وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
تخصص: أدب شعبي

تجليات التراث في المسرح الجزائري
مسرحيتي مملكة الغراب وغنائية الحب والدم لعز الدين جلاوجي نموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب شعبي

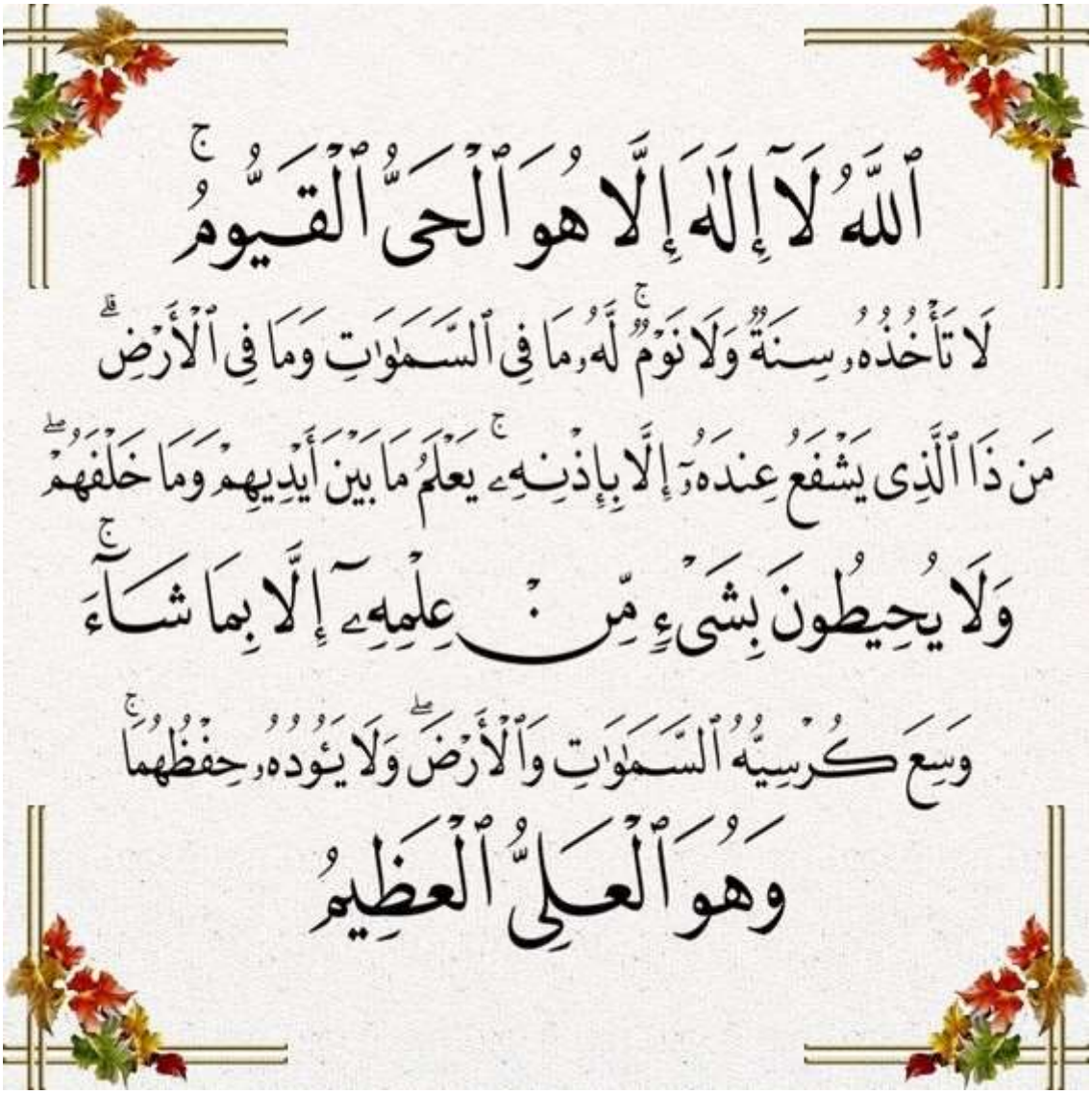
من إعداد الطالبة:
كريمة لعراب

تحت إشراف الدكتورة:
وردة لعراب

لجنة المناقشة

د. بريزة بهلول	أستاذة محاضرة –ب-	الشاذلي بن جديد -الطارف	مناقشا
د. وردة لعراب	أستاذة محاضرة –ب-	الشاذلي بن جديد -الطارف	مشرفاً ومقرراً
أ. رزيقة بودخانة	أستاذة مساعدة –أ-	الشاذلي بن جديد -الطارف	رئيسا

السنة الجامعية: 2020 / 2021


ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ ۚ
لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ
مَن ذَا ٱلَّذِى يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ
وَلَا يُحِيطُونَ بِشَىْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ ۚ
وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا ۚ
وَهُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْعَظِيمُ

شكر وعرفان

بداية نشكر المولى عز وجل على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل نرجو أن نكون قد وفقنا فيه فيارب لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

كما نتقدم بالشكر الجزيل وبكل عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة

"وردة لعراب"

التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتنا القيمة في إنجاز هذا البحث فجزاها الله خير الجزاء.

كل الشكر والتحية والامتنان.

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على صاحب الشفاعة رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم

إلى من سكنت روحها،أغلي هدية من رب السماوات والأرض، من رسمت طريقي وخطت مصيري بتربيها ونصائحها: **"أمي الحبيبة"**.

إلى من سهر الليالي كي يراني في العلالي،أبي الغالي، من تعب لأجلي دون ملل أو كلل، نور دربي وقرة عيني **"أبي الغالي"**.

الحمد لله الذي أراني هذا اليوم عساني أرد ذرة من تعبكما من اجلي.

إلى سندي وقوتي في الحياة من يتناسوا أحزانهم ليداوا حزني إخوتي:" **سميحة، رمزي، محمد، عبير، بسمة**".

كما اهدي ثمرة جهدي إلى الكاتب القدير عز الدين جلاوجي

والأستاذة المشرفة **وردة لعراب**، والأساتذة: وناسة كحيلي، أمال بشينية، وبريزة بهلول، وكل أساتذة اللغة العربية.

إلى كل زميلاتي في الموسم الدراسي.

مقدمة

المقدمة:

إن التراث الشعبي لأي بلد هو تعبير جلي عن هويته الوطنية و الإنسانية في مراحل زمنيه وتاريخيه مختلفة ،إنه كل ما تركه الأسلاف من معارف و آداب وفنون وعادات وتقاليد وقيم تعكس نشاطهم المعرفي وطريقه تفكيرهم ،وقد ظل متوارثا ممتدا جيلا بعد جيل حيا في ضمائر كل شعب أو جماعه بشريه ،و يشكل التراث مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع الأدبي حيث جعل منه الكثير من الكتاب والأدباء مادة من مواد كتاباتهم الفنية، ومن بين الفنون التي اتخذت من التراث منبعا ثريا تنهل منه الفن المسرحي، فالمسرح كان ولا زال وسيظل أبو الفنون وهو المرآة العاكسة لأوضاع المجتمع وقد استخدم في الجزائر كوسيله لمقاومه لكل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وقد وجد من عناصر التراث و أنواعه ثم من الأسلوب الدارج الذي يعتمد على المخيال الشعبي أداة يعبر بها عن مختلف القضايا ، ونظرا للارتباط الوثيق بين المسرح والتراث ثم لما لهذا الموضوع من أهمية بالغه و دور فعال في ترسيخ القيم والترفيه والتسلية عن الشعب والتعبير عن أماله وآلامه ،وقع اختيارنا على هذا الموضوع الذي يحمل عنوان موسوما **"تجليات التراث في المسرح الجزائري مسرحيتي مملكة الغراب وغنائيه الحب والدم لعز الدين جلاوجي نموذجا"** للوقوف على هذه القضايا قضيه الأهمية ثم قضيه استخدام التراث وتوظيفه في العمل المسرحي محاولين بذلك إضاءة بعض الخصوصيات ثم البحث في الاستراتيجيات للوقوف على الخلفيات لنضع أيدينا بعد ذلك على طرق التجليات مجيبين على مجموعه من الأسئلة أهمها :

_ لماذا لجا الكاتب المسرحي الجزائري إلى توظيف التراث؟

_ كيف استلهم عز الدين جلاوجي عناصر التراث ؟ أين وظفها في مسرحيتي مملكة الغراب وغنائية الحب ؟ وما الهدف من توظيفه لهذه العناصر ؟

_كيف ساهم توظيف التراث في نجاح العملين المسرحيين محل الدراسة ، ثم كيف ساهمت المسرحيتين في إحياء التراث وإعادة بعثه للمحافظة عليه ؟

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب مختلفة ترتبط بقيمه الموضوع العلمية ثم مكانته المعرفية أهمها

_ إبراز قيمه التراث ثم الوقوف على الخدمات التي يقدمها للأعمال الإبداعية والفنية التي تتخذ منه وسيلة للتعبير الرمزي أو الصريح .

_ قلة الدراسات التي اهتمت بمسرحيتي مملكة الغراب وغنائية الحب والدم لعز الدين جلاوجي التي تقف على استخراج عناصر التراث و أنواعه الموظفة فيهما ، فيما عنيت جميع أعماله الأخرى باهتمام الدارسين والباحثين من جميع النواحي الأدبية والفنية.

أما ما تروم إليه هذه الدراسة فهو

_ التعريف بالمسرح الجزائري وكاتبنا عز الدين جلاوجي.

_التعريف بالمسرحيتين ، ثم بيان كيفا ساهمتا في الحفاظ على التراث .

_ أن يكون هذا البحث محاولة جادة منا نأمل أن تكون منتجة لإثراء مكتبة الأدب الشعبي الطارفي خاصة ثم الجزائري والعربي عامة ،ولعلنا نضيف بذلك فكرة تستحق الذكر وبحثا يستحق أن يصف في رفوف المكتبة الشعبية.

وقد رأينا أن أصلح المناهج للظفر بهذه الدوافع ثم الإجابة على ما تقدم من تساؤل هو المنهج الوصفي التحليل مع الاستعانة بآليات المنهج التاريخي في الفصل النظري .

اجتهدت المناهج المتبعة في تقديم الدراسة إلى اعتماد خارطة عمل تقوم على تقسيمها إلى مدخل وفصلين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة مذيلة بملحق يظم مجموعة من الصور وبعضا من دفاتر المسرحيتين .

عمدنا في المدخل الموسوم ب" **عز الدين جلاوجي/ مملكة الغراب، غنائيه الحب والدم، دراسة تعريفية** ." إلى القاء نظرة تفصيلية عن حياة الكاتب ومصادر ثقافته ثم العوامل المساعدة في دينامية تطوره الكتابي ، بعدها وقفنا على العملين المسرحين تلخيصا ووصفا للشكل والمحتوى .

أما الفصل الأول النظري الذي يحمل عنوانا موسوما ب " **التراث ، المسرح ، المسرحية ، رؤى ومفاهيم** "فقد قسمناه إلى مبحثين كل مبحث يضم مجموعة من العناصر ، أما المبحث الأول فقد خصصناه للحديث عن التراث تعريفا وتفصيلا ذاكرين عناصره ومختلف أنواعه ومجالات استخداماته ثم أهم مصادره ، وخصصنا المبحث الثاني للتعريف بالمسرح والمسرحية في اللغة و في اصطلاحا الأدباء، وقفنا بعدهما على مراحل النشأة الفعلية للمسرح الجزائري ،لنصل بعدها إلى ربط العلاقة بين المسرح والتراث ، لنختم المبحث والفصل ككل بالحديث عن أهم الرواد الذين استلهموا التراث ووظفوه في أعمالهم المسرحية.

