والتقريريـة والخطابية"[1].

إن هذا المصدر يعد من أوثق مصادر تراثنا صلة بالتجربة الشعرية لذلك فقد ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم.

كما أن لهذا المصدر صلة بالتجربة المسرحية الجزائرية حيث وظفت الأسطورة في العديد من المسرحيات منها: "ديوان القاراقوز" "لعبد الرحمان كاكي " وهي حكاية خرافية مملوءة بالخوارق والمفاجآت داخل عوالم بعيدة عن الواقع تحركها أرواح أسطورية شعبية مملوءة بالأهازيج والقصائد الشعبية..." [2].

هذه المسرحية مستوحاة من التراث الشعبي الأسطوري الذي يكشف عن صدق العاطفة والأحاسيس.

د-التراث الأدبي:

يعتبر التراث الأدبي من أهم المصادر التراثية، و أقربها إلى نفوس الكتاب المسرحـيين، فقـد استـطاع الكاتب المسرحي الجزائـري أن يوظـف العديـد مـن النصوص و الشخصيات الأدبية، متـقصيا في ذلـك عـدة أهـداف، منها ما يتعلـق بحفـظ هـذا الزخـم الأدبي و تعـريف النـشء به، و مـنها مـا يتعلـق بضـرب المواعـظ و تربيـة الأجيـال، و من المسرحـيات الجـزائـرية التي اتـخذت التـراث الأدبي مـادة لـها نـذكر: "حيـزية" و "البخلاء" و "أدبـاء المظهر"، و هذه الأخيرة هي مسرحيـة اجتـماعية لأحـمد رضا حـوحو " اهـتمت بالأدب و الأدباء تدور أحداثها حـول حالة الأستـاذ "خليل"، و فشله في أداء رسالته لجهـل الناس و أميتهم... كما تتعرض هذه المسرحية إلى ظاهرة برزت في المجتمع

(1) خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2000 ص:89.
(2) المرجع السابق، ص: 242.

العربي ككـل و هي كثرة أشبـاه المتطفلين على الكتابة و التأليف و هــم مــن دعاة العلــم و الأدب و المعرفة.." [1].

إن هذه المسرحية اهتمت بشخصيات أدبية ودورها في أداء رسالة العلم، وعليه يمكن القول بأن التراث الأدبي من المصادر الهامة التي وظفها الأدباء، وذلك لإثراء تجاربهم الفنية، فقد ارتبط هذا التراث بشخصيات الأدباء، واعتبرت هذه الشخصيات رموزا يعبرون بها عن قضايا معينة.

هـ-التراث الشعبي:

يعرفه الدكتور فاروق خورشيد:"مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي القديم، كمـا يضم الفولكــلور النفـعي أو الفولكلور الممارس وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء كان الفولكلور النمطي العربي العام أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة"[2].

هذا يعني أن التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من عادات وتقاليد ومعتقدات وفنون وسلوكات وأقوال، يعبر بها الشعب عن نفسه.

كما أن " التراث الشعبي ليس مقتصرا على طبقة عامة من الشعب كما يظن بعضهم، بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته وميوله الشخصية"[3].

يمكن القول بأن التراث الشعبي يشكل رافدا ثقافيا، يعبر عن طموحات الإنسان ومعتقداته وأفكاره، كما يعد محركا علميا معرفيا يدفع الإنسان إلى التفكير لذاته واكتشاف قدراته.

---

(1) المرجع السابق، ص:136.

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

(3) سناء كامل شعلان، توظيف ألف ليلة وليلة في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، مجلة التربية والعلم، مجلد 18، العدد 1 لسنة 2011 ص:218.

وقد اتجه الكُتَّاب الجزائريون بعد الاستقلال إلى التعبير عن رؤية جديدة "وذلك بالعودة إلى التراث الشعبي، التي تعني بالدرجة الأولى التأصيل وتحقيق الذات والهوية، وإحياء تراث الآباء والأجداد والافتخار بآثارهم ومجدهم"[1].

فقد كان الاهتمام بالتراث الشعبي فن أصيل يعبر بلا شك عن التاريخ المجيد للأمة وماضيها ويرى "عبد الرحمان كاكي" في هـذا التـراث "التجربة الحقيقية التي يجـب إحيـاؤها من جديـد، ومن أشهر المسرحيات التي وظفت التراث الشعبي مسرحية "كل واحد وحكموا" "لعبد الرحمان كاكي" وهي مسرحية شعبية أسطورية"[2].

هذه المسرحية عالجت كل ما يتعلق بالموروث الشعبي الجزائري من عادات وتقاليد ومعتقدات...

ونظرا لأهمية التراث الشعبي وقيمته الفنية والاجتماعية والثقافية، فقد حضي باهتمام كبير من الأدباء والكتاب، وتوج بظهور مصطلح الفولكلور.وقد جاء في المعجم المفصل للأدب أن مصطلح الفولكلور " مصطلح أجنبي حديث سائد في العالم... وهو علم عادات الشعوب وتقاليدها، وحكاياتها ومعتقداتها وأغانيها، وآدابها، وأقوالها المأثورة والمحفوظة والمتناقلة شفهيا"[3].

يمكن القول بأن هذا العلم يهتم بكل ما يتعلق بالتراث الشعبي من أساطير وغناء ورقص وشعر، فهو علم التقاليد والآداب الشعبية.

هـ.1-موضوعات التراث الشعبي:

ذكـر الدكتور "مصطفى جـاد" موضوعات التراث الشعبي على النحو الآتي: [4]

(1) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص:244.

(2) المرجع نفسه، ص:224.

(3) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان، ط2، 1419-1999م، ج1، ص:695.

(4) مصطفى جاد، نظريتي أرشيف الفولكلور، التأسيس دفاتر الأكاديمية، أكاديمية الفنون (دط)

المعـارف والمعتقــدات الشعبيـــة: وتشتمـل على الأنـطولوجيا الشعبـية، الأوليـاء القديسيون، الطب الشعبي، الأحلام، السحر، الأعلام...الخ

العادات والتقاليد: وفيها عادات الزواج، عادات الميلاد، الأعياد الإسلامية، العـادات اليومية، العلاقات الأسرية...

الأدب الشعبي: ويشمل الأساطير والحكايات، السير الشعبية، الملاحم الشعبية، الأغاني الشعبية، الأمثال والألغاز والفكاهة، التعابير والأقوال السائرة...

الفنون الشعبية: وتشتمل على الموسيقى الشعبية والرقص الشعبي، الألعاب الشعبية، الدراما والتشكيل الشعبي...

الثقافة المادية: الحرف والمهن الشعبية، الأدوات المنزلية، أدوات الزراعة، الأسلحة...

وكخلاصة لهذا المبحث يمكن القول بأن التراث يشكل مصدرا سخيا من مصادر الإبداع لدى الشعراء والكتاب المسرحيين، فاستلهامه في المسرح الجزائري كان مكثفا، فهو جزء لا يتجزأ من مسيرة الإبداع المسرحي الجزائري.

(د ت)، ص:74-75.

الفصل الثاني:

تجليات توظيف التراث

في مسرحيتي

"حياة" و"تغريبة جعفر الطيار"

المبحث الأول: توظيف التراث في مسرحية حياة.

1-ملخص المسرحية:

تدور أحداث هذه المسرحية حول البطلة "حياة" التي تمثل منبع الحب والحنان كما تمثل نضال وكفاح الإنسان عبر العصور.

- حياة هي بنت "الحاج عمار" فتاة جميلة وفاتنة ترفض الزواج بكل من يتقدم إليها، رفضت العامل البسيط، كما رفضت الوزير والملك، هذا الرفض سبب حيرة لأهل المدينة، وأصبحت "حياة" سرا يصعب على سكان المدينة فهمه، فحياة بسيطة لكنها تعقدت مع مرور الزمن نتيجة للظروف القاسية التي عاشتها في المدينة بسبب رفضها لهذا الزواج. فاتهمها أهل المدينة بمن فيهم الملك والوزير وكل كبير وصغير باللعنة التي حلت عليهم، ويجب القضاء عليها لأنها تشكل خطرا كبيرا، فكانت ضحية المجتمع الذي قام بتحطيمها.
- لكن حياة كان هدفها أن تعيش حياة كريمة، لا حياة ذل فهي حاملة رسالة للإنسانية بأنها ترفض السيطرة والعبودية، فهي رمز للتحدي والصمود في وجه المجتمع.

2-دلالة الشخوص:

"الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور عليهم أحداث القصة أو المسرحية"[1].

لذلك فالعمل المسرحي لابد له أن يرتبط بشخصيات، هذه الشخصيات تعمل على نقل الأحداث والوقائع على خشبة المسرح.

وقد أدت الشخصيــة في مسرحية "حياة" للكاتــب "بـوحـمام" دورا كبيـرا في تحريـك الأحـداث، فعملت على نقل واقع المجتمع الجزائري وهو الجانب الذي سلط عليه المؤلف الضوء.

- شخصية حياة:

هي بطلة المسرحية والأحداث تــدور حولها، وهي فتاة جميلة، ترفض الزواج بكل مـن يتقدم إليها، فهي إنسانة تعيش حياة بسيطة، وبالرغم من الظروف القاسية التي واجهتها إلا أنها لديها أمل في الحياة، فهذه الشخصية هي لُبُّ العمل والصراع الموجود في المسرحية.