أما الفصل الثاني الفصل التطبيقي الذي اخترنا له عنوانا موسوما ب "**تجليات التراث في مسرحيتي مملكة الغراب وغنائية الحب والدم** " حاولنا فيه رصد تجليات التراث الديني والثقافي والأدبي والشعبي في العملين محل الدراسة.

لنختم البحث بأهم النتائج المتواصل إليها

وبعد أن كثرت الدراسات العربية سواء في ميدان التراث أو ميدان المسرح الجزائري والتعريف بهما واجهتنا صعوبة اختيار المدونة للوقوف على تجليات التراث فقد اضطررنا إلى قراءة كل أعمال عز الدين جلاوجي المسرحية خاصة أنه – عز الدين جلاوجي _ كما يقول عن نفسه في الحوار الذي دار بينا وبينه عبر صفحته الخاصة على موقع فايسبوك _ من أنصار الفصحى وممن يدعون إلى إعادة بعث التراث بعيدا عن العامية التي اختارها فقط لمسرحية غنائية الحب والدم لغة .

وقد ساعدنا لاختيار المدونتين ثم لإتمام البحث عامة مجموعة من الدراسات أهمها،سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره. صالح لمباركية، المسرح الجزائري. احسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثروة التحريرية. غيرها من المراجع التي تم ثبتها في قائمة المصادر والمراجع.

لكن هناك أشخاص سخرهم الله لي _ ولله الحمد _ للتغلب على كل ما وجهنا من صعوبات ، فأول من أذكرهم بالشكر والعرفان بالجميل والدي الكريمين اللذين كانا عونا لي في التنقل والسهر وفي كل خطوة أخطوها في مشواري العلمي ، فكلمات الشكر تستحي بقدرها القليل عن توفية حقهما ثم حق كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث بمشورة أو توجيه أو توفير للمصادر والمراجع بشكل مباشر أو غير مباشر ، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**وردة لعراب** " التي تابعتني بعناية ودقة وقرأت كل سطر أكتبه حتى استوى البحث على سوقه .

كما أتوجه بالشكر الجزيل لكافة أساتذتي أعضاء لجنة القراءة على ما سيقدمونه من تصويبات وتعديلات.

الشكر الأول والأخير لله سبحانه وتعالى بأن من علينا بهذه النعمة الغالية وسهل كل صعب وسخر لي كل هذه النعم وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وسلم تسليما كثيرا.

مدخـــل

عز الدين جلاوجي/ مملكة الغراب، غنائيه الحب والدم، دراسة تعريفية

أولا : عز الدين جلاوجي:

مصادر الثقافة ، دينامية التطور

ثانيا :مملكة الغراب ،غنائية الحب والدم :

معمارية البناء وهندسة المسرحيتين

أولا : عز الدين جلاوجي: مصادر الثقافة ، دينامية التطور :

أستاذ محاضر، في الأدب الحديث و المعاصر، من مدينة عين ولمان – سطيف، ولد عام 1962م، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي ، نشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية و العربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان " لمن تهتف الحناجر"[1].

له ظهور قوي في المشهد الثقافي و الإبداعي ، فهو رئيس رابطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي و مبدعي الجزائر منذ 2001، و هو مؤسس وعضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ عام 1991 حتى توقفها طواعية عن العمل، و عضو الأمانة لإتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 2003 إلى سنة 2008 أسس و أشرف و شارك في عشرات من الندوات و الملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية و عربية و حاز على عدة جوائز منها[2]:

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة و المسرح سنة 1994.
- جائزة المسيلة سنة 1994.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997 و عام 1999.
- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لإتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007 .

[1]– محاورة مع عز الدين جلاوجي عن طريق صفحته الرسمية على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، يوم 19 فبراير 2021 في الساعة التاسعة وخمس وخمسون دقيقة،ليلا .

[2]– عز الدين جلاوجي، موسوعة الوكيبيديا، على موقع ،https//www.dinanaarab.com

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007 .

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا ، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية .

ظل الأديب عز الدين جلاوجي يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد و القصة و المسرح و الرواية و الشعر و أدب الأطفال م إيمانه القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية : الخير و الحب و الجمال.

عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية المسرحية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، و أطلق عليه مصطلح **المسرحية المسردية** ، وهي كلمة منحوتة من كلمتي المسرحية و السرد بكل تفرعاته و فيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد ، مخالفا بذلك كل المحاولات السابقة عربيا و عالميا ، و قد لقي هذا الشكل اهتمام الكثير من النقاد ، فقدمت عنه الكثير من الدراسات و الرسائل الجامعية، وقد تم تبني المصطلح في الكثير من المنابر.[1]

أسس لما أسماه " مسرح اللحظة / مسرديات قصيرة جدا " و رفع لها شعار (مسرح اللحظة/ مسرح الإنسان أينما كانت و كيفما كان) و هو مسرح يقوم على التكثيف فكرة و لغة وشخصيات ،مكانا وزمانا و حدثا ، داعيا في هذا المشروع إلى وجوب دخول المسرح إلى البيوت و الأحياء و حتى وسائل النقل وغير ذلك.

[1]– محاورة مع عز الدين جلاوجي عن طريق صفحته الرسمية على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات و الرسائل الجامعية وطنيا و عربيا ، منها أكثر من ثلاثين رسالة دكتوراه و ماجستير في الجزائر خاصة، و في بلدان عربية وغربية عديدة كفرنسا و إسبانيا و إيران، تركيا و مصر، ومن هذه الرسائل[1]:

1- إستراتيجية التنامي في رواية سرادق الحلم و الفجيعة.

2- البنية الاستعمارية في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر.

3- البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء.

4- النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي.

5- سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث ،مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا.

6- بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي.

7- بنية الخطاب السردي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المنتظر لعز الدين جلاوجي.

8- تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدس .

9- تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية ، روايات عز الدين جلاوجي أنموذجا.

10-جماليات تلقي الرواية الجزائرية ، رواية سرادقة الحلم و الفجيعة أنموذجا.

11-حركية النموذج العاملي وإستراتيجيته في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي نموذجا ".

12-خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي.

13-سيكولوجيا الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر.

14-سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي.

15-شعرية التنامي في روايات عز الدين جلاوجي.

16-الصورة الفنية في سرديات عز الدين جلاوجي.

[1]- المرجع السابق .

17–المركز و الهامش في روايات عز الدين جلاوجي.

18–معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية ...الخ "

كما درس في مجموعة من الكتب منها: علامة في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سال، السيمة والنص السردي لحسن فيلالي، سيمولوجيا النص السردي مقاربة سينمائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذوبي، بين ضفتين لمحمد صالح خرفي، محنة الكتابة للدكتور محمد ساري، الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوبي، سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي وغيرها ، وقد ترجم له في موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة[1]

للأديب عز الدين جلاوجي أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة منها[2]:

- **الرواية**

1– سرادق الحلم و الفجيعة .

2– الفراشات و الغليان.

3– رأس المحنة 1+1 =0.

4– الرماد الذي غسل الماء.

5– حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر.

6– العشق المقدس .

7– حائط المبكى.

8– الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

[1]– نور الدين بن عيسى، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر –عز الدين جلاوجي أنموذجا – رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012 ص 228-229.

[2]– محاورة مع عز الدين جلاوجي عن طريق صفحته الرسمية على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك.

9- عناق الأفاعي.

- **القصة**

1- لمن تهتف الحناجر.

2- صهيل الحيرة.

3- رحلة البنات إلى النار.

- **المسرحية / المسردية**

1- البحث عن الشمس.

2- الفجاج الشائكة.

3- النخلة و سلطان المدينة.

4- أحلام الغول الكبير.

5- هستيريا الدم.

6- غنائية الحب و الدم.

7- حب بين الصخور.

8- مملكة الغراب.

9- الأقنعة المثقوبة.

10- رحلة فداء.

11- ملح و فرات.

12- في قفص الإتهام.

13- مسرح اللحظة ، مسرديات قصيرة جدا.

- **لافتات شعرية:**

1- مسدسي ".

- **في أدب الأطفال:**

1- ظلال و حب 5 مسرحيات.

2- الحمامة الذهبية(4) قصص.

3- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة 1996الثقافة.

4- الحمامة الذهبية قصة.

5- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.

6- أربعون مسرحية للأطفال.

- وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي في كتابين:

1- النص المسرحي في الأدب الجزائري ، صدر بالجزائر في طبعتين 2000-2007.

2- شطحات في عرس عازف الناي ، صدر عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003 "[1].

وقد عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة منها:

- البحث عن الشمس.
- ملحمة أم الشهداء.
- سالم و الشيطان.
- صابرة.
- غنائية أولاد عامر.
- قلعة الكرامة.

شارك في الكثير من الملتقيات العلمية الوطنية و العربية، ونشر كثيرا من المقالات المحكمة في مجلات وطنية وعربية "[2].

[1]- بن عيسى نور الدين، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ص231

[2]- محاورة مع عز الدين جلاوجي على صفتحه الرسمية على موقع فايسبوك

ثانيا: مملكة الغراب ،غنائية الحب والدم : معمارية البناء و هندسة المسرحيتين:

1- مملكة الغراب:

جاءت مسرحية مملكة الغراب على شكل مسردية*، ذلك أن الكاتب أدرجها ضمن الطابع السردي، وردت هذه المسرحية في مئة وستة و ثلاثون صفحة، منقسمة إلى ثمانية دفاتر عبارة عن مشاهد ، كل دفتر معنون بعنوان خاص ، يجد القارئ أحيانا بين الدفتر والآخر صفحة فارغة تدل على نهاية الدفتر و بداية الآخر.

وظف فيها أسلوب الحوار مستلهما بعض من عناصر التراث الشعبي ك: الأمثال و الأهازيج ، الحكاية الشعبية و بعضا من المعتقدات والطقوس الدينية بتناسق وانسجام محكمين .

تحكي المسرحية قصة صديقان أحدهما يدعى التاعس وهو شخصية محبة للعمل يعمل بجد وكد لكسب رزقه ، أما الثاني فهو الناعس الكسول الذي لا يعمل ، و يسعى جاهدا لإقناع صديقه بالتخلي عن العمل ، و يوهمه بحياة أفضل و مستقبل زاهر لأنه يحلم بأن يصبح أميرا أو ملكا وينصبه في منصب راق ، يصدقه التاعس ويسافر معه إلى المملكة التي قد توفي ملكها ، وهناك تحقق حلم الناعس الذي أصبح ملكا عليها و لكنه لا يفي بوعده لصديقه و يحاول الانتقام منه.

في واجهة المسرحية في أسفل الصفحة يتموقع العنوان " مملكة الغراب "بارزا بالخط العريض واللون الأحمر القاتم الذي يعتبر" الرمز الأساسي لمبدأ الحياة بقوته و قدرته ولمعانه وهو ، يمتلك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار "[1]

العنوان (مملكة الغراب) جملة اسمية تتكرر مرة أخرى في الجهة اليمنى مكتوبة بالشكل العمودي واللون الأسود هذه المرة ، فالمملكة هي الدولة أو الإمارة التي يتربع على عرشها ملك،

*-المسردية: كلمة منحوتة من كلمتي : المسرحية و السرد بكل تفرعاته وهو مصطلح أسسه عز الدين جلاوجي حين أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد.

[1]- كلور عبيد ، الألوان، دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها و دلالتها. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر التوزيع، بيروت لبنان، ط 1 ،2013 ،ص 73.

يكون الآمر والناهي فيها و الغراب هو طائر يكثر ذكره في المعتقدات الشعبية عند أغلب الشعوب، يرمز للشؤم ودليل على الشر، في منتصف الواجهة نجد صورته وهو يحمل في منقاره حبل المشنقة ويتربع فوق جمجمة إنسان بجانبها جمجمة أخرى صغيرة .

حبل المشنقة : يوحي إلى الموت و الانتحار والاختفاء من الوجود ، الجمجمة : دليل على الموت، اللون الأسود : لون منفر يعبر عن الحزن، ويستعمل لإعلان الحداد عن الميت، يرتبط في الاعتقاد الشعبي دائما بالغراب حتى قيل : أسود من حلك الغراب، والغراب مرتبط بالليل و الليل مخيف موحش وهو مرتبط بالوقت والسخام والهباب و الرماد المتخلف عن الحريق و كلها أمور تثير الانقباض و تزيل البهجة "[1].

كل هذه العناصر توحي إلى وجود عنصر الموت في المسرحية، وهذا ما كان فعلا ،حيث يموت الملك ويسافر الناعس ورفيقه التاعس إلى المملكة، وعند اختيار الملك استقر الغراب على رأس الناعس الكسول غير العادل"[2] ، يقول عز الدين جلاوجي "يحلق الغراب لحظات ثم يقع على رأس أحدهم ، ويعاود الطيران لحظات ليحط على رأس الناعس .. ينظر الجميع إليه بدهشة منتظرين طيران الغراب دون جدوى."[3] فأصبح هو الملك وهذا ما لم يرض به صديقه واعتبره ظلم ، "فيسقط أرضا دون حراك، يزحف ببطء ليختفي خلف النصب، راحت الهتافات تصل إلى سمعه باهتة كلما ابتعدت خفت حتى اختفت، يرتفع حواليه نعيق غربان كأنما تتصارع حول جيفة. "[4]

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط 1.2، 1982-1997 ص 202-203.

[2]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، منشورات المنتهى ، الجزائر، السداسي الأول ، 2020 ، ص 62.

[3]- المصدر نفسه ص 67.

[4]- المصدر نفسه، ص07.

- **الدفتر الأول** جاء موسوما ب: " **بيع الأحلام** "[1] يحتوي على ستة وعشرون صفحة، تبدأ أحداثه بعودة التاعس من العمل ليجد الناعس نائم، ثم ينهض ليدور حوار بينهما حول اسميهما: التاعس و الناعس، ينشب بعد ذلك صراع بينهما فالتاعس يعمل بجد وكد ليكسب رزقه و العمل عنده عبادة "ألم يقل الأولون أن العمل عبادة؟ ألم يقولوا اعمل في صغرك لكبرك، و اعمل في كبرك لقبرك"[2]، أما الناعس فهو لا يحب العمل يقول التاعس: "أعوذ بالله، أبدا أنت والعمل كالملائكة و الشياطين، أنت في الشرق وهو في الغرب، شتان يا صديقي شتان، ما أبعد الثرى عن الثريا يا صاحبي، وإذا .."[3]

ومن ثم يبدأ الناعس في سرد أحلامه لصديقه ويقنعه بأن لا شيء مستحيل ويقرر السفر لكي يصبح ملكا، فيقرر صديقه السفر معه.

- **الدفتر الثاني معنون بـ: "حب مقدس"** [4]وفيه تسعة صفحات: يكون التاعس في غرفته الصغيرة حتى تأتيه سيدة تدخل يخبرها عن قراره بالسفر مع الناعس، فتشجعه للذهاب معه، وهي تعلم بكل شيء لكنها تحاول الإيقاع به للذهاب مع صديقه.
- **الدفتر الثالث بعنوان " الهبوط إلى الأحلام** " فيه سبع صفحات، تذهب نفس السيدة إلى الناعس وتأخذ له النقود التي أودعها التاعس عندها " من بعيد تخرج صرة النقود وترمي بها إليه كأنها ترمي إليه بكرة، يلتقطها بمهارة، تقول: هذا جهد التاعس للناعس"[5] ومن ثم تخبره بأنها أقنعت صديقه التاعس الذي كان مترددا في الذهاب لكي يذهب معه، وهما بهذا استغلا طيبة التاعس من أجل تحقيق حلمهما والزواج.

---

[1]- المصدر السابق، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه، ص33.

[5]- المصدر نفسه ص 43.

➢ **الدفتر الرابع بعنوان** : " **حكمة الغراب**"[1]، يحتوي على ثمانية عشرة صفحة ويحكي سافر التاعس والناعس إلى المملكة أين وجدا تمثال لغراب فاتح جناحيه. كانت الأوضاع مخيفة، مظاهرات وصراعات كبيرة حول الحكم كأنها حرب، فهناك صراع حول الحكم، إذ أن هناك من ينادي بحكم الغراب وهناك من يرفض حكمه. اشتد قلق التاعس وفزعه و أراد العودة لكن الناعس رفض العودة و أراد المجازفة وفي كل مرة يقنع صديقه التاعس بالبقاء، "يندفع التاعس فارا وقد اشتد خوفه، يدور في مكان واحد لا يكاد يخرج من الساحة، تحاصره الصيحات المرعبة من كل مكان، يلتصق بقاعدة التمثال، يقترب منه الناعس، ويلتصقان ببعضهما، يحثو التاعس فيما يظل الناعس منتصبا دون أن تغادر الحمولة ظهره، وقد بدأ الخوف يزول عنه، ينفجر فيه التاعس: سأعود يا صاحبي من حيث جئت، ابقي هنا إن شئت، أنا ذاهب، أنا ذاهب".[2]

تضطرب أحوال الإمارة أكثر فأكثر إلى أن يتقدم منهما شاب ملوحا بعصاه و يهجم على الناعس كأنما يريد قتله، وبصعوبة أطلق سراحه، وهنا اقترب منهما كهل و يبدو عليه ملامح الحزن ويخبرهما بأنها مدينة خطيرة: " الباقي فيها مقتول والخارج منها مقتول".[3]

تفاقمت الأحداث حتى تشاجر شابان فحاول التاعس والناعس التدخل بينهما وهنا روى لهما شاب عادات المملكة في اختيار الملك، ويتم ذلك بإحضار غراب من طرف شيخ وبحضور أهل الإمارة جميعا كبيرا وصغيرا ،غريبا أو من أهل الإمارة، الجميع له الحق في الحضور وهنا يطلق الشيخ الغراب والذي يستقر على رأسه يصبح الملك. "حين يموت الملك، يجمع الناس في صعيد واحد لاختيار ملك جديد، ثم يؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة، ثم يدفع به في الجو ليحط على أحد الحاضرين، فيكون ملكنا وسيدنا ".[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص59.

[4]- المصدر نفسه، ص64.

جاء اليوم الموعود لاختيار الملك، اجتمع الجميع بحضور التاعس والناعس وهنا كانت المفاجأة حين ثبت الغراب على رأس الناعس، تحقق حلم الناعس و كانت الصدمة كبيرة للتاعس ،" يحلق الغراب لحظات ثم يقع على رأس أحدهم، و يعاود الطيران لحظات ليحط على رأس الناعس..ينظر الجميع إليه بدهشة منتظرين طيران الغراب دون جدوى، يصيحون به لتطييره لكن الغراب يثبت حيث حط، يحيط الجميع بالناعس يرفعونه و يهتفون. عاش الملك .. يحيا الملك .. عاش الملك .. يحيا الملك .. عاش الملك .. يحيا الملك"[1].

- **الدفتر الخامس** : المعنون ب" **اللغة و الشيطان** " ، يحتوي على سبعة صفحات، حمل الملك الجديد على الأكتاف إلى مقره الأبدي، ومعه كبار المدينة، داخل القصر توجد تماثيل الغراب المقدس، لم يصدق الناعس ما تراه عيناه[2].

وهنا تأتي صاحبة الفكرة، وتخبره بأنها السبب وراء اختياره ملك، فهي تعرف القصر جيدا ودربت الغراب على رائحة الملك، وهي الرائحة التي وضعتها على رأس الناعس عندما كان يغسل في رأسه وعطرته له، وتخبره بأن اللغة امرأة.

- **الدفتر السادس: المعنون ب " العدالة الظالمة** "[2] فيه ستة عشرة صفحة، يصور جلوس الناعس على العرش بملابسه الفاخرة، يدخل شيخ وقورا وبيده أوراق، يخبره بأنه طبق جميع التعليمات، فقد غير نظام التعليم والعمل، فالتعليم يدرس المدح فقط والعمل في النهار فقط وأوقات قصيرة جدا حتى لا يتعب الناس، وهذا ما أعجب به أهل الإمارة. ثم جاء التاعس له واتهمه أنه ظالم و أن هذا لا يرض أهل المملكة، وادعوا أنه طعن في ملكهم وقد طعن الغراب الذي يعتقدون أنه يعرف مصلحتهم أكثر من أي أحد آخر. يخرج الجميع و يظل التاعس و الناعس فقط ، هنا يقول له التاعس بأن عدالته ظالمة ولو كان هو الملك لما فعل هذا ولكان عدل بينهم وكان يعلم أن الغراب ليس إلا حيوان فكيف لحيوان أن يحكم إمارة ..؟. فقرر صديقه

[1]- المصدر السابق، ص ص 67-68.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

إعطاءه المملكة ليحكم فيها ليوم واحد فيقول: " اسمع من الغد يا صديقي سأمنحك فرصة لتكون ملكا عليهم، وأرجو أن تطبق فيهم إصلاحك ولننتظر النتيجة "[1]

- **الدفتر السابع** : " **أسرار الغراب** "[2] يحتوي على ثمانية صفحات: في هذا الدفتر تبدأ حياة الناعس في التغير فيصبح يشك في حبيبته وفي صديقه وفي الغراب وحتى أهل الإمارة، يبدأ الخوف يسيطر عليه " يقف الناعس، يخطو في حيرة، وقد حاصره الشك من كل جانب، الشك في التاعس، في حبيبته، في الرعية، في الغراب، في الجميع وفي كل شيء ".[3]
- **الدفتر الثامن** : **إله من الطين** "[4] و فيه إحدى عشرة صفحة. يحكي بداية حكم التاعس الذي أراد إصلاح المملكة وأن يسخر نفسه لخدمة الشعب، مضى اليوم سريعا غير فيه التاعس جميع ما في القصر إذ لم يبق سوى أثاث بسيط، فقد كان ملكا بسيطا بدون لباس الملوك. الأمر الذي لم يعجب الرعية وأحزنهم، غير أن التاعس أراد أن يوضح لهم أنهم على خطأ، وأن حكم الغراب ليس إلا خرافة، فزاد من غضبهم، فتشجع الشيخ "ويصيح في صرامة: أعزنا الله بالغراب يا مولاي فإذا ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله "[5].