- شخصية الحاج عمار:

هـو والــد حياة، وهــو رجل حكمة وعدل وحق، يرفض اعطاء حياة لأي شخص قبل مشاورتــها، وأخذ الإذن منها والمقطع التالي يوضح ذلك:

" الحاج عمار: " أعطيت عليها الكلمة وهي ترضع انهار كبارت وعرفت الحقيقة تعرفوا واش قالت؟

السعيد: واش قالت؟

قاتــلي كيفــاش قــدرت تمــد علي الكلمة من غير ما تعرف أني راح نبقى حية في هاذ الدنيا، وكيفاش تربطني براجل ماعلابلكش واش راح يوقع في المستقبل أو كون يموت ولا يهاجر...

(1)مجدي وهبة وكامل المهندس، معجـم المصطلحات العربية في اللغــة والأدب، ص: 208.

الحاج عمار: خممت مليح أو قلتلها عندك الحق يا بنتي، ونعاهدك أنو زواجك ما يتمش إلا إذا كنت موافقة"[1].

- شخصية المسعود:

هو رجل بسيط أراد أن يزوج ابنه حسان من حياة، لكن حياة ترفضه ودليل ذلك:

المسعود: " معلوم نتقلق يا سعيد كيفاه حياة بنت الحاج عمار ترفض وليدي ياك خدام على روحو خاطيه الشراب وعمرو بالعمر أذى حد من أهل المدينة"[2].

-شخصية الإمام:

هو شخصية انتهازية يتهم حياة باللعنة التي حلت عليهم، وهذا واضح في المسرحية:

"الإمام: لقد حلت اللعنة في المدينة هاذي ماهيش امرأة.

الحاجب: هاذي ماهيش إنسانة.

الإمام: هاذي جرثومة دخلت لمدينة.

الحاجب: هذه سوسة سوست لمدينة"[3].

- شخصية الوزير:

هو الشخصية التي تريد أن تتزوج من حياة والمقطع التالي يوضح ذلك:

"الملك: كيفاه يعني وزير بكمالو يعني بطولو يعني...خمم مليح.

الوزير: خممت مليح سيدي الملك ونعاهد بشرفي أنو منرفضهاش.

الإمام: وهكذا حياة للوزير ما تقولش لالا"[4].

---

(1)عبد الوهاب بوحمام، مسرحية حياة، وزارة الثقافة، المسرح الجهوي محمود تريكي، قالمة (مخطوط)،ص: 03.

(2)المصدر نفسه، ص: 04.

(3)المصدر نفسه، ص: 05.

(4) المصدر نفسه، ص: 09.

- شخصية الملك:

هو الذي يحكم المدينة له السلطة الكاملة يلجأ إليه سكان المدينة لإيجاد حلول لمشاكلهم يريد الزواج من حياة بعد رفضها للوزير، ويظهر هذا جليا في المقطع التالي:

الملك: " يا قوم انحبسوا الحفلة انتاع اليوم لان حياة رفضت خطوبة الوزير، الحل الوحيد آلي في يدينا أني نروح مع الحاج عمار للدار أنتاعو ونتفاهم معاها وإذا عجبتني نتزوج بها"[1].

(...)

" هذه ماهيش بنت كيما البنات، والغريب في الأمر أنا الملك العظيم جيت لدراها باش نشوفها وإذا عجبتني نتزوج بها هربت بلا ما تعلم عايلتها رضات بالعار يا وجوه العار ورفضت باش تكون أميرة"[2].

- شخصية زعابطة:

هو فارس مشهور وكله الملك مهمة البحث عن حياة والدليل على ذلك في محاورته مع الحاج عمار والد حياة:

زعابطة:" وعلاش رفضت باه تكون أميرة.

الحاج عمار: هي أميرة بالفقراء الي دايرين بها.

زعابطة: كيف تعود أميرة تقدر تشري كلشي بالمال.

رجل: المال يشري الصحاب والأصدقاء.

رجل: لكن ما يقدرش يشري الصداقة"[3].

يمكن القول بأن كل شخصية من شخوص المسرحية كان لها الحضور القوي والمتميز من خلال أفعالها وأقوالها، فهي تساهم في تفاعل أي نص مسرحي.

---

(1)المصدر السابق، ص: 11.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

3-تجليات توظيف التراث في المسرحية:

أ-التراث الديني:

يعتبـر التـراث الديني من أهم المنابع التي استلهم منها الكتاب المسرحيـين مواضيعهم، فهو الحصن المنيع الذي يلجأ إليه الكاتب ويوظفه بطريقة فنية، لذلك نجد معظم النصوص المسرحية لا تخلو من الرموز والإشارات الدينية وهذا ما يظهر في مسرحية "حياة" للكاتب "بوحمام".

وظفت المسرحية التراث الديني وتجلى ذلك في الاقتباس اللفظي والتعاليم الدينية، ومن الاقتباسات اللفظية الواردة في المسرحية نذكر المقطع الوارد على لسان الإمام:

" يا رب انصرنا على القوم الكافرين

يا رب أعطنا الرحمة"[1].

إن هذا الدعاء الذي ورد في المسرحية مستوحى من القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ " رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ [2].

إن الظروف المزرية التي وقعت في المدينة جعلت من الإمام يدعو ويطلب العون من الله.

ومن الاقتباسات اللفظية أيضا نجد توظيف ركن من أركان الإسلام هو الشهادة في قول:

" الجماعة: واش كاين واش صار؟

رجل: أجريو تشوفوا بلقاسم ولد لحسين منعرف واش قتلو.

الجماعة: أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله"[3].

---

(1) المسرحية، ص 08-09.

(2) سورة البقرة، الآية: 286.

(3) المسرحية، ص 12.

كما وظفت المسرحية ركن آخر من أركان الإسلام وهو الحج، وقد ذكر الحج في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى:﴿ وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ (1).

ووظف الحج على لسان الحاج عمار:

" ايه أيام زمان من كنت شاب صغير هزيت زادي واركبت جوادي، واقصدت باب ربي وأنا مسافر شحال عانيت وشحال قاسيت، لكن في الأخير حجيت على هذا يسموني الحاج عمار "(2).

إن هذه الشخصية في المسرحية على علم ومعرفة بأصول العقيدة الإسلامية، وهي شخصية طيبة تحب الخير.

كما وظف الكاتب شخصية إسلامية جاءت على لسان القوالة:

" كل ما تسمع حياة الكلام ألي نقال عليها تحس بالظلم

وجدت روحها تموت وهي مظلومة

شهيدة مثل مريم العذراء ألي تهموها الكفار بالزنا"(3).

وقد ذكرت هذه الشخصية في القرآن الكريم لقوله تعالى:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾ "(4).

" فمريم" اتهمها قومها بالسوء، كذلك "حياة" اتهمها أهل المدينة باللعنة التي حلت عليهم ويجب القضاء عليها.

---

(1) سورة الحج، الآية: 27.

(2) المسرحية، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

(4) سورة مريم، الآية: 18.

فقد أراد الكاتب من توظيفه لهذه الشخصية الإسلامية أن يبين أن "حياة" طاهرة عفيفة تشبه مريم العذراء، فهي تريد أن تعيش حياة كريمة بعيدة عن حياة الذل.

ب-التراث التاريخي:

يعـد التاريخ ذاكـرة الشعوب وماضيها، والمرآة التي ينعـكس فيـها الأحداث والتطورات الكبـيرة، ومعرفة التاريخ كسرد أدبي أو عمل فني كرواية أو مسرحية يجعل من هذا التاريخ أسطورة حية تعيشها الشعوب وتتذكرها، " فالتاريخ هو تجربة ماضي الإنسانية وبتحديد أكثر دقة...هو ذاكرة تلك التجربة السالفة"[1].

فالتاريخ يشكل مادة هامة بالنسبة للمسرحي، يستمد منه موضوعاته وشخصياته وحوادثه لذلك نجد الكاتب "بوحمام" عكف على الأخذ من التراث القديم، والبحث في مضمونه. فكان التاريخ حدثا بارزا في مسرحيته، ويظهر ذلك واضحا على لسان القوالة:

" كل ما تسمع حياة الكلام ألي تقال عليها تحس بالظلم

وجدت روحها شهيدة تموت وهي مظلومة

شهيدة مثل الجندارك ألي حرقها الإنجليز "[2].

وظف الكاتب شخصية تاريخية هامة وهي "جان دارك" حيث تعتبر هذه الشخصية رمز للمرأة القوية والمناضلة قادت الجيوش، وقاومت الاستعمار الإنجليزي لفرنسا مقاومة الأبطال، فكانـت قديسة طاهــرة. فهذه الشخصية هي استثمار للموروث التاريخي في النص، كما أنها تحفيز لملكة التأويل عند المتلقي الذي يبحث عن العلاقة بين "جان دارك" و"حياة"، فالكاتب أراد أن يعطي لحياة صفات مبالغ فيها، حينما يجعلها رمزا للثورة والقوة.

---

(1) وجيه جرجس، المسرح العربي والموروث الشعبي، دراسة تحليلية لنماذج مختارة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص: 13.

(2) المسرحية، ص 13.