تتعالى الأصوات خارج القصر: نريد إسقاط النظام، هنا يدخل الناعس و ينحني له الجميع، ويهرع الجميع لإعادة أثاث القصر ، هنا بدت ملامح الاضطراب على التاعس و يتشاجر مع الناعس ويأمر الحرس بأن يسجنوه ولكنه ينفذ، يصيبه الوسواس من حبيبته ويظهر في قوله: "وعليك أيها الأمير ألا تغفل عن تلك الرقطاء، لن تطمئن على عرشك وعرش ذريتك إلا إذا غيبتها بالموت الأحمر"[6].

---

[1]- المصدر السابق، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[3]- المصدر نفسه، ص 97.

[4]- المصدر نفسه، ص 101.

[5]- المصدر نفسه، ص 104.

[6]- المصدر نفسه، ص 111.

وهنا تتعالى أصوات للناعس وقهقهات الحبيبة يخاف ويصاب بالهلع يبحث عنهما ولكن لم يجدهما تتعالى الأصوات إلى أن يسقط مغشيا عليه، وهنا تنتهي أحداث المسرحية.

2- غنائية الحب والدم

مسرحية غنائية الحب والدم هي عبارة عن مسرحية جاءت في مئة وثلاثون صفحة، مقسمة إلى ثمانية دفاتر، لكل دفتر عنوان محدد، استعمل فيها الكاتب أسلوب الحوار، يجسد أحداثها راوي مصحوبا بآلة الناي يعزف عليها حسب الظروف موسيقى حزينة وقت الحزن وغيرها، يلتف حوله حشد من الناس ويعطيهم لمحة عن أحداثها كالتالي:

"قِصَة غْرِيبَة نَسْمعوهَا ذَا اللِيلْ

مَواعِظهَا كثِيرَة بالحُجَة والدَليلْ

فِيها رجُولَة بْطَالْ كْبَارْ

فِيهَا مَكْرْ المكَارْ

فِيهَا غَدْر الغَدَارْ

فيهَا دَمْ أحْمِر قَانِي

فيهَا دَمْع وأحْزَانِي."[1].

وبعدها يبدأ في تجسيدها مع استعمال موسيقى الناي التي تعبر عن الموقف حسب الأحداث.

[1]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص ص 8-9.

➢ **الدفتر الأول: "الغياب": وفيه ستة عشرة صفحة،** يجسد فيه الراوي القلق الذي يسيطر على الشيخ غانم على قبيلته، لأنهم ليسوا في أمان لأن العدو يحاوطهم من كل جهة ومواساة زوجته حجيلة فتقول:

"ارْجَالنَا كي النْمُورْ

بين خْيامنَا اتْدُورْ

في يِديهِمْ سيُوفْ لَمَاعة

تَذبَح قْلوبْ الطَّماعَة"[1].

ثم يفكر الشيخ غانم في عامر وكأنه يطلب النجدة منه:

" وينَكْ يا عَامرْ

قَومِكْ في ذُلْ غَامرْ".[2]

وهو ابنه عامر الفارس المغوار الذي لا يقهر ويهبه الجميع، ثم تقبل مجموعة من الفرسان إلى قبيلته يتزعمها أخوه الشيخ جابر، ويتهم عامر بالمذنب ذلك أنه لم يريد الزواج من ابنة عمه الجازية وذهب للبحث عن علجية حبيبته يقول الشيخ جابر:

" يا شِيخ غَانمْ اَسمعْ مِليحْ

إلِي فِعلُو عَامرْ دُوِني وقْبيحْ

مُحالْ نُسكتْ عِليهْ".[3]

[1]- المصدر السابق، ص 10.
[2]-المصدر نفسه ، ص12.
[3]-المصدر نفسه، ص 14.

يغضب الشيخ غانم وزوجته من الكلام الذي يقال في حق ابنهما، تقول حجيلة:

" إذَا تشْجعتُوا

هذَا لكلَامْ قولُوهْ في حَضْرتُو

الراجِلْ مَا يُضربْ فالظْهرْ

وما هُو من شْيمتَه لغْدَرْ".[1]

يغضب الشيخ جابر ويرد:

" ويخَليلِي بنْت العَّم الغَاليَة؟

مرفُوعَة الهَامَة عَاليَة".[2]

في نهاية الدفتر يظهر الراوي مشيرا إلى جميع الحضور قائلا:

" باتْ الجميعْ مِتْحيرينْ، عْدَاهم مِن كثل فَجْ جَاييء

سيُوفْهم مَكسُورِة

وقلُوبهمْ مِتْفَرقِينْ

سِيدْ الرْجال وصْحَابُوا غَاييينْ

طَالبينْ عِلْجيَة غَاليَة الزِينْ".[3]

[1]- المصدر السابق، ص15.
[2]- المصدر نفسه، ص18.
[3]- المصدر نفسه، ص21.

➢ **الدفتر الثاني**: معنون بـ: **الأفعى**: يندرج تحت اثني عشر صحة، حيث يكون الأصدقاء الثلاثة نائمون: عامر، خليفة وشيبوب، ولكن هذا الأخير حلم مفزع، وهو حلم الأفعى السوداء التي دخلت إلى القبيلة وأخذت تلسع كل من هناك كبار وصغار، وكانوا كلهم يطلبون المساعدة من عامر، يقول:

"شِفتْ فِي مْنَامِي يَاحضَارْ

اِنْسَا والصْغارْ مِتْلامِيينْ وَسطْ الدَارْ

زحفْتْ لِيهم لَفعَى غدَّاره

سُودَة هَدَارة، طُولُو مَالُو مَثيلْ".[1]

ويواصل قائلا:

" سَلقِتْ للدَارْ فِي غَفْلَة من النَايمينْ

فِي غفْلَة من لَابْرِيَا الهَانينْ

سَمْهَا القَاتلْ فِي لنْيابْ

حقْدهَا واقِفْ فِي كُل بابْ".[2]

وهنا يمطتي عامر خيله ويلحق به رفيقيه بسرعة ويهمون بالعودة إلى القبيلة لأن قومهم بحاجتهم، ويظهر الراوي يقول:

"قَلْب الرَاجلْ خبِيرُو

[1]- المصدر السابق، ص28.
[2]- المصدر نفسه، ص29.

والمكْتُوبْ عليه لاَزمْ إِديرُو

هَاهُو عَامر وأَصْحَابُو

إِقرُو يَرجْعُو بعْد مَا غَابُوا".[1]

- **الدفتر الثالث**: معنون **بالجازية** وفيه عشرة صفحات: يحكي ذهاب فارسان من قبيلة عامر إلى قبيلة الشيخ جابر لطلب المساعدة منهم لأنهم في حرب وعدهم قليل، منا تمتلكه الحيرة ويشاور ابنه مناد فسيتهزء بالفرسان لأن عامر ليس موجود معهم، ومنَّاد يكره عامر كثيرا، وهنا تأتي الجازية متحدية الجميع، وتحاول اقناع والدها بالذهاب للميدان والحرب لكنه يتردد فتحمل العدة وتنطلق إلى الميدان قائلة:

أنَا رايْحَة للمَيدانْ

لا يردْني اِنسْ ولَا جَانْ

على نَصرَة قَومِي ما الطُغْيانْ

اِرخَسَية نِقمْ الرُوحْ

من غِير بْكَا ولا نُوحْ".[2]

وهنا يلحق بها الشيخ جابر خائفا من الذل والعار يقول:

" وأنا ثَاني نْرُوحْ

نجُودْ بالدَم والرُوحْ

[1]- المصدر السابق، ص33.
[2]- المصدر نفسه، ص ص 41-42.

وإلا يقُولو الشِيخْ جابِرْ

ما هُو رَجيلْ و ماهُو صَابرء

ويلحِقنِي الذُلْ والهْوانْ

طُول الدَهِر والزْمانْ".[1]

يظهر الراوي في الأخير يقول:

" شِفتُو يا سَامْعينْ يا حضَارْ

نفُوسْ اتفسِدهَا وَحدَة من ثْلاثْ أَخْطَارْ

ما يَملأَ الجْيوبْ و يِعَمرهَا تِعْمَارْ

وإلا اِنسَا مِتألقَاتْ كيِ لمهَارْ

وإلا كُرسِي سُلطَان انحي لِكدَارء".[2]

- **الدفتر الرابع**: معنون **بالمفاجأة** في اثني وعشرون صفحة، يحكي دخول العدو على القبيلة وعبث فيها فسادا فقتل الصغير والكبير بدون رحمة سأل الشيخ غانم النجاة من المولى عز وجل يقول:

" آه يالربُّ العَالي

يا خَالقْ الكُون في اللَّيالِي

بجَاهْ العِدنانْ

نجِينَا من الذُلْ والهِوانْ"

[1]- المصدر السابق، ص 42.
[2]- المصدر نفسه، ص ص 43-44.

وانْصَرنَا عَلى هَذَا العِدوَانْ".[1]

يتحسر فارسان عن غياب عامر لأنه لو كان موجود لكان أباد كل ظالم، وهنا يأتي فارس أخر يبشرهم بأن المعركة انتهت والأعداء قد فروا هاربين، يندهش الجميع كيف حدث ذلك إلى أن يأتي عامر وأصدقائه وتشع الفرحة في قلوب أهل القبيلة، والمفاجأة الكبيرة فكانت في الفارس الرابع الذي كان مع عامر وصديقيه وهي الجازية، فتروي لهم خيانة مناد أخو الجازية الذي أراد قتل عامر في الطريق لكنها أنقذته تقول:

في الطْرِيقْ منَّاد كَمَنْ

بَانْ خُبثُوا واسْمنْ

باغِي يُقْتل عَامر صِيدْ الرْجالْ

وشيبُوبْ وخْليفَة ما لْهمْ أمْثَالْ".[2]

وهنا قرر الشيخ غانم معاقبة مناد الخائن، وترك الحكم لعامر الذي قرر تركه في الصحراء، وسافر هو مع قومه إلى مكان آخر يقول عامر:

[1]- المصدر السابق، ص ص 45-46.
[2]- المصدر نفسه، ص 56.

" يا خَاينْ قُومْ يا غضدارْ

خليُوه فهَاذَا الصَحرا، وهيا نْسافِر من بَكرَة"[1].

يظهر الراوي ويقول:

" يا عامر مارضَاهْ اريحْ وبَاتْ

في أَرضْ ما فِيهَا نْبَاتْ

في أَرضْ كثرُوا فِيها العِديَانْ

وزرعُوا فِيهَا الشَر والمَمَاتْ"[2].

- **الدفتر الخامس**: معنون بـ: **الرحلة** فيه سبع صفحات، يحكي سفر قبيلة عامر باحثين على أرض فيها السلام والجميع خائف بما يحل بهم في الطريق لأنها مليئة بالمخاطر، ثم يعلم عامر أن قوم علجية في خطر من الجازية التي ذهبت تتحسس الطريق قبلهم تقول:

" عيونَا لبعثنَاهم في كُل طْريقْ

اقولو قُوم عِلجيَة في هُولْ كبيرْ

اِنْذَلُو صْغِير وكبِيرْ

بعدمَا حَاصِرهم عَدَاهمء

وغِلقُوا عليِهم أرضْهم وسْمَاهِمْ"[3].

وسط القافلة يتجلى صورة الراوي:

[1]- المصدرالسابق، ص ص61-62.
[2]- المصدر نفسه، ص 65.
[3]- المصدرالسابق، ص 72.

" قرر عامر أواصل المسير

لأن قلبه كان يرفرف ويطير

للحبيبة في شوق كبير

وإلا خايف من غدر الغير

وإلا حاب اباغت قومها في الليل".[1]

- **الدفتر السادس:** معنون بـ: **الحلم** في ثنى عشر صفحة في قصر الملك علجية وأخوها الأمير في حيرة من أمرهم دخل رجال كبار الدولة وقادة الجيش والخوف يتملكهم لأن العدو حاصرهم من كل جهة، فتتوسطهم علجية وتحاكيهم بكل ثقة من منامها الي رأت فيه عامر وأنقذها وهي محصورة عند العدو، تقول:

"أنا على يقين بالي عدانا ينهزمو فالحين

كنت نايمة

والرب المعبود ما ينام

(...) نفسي محصورة في غار كبير لا فيه ضوء ولا فيه مصباح ينير

في بابو يوقف غول كبير

ليه تكثيرة وليه زهير

وخلقو خلق كثير

[1]- المصدر نفسه ، ص73.

فجأة شرق السقف

وللسما تفتحت طريق بالخف

شفت جدة عليسة دير وتتبسم

فوق عرش بالذهب والجوهر موشم

قاتلي بالثقة واليقين

ماتخافي بنتي ماتهين

نبعثلك عامر فارس الفرسان

ا بيد العفريت والعيلان".[1]

فجأة يحضر مناد وكله غل على عامر فيحاول الانتقام منه، ويخبرهم بأن عامر وأهله يريدون مهاجمتهم يقول:

" عدواكم من الصحرا جايين

باغيين ابيدوكم اجمعين

سيتولوا على أرضكم يا غفلين

ويدو لسيدهم علجية غالية الزين".[2]

يرتفع صوت الراوي:

[1]- المصدر السابق، ص ص 75-79.
[2]- المصدرالسابق، ص83.

" الكل بانو مستيقضين

قلوبهم خايفين

عيونهم متفتحين

طريقهم واحد

مهوش اثنين

يحياو في عز وتمكين".[1]

- **الدفتر السابع**: معنون **بالخيانة** وفيه تسعة صفحات، يحكي وصول قبيلة عامر إلى المكان المرجو فنصبوا الخيام، وفجأة يتقدم منهم ثلاث فرسان ينذرون عامر، لاعتقادهم أنه سيهاجمهم، وعندما قال لهم عامر بأنه مقبل على الخير كذبوه، يقول عامر:

" مَانَا رايدِينْ غِيرْ القُربْ

بلا عَركَ بلا ضَربْ

اجِنَا الخْوانْ من قُونْ

وزَادْمتْنَا الدِينْ".[2]

يرد الفارس بضحك وسخرية:

"يا عَامر ما يَخدْعنَا هَذَا الكْلامْ

[1]- المصدر نفسه، ص 85.
[2]- المصدر نفسه، ص 90.

احْنَا عَارفِينْ منْكمْ المرادْ

قصَدكُمْ تِستَغلُوا حَالنَا

وحربنَا مَع عِدَانَا".[1]

وتبقى التساؤلات كثيرة مطروحة من الجميع، كيف عرفوا عامر؟ من الخائن الذي أراد الإيقاع بين القومين؟

ويظهر الراوي يقول:

"كْلَام الشِيخْ غَانِم كلامْ حُكمَاء

كَأنُو نَازِلْ من السْمَا

خَلِي عَامر وأَصْحابُوا بْعِيد والْحسَابْ

في كُل ما حْضَر وغَابْ".[2]

- **الدفتر الثامن:** وفيه عشرة صفحات معنون **بـ: التاريخ** بينما الحرب مشتعلة بين قوم علجية وأعدائهم فجأة أصبح العدو هارب من الساحة كأنه طالب النجاة وسط دهشة الأمير، وهنا يسأل الأمير فارس هناك:

" وَاشْ إلي صَارْ؟

ودْمَى لِرضَى والدَارْ

من عْدُونَا الغَدَارْ؟[3]

[1]- المصدر السابق، ص 90.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3]- المصدر السابق ، ص98.

فيهزه الجواب بأن عامر وأهله من دخلوا المعركة وأنقذوهم، تنبسط أسارير الجميع وتظهر فرحة علجية فتقول: " صدق حسي وحسي ما يخيب" ويدخل عامر ويطلب يديها من أخوها الأمير ويوافق بكل حب و ود، وهنا تنتهي أحداث المسرحية.

الفصل النظري:التراث، المسرح، المسرحية، رؤى ومفاهيم

المبحث الأول: ماهية التراث

1- تعريفه

2- أنواعه

3- العناصر

4- الاستخدامات

5- المصادر

المبحث الثاني: المسرح والمسرحية

أولا: تعريف المسرح والمسرحية

ثانيا: المسرح في الجزائر

1- النشأة

2- النشأة الفعلية

3- التطور

ثالثا: علاقة المسرح بالتـــــراث

1- أسباب توظيف التراث في المسرح

2- معايير التراث في المسرح

3- التجارب الأولى لتوظيف التراث في المسرح

4- رواد المسرح الجزائري الشعبي

المبحث الأول: ماهية التراث

1- تعريفه:

أ- لغة:

تتفق المعاجم العربية مع ما ورد في لسان العرب على أن التراث من مادة وَرَثَ، "وهو كل ما ورثناه من القديم: الأصل، قال ابن العربي: الإرث في الحسب والورث في المال، (...) الإرث والميراث، أصل الهمزة فيه واو، يقال: هو في إرث؛ أي في أصل الصدق، وهو على إرث من كذا؛ أي على أمر توارثه الأخر عن الأول. "[1]

يتبين من التحديد اللغوي أن لكلمة تراث ايحاءات دلالية تتجه إلى معنى واحد وهو كل ما تركه السلف وتوارثه الخلف عنهم من سلوكات وتجارب وأفكار.

وترد لفظة التراث في القرآن الكريم في أكثر من موضع بصيغ صرفية مختلفة[2] : من هذه المواضع قوله تعالى قي سورة الفجر : ﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا** ﴾ .[3]
و في قوله عزوجل في سورة النساء: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَحِلُّ لَكُمْ أَن تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرْهًا** ﴾[4] .
ومنها أيضا ما ورد في سورة مريم : ﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ** ﴾[5].
فالتراث كما يتضح مما سبق ذكره في التراث اللغوي و النص القرآني كلمة مشتقة من مادة فصيحة صحيحة وليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، لبست لبوسا يشير إلى المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص126.

[2]- محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية،د.ط، 1998،ص ص 748-749.
ملاحظة: لمن أراد الاطلاع على هذه المواضع فلينظر:سورة الشعراء، الآية 59.سورة غافر، الآية 53.سورة فاطر، الآية 32.

[3]- القران الكريم، سورة الفجر الآية 19.

[4]- القران الكريم، سورة النساء الآية 19.

[5]- القران الكريم، سورة مريم الآية 40.

ب- اصطلاحا:

لا يبتعد مصطلح التراث في مفهومه الاصطلاحي عن مفهومه اللغوي فهو كل ما انتقل إلينا من الخلف إلى السلف حاملا في طياته جميع العناصر الثقافية التي من شأنها أن يقوم عليها مجتمع من عادات وتقاليد وأعراف وفنون وسلوكات وآداب، وقد تعددت تعاريفه وتنوعت حتى أنه لا يوجد تعريف شامل جامع له، فيعرفه سعيد المصري يقول:" هو المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم، ومن ثم يكون حاملا للقيم وتجارب الشعوب في التغير"[1].

يعرفه الجابري على أنه :" تراث كل أمة وهو ما خلفه السابقون للاحقين، من أبناء الأمة ويوزع تراث الأمة على أفراد الأمة حسب قدرات كل من الفهم والاستيجاب، والممارسات والحفظ، وبالتالي لدى كل أمة تراث"[2].

ويعرفه سيد القمني يقول هو" نتاج تراكمي وكيفي لخبرات طويلة، يعود إلى استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها، وأن هذه الثقافة نتاج تفاعل جدلي داخل هذا المجتمع".[3]

ويراه ربيع الصبروت على أنه : "حياة أقوام : لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارساتهم الحياتية ورؤاهم، انجازاتهم وأعرافهم من عادات وتقاليد تصنع ما نطلق عليه بالموروث"[4].

استنادا إلى ما سبق، فإن التراث هو سلسلة تجارب وخبرات عاشها الأقدمون خلال فترات زمنية سابقة، وصل إلينا عن طريق التقليد والمشافهة وهو حاضر معنا دائما وأبدا يصل الحاضر بالماضي ويعبر عن أصالة المجتمع وعراقته ووجدانه، فأمة بلا تراث كشخص بلا هوية.

---

[1]- سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2012، ص17.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة المغاربية، الرباط، المغرب، ط01، د.ث، ص 24.

[3]- سيد القمني، الأسطورة والتراث، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2020، ص18.

[4]- ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2003، ص59.

2- أنواع التراث:

يعد التراث الملاذ الآمن للأمة، وهو الوسيلة التي يعبر بها عن وجوده وذاته ودليل على عراقته وأصالته، كما أنه يمثل الهوية القومية لها، ويزخر بأنواع وأشكال مختلفة ومتعددة نذكرها كالأتي:

- **تراث شعبي**: هو مجموع العادات والتقاليد والقيم والآداب والفنون والحرف والمهارات وشتى المعارف التي أبدعها وصاغها المجتمع من خلال سلسلة تجارية ،يتناولها أفراده بطريقة عفوية ويلتزمون بها في سلوكهم وتعاملهم ، ما يحقق لهم التعايش السلمي ويمثل لهم الهوية، انه أنماط ثقافية تربط بين أفراد المجتمع وتصلهم بماضيهم[1]، يعرفه فاروق خورشيد يقول: " التراث الشعبي 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 للإنسان المعاصر"[2]. ويدل كل هذا على أن التراث من الشعب إلى الشعب، وهو ملك له.
- **تراث أدبي**: وهو كل ما وصل إلينا من قصص وحكايات والقصص المروية المكتوبة التي تبدو متشابهة مع حكايات أخرى، كونها خضعت للزيادة والنقصان بفعل تنقلها بين شفتي الراوي، أو بين طيات الكتب التي تناقلتها[3]
- **تراث تاريخي**: فهو الشخصيات والأحداث التاريخية التي ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي، بل إنها تبقى قابلة للتجدد في صيغ وأشكال أخرى، فهي تظل صالحة

---

[1]- إيمان محمود، استلهام الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية في إعادة إنتاج التراث الشعبي، دراسة تحليلية لبعض عناصر التراث الثقافي غير المادي، مجلة البحث العلمي في الآداب ، العدد 21، الجزء الثامن، أكتوبر 2020، ص 306.

[2]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط01، 1992، ص12.

[3]- زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، الأقوال، الأجواد، اللثام لعبد القادر علولة، مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص 25.

لأن تتكرر من مواقف مختلفة فالتاريخ ليس حقبة جامدة فهو متغير[1]، فالتراث التاريخي اذن كل ما يتعلق بالتاريخ وما وقع فيه من أحداث.

- **تراث ديني**: هو الثقافة الدينية وما تضمنته من معتقدات وطقوس ، انه كل ما تحتويه المتون من أنماط التفكير المنطقي والاستدلال والاستنتاج والتأويل العقلي وهو بيان الحجة في تثبيت الحقائق الروحية و المعتقدية والجمالية.[2]

ويعرف كذلك على انه "توظيف لنص ديني مصادره القرآنية التوراتية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني، وظفته الرواية العربية المعاصرة على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية".[3]

وعليه فالتراث الديني أحد أهم الأنواع التي تستمد منها المأثورات الشعبية وذلك من خلال القصص الدينية.