ولعل الكاتب يهدف من وراء توظيفه لهذه الشخصية التاريخية إلى إبراز المعاناة التي عاشها الوطن العربي عامة، والجزائر خاصة، فقد عبر عن ذلك في قالب مسرحي هدفه النهوض بالمجتمع والتغيير.

ج-التراث الشعبي:

لقد اهتم الكاتب بالتراث الشعبي، حيث نجد النص يحتوي على مجموعة من الأشكال التراثية الشعبية:

- **توظيف اللغة الشعبية:**

وظف الكاتب في هذه المسرحية اللغة العامية، وهي لغة الحديث اليومي، التي نستخدمها في شؤوننا العادية، فهذه اللغة لا تمثل لغة حياتنا اليومية فحسب، بل هي لغة تراثنا الشعبي العريق الذي تمتد جذوره إلى الماضي البعيد، فهي لغة الأمثال والحكم الشعبية التي يستشهد بها في سياق الكلام، كما أنها لغة فنوننا الغنائية والتمثيلية.

فقد اختار الكاتب هذه اللغة الشعبية البسيطة الأقرب إلى نفوس الجماهير، لأنها لغة صادقة مأخوذة من عادات وتقاليد الناس، تعالج قضايا اجتماعية، تعبر عن مشاكل وهموم الشعب، فتعمل على نقل المعاناة بصورة واضحة.

ومنه فالكاتب يصور الواقع المزري الذي تعيشه "حياة"، فعبر عن ذلك باللغة العامية، لتصل المعاناة أكثر إلى المتلقي، وتجعله يندمج مع العمل المسرحي.

وعليه يمكن القول بأن اللغة وسيلة أساسية، تلعب دورا كبيرا في سير الأحداث على خشبة المسرح، كما تعمل على ربط الصلة بين المسرح والجمهور.

- **توظيف المعتقدات الشعبية:**

من المعتقدات الشعبية الموضحة في مسرحية "حياة" نجد الأولياء الصالحين، الطُلْبَةُ والسحر، وقد أراد الكاتب من هذا التوظيف أن يجعل نصه منغمسا في أعماق الذهنية الشعبية بكل ما فيها من معتقدات.

فمن أمثلة توظيف الأولياء الصالحين:

" رجل: " حياة من الوليا الصالحين أو ما نضنش لكان تاخذ راي الوزير، وإلا تخاف منو ويقولو ثاني عندها حاجة تحميها.

رجل: قول خطيب لالا حياة أي تفقس فيك"[1].

إن توظيف الأولياء الصالحين في هذه المسرحية، دل على بساطة الاعتقاد بهم، وعكس إيمان بعض الفئات الاجتماعية بصلاح وتقوى هؤلاء الأولياء، وعبر عن ثقة الفئات الشعبية بتلك الشخصيات.

كما وظفت المسرحية معتقدات شعبية أخرى تجلت في السحر والطُّلْبَةُ، ويظهر هذا واضحا على لسان كل من:

لحسين:" أنت تامن النساء أنت النساء ثم النساء بالاك سحرتوا وإلا عقرتوا مادامكم تقولوا من الوليا الصالحين.

الملك: ألي يلقاها ويخبرنا على مكانها عندو مبلغ مالي كبير.

رجل: سيد الملك راهم يقولوا أن "حياة" من الوليا الصالحين بلاكش لملايكات قلبوها ما تتشافش وعلاش ما تشوفش الطلبة خير"[2].

إن توظيف هذه المعتقدات الشعبية (السحر والطُّلْبَةُ) تبين بأن الشعب طريقة تفكيره محدودة وضيقة، فهو عندما يعجز عن تحقيق أمنياته وأحلامه، ولا يجد حلولا لمشاكله يذهب إلى الطلبة ليمارس السحر والشعوذة، هروبا من الواقع المعيش ظنا منهم أن الطالب يبعد عنهم المشاكل والهموم.

وقد وظفت هذه المعتقدات في عملنا المسرحي بهدف نقد المجتمع الجزائري، الذي مازال يؤمن بهذه العادات البالية، فقد أراد الكاتب أن يبين أن هذه المعتقدات ما هي إلا خرافات يجب

---

(1) المسرحية، ص: 10.

(2)المصدر نفسه، ص: 13-14.

القضاء عليها، لأنها كانت سببا في فساد المجتمع وخرابه، فهو يريد النهوض بالمجتمع من أجل التغيير.

- **توظيف العادات والتقاليد:**

الخطبة:

تعتبر الخطبة من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، فالمرأة تخطب من أبيها أو عمها أو أخيها، وهذا ما يتماشى مع الدين الإسلامي، فيقبل الولي الخاطب، وتبدي المرأة رأيها، فلا تتزوج رغما عنها، لأن هذا كان سائدا في الجاهلية.

ويظهر هذا جليا في مسرحيتنا، في ردة فعل الحاج عمار والد حياة أثناء خطوبتها:

المسعود:" جيتك بالحسب والنسب نخطب في بنتك "حياة" لولدي "حسان".

الحاج عمار: انا ما عندي حتى مانع أنشوف رايها ونقلك.

سعيد: كل البنات اعطينا عليهم الكلمة فالسوق، و"حياة" حتان تروح تشاورها..."[1].

لقد قام الكاتب "بوحمام" بمعالجة قضية هامة، وهي قضية الزواج، وحاول أن يبين أن للفتاة الحق في إبداء رأيها في اختيار الزوج المناسب لها، وأن للمرأة الحرية الكاملة في اختيار مسار حياتها، وهو بذلك يريد أن ينهض ويغير من الجاهلية السائدة في بعض المجتمعات.

- **توظيف الأمثال الشعبية:**

من الأشكال التراثية التي وظفت في المسرحية المثل، حيث يعرفه زايلر بأنه:" القول الجاري على ألسنة الشعب يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل، يسمو على أشكال التعبير المألوفة"[2].

فالمثل هو لون من ألوان التعبير الشعبي، يتداوله الناس في مختلف المناسبات، وهو وسيلة للتعبير عن حالات النفس الإنسانية، يتميز بطابع الإيجاز والبلاغة والصدق وقوة

(1)المصدر السابق، ص: 03.

(2) نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت) ص: 141.

التعبير، وهذا ما تجلى في مسرحية "حياة" للكاتب "بوحمام"، حيث وظف جملة من الأمثال الشعبية التي تزخر بها الذاكرة الشعبية الجزائرية في سياقات متنوعة زادت المعنى كثافة وألقت على النص رموزا وإيحاءات.

ومن أمثلة توظيف المثل الشعبي نذكر المثل الذي ورد على لسان المسعود:

" جيتك بالحسب والنسب"[1].

هذا مثل شعبي جزائري معروف، يتداوله الناس في مناسبات الزواج.

كما ورد مثل شعبي آخر في الحوار الذي دار بين الحاج عمار، والسعيد:

" الحاج عمار: اعطيت الكلمة عليها، وهي ترضع انهار كبارت واعرفت الحقيقة تعرف واش قالت.

السعيد: واش قالت؟

الجماعة: قالت الطير الحر ما يتحكمش وإذا تحكم ما يتخبطش"[2].

يشير هذا المثل في الواقع الشعبي، بأن الطير الحر في الطبيعة لا يقع في فخ الصيادين وإذا وقع لا يتخبط بل يبقى رافعا رأسه بكبرياء.

فكذلك حياة في هذه المسرحية، تطلب من أبيها حريتها في اختيار مسار حياتها، فهي لا تريد أن تقع ضحية المجتمع، وإذا وقعت يجب أن تكون صامدة في مواجهة صعوبات الحياة، فهي لا ترضخ لحياة الذل، بل تريد العيش بكرامة وكبرياء.

كما تجلى في المسرحية مثل شعبي معروف ومتداول، جاء على لسان الملك:

"الحسود لا يسود"[3].

هذا المثل شائع في ثقافتنا بكثرة، يعبر عن العين والحسد.

أمثلة أخرى:

---

(1) المسرحية، ص: 03.

(2) المصدر نفسه، ص: 03.

(3)المصدر نفسه، ص: 07.

" نعمتك دايما ولحيتك في العسل عايما".

" الحطاب ما يستعملش الكُلاب... والحكم ما هو للدواب...ولعسل ما هو للذبان".

" الحديث قياس يوصل للراس، وألي يقيس الكلام غير ألي عندو ساس".

" امل يوقع فيه خلل...رايح توصل طول للفشل...لازم عليك تغير طريقة العمل".

لقد وردت أمثال شعبية كثيرة على ألسنة بعض الشخصيات، حيث لعبت دورا أساسيا في ايضاح أفكار ومعاني المسرحية، فهذه الامثال التي وظفت في المسرحية تمتاز بالصدق والواقعية تعمل على تشويق القارئ وتجعله يتأمل في معانيها ودلائلها.

كما أنه من أسباب توظيف الكاتب لهذه الامثال المختلفة، هو محاولة إثراء النص المسرحي من جهة، وتحقيق شعبية النص من جهة أخرى، إضافة إلى جعله أكثر جمالية وأكثر تأثيرا في النفوس.

فقد نجح الكاتب في توظيفه لهذه الامثال، حيث جاءت ملخصا لتجربة حياتية، عن طريق نقل واقع المجتمع الجزائري.