[1]- المرجع السابق، ص28.

[2]- منير الحافظ، التراث في العقل الحداثي بحوث في الفلسفة والقيم الجمالية، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، 2001، ص27. نقلا عن زريبي سميرة، توظيف الثراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص22.

[3]- محمد رياض ونار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص 139.

3- عناصر التراث:

ينقسم التراث إلى قسمين وهما التراث المادي والتراث المعنوي:

- **تراث مادي: هو** ما يجمع ثقافة الإنسان المادية التي ابتكرها من أجل تلبية حاجاته اليومية وذلك بفعل تأثره بالبيئة التي يعيش فيها وتتمثل في الألبسة والأواني والمعدات الزراعية والعمران... إذ أنه جزء لا يتجزأ من تراثنا الشعبي من خبرات علمية ومنتوجات حرفية وصناعات ثقافية.[1]

هذا "التراث المادي له أثر كبير في حياتنا وهو بطيء التغير والتطور، لأنه يرتبط بالعادات والتقاليد والمعتقدات التي ظلت الأجيال تتناقلها وتحمل خصائصها وأمزحتها ورؤيتها ،في هذا التراث المشاهد الملموسة المرتبطة بالعادة ولذلك فإن أي تغير في مكوناته سيواجه بالرفض"[2].

وهو "كل ما يستطيع أن يلمسه الإنسان من العناصر والأشياء التي تخضع دائما لعامل التغيير المستمر والتي يسعى الإنسان لاكتسابها أو اختراعها من أجل اشباع حاجاته الأساسية، وتتمثل الثقافة المادية في العمارة بشكل عام كالمواقع الأثرية والمدن العتيقة والمتاحف الافتراضية أو المتاحف التي بلا حدود خاصة والمباني والمنشآت ومختلف وسائل النقل وأيضا الفنون والآداب التي يطلق عليها ب: التراث الأدبي والفني، وتتمثل في الملابس والحلي والآلات الموسيقية والمخطوطات والصناعات الحرفية، اليدوية وغيرها"[3].

---

[1]- محمد مفلاح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض مصطلحات ،توثيق، آفاق) منشورات وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق، د.ط، 2009، ص64.

[2]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي، مع ملحق بنصوص مختارة: قصص، حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزء01، د.ط، 2013، ص41.

[3]- السيد عبد العاطي السيد، المجتمع والثقافة الشخصية، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 2003، ص14. نقلا عن: محمد سويلم، محمد سعد بوحادة، الحماية القانونية للموروث الثقافي المادي وأثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر، مجلة الاجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، غرداية، مجلد07، عدد5، 2018، ص 243.

- **تراث لامادي"معنوي"**: التراث الثقافي اللامادي يتمثل في" الصورة الفكرية، أي الصور التي ترسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته في غيبوبتيه وصحوته، فيما يظهر على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته.. في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه، هي صورة فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلا"[1].

يشمل الجانب اللامادي الثقافي على "كل ما يبتكره الإنسان ويستخدمه في تفسير سلوكه وأفعاله وتوجيهها، ولكن بشرط أن لا تخرج عن نطاق عقله أو تفكيره، لذلك فهي تمثل جميع السمات الثقافية غير الملموسة كالمهارات الفنية والمعايير والمعتقدات والاتجاهات واللغة وغير ذلك مما تناقله أفراد المجتمع من جيل لآخر"[2].

ويتجلى التراث اللامادي في المعتقدات الإنسانية مثل: السحر والشعوذة والاعتقادات التي تنبع من روح الشعب وذاته ووجدانه، فتميزه عن غيره، كذلك نجد القيم الخلقية، فهو يمثل الهوية القومية لكل مجتمع ويجمع كل المعارف والمعتقدات والأفكار والآداب والفنون والطقوس.

4-استخدامات التراث:

تستخدم مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة متفرقة وتستخدم أيض لإبراز الهوية الوطنية والقومية والكشف عن ملامحها.

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 15.

[2]- التيجاني مباطة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد السوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات والبحوث الجامعية، جامعة الوادي، العدد06، أفريل2014، ص156.

التراث والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها أصلية ومتجذرة إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثر مع الثقافات والحضارات الأخرى وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع.[1]

إذا فالتراث يستخدم في إحياء كل ما عاشه الأجداد منذ زمن وكذلك يستخدم كدليل على أصالة وعراقة الأمة فهو الهوية القومية لها.

5-مصادر التراث:

تعددت المصادر التي يمكن الرجوع إليها للتعرف عن التراث، ولعل من أبرز هذه المصادر نجد المصادر المكتوبة التي خلفها لنا الأقدمون، إلا أن هناك مصادر أخرى يمكن الاستفادة منها، يعدها محمد عيلان كالتالي:[2]

- **الآثار**: وهي موجودة في المتاحف وفي الطبيعة أو تحت الردم وما ظهر منها مصنف بحسب العصور والجماعات والبيئات، وتشمل منجزات الإنسان الجزائري المادية والحرفية، والمصنوعات البحرية و الحجرية والخشبية والفخارية، وآلات الصيد البحري والبري ومن هذا المصدر يمكن أن نتعرف على المستوى الحضاري المعيشي الذي كان عليه الإنسان، وتلاؤمه مع بيئته نفسيا واجتماعيا من خلال البناء والعمران وكذلك يتعرف على الهياكل العمرانية في كيفية بناء المعابد والمقابر والوصول إلى معلومات عن المعماريون القدامى وتعاملهم مع الطبيعة.

[1]- موسوعة الويكيبيديا على موقع https://ar.m.wikipedia.org .

[2]- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري "مع ملحق بنصوص مختارة قصص، حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية، الصفحات من 17-إلى 40.

❖ **إشارات المؤرخين:** المعروف عن المؤرخين أن مصادرهم ثلاثة أنواع:

1-المصادر المكتوبة.

2-المصادر الشفوية.

3-المشاهدة والمعاينة للأحداث والوقائع.

ويفيد هذا المصدر في التعرف على العلاقات السياسية وأسباب الصراعات التي نشبت في العصور القديمة والعلاقة بين الحاكم والمجتمع، وتطور الفنون والمهارات والحرف والهجرات المختلفة للشعوب.

❖ **إشارات الرحالة:** يعتمد الرحالة على مصدرين:

1-المشاهدة والتدوين للمعلومات وهذا المصدر يحكمه التأثر الشخصي، وتأثير العادات والتقاليد والمعتقدات للرحال.

2- الأخبار المنقولة وهي أيضا إما شفوية رواه له من التقى بهم من يعيشون في المناطق التي لم يزرها وإما أنها منقولة من كتب رحالة آخرين، وفيه نتعرف على المسالك والطرق والمواقع الأثرية والأماكن وكل خصائصها الجغرافية وصفات سكانها.

❖ **المشغولات اليدوية:** والتي تنجر في المجتمع الشعبي بعفوية وبتلقائية وتنتقل بالتقليد، وتحمل خصائص لا تحيد عنها إلا بعد طوال وقت، لأن تطورها بطيء، ويخضع لعوامل نفسية وحضارية عامة، وتتمثل في:

أ- الفنون التطبيقية: الطب العلاجي والروحاني والصناعات اليدوية بمختلف أشكالها وموضوعاتها.

ب-الفنون الجمالية بقسيمها: السمعية وأشكال التعبير الأدبي.

❖ **العادات والتقاليد وأسس المعاملات اليومية:** التي بعضها منحدر عن معتقدات بدائية وتحول إلى ممارسات طقسية سنوية احتفالية ومن شأن هذا المصدر أن يعرفنا على أصول الطقوس والشعائر الدينية التي كانت سائدة في فترة زمنية ما.

❖ **المعارف الشعبية والأفكار والمنقولات العقلية:** وهو ما يتعلق بتراكمات التجارب العقلية الفلسفية، وهو مصدر مهم يرصد المعرفة الشعبية عند الفلاح التي تكونت لديه رصيدا اهتدى فيه إلى التوفيق بين تغيرات الجو والنبات والمقاومة لها: وبين ظروف الإنسان وتنقلاته، وأثرها عليه وعلى حيواناته وعلى استثماراته وعلى توازن الطبيعة.

❖ **طرق الترويج وإزجاء أوقات الفراغ والرياضة:** وتبرز أهمية هذا المصدر في التعرف على الرياضيات التي كان يمارسها المجتمع مثل: الفروسية، السباحة، المهارات الجماعية كالكرة، والتمييز بين ألعاب الرجال والنساء والأطفال.

❖ **تنظيم التعليم:** ويتتبع قابلية المجتمع للثقافة وأسماء المعنيين بذلك مثل: القداش، الطالب، الفقيه.

❖ **صناعة أدوات التجميل ومكوناتها وأدواتها والنظر إليها:** وهنا تبدو الأشجار والجذور والأغصان وبعض المكونات من التربة والمعادن والأخشاب التي يستعملونها في صناعة أدواتهم التجميلية.

❖ **التعاليم الدينية التي عرفها الوطن:** ودرجة الإيمان بها وأثرها على السكان عموما.

❖ **الأنظمة والتشريعات:** وهذا المصدر يعرفنا عن التاريخ الثقافي لمجتمع ما وبقدر معرفة الأحكام بقدر تبين الوضع النفسي والاجتماعي، ودرجة الوعي في المجتمع كما أن القوانين تتيح معرفة درجة النضج الحضاري الذي في ضوئه تتجدد الإبداعات الثقافية التي تساير أو تعادي أو تهادن القوانين والأنظمة.

❖ **كتب الفقهاء والمفسرين والمتصوفة:** وغيرها فإنه قد ورد على هامش مؤلفاتهم إشارة لها صلة بالتراث الشعبي وإن لم تقصد العناية به، خاصة ما ورد عند الفقهاء مما عرف بالعرف.

المبحث الثاني: المســـــرح والمســـــــرحية

أولا: تعريف المسرح والمسرحية

1- تعريف المسرح:

أ- لغة: لاقت لفظة المسرح شرحا وافرا في معاجم اللغة العربية، فجاءت في لسان العرب: بفتح الميم وتعني " مرعى الشرح وجمعه المسارح ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسباح.والمسارح هو جمع مسرح وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرّعي"[1].

وفي معجم الوسيط ترد بمعني "سرح، سرحا، سُروحا خروج بالغداة، ويقال هو سيرح في أعراض الناس بغتابهم، شرح الشيء أرسله... وهو مرعى السّرح، مكان تمثل عليه المسرحية، (ج) مسارح والمسرحية قصة معدة للتمثيل على المسرح"[2].

أما تاج العروس فالمسرح عنده مأخوذ من لفظة" السارح الذي هو اسم الراعي الذي يسح الإبل"[3].

فالملاحظ أن جل المعاجم العربية تتفق على أن المسرح مأخوذ من مادة " س ر ح " مع اختلاف طفيف بينهم، إذ أن هناك من يعده: مكان سرح الماشية، وأخر يعده خشبة تمثل عليها المسرحية و هناك من يطلقه على من يسرح الإبل.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج04. د.ط، 2003، ص549.

[2]- ابراهيم مصطفى، أحسن حسن الزيات، عامر عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركية، ج01، ط02، 1960، ص ص 474-475.

[3]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، بيروت، ج02، د.ط، د.ت، ص 162.

ب- المسرح اصطلاحا:

يعرفه جرة علاوة وهبي يقول: "المسرح مكان لإنتاج الفن وتلقي الفن وإشكالية التواصل بين الاثنين محكومة بعوامل عديدة منها اللغة، النص كوسيلة دلالية زمنها الجسد الإنساني وتعبيره أيضا ولكنها مشتركة نحاول أن توصل مجموعة من الدلالات عبر الدوال المتعددة والتي يدخل فيها الفضاء والإخراج والطاقة الداخلية لعطاء الإنسان على المسرح "[1]

فالمسرح هو تجسيد المواقف والأحداث أمام جمهور من الناس، حيث يقدم أفكار وموضوع معين، مثل: السياسي، الاجتماعي، الثقافي، الديني من خلال تمثيل الأدوار في مكان معد لهذا الغرض.[2]

ويعرفه أبو الحسن سلام: "المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفرادهم بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منهم خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعر وقيما وغيرها في حيز زماني ومكاني"[3].

وعليه فالمسرح هو المكان الذي يقدم فيه عرض في زمان ومكان محددين وهو نشاط جماعي يعبر عن الإنسان بمختلف حالاته فيمس عواطفهم وأحاسيسهم ويؤثر فيهم.

2- تعريف المسرحية:

لا تختلف المسرحية في تعريفها اللغوي عن المسرح.

---

[1]- جروة علاوة وهبي، المسرح في الجزائر، الأزمة والحلول، دار الكتاب، عنابة، الجزائر، د.ط، 2013، ص 212.

[2]- تركي إبراهيم نصار، دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، الأردن، عمادة البحث العلمي، مجلد08، العدد01، 2015، ص132.

[3]- أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الإسكندرية، ط02، 1993، ص19.

أما في الاصطلاح فتعرف على أنها " قطعة من الحياة، والشخصيات فيها عناصر بارزة تتحدث ويتصل بعضها ببعض في صورة عملية لا عن طريق حكاية سردية، فالشخصية أمامنا دائما نراها ونسمع إليها وهي تعبر عن موقفها وعن شخصيتها أو عن ذاتها بأسلوبها الخاص"[1].

كما تعرف المسرحية على أنها "الأداة أو الوسيلة التي يضمنها المؤلف مجموعة أفكاره ونظرياه سواء السياسية منها أو الاجتماعية، إنها الوعاء الذي يتضمن الأماني والأحلام والرغبات التي يحلم المؤلف بتجسيدها. وهي حجر الزاوية في إقامة العرض المرئي، ورؤية مكتوبة لأحداث وقعت أو تقع ويقدمها المؤلف في تسلسل منطقي". [2]

وتعرف في موضع آخر: "هي شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم الممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح، أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل"[3].

كما "تشتمل عادة على حدث رئيسي تنبع منه مواقفها وشخصياتها الهامة، ويعرض المؤلف من خلاله ما يريد أن ينقل إلى المشاهدين من مشاعر وأفكاره"[4].

بعد هذه التعريفات نستنتج أن المسرحية هي أحد أشكال الفن، فهي عمل سردي له خصائصه الشكلية والأجناسية التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى فهي عبارة عن أحداث يكتبها

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط09، 2019، ص 146.

[2]- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، د.ط، 1997، ص06.

[3]- وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الأردن، د.ط، 2003، ص34. نقلا عن: آمنة تليجان، البناء الدرامي في مسرحية ام الشهداء لعزدين جلاوجي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016، ص ص 11-12.

[4]- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1978، ص19.

مؤلف ما بتسلسل منطقي يناقش فيها موضوع معين، ويجسد أحداثها مجموعة من الشخصيات على خشبة المسرح أمام الجمهور، فتؤثر في المشاهدين ويلمس موضوعها أحاسيسهم.

فالمسرح والمسرحية يختلفان كل الاختلاف عن بعضهما، المسرح هو الخشبة أو المكان الذي يؤدي فيه العمل المسرحي، أما المسرحية هي ذلك النص الأدبي الذي يؤدي أدواره مجموعة من الشخصيات.

ثانيا: المسرح الجزائري :

1- النشأة:

كان المسرح الجزائري خلال إرهاصاته الأولى عبارة عن سكاتشات هزلية غايته التسلية والترويح، " تعود إلى القرن العشرين، وإذا كان البعض يرجعها إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين ظهر مسرح الظل والقاراقوز".[1]

يؤكد أبو القاسم سعد الله هذا القول فيقول:" المسرح ليس جديد كل الجدة على الجزائريين، كان عندهم نوعا من المسرح يسمى الكاراكوز، ولكن الفرنسيين ألغوه سنة 1841، بدل أن يطوروه ويهذبوه، إذ كان صحيحا ما ادعوه عنه من الخشونة والوقاحة"[2].

أما مصطفى كاتب فيعتبر أن ظهور المسرح الجزائري لم يكن مرتبط بالترجمة ولا بنخبة المثقفين، كونه ارتبط منذ بداياته بشركة الأسطوانات غراموفون، على شكل سكاتشات غنائية هزلية اجتماعية.[3] و مرد كل هذا أن المسرح الجزائري ظهر خلال القرن التاسع عشر مع ظهور مسرح خيال الظل و الكاراكوز، إلا أن السلطة الفرنسية لم تعترف بهذا النوع المسرحي واعتبرته غير مهذب وفيه

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2013، ص22.

[2]- أبو القاسم عبد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج.5، ط01، 1998، ص 410.

[3]- مصطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، ص 73.

نوع من الوقاحة كي تتمكن من إلغائه، وكانت بداياته الأولى على شكل سكاتشات ظهر على يد نخبة من الهواة بعيدا عن المثقفين.

ولعل:"من أبرز الذين أسسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية للاوساط الشعبية هو الأمير خالد الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائرية المسلمة التي وقفت في مواجهة العدو الغاضب"[1].

وبحكم اطلاعه على الثقافة الفرنسية أدرك قيمة المسرح، وطلب من الممثل جورج الأبيض المصري في لقاء معه بباريس أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر وبالفعل بعث له سنة 1911 مسرحية " ماكث" لشكسبير و " المروءة والوفاء" و " شهيد بيروت".[2]

وعندما قام جورج الأبيض بزيارة الجزائر سنة 1921 قدم مسرحتين وهما " صلاح الدين الأيوبي" و " شهامة العرب"، ولكنهما باءتا بفشل ذريع، كون أن المجتمع الجزائري لم يكن يجيد اللغة الفصحى، على غرار ما حققه من نجاح في البلدان العربية الأخرى.

وفي نفس السنة التي بعث فيها جورج الأبيض مسرحيات الأمير خالد ، قام الأمير بتأسيس ثلاثة جمعيات وهي " جمعية المدية" قدمت مسرحية " المروءة والوفاء" ، وجمعية البليدة عرضت مسرحية " ماكث" وجمعية الجزائر العاصمة.[3]

علاوة على ذلك فإن علالو يقر في مذكراته أن المسرح الجزائري ظهر في ظروف مقتبلة من عمر النهضة الوطنية وكان عنصرا مهما، وهذا دليل على أنه لم يبدأ بمجيء جورج الأبيض للجزائر

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط02، 2007، ص 37.
[2]- أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار ساحل سكيكدة، د.ط، 2013، ص 51.
[3]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 25.

سنة 1921، بل هناك فرق تونسية زارت الجزائر وقدمت عروض مسرحية قبل الحرب العالمة الأولى، من هذه المسرحيات " عطيل والعباسة" و "صلاح الدين الأيوبي" وهي بالفصحى.[1]

رغم فشل كل هذه المحاولات التي لم تجد للنجاح سبيلا في وسط مجتمع لا يفقه اللغة الفصحى بالفعل طمس الاستعمار لهويته في ذلك الحين، إلا أنها فتحت المجال وبثت روح الحماس في نفوس ثلة من المثقفين: " إذ تجمع بعض البرجوازين المثقفين وبعض الطلبة وحاولوا تثقيف الجمهور وتنمية ذوقه المسرحي، إذ أسسوا جمعية المهذبة: 05 أفريل 1921، برئاسة علي الشريف طاهر، فأعطت هذه الجمعية ميلاد الإرهاصات المسرحية الجزائرية الأولى متأثرة بالمسرح الجزائري".[2]

والجدير بالذكر أن هناك مجموعة من العوامل قد ارتبطت بظهور المسرح الجزائري في بداياته الأولى وكان لها تأثير كبير وجلي على طرق وأنواع الكتابة المسرحية في الجزائر، يذكرها مصطفى كاتب في ما يأتي :

- إن المسرح الجزائري ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبط بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة حيث كانت السكاتشات تقدم في المقاهي والأحياء الشعبية المزدحمة بالسكان.
- انه مسرح شعبي غير مثقف ،بقي بعيدا عن رجال الأدب.
- إن المسرح الجزائري منذ ظهوره وهو يتحمل مسؤولية التثقيف إلى جانب وضيفته الترفيهية .
- إن الممثلين أنفسهم هم الذين اضطلعوا بمهمة كتابة وإعداد النص المسرحي"[3].

[1]- المرجع السابق، ص 58.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 41-42.

[3]- مصطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، ص ص : 73-74.

2- النشأة الفعلية للمسرح الجزائري :

نشأ المسرح الجزائري وترعرع على يد كل من علالو، باشطارزي والقسنطيني ، حيث كانوا يقدمون عروضهم المسرحية بأنفسهم، وهذا لا يعني أنهم حققوا النجاح من الوهلة الأولى بل توالت المحاولات إلى أن نجحوا.

نذكر علالو الذي قدم عام 1923 بعض السكاتشات الفكاهية مثل : "نسيبي هامك" و"المشحاح و الخادم". ورغم كل هذا لم يحقق النجاح المطلوب سوى ابتداء من يوم 26 ابريل 1926 حيث قدم مسرحية جحا التي كانت السبب في النهوض بالمسرح الجزائري، ذلك أنها بالعامية وحضرها أول مرة 1500 مشاهد.[1]

وهذا ما حدث مع زميله القسنطيني إذ انه لقي بعض الفشل في بداياته حيث كانت بدايته الأولى 1927 قدم "العهد الوفي" التي لاقت فشلا ذريعا. كونه لو يسبقها ببرنامج موسيقي وغنائي كما جرت العادة، إلا انه حقق مبتغاه المرجو في مارس 1928، حيث قدم مسرحية "زواج بوبرمة".[2]

أما محي الدين باشطارزي فكانت بداياته قبل زميله حيث قدم عام 1919 مسرحية "جهلاء مدعون بالعلم" ولكن وجدت فشل وحقق نجاحه عام 1932 بمسرحية "اليوزريعي في العسكرية" بالعامية.[3]

من خلال ما سبق يتبين إن أصول المسرح الجزائري الحقيقية تعود إلى ما قبل القرن التاسع عشر لان الجزائريين كان لديهم نوع من المسرح وهو مسرح القراقوز كونهم كانوا يمارسون السكاتشات بشكل هزلي ترفيهي يقدمونها في الأماكن الشعبية، ولكن الأمير خالد لمعرفته قيمة المسرح البالغة في توعية الفكر، عمل على تأسيس مسرح خاص، كما إننا نجد العديد من الفرق المسرحية التي زارت

[1]- احمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 39.
[2]- المرجع نفسه، ص 39.
[3]- المرجع نفسه، ص 39.