- **الأغنية الشعبية:**

تعتبر الأغنية الشعبية من التراث الشعبي القديم، ارتبطت بحياة الإنسان منذ القدم، وصاحبته في التعبير عن المآسي والهموم تارة، والسعادة والأفراح تارة أخرى، لذلك فالأغنية" هي نمط من أنماط التعبير الشعبي يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب"[1].

ومن المفاهيم المقدمة أيضا للأغنية الشعبية نجد:

" هي تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى، في أغلب الأحيان توجد في المجتمعات، تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفوية، كما يتم حفظها من غير حاجة إلى

(1)أبو العلاء عصام الدين حسن، مسرح نجيب سرور، مكتبة مدبولي، القاهرة، (دط)، 1889، ص: 28.

تدوين أو طباعة، فضلا على اعتماد موسيقاها على السماع"[1].

يمكن القـول بأن الأغنيــة الشعبيــة هي شكل فني أدبي، لها صدى كبير في الأوساط الشعبيــة، ارتبطت بالشعب وشملت جميع مناحي حياته.

وقد وظف الكاتب "بوحمام" الأغنية الشعبية في نصه المسرحي، ويظهر هذا جليا في المقطع الذي ورد على لسان الجماعة:

"الصراع يدور... ما بين الغني والمحقور

والشعب يثور..... باش يشوف النور

الصراع يدور..... ما بين الحياة والممات"[2].

عبرت هذه الأغنية عن الصراع القائم بين أهل المدينة، لكن الكاتب يقصد من وراء توظيفه لهذه الأغنية إلى إبراز الحالة الاجتماعية والنفسية، التي يعيشها الشعب الجزائري من أجل الحصول على حريته واستقلاله.

كما وظفت المسرحية مقطع غنائي آخر، ورد على لسان القوالة:

" حياة مركز الحب والحنان

حياة يعجز على وصفها اللسان

حياة نتيجة نضال هذا الإنسان

ألي كان يكافح في كل مكان

أرفض السيطرة والطغيان

أرفض العبودية في كل مكان"[3].

---

(1) صالح جديد، الأغنية الشعبية الثورية بمنطقة الطارف، الجمالية الفنية والرسالـة التوثـيقية الإعلامية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، الملتقى الوطني الأول يوم 27-28 أفريل 2015، ص:09.

(2) المسرحية، ص:06.

(3) المصدر نفسه، ص: 06.

وردت هذه الأغنية باللغة العامية، تصف لنا محاسن وخصال "حياة"، لكن إذا أمعنا النظر في جو الأغنية، أدركنا أن الكاتب يتغنى بمحاسن الجزائر، فعبر عن ذلك في شكل قالب شعري مقفى، يكشف لنا عن واقع المجتمع الجزائري وآلامه، فحياة هي رمز للجزائر التي نهبت خيراتها وثرواتها، وهي رمز للكفاح والنضال والصمود في وجه العدو.

ووظف الكاتب مقطع غنائي جاء على شكل قصيدة عمودية، ويظهر هذا جليا على لسان القوالة:

" لله يا شمعة سألتك ردیلي سؤالي

شبيك في الليالي تبكي مادامكي شعيلة

ولا باكية من سقامك شف سقام حالي"[1].

تعبر هذه الأغنية عن الحيرة والذهول، التي تصيب المثقف حينما يكون عاجزا عن إيجاد الحلول لبلاده، والكاتب يهدف من وراء توظيفه لهذه الأغنية إلى إبراز معاناة المجتمع الجزائري بصفة عامة، والمثقف بصفة خاصة، الذي يعجز في الوصول إلى مبتغاه، ولا يجد القدرة التي يصارع بها.

لقد وظف الكاتب الأغنية الشعبية في كونها تتسم بالمرونة والقدرة على التعبير، وقرب مضمونها من وجدان الجماهير، فهذه الأغنية تساعد على اعطاء المشهد صبغة جمالية فهي ترتبط بأحاسيس الشعوب وتصور حياتهم وآمالهم وآلامهم.

وقد جاءت الأغنية الشعبية في هذه المسرحية في قالب شعبي محض، تترجم الواقع المؤلم والمعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري.

- **القوال أو الراوي أو المداح:**

وظف الكاتب شخصية القوال المشهورة في التراث الشعبي العربي، حتى يتسنى له الانتقال عبـر الأزمنة والأمكنة بسلاسة تسهم في حيوية الصراع، وتزيـد من شفافية وخفة

(1)المصدر السابق، ص: 22.

البناء الدرامي، فالقوال " هو شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال... وهو ذلك الرجل الذي يتجول في الأسواق والقرى والمدن، ناقلا للأخبار والوقائع اليومية"[1]. ويعتبر القوال ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة نابعة من تراثنا الشعبي.

ويتداخل مصطلح القوال مع مصطلحات أخرى منها " الراوي"* و"المداح"* غير أن هذه المصطلحات في اعتقاد العديد من الدارسين لها نفس المعنى.

واستلهام الكاتب "بوحمام" لشخصية القوال في المسرحية، كان لرصد الأحداث ووصف الشخصيات بطريقة حكائية، ويظهر هذا جليا في تقديمه لشخصية حياة:

القوال:

" حياة وردة حمرة تبان ما بين الوردات

كل يوم يفوت تكبار في نظر الناس

وكلامها عندو مفعول مثل الرصاص

كاين ألي يقول أنو حياة هربت من المدينة

وكاين ألي يقول أنو حياة مخرجتش من المدينة

ألي يشوف حياة يتسمر في مكانو

---

(1) صالح بوشعور محمد الأمين، أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2010-2011، ص:70.

* الراوي: الراوي في المسرح هو شخصية تقوم بالتعليق السردي المباشر في العرض المسرحي، وتقوم بتوجيه هذا التعليق أساسا إلى الجمهور، ويلعب الراوي دورا تمثيليا إلى جانب التعليق.

* المداح: يعود الأصل إلى هذه الشخصية الشعبية إلى حلقات الذكر والوعظ والمجالس والتجمعات التي يمارس فيها ذكر الله وتمجيده.

فالمداح ظاهرة مسرحية تعتمد بدرجة كبيرة على سرد الاحداث والتعليق عليها.

أتشوف الوقفة المستقيمة

أتشوف العينين الكبار أتقول تجمع فيهم الليل مع النهار

عينيها بحر دايرا بيهم نيران في كل مكان

عينيها تشوف فيهم النور"[1].

لقد عملت شخصية القوال على تقديم الشخصية البطلة، وتعريف القارئ بمحاسنها بلغة المأثرة الشعبية.

ويستمر القوال في وصف الشخصية البطلة:

" حياة دخلت لكل دار

وتحولت لرمز يعطيو بيه المثل للثوار

حياة تقول

طال الليل طال والظلمة ما عندهاش نور

لحياة هاذي مثل القطار واحد عريان والآخر مستور

غرست حياة شجرة في مكان عالي

غرستها وهي تلالي

باش تبقى رمز للجيل الغالي"[2].

لقد أخذ القوال في هذا المقطع دور الشخصية التي يتحدث عنها، وهي "حياة"، ثم يعود ليأخذ دور الراوي.

يحضر القوال في مسرحية الكاتب "بوحمام" باعتباره راويا وساردا شعبيا ينسق بين الشخصيات، ويعلق على الأحداث، يجذب انتباه المتفرجين كما يكشف لنا عن حقائق كانت مخفية.

---

(1) المسرحية، ص: 18.

(2)المصدر نفسه، ص: 22.

وقد نجح الكاتب في استدعاء شخصية القوال التراثية، الذي ساهم بشكل فعال في جودة البناء الفني، فكان بمثابة مسير للمسرحية وموجه لأحداثها.

وخلاصة القول يعد التراث الحصن المنيع الذي يلجأ إليه كـل كاتب، ونجد الكاتب "بوحمام" وظفه في نصه المسرحي ليعبر عن الوضع الاجتماعي لأهل المدينة وطريقة تفكيرهم، وقد تميز هذا التراث بالصدق والعفوية فهو عالم ملئ بالحكم والمعتقدات والتقاليد دال على سجية أهل المدينة وعفويتهم كونه جاء باللغة العامية.

فالكاتب من خلال مسرحيته أراد أن يبين لنا قيمة التراث وضرورة تواجده في المجتمع.

المبحث الثاني: توظيف التراث في " تغريبة جعفر الطيار"

1-ملخص المسرحية:

تغريبة جعفر الطيار ليوسف أوغليسي هي دراما شعرية قصيرة في مشهدين، تصور موضوع الفتنة السياسية التي عصفت بالجزائر في العقد الأخير من القرن العشرين.

تدور أحداث هذه المسرحية الشعرية بين (جعفر) و(النجاشي) من جهة، وبين (عمرو بن العاص) و (النجاشي) من جهة ثانية.

يقوم الكاتب في نصه بتوظيف موقف الصحابي جعفر بن أبي طالب المعروف بلقب (جعفر الطيار) أثناء لجوئه إلى ملك الحبشة ليطلب منه المساعدة والدفاع عن أصحابه المهاجرين من ظلم قريش، في حين يأتي (عمرو بن العاص) و(عبد الله بن أبي ربيعة) إلى النجاشي يحملان إليه الهدايا في محاولة منهما لدفعه لطرد المسلمين، لكن جعفر بقوة إيمانه وصدق كلامه استطاع ان يقنع النجاشي بصدق الدعوة المحمدية، فامر النجاشي بطرد سفيري قريش وكان الفوز من نصيب جعفر ومن معه من المسلمين.

2-قراءة في العنوان:

من المعروف أن العنوان في أي إبداع فني هو " أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق، حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال المتلقي"[1].

فالعنوان في المسرحية الشعرية مكون من ثلاث كلمات، تغريبة/ جعفر /الطيار، وكل كلمة لها دلالة ومعنى يحيل إلى التراث.

فالكلمة الأولى تحيلنا إلى تغريبة بني هلال وقصص البطولة والشجاعة، أما كلمتا جعفر والطيار يحملان دلالة واحدة فالطيار هي صفة لجعفر، وهو جعفر بن أبي طالب ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم، المناجي والقائد المسلم له مكانة مرموقة في الإسلام حمل رايته في غزوة مؤتى.

ومن خلال قراءتنا للعنوان نجد أن التغريبة هي جزء من سيرة بني هلال وهذا ما يدفعنا للتساؤل كيف للكاتب أن يحول سيرة الجماعة إلى سيرة الفرد "جعفر الطيار"؟

فتغريبة جعفر الطيار هي تغريبة الذات وهي "حكاية مدارها الإخبار عن عذابات الأنا/الآخر الواقعة تحت وطأة زمن الموت والفتنة، حشد للعذابات، وفضاء للتغني بالمواجع والألم تداخلها نبرة نبوية تجعل من لغتها وكأنها لغة قداس يقام في حضرة الأنبياء الشخصيات التراثية والتاريخية".[2]

---

(1) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1990،ص: 72.

(2) روفيا بوغنوط، شعرية العنونة في تغريبة جعفر الطيار ليوسف أوغليسي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، أصوات الشمال، نشر بتاريخ الثلاثاء 4 ربيع الثاني 1430 هـ الموافق لـ 31 مارس 2009، الموقع الالكتروني:

www.aswat-elchamal.com/ar/!p=988la=4178.

هذا يعني أن التغريبة غدت عند الشاعر نظرة للوطن، فالشاعر لاجئا في وطنه يبتغي الرحيل، فجعل لتغريبته اسم جعفـر الطيـار لما تحمله هذه الشخصية الصحابية مـن سلطة، لذلك نجد الشاعر يسقط عليها تجربته المعاصرة ليحمل بذلك العنوان رسالة لجوء جعفر إلى ملك الحبشة (النجاشي).

كما قصد الكاتب من توظيفه لهذا العنوان، هو جذب المتلقي وابهاره وذلك حينما جمع كلمة تغريبة مع جعفر، وهذا ما يدفعه للكشف عن هذا الغموض والبحث في مضمونها ودلالتها.

3-تجليات توظيف التراث في التغريبة:

أ-التراث الديني:

تنوع الحضور الديني في المسرحية الشعرية، وتجلى ذلك في استدعاء الكاتب لشخصيات دينية، والهدف من توظيف هذه الشخصيات هو "استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو – يعبر بها-عن رؤياه المعاصرة".[1]

ويبدو هذا جليا في المسرحية الشعرية، حيث وظف الكاتب العديد من الشخصيات الإسلامية أبرزها "جعفر الطيار" و "النجاشي"، وذلك لكي يجسد ما لحق أبناء الدعوة الإسلامية في الجزائر من ظلم وجور جراء الفتنة السياسية.

فالنجاشي هو شخصية إسلامية "يدعى أصحمة ملك الحبشة معدود في الصحابة رضي الله عنهم كان ممن حسن إسلامه"[2]، ومن صفاته إغاثة المغيث، فهو حاكم عادل لجأ إليه جعفر أثناء حصار قريش له، والمقطع التالي يبين ذلك:

" النجاشي وأساقفته (يهنفون):

---

(1)علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص:13.

(2) محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، (د ط)، 2001/1422م ص: 429.

أهلا وسهلا بالفتى العربي...

مرحى عندنا...

نورت مملكة النجاشي المرصع

بالعدالة والسعادة والهنا...

نورتها...نورتنا..."[1].

من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن النجاشي يحمل صفات العدل والكرم والإحسان، كما أنه عارف بأمور السياسة يراعي أحوال العباد، ويتجلى هذا واضحا في الحوار الذي دار بينه وبين جعفر:

" النجاشي (هامسا في أذن جعفر)

حدثني عن أحوالكم...

ونظام حكم بلادكم؟ !

جعفر (في نفسه)

حالي انا؟ !

أحوالهم؟ !

أحوالنا؟ !

ونظام حكم بلادنا؟ !"[2]

في هذا المقطع من المسرحية الشعرية نرى أن النجاشي يسائل جعفر عن أحوال بلاده وكيف يسير نظام الحكم فيها.

فالنجاشي ملك عادل يكره التملق والتزلق ويظهر هذا واضحا على لسانه:

" عد يا (ابن العاص) رافقتك سلامتي

(1) يوسف أوغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2 2003، ص:41.

(2) المصدر نفسه، ص: 45.

أنا لا أساوم بالهدايا والجواري...

يا عمرو عد

ودع الغلام إلى جواري"[1].

يمثل النجاشي الملك العادل الذي وجد عنده جعفر الملجأ الحصين والملاذ الآمن، فهذه الصفات أرادها الشاعر أن تكون في الحاكم العربي بصفة عامة، والجزائري بصفة خاصة، فهو يريد السلام والأمن لهذه البلاد.

أما شخصية جعفر تميزت بجملة من المميزات من بينها:

أن هذه الشخصية تمثل الإنسان البسيط الذي يعيش آماله وطموحه، ويظهر هذا جليا على لسانه:

" أنا "ذو الجناح"، كما تعلم يا سيدي!

الليل عمر موطني،،

والبرد لف جوانحي،،

وأنا هنالك في الضحى

متشبث بالنور...بالشمس المصادر دفؤها

بالدفء في وطني المكبل بالجليد"[2].

يتبين لنا أن جعفر بالرغم من المعاناة التي يعيشها إلا أنه لديه نبرة تفاؤل وعزم وإصرار، فهذا المواطن البسيط عانى من الاضطهاد والقهر، فاضطر إلى الهجرة يحمل هموم وطنية سياسية:

" أنا جعفر الطيار جئت مع

الرياح على جناح الرعب

---

(1) المصدر السابق، ص: 52.

(2) المصدر نفسه، ص: 43

يا ملك الملوك

*النجاشي

من أين جئت؟ وماذا تريد؟

*جعفر:

إني أتيتك من بلاد النار

من وطن الحديد!

شيعت أحلامي وأحبابي...صباي

وكل ما ملك الفؤاد وجئت كالطير

المهاجر أبتغي وطنا جديد!"[1]

"إن عبارات (جناح الرعب، بلاد النار، وطن الحديد) هي أوصاف أطلقها الكاتب على لسان جعفر، ليعبر بها عن ضياع الأمن والأمان في جزائر الفتنة والمأساة ويبرر بها أسباب اللجوء إلى حمى النجاشي لكونه ملجأ الأحرار من كون العبيد"[2].

كما ورد في مقطع آخر على لسان "جعفر" يبين الواقع السيء الذي عاشته الجزائر إبان العشرية السوداء في قوله:

" هلا سمعت بدولتين

في دولة يا سيدي".[3]

في هذا المقطع نقد للواقع السياسي الجزائري الذي تميز بكثرة الأحزاب أو ما يسمى بالتعددية الحزبية.

---

(1)التغريبة، ص: 42.

(2) أحسن تليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص: 218.

(3) المصدر السابق، ص: 47.

لقد وظف الكاتب في نصه شخصية "جعفر بن أبي طالب"، وهي شخصية دينية شهيرة في تاريخ الدعوة المحمدية، وذلك لكي يبين ما لحق أبناء الجزائر من ظلم وجور، فالكاتب يرى بأن الضحايا الإسلاميين الجزائريين مظلومين بفعل فتنة سياسية، فلم يكن لهم الخيار إلا بالرحيل إلى أي مكان يجدون فيه العدل والطمأنينة، مثلما لجأ جعفر مظلوما إلى ملك الحبشة أين يجد العدل والأمان.

ونجد الكاتب "يوسف أوغليسي" يوظف أحداثا وشخصيات إسلامية ليسقطها على واقعه ومأساة وطنه، منها حادثة هجرة المسلمين إلى الحبشة، ومن أبرز الشخصيات المؤثرة فيها الصحابيان الجليلان جعفر الطيار والنجاشي، وقد أحسن الكاتب توظيف إطار الهجرة بكل أحداثها وشخصياتها ليكون إطارا مناسبا لإسقاطه على واقع الجزائر المعاصر، فجعفر ما هو إلا ذلك المواطن الذي سلطت عليه كل أنواع الاضطهاد والقمع، فيضطر إلى طلب اللجوء السياسي، والنجاشي ما هو إلا الحاكم العادل الذي يستجير به كل مظلوم، ويلجأ إليه كل مضطهد، أما حادثة الهجرة فما هي إلا ذلك التهجير الذي حدث لأبناء هذا الوطن أيام مأساته.

والكاتب وظف هذا الفضاء الديني التراثي من أجل التعبير عن المأساة الوطنية الجزائرية، وما يعيشه هذا الوطن من أزمات ومشاكل جعلته يرغب في الهجرة والرحيل، فكانت هذه الشخصيات خير معبر عن ذلك، وهذا من اجل التطلع إلى غد أفضل يسوده الأمن والسلم والمصالحة.

كذلك استحضر الشاعر شخصية المسيح-عليه السلام-ويظهر هذا جليا:

" *النجاشي

يكفي بني فإنني

أستاء من ذكر الخيانة والخنا

يكفي فقد جرحتني

وغمرت قلبي بالضنى

أيقظت في قلبي المسيح وأهله

ذكرتتيه وما جنى...

هلا استرحت يا فتى وأرحتنا

بتلاوة مما تيسر من مزامير المنى"[1].

جاء هذا القول على لسان النجاشي، بعد أن سمع من جعفر رضي الله عنه ما ألمه وما أضناه، فطلب منه متلطفا أن يستريح ويريحه مما تيسر من مزامير المنى.

والشاعر يعود بذاكرتنا إلى الوراء، ويستحضر قصص الأنبياء، وهي قصة سيدنا عيسى عليه السلام، وما حدث له وهي قصة مثبتة في القرآن الكريم لقوله تعالى:

﴿... إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّـهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ ...﴾ [2]

فالمسيح عليه السلام هو رمز للعذاب دون خطيئة، فقد عانى من مكر اليهود وادعائهم الكاذب بأنهم قتلوه وصلبوه، فقد أراد خيرا بالبلاد لكن انعكس عليه ذلك، وهو ما حدث للمواطن البسيط الذي تصادر أعماله وحقوقه وكلماته في واقع سياسي مرير لا يرحم.

وقد وظف الكاتب هذه الشخصية الدينية لإسقاطها على ذاته وعلى الإنسان عموما، والتعبير عن الراهن السياسي والاجتماعي، كما أن هذه الشخصية تجسد لنا صورة المعاناة والألم التي يحسها الشاعر اتجاه وطنه.

ومن الألفاظ الدينية التي وظفت في المسرحية الشعرية، نجد استحضار الشاعر للكتاب السماوي في قول النجاشي:

" لله درك يا فتى...

ذكرتني (العهد الجديد) ملونا ومفصلا ومتمما...

ما أشبه الأسفار بالأسفار يا رب الحمى".

---

(1)التغريبة، ص: 49.

(2) سورة النساء، الآية 157.

وظفت لفظة الأسفار في هذا المقطع حيث " يعتقد علماء اللاهوت المحافظين أن موسى هو أول من كتب أغلب الأسفار المعروفة بأسفار موسى الخمسة، وتعرف هذه الأسفار باسم التوراة".[1]

ففي التوراة قصص محزنة دامية لأناس اتهموا بسبب إيمانهم بالله عزو وجل، فمعاناة الشاعر تعكس ما جاء في التوراة من معاناة.

كما وظفت المسرحية الشعرية اقتباسات لفظية، ويظهر هذا واضحا في قول:

"*جعفر

سفحوا دمائي...صادروا بلدي الموزع

في اليسار وفي اليمين!

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

ما كنت في "عير" الخنا

أو في نفير الخائنين!"[2].

لقد ورد ذكر "العير" في القرآن الكريم في سورة يوسف لقوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ﴾ [3]

"فالعير إبل قريش التي حملت التجارة، وخرج رسول الله لأخذها والنفير وقعة بدر، فكل من تخلف عن العير وعن النفير من أهل مكة كان مستصغرا حقيرا فيهم" [4].

لقد وظف الكاتب هذا اللفظ الديني ليبين أن وطنه انقسم إلى طائفتين، وهو لا ينتمي إلى أي منهما، فالأمور في وطنه غير واضحة إذ أصبحت الخيانة صفة للجميع.

---

(1) https:/www.gotquestions.org/Arabic/Arabic-pentateuch.html.

(2) التغريبة، ص:48.

(3) سورة يوسف، الآية 93.

(4) منتديات همس المصريين، قسم شرح الأمثال العربية، www.hmsmsry.com/vb/t32270/

فالكاتب استدعى هذا الإطار التراثي القديم ليسقطه على واقعه وما يعيشه وطنه من مأساة وحروب وسفك دماء جراء الفتنة السياسية.

ومن الاقتباسات أيضا نجد الاقتباس الذي ورد على لسان جعفر:

" لا فض فوك

يا أعدل الحكام...يا ملك الملوك...

تلك الممالك مالها

لو نصبتك أميرها

لأعدت أسراب الحمام لوكرها

وأعدت وصل خليجها بمحيطها

وأعدت حلما خانها....

تلك الفصائل ليتها

قد زلزلت زلزالها"[1].

ورد هذا اللفظ الديني في القرآن الكريم لقوله تعالى:

﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا﴾.[2]

فجعفر هنا يتمنى لو أن كل الحكام يشبهون النجاشي في حكمهم لأعادوا السلام والأمن إلى البلاد، لأنه الملك الوحيد المنقذ لجماعة الرسول–صلى الله عليه وسلم–حينما اشتد عليهم الحصار من قبل قريش، فاختاره الرسول وأمر جماعته أن تتجه إلى مملكته لأنه إنسان عادل.

فكذلك الكاتب يبين أساه وحسرته على ما أصاب وطنه في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، من تشرد أبنائه واستبداد حكامه، ويرى أن ذلك كله ما كان ليحدث لو أن هذه

(1) التغريبة، ص: 53.

(2) سورة الزلزلة، الآية 03.

المماليك سلمت أمر قيادتها لذلك الحاكم العادل، وقد وظف الكاتب هذا اللفظ الديني ليسقطه على واقعه المعاصر متمنيا زوال هذه المصائب والمحن.

ب-التراث التاريخي:

وظف الكاتب في نصه المسرحي شخصيات ارتبطت بتراثنا التاريخي لها تأثير شديد في دلالة النص الشعري، منها "عمرو بن العاص" " وهو عمرو بن العاص السهمي القريشي الكناني...أرسلته قريش قبل إسلامه إلى الحبشة ليطلب من النجاشي تسليمه المسلمين الذين هاجروا إلى الحبشة، فرارا من الكفار وإعادتهم إلى مكة لمحاسبتهم وردهم عن دينهم الجديد، فلم يستجب له النجاشي"[1]، ويظهر هذا جليا:

"*عمرو

إنا أتينا من بلاد العرب والبربر...

جئناك في شأن الفتى جعفر !!

*النجاشي

يا عمرو عد من حيث جئت

ولا تمار...

*عمرو

عفوا أيا ملك البراري...

أو لا سبيل إلى التفاوض والحوار؟ !"[2].

كان استدعاء الكاتب للتراث التاريخي من أجل التعبير عن ذاته، واسقاطه على واقعه وما يعيشه هذا الوطن من فتنة واقتتال دموي، فهذه الشخصية ألقت بظلال دلالتها على النص المسرحي الشعري.

---

(1)ويكيبديا الموسوعة الحرة، عمرو بن العاص:
https://ar.m.wikipidia.org/

(2)التغريبة، ص:51.

والكاتب يهدف من توظيفه لهذه الشخصية إلى إبراز الصراع بين قوة الإيمان وقوة الشرك في حضرة مجلس مسيحي، وهو الملك الذي لا يظلم عنده أحد.

ومن العبارات التي وظفت في النص المسرحي الشعري وارتبطت بالتراث التاريخي العبارة التي جاءت على لسان جعفر:

" (الروم روم...) والرفاق تشتتوا

وتنكروا لتجدد العهد السماوي التليد...

وتحالفوا ضدي

لأني كنت دوما عن طريقي لا أحيد"[1].

لقد ذكر الكاتب تاريخ كبير من الاستعمار والقمع العسكري، الذي مارسته الدول الأوربية مكرر مرتين في لفظة (الروم) تأكيدا على ممارسات القمع والاضطهاد.

وقد وظف الكاتب هذا الحدث التاريخي المهم ليسقطه على واقعه المعاصر، وما يعيشه وطنه من معاناة وآلام.

كما استدعى الشاعر "يوسف أوغليسي" في مسرحيته الشعرية رمز تاريخي مهم، يعبر عن واقعه في الحوار الذي دار بين جعفر والنجاشي:

"*النجاشي

عفوا فإنك من بلاد الجبهتين!

*جعفر

آه نعم أنا من بلاد قيل تفتح مرتين!

سفحوا دمائي صادروا بلدي الموزع

في اليسار وفي اليمين

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

(1) المصدر السابق، ص: 43.

ما كنت في "عير" الخنا

أو في نفير الخائنين".[1]

إن التشبث بالجذور الضاربة في التاريخ يظهر جليا في توظيف الكاتب عبارة "الفتوحات الإسلامية"، وقد وظفت هذه العبارة بطريقة ساخرة عاكسة أسقطها الكاتب على واقعه المعاصر، فدولة الجزائر أيام الثورة والاستقلال صاحبة الجبهة الواحدة، إلا أنها في العشرية السوداء أصبحت بلاد الجبهتين، ما بين حزبين يتقاتلان من أجل الأحقية في السلطة.

ولو أسقطنا هذه الانقسامات والتوترات الحزبية على التاريخ الإسلامي، نجدها امتداد للعصر الأموي الإسلامي القديم، وما كان فيه من صراعات ونزاعات على الحكم.

ج-التراث الأدبي:

من بين النصوص الأدبية التي تنتمي إلى التراث الأدبي والإنساني "ألف ليلة وليلة"، حيث نجد ملامح هذا النص الخالد في العديد من التجليات من بينها:

العبارات النمطية:

هذه العبارات اشتهرت بها شهرزاد في محاورتها للملك شهريار، وأصبحت من القوالب الجاهزة التي يعمد العديد من الأدباء إلى توظيفها. وقد وظفها الكاتب "يوسف أوغليسي" في التغريبة مرات عديدة، حيث كان لها تأثير واضح في النص المسرحي، وجاءت هذه العبارات على لسان جعفر أثناء لجوئه إلى حمى النجاشي:

" هاجرت من جسدي الشهيد إليك روحي

لاجئا إليك أيها الملك السعيد!

.....

إن شئت يا ملك الملوك، فقل

وردودا جئت أزرعها هنا!

---

(1) التغريبة، ص: 48.

فلتصغ ولتنصت يا ملك العباد"[1].

تكرر هذا التوظيف في المسرحية الشعرية، ليبين الكاتب واقع المأساة ويسقطها على واقعه المعاصر، "فشهرزاد" بالرغم من المعاناة والظروف التي واجهتها تترقب الموت بين ليلة وأخرى، ولكنها في نفس الوقت تعد امرأة حكيمة لأنها عرفت كيف تقوم طغيان "شهريار، بعذب أحاديثها وعجيب قصصها، فاستطاعت أن تضمن حياتها عنده ألف ليلة وليلة، فأرجعت ثقته بالمرأة، وجعلته ينظر إلى الأمور بكل بصيرة وحكمة، فكذلك جعفر الطيار برجاحة العقل والمنطق استطاع أن يقنع النجاشي بصدق الدعوة المحمدية، فكان الترحاب من نصيبه ومن معه من المسلمين.

ومن الشخصيات الأدبية التي وظفت في المسرحية الشعرية "عبد الله بن أبي ربيعة" الذي رافق "عمرو بن العاص" إلى الحبشة، وهذا الحوار يبين ذلك:

" فجأة يدخل (عمرو بن العاص) ومرافقه (عبد الله بن أبي ربيعة)*

*عمرو

إنا أتيناك من بلاد العرب والبربر

في شأن الفتى جعفر

*النجاشي

يا عمرو عد من حيث جئت

ولا تمار"[2].

---

(1)التغريبة، ص: 44-50.

* عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة القريشي المخزومي يكنى أبا عبد الرحمان وقيل أبا شهاب، وكان اسمه في الجاهلية بجيرا.

(2) المصدر نفسه، ص:51.

نلاحظ أن الكاتب قام باستحضار شخصية "عبد الله بن أبي ربيعة" ليعبر بها عن واقعه وما يعيشه وطنه من انشقاقات وصراعات، فهو يحاول أن يبين النزاع بين قوة الإيمان وقوة الشرك ويسقطه على واقعه المعاصر.

كما استدعى الكاتب شخصية الصعاليك، ووظفها بطريقة ساخرة ليصف الحكام العرب بعامة، والجزائر بصفة خاصة، وقد ورد هذا المقطع على لسان جعفر:

" إني رأيت بموطن ملكين قاما بعد طول تنازع فتحاورا
ملكين يروى أن هذا قد تأبط شره، لكن ذلك تشنفرا
وتبادلا علم البلاد وأعلنا حكما يكون تداولا وتشاورا
كل الحروف تعربت فتلألأت وتلون الوطن المكحل أخضرا
واللاجئون رأيتهم يترتلون من الجبال...من المدائن....والقرى"[1].

في هذا المشهد يقص جعفر الطيار على النجاشي حلما راوده، وهذه الرؤيا مفعمة بمعاني المصالحة والسلم، وهي الأمل الذي يستشفه الكاتب كحل للمأساة الوطنية، فرغم سواد وطنه وجدناه حالما متمنيا السلام والاخضرار لهذا الوطن.

وقد وظف الكاتب شخصية الصعاليك (تأبط شرا والشنفرى)، " وهي جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام، عاشوا وأطلقوا حركتهم في الجزيرة العربية ويعودون لقبائل مختلفة، كانوا لا يعترفون بسلطة القبيلة وواجباتهم، فطردوا من قبائلهم"[2].

والكاتب استحضر هذه الشخصية التراثية ليعبر بها عن أبعاد تجربته المعاصرة، فهذا المعنى السلبي للصعاليك يشير إلى رموز السلطة الحاكمة كما يشير إلى الصراع من أجل الأحقية في السلطة.

---

(1) المصدر السابق، ص: 59.

(2)ويكيبديا الموسوعة الحرة، الصعاليك:
https://ar.m.wikipidia.org/

واللافت للنظر أن هذا المقطع ورد على لسان جعفر شعرا عموديا، في حين كانت المسرحية الشعرية تعتمد شعر التفعيلة، وهذا ما يدفعنا للتساؤل؟

إن الكاتب بصدد سرد يتطلب طول نفس، فهو يسرد لنا واقع المأساة، ويعبر عن ذاته الجريحة وأحلامه المستقبلية، وعن ظروف وطنه المريرة، إلا أننا نجد الكاتب يحمل نبرة تفاؤل وأنه سيأتي يوم وتنار أرض وطنه، فهو يقفز برؤيته الشعرية إلى استشراق على أن سلام ووئام سيحل بأرضه الطيبة.

مما تقدم يتبين لنا أن هذه الدراما الشعرية صورت لنا هجرة جعفر بن أبي طالب إلى الحبشة، وهي هجرة متشاكلة الحوادث لما تحمله من شخصيات دينية تاريخية أدبية، وقد عــمد الكاتب إلى إسقاط هذه الشخصيات على الواقع الجزائري المعاصر، وما يعيشه هذا الوطن من أزمــات، فهو يوظف التــراث من اجل التعبـير عن الراهن السياسي والاجتماعي، والتطلع إلى واقع أفضل.

خاتمة

نخلص في الأخير إلى القول إن هذه الدراسة جاءت تلبية لطموح معرفي يتعلق بظاهرة توظيف التراث في المسرح الجزائري من خلال مسرحيتي "حياة" للكاتب بوحمام، و"تغريبة جعفر الطيار" للشاعر يوسف أوغليسي، وتوصلت إلى النتائج التالية:

1-المسرح الجزائري كان ظهوره في العشرينات من القرن العشرين، فبالرغم من تعرضه للصعوبات إلَّا أنه استطاع أن يثبت وجوده ويلبي حاجة الإنسان الجزائري في ظل استعمار سعى جاهدا إلى طمسه عن طريق التمسك بهويته.

2-كان المسرح الجزائري من أكثر الأشكال الفنية استحضارا للتراث وتعبيرا عنه.

3-إن التراث هو ذلك الموروث الثقافي والفكري والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله الكلمة داخل خطابنا المسرحي.

4-كان حضور التراث في المسرح الجزائري شاملا لمختلف أنواعه وتجلياته، حيث حاول الكاتب بوحمام من خلال توظيف التراث التعبير عن ملامح البيئة الجزائرية في فترة زمنية ما.

5-وظف الكاتب بوحمام التراث الديني، وتجلى ذلك في الاقتباسات اللفظية من القرآن الكريم.

6-وظف التراث التاريخي الذي تجسد في ذكر شخصية تاريخية مهمة وهي "جاندارك".

7-وظف كذلك التراث الشعبي الذي تجلى في: الأمثال الشعبية والأغنية والمعتقدات والعادات والتقاليد، وذلك لكي يكشف عن مشاعر الشعب وأحاسيسه وأحلامه وأفراحه وطريقة تفكيره ومعتقداته.

8-أما "تغريبة جعفر الطيار" للشاعر يوسف أوغليسي، فعنوانها مفتوح على دلالات كثيرة، فحاولت الإحاطة به، لكن يبقى منفتح بتغير القراء والأزمنة.

9-كان حضور التراث الديني مكثفا في نص يوسف أوغليسي، حيث وظف الشاعر شخصيات دينية، منها جعفر بن أبي طالب والنجاشي والمسيح عليه السلام، وكتب

سماوية وغيرها من الرموز الدينية التي عبرت بصورة صادقة عن معاناة الشعب الجزائري إبان العشرية السوداء.

10- يحضر كذلك التراث التاريخي في المسرحية الشعرية، حيث وظف الشاعر شخصية تاريخية هامة، وهي عمرو بن العاص كما وظف رموز تاريخية أخرى وأسقطها على واقعه المعاصر.

11- لم يغب النص الأدبي عن المسرحية الشعرية، وذلك من خلال استحضار الشاعر ألف ليلة وليلة، وتجلى ذلك في العبارات اللازمة.

12- كما وظف الشاعر شخصية عبد الله بن أبي ربيعة والصعاليك (تأبط شرا والشنفرى)، فأخرجها من دائرة الأدب وشحنها بحملات سياسية.

13- لـم يكـن توظيف التراث في النص المسرحي حكرا على شكل من أشكاله فقط، بل قد نجد الكاتب يستدعي العديد من الأشكال التراثية.

وأخيرا يمكن القول بأن التراث في المسرح الجزائري تجربة فنية غنية بحاجة إلى المزيد من البحث والدراسة، خصوصا فيما يتعلق بالجانب التطبيقي على مسرحيات لكتاب جزائريين معاصرين.

ملاحق

1. التعريف بالكاتب عبد الوهاب بوحمام:

من مواليد 06 مارس 1960 بولاية قالمة، تخرج من المعهد التكنولوجي للتربية بشهادة الكفاءة العليا، دخل مجال التعليم منذ 1983.

بدأ مشواره المسرحي كاتبا وممثلا ومخرجا، منذ بداية السبعينات انخرط في العديد من الجمعيات من بينها: الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية سنة 1975م، وجمعية 8 ماي 1945، كما شارك في كل الملتقيات الوطنية الخاصة بالمهرجان الوطني لمسرح الهواة.

تقلد العديد من المناصب كرئيس جمعية ومدير وعضو لجنة تحكيم، وأستاذ تكوين وغيرها...في كل من ولاية قالمة وسكيكدة، مستغانم. من أعمالـه المسرحية: مسرحية المشينة، منين المخرج، حي أم ميت، السحار، حياة ، وغيرها...

كما اقتبس العديد من المسرحيات نذكر:

- مسرحية الضفادع للكاتب أرستوفان.
- مسرحية لا ترهب حد السيف للكاتب السوري فرحان بلبل.
- العميان للكاتب البلجيكي ميترلنك.

2. التعريف بالشاعر يوسف أوغليسي:

الدكتور يوسف أوغليسي من الشرق الجزائري وبالضبط من مدينة سكيكدة، من مواليد 31 مـــاي سنة 1970م، أستاذ محاضر بجامعة قسنطينة، نال شهادة البكالوريا عام 1989م، وبتقدير "قريب من الجيد"، بعدها توجه إلى جامعة قسنطينة لإكمال دراساته الجامعية فنال شهادة ليسانس أدب عربي سنة 1993م بأحسن معدل في الدفعة، ليقتحم بذلك مجال الدراسات العليا، فكانت شهادة الماجستير بتقدير مشرف جدا سنة 1996م بنفس الجامعة. كما أحرز دكتوراه الدولة سنة 2005م عن أطروحة بعنوان "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد".

من منجزاته وأعماله العلمية كتب منشورة وهي:

1-أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار (شعر) 1995.

2-الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (دراسة) 2002.

3-النقد الجزائري المعاصر (دراسة) 2002.

4-الشعريات والسرديات (دراسة) 2006.

- عمل صحفي مساعد في بعض الصحف الوطنية (1991-1994)، كما تقلد مناصب أخرى في الصحافة منها رئيس تحرير أسبوعية "الحياة" في الفترة الممتدة ما بين سنة (1994 إلى 1995)، ويشغل أيضا منصب عضو إتحاد الكتاب الجزائريين وكذا عضو مؤسس لرابطة "الإبداع" الثقافة الوطنية منذ 1990 وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة.
- عضو مشارك في مخبر الدراسات التراثية بجامعة قسنطينة.
- عضو اللجنة الثقافية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة.

ملخص الدراسة:

تناولت في هذا البحث مسألة توظيف التراث في المسرح الجزائري، وحاولت أن أبين علاقة المسرح بالتراث وذلك من خلال استلهام العديد من الكتاب الجزائريين هذا الفن في أعمالهم، حيث وجدوا في التراث غايتهم وأهدافهم، فكان المسرح بحق من أكثر الأشكال الفنية احتضانا للتراث وتعبيرا عنه.

قمت في هذا البحث بدراسة نصين مسرحيين لكاتبين جزائريين، هما مسرحية "حياة" للكاتب بوحمام، و"تغريبة جعفر الطيار" للشاعر يوسف أوغليسي، كونهما أكثر استحضارا للتراث وتوظيفا له، فعمدت إلى ذكر أنواع التراث الموجودة في المسرحية من تراث ديني وتاريخي وأدبي وشعبي.

لقد كشفت من خلال هذا البحث عن كثافة حضور التراث في النصوص المسرحية الجزائرية، حيث حاول الكتاب الجزائريين من خلال توظيف التراث التعبير بعمق عن الواقع المعيش.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I. القرآن الكريم براوية ورش عن نافع.

II. المصادر:

1-عبد الوهاب بوحمام، مسرحية حياة.وزارة الثقافة، المسرح الجهوي محمود تريكي قالمة(مخطوط).

2-يوسف أوغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2003م.

III. المراجع:

1-أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية دراسة تطبيقية في صور إسهام المسرح الجزائري في ثورة أول نوفمبر 1954، دار ساحل، (دط).

2-أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

3-أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط$_1$، 2006م.

4-إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط$_1$، 2009/1430م، ج1.

5- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط$_4$، 1992/1412م.

6-أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط) 2007م.

7- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2000.

8- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.
9- سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، (دط)، سنة 2000.
10- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ج1.
11- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس 1830م/1974، (دط).
12- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984، (د، ط).
13- أبو العلاء عصام الدين حسن، مسرح نجيب سرور، مكتبة مدبولي، القاهرة، (دط) 1889.
14- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1997.
15- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت-لبنان، ط1، 1992.
16- محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، (د ط)، 2001/1422م.
17- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)،2002.
18- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1990.
19- مصطفى جاد، نظريتي أرشيف الفولكلور، التأسيس دفاتر الأكاديمية، أكاديمية الفنون (دط)

20- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).

21- وجيه جرجس، المسرح العربي والموروث الشعبي، دراسة تحليلية لنماذج مختارة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

IV. المعاجم:

1-إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول تركية، ط2، 1380-/1960م، ج1.

2-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2003/1423م، ج4.

3-الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد) ، تاج اللغة وصحاح العربية، تج، الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999/1419م، ج1.

4-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

5-عبد المنعم سيد عبد العال، الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، مكتبة غريب، ط1، 1982/1403م، ج2.

6-ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مصطلحات ومفاهيم، المسرح وفنون العرض (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط2.

7-مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984.

8-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، طبعة 2 ،1419-1999م، ج1.

V. المجلات والملتقيات

1-سناء كامل شعلان، توظيف ألف ليلة وليلة في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، مجلة التربية والعلم، مجلد 18، العدد 1 لسنة 2011.

2-صالح جديد، الأغنية الشعبية الثورية بمنطقة الطارف، الجمالية الفنية والرسالة التوثيقية الاعلامية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، الملتقى الوطني الأول يوم 27-28 أفريل 2015.

VI. المذكرات:

1-صالح بوشعور محمد الأمين، أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري، رسالة ماجيستر، جامعة وهران، 2010-2011.

2-عبد الحكيم سعادة، توظيف التراث في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجيستر في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012.

3-عبد الرحمن بن عمر، لغة المسرح بين الفصحى والعامية، رسالة ماجيستر، جامعة باتنة 2013/2012.

VII. المواقع الالكترونية:

1-روفيا بوغنوط، شعرية العنونة في تغريبة جعفر الطيار ليوسف أوغليسي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، أصوات الشمال، نشر بتاريخ الثلاثاء 4 ربيع الثاني 1430 هـ الموافق لـ 31 مارس 2009، الموقع الالكتروني:www.aswat-elchamal.com/ar/!p=988la=4178.

2- منتديات همس المصريين، قسم شرح الأمثال العربية، www.hmsmsry.com/vb/t32270/

3-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عمرو بن العاص: https://ar.m.wikipidia.org

4-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الصعاليك:https://ar.m.wikipidia.org

5-https:/www.gotquestions.org/Arabic/Arabic-pentateuch.html.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: المسرح والتراث مقاربة نظرية في الجهاز المفاهيمي

المبحث الأول: في مفهوم المسرح.....5

1-مفهوم المسرح.....5

أ. المسرح لغة.....5

ب. المسرح اصطلاحا.....6

2-نشأة المسرح الجزائري.....7

3-مراحل تطور المسرح الجزائري.....10

4-اتجاهات المسرح الجزائري.....16

5-وظيفة المسرح.....18

المبحث الثاني: في مفهوم التراث.....20

1-مفهوم التراث.....20

أ-التراث لغة.....20

ب-التراث اصطلاحا.....21

2-دواعي توظيف التراث في المسرح ومعاييره.....24

3-مصادر التراث.....26

أ-التراث الديني.....26

ب-التراث التاريخي.....27

ج-التراث الأسطوري.....28

د-التراث الأدبي.....29
هـ-التراث الشعبي.....29
هـ.1-موضوعات التراث الشعبي 31
الفصل الثاني: تجليات توظيف التراث في مسرحيتي "حياة" و "تغريبة جعفر الطيار"
المبحث الأول: توظيف التراث في مسرحية حياة.....34
1-ملخص المسرحية.....34
2-دلالة الشخوص.....35
3-تجليات توظيف التراث في المسرحية.....38
أ-التراث الديني.....38
ب-التراث التاريخي.....40
ج-التراث الشعبي.....41
المبحث الثاني: توظيف التراث في " تغريبة جعفر الطيار".....51
1-ملخص المسرحية.....51
2-قراءة في العنوان.....52
3-تجليات توظيف التراث في التغريبة.....53
أ-التراث الديني.....53
ب-التراث التاريخي.....61
ج-التراث الأدبي.....63
خاتمة.....68
ملاحق.....71
ملخص الدراسة.....73
قائمة المصادر والمراجع.....75
فهرس الموضوعات