الجزائر وبحكم تفشي الأمية لم تحض بنجاح كبير، ولكنها ساهمت بشكل فعال في نفوس الطلبة فتأسست جمعيات من خلالها يبعثون رسائل إلى الشعب، إلى أن بزغ نور المسرح الجزائري الأصيل وسطع نجمه مع عبد القادر علوله 1926 عندما قام بعرض مسرحية "جحا" التي كتبت بالعامية، السبب الذي جعلها تتميز عن الجميع.

3- تطور المسرح الجزائري:

لم يتمكن المسرح الجزائري من الوصول لنا بشكله الحالي إلا بعد مروره بعدة مراحل مختلفة، كانت في البداية ضحية الاستعمار الفرنسي، إذ فرض عليه السيطرة ومع بدايات الثورة واجه المسرح الجزائري اغتراب في فرنسا وتونس، ولم يتطور وتزاح عقدته إلا بعد الثورة أثناء الاستقلال، خلال هذه المراحل مر بعدة فترات متعددة، حيث يصاب بالركود تارة، وينشط تارة أخرى وتارة أخرى يفقد العديد من رواده، ويتم إنشاء جمعيات ونوادي تارة أخرى. وقد ارجع احمد بيوض تقسيمها إلى ثلاثة مراحل نجملها في مايلي:

المرحلة الأولى: **المسرح الجزائري قبل الثورة التحريرية:**

تعد هذه المرحلة الأصعب على الجزائريين، لما كان يفرض عليهم من طرف السلطة الفرنسية والرقابة الدائمة لهم، فالمسرح من أهم العناصر الثقافية التوعوية التي تقاوم وتكافح من أجل الهوية، فكان خوف المستعمر من أن يتطور وعملوا على إفشاله و اسقاطه.

بدأ المسرح الجزائري مع بعض الهواة في الفترة من 1922 إلى 1937 وكان الفضل في بداية هذه الفترة راجع إلى زيارة جورج الأبيض إلى الجزائر سنة 1921، وزيارة فرقة عز الدين المصرية سنة 1922 إذ قدموا مسرحيات بالفصحى لكن فشلوا.[1] بعدها تحمس بعض الطلبة الهواة وأسسوا

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 76.

بعض النوادي والجمعيات الثقافية، كانت التمهيد لبداية مسرح جزائري جديد، من هذه الجمعيات و النوادي نجد:

1-**جمعية المهذبين:** أنشأها الطاهر علي الشريف 1921 وشكل تلاميذها الارهاصات الأولى للتمثيل، مثلت: "الشقاء بعد العناء" 1921 وفي 1922 مثلت " قاضي الغرام" ثم مسرحية "بديع عام" 1924.[1]

2-**جمعية الطلبة المسلمين:** تأسست سنة 1999، قام باشطارزي مع مجموعة من المسرحين بتأسيسها[2].

3-**جمعية المطربية:** تأسست عام 1911 على يد اليهودي ناطون ايدمون يافيل وتوسعت لتظم المسلمين منهم باشطارزي.[3]

وغير أن كل هذه المحاولات لم تسجل أي نجاح، ذلك أن المجتمع الجزائري كان لا يجيد الفصحى، ولم يهتم بالمسرح سوى فئة قليلة، ازدهر وتطور سنة 1926 مع مسرحية "حجا" لعبد القادر علالو الذي حقق نجاح باهرا كونه كتب المسرحية بالعامية التي يفقهها الجميع، تضاعف عدد الجماهير " بسبب النجاح الذي حققته المسرحية لدى الجمهور فقد أعيد عرضها ثلاث مرات".[4]

شهد المسرح الجزائري ما بين 1932- 1939 بحث عن ذاته، إلا أنها تميزت بتباطؤ نشاط الحركة الوطنية وجمود الحركة الثقافية، وهنا أصبح يبحث عن حلول لتكوين جمهور، فانضمت إلى أسرته عناصر شابة منهم العنصر النسوي، وفي سنة 1936 عاش المسرح الجزائري نشاطا كبيرا على يد باشطارزي من خلال إنتاجه لمسرحية " فاقوا"، هنا بدأت السلطة الفرنسية تلتمس خطورته، كونه

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- المرجع نفسه، ص 28.

[4]- سعد الله بن النشب، تر عائشة خمار، مجلة الثقافة ، الجزائر، 1980، السنة العاشرة، عدد55، ص 35.

يعالج قضايا سياسية واجتماعية وتضاعف عدد الجماهير، كما شهدت الفترة ظهور المسرح الإذاعي سنة 1937 الذي يهدف إلى الدعاية المضادة للنازية.[1]

ورغم كل محاولات الاحتلال للقضاء على المسرح الجزائري إلا أنه اتسم في الفترة ما بين 1947-1956 بازدهار كبير إذ تشكلت العديد من الفرق المسرحية ك: فرقة المسرح الجزائري سنة 1940، فرقة المسرح الجهوي للفن الدرامي 1951 بوهران،[2] وكان لهما فضل كبير في النهوض بالقطاع المسرحي الجزائري.

كما أن فترة 1947-1953 كان أغلى فترة في تاريخه قبل الاستقلال حيث قدمت فيها 162 مسرحية، تناولت كلها مواضيع تدعو إلى مناهضة الاحتلال، ما دفع بالسلطات الفرنسية لفرض رقابة على النصوص المسرحية.[3]

المرحلة الثانية:المسرح الجزائري إبان الثورة التحريرية:

نشط المسرح الجزائري من سنة 1955 إلى غاية الاستقلال خارج الديار فنشط لأول مرة في فرنسا، نجد "فرقة مصطفى كاتب في فرنسا حيث شاركت في العديد من المهرجانات نذكر منها: مهرجان الشبيبة العالمية الذي انعقد في برلين عام 1951، ومهرجان فارصوفيا عام 1955، وبعد عودتهما من مهرجان فارصوفيا كانت الثورة الجزائرية في عزّ تأججها فاستقرت بفرنسا وبقيت هنا تنشط في أوساط المهاجرين الجزائرين وقدمت عروضا في عدد من المدن الفرنسية، واستمرت في مزاولة نشاطها المسرحي حتى سنة 1957".[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 83-99.

[2]- المرجع نفسه، ص 113-119.

[3]- المرجع نفسه، ص 127.

[4]- مبارك مسعودي، المسرح الجزائري التأسيس والريادة، مجلة البدر، مج 09، عدد12، 2017، ص 10.

في هذه الفترة إلى جانب اللغة الفصحى والعامية ظهر المسرح الناطق بالفرنسية واعتبروا كاتب ياسين أحسن من يمثل هذا الاتجاه، فقد أمضى فترة الحرب منتقلا بين فرنسا وتونس ويوغسلافيا وألمانيا، من أجل الدفاع عن قضية شعبه ، فقد قدم رباعيته تحت عنوان "طوق الاضطهاد" من 1954-1959 والتي تضمنت، الجثة المطوقة، مسحوق الذكاء، الأجداد يزدادون، ضراوة، وقصيدة الختم و كلها تحرض على الثورة التحريرية وتمجد للحرية.[1]

ثم انتقل إلى تونس، " عام 1958، وأسسوا الفرقة الوطنية في شهر أفريل من نفس العام، واستفادوا من قربهم الجغرافي للوطن لدعم حركة التجديد، واستمروا يعملون بتونس حتى عام 1962".[2]

وبقيت تنشط هناك حيث قدمت العديد من العروض المسرحية، قدمت العرض الأول لها في المسرح البلدي بتونس في 15 أفريل 1958، وتمثل في تركيب درامي من إنتاج مصطفى كاتب بعنوان " نحن النور "، وامتد نشاطها عبر كل القطر التونسي، كما زارت ليبيا وقدمت فيها العديد من العروض.[3]

المرحلة الثالثة: المسرح الجزائري بعد الاستقلال:

في هذه المرحلة انقضت أيام الاستعمار الغاشم، فبرزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية وخاصة المسرح بناء على الدور الذي لبعه في توعية الشعب، وهذا ما جعل الحكومة الجزائرية تقرر تأميمه بمقتضى المرسوم رقم63.12 المؤرخ في 08-01-1963 ، الذي وضع المسرح في خدمة الشعب ولم يسمح أن يكون في المؤسسات الخاصة، ونص أيضا على تكوين فرق وطنية وإنشاء مركز وطني

[1]- أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص 168.

[2]- أحمد إبراهيم الدراما والفرجة المسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط01، 2006، ص 316.

[3]- أحمد بيوض، المسرح لجزائري نشأته وتطوره، ص ص 150-152.

للمسرح. [1] بعد أن أسست الحكومة الجزائرية المسرح عام 1963 وأقبلت على تأميمه وكان مصطفى كاتب مديرا له، وبذل مجهودا قويا في تطويره وتم تقديم فيه مسرحيات ولد عبد الرحمان كاكي:"كل واحد وحكموا"" القراب والصالحين"، "ديوان القاراقوز"، وقدم رويشد في هذه الفترة مسرحية"الغولة" وحسان"طيروا والبوابون" [2].

هذا وعايش المسرح الجزائري خلال هذه المرحلة العديد من الفترات حيث واجه مابين 1967-1972 مرحلة فتور شهدت تقديم 18 مسرحية منها جزائرية ومنها المقتبسة من كبار المسرحيين من أمثال : عبد القادر علولة، مصطفى كاتب ، كاتب ياسين، رويشد، تناولت مواضيع هذه الفترة القضايا الاجتماعية والمعيشية[3].

إن هذه الفترة لم تدم طويلا فسريعا ما انقلبت حيث شهد المسرح مرحلة ركود في السنوات ما بين 1972-1982 وكان ذلك بسبب قرار اللامركزية الذي انعكس على مسرح الجزائر، ما أنتج العديد من المشاكل في القدرات المالية والبشرية، وطبق هذا القرار على مسرح قسنطينة، مسرح عنابة، مسرح بجاية الجهوي، مسرح باتنة الجهوي، مسرح وهران، مسرح سيدي بلعباس.[4]

نلاحظ من خلال ماسبق إن المسرح الجزائري عايش ثلاثة مراحل مختلفة، المرحلة الأولى قبل الاستعمار زارت فيها العديد من الفرق المسرحية الجزائر وقدمت عروض مسرحية إلا أنها فشلت وتوالت الجهود إلى أن جاء علالو بمسرحية جحا التي حققت نجاحا باهرا وعرضت بعدها العديد من المسرحيات التي شكلت خطر على السلطة الفرنسية ما أدى بها إلى مراقبة النصوص المسرحية ذلك أنها عالجت نصوص سياسية.

---

[1]- المرجع السابق، ص 177.

[2]- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة والمسرحية، ص ص 317-318.

[3]- احمد بيوض المسرح الجزائري نشاته وتطوره ص 182.

[4]-المرجع نفسه، ص 200.

أما المرحلة الثانية إبان الثورة التحريرية المسرح الجزائري لم ينشط في الجزائر كثيرا بل عاش في المهجر، حيث قدمت العديد من المسرحيات في فرنسا تونس وغيرهما، وكذالك ظهر المسرح الناطق بالفرنسية الذي برز فيه كاتب ياسين وكانت مواضيعه كلها تدور حول المكافحة والنضال ضد الاستعمار.

وفي المرحلة الثالثة يعود المسرح الجزائري إلى وطنه وذلك بعد الاستقلال، وبحكم مقدم أثناء الثورة من مقاومة ضد الاستعمار الفرنسي، قررت الحكومة الجزائرية تأميمه وبناء مسرح وطني وكرسته لخدمة الشعب.

ثالثا: علاقة المسرح بالتـــــراث:

1- أسباب توظيف التراث في المسرح:

التراث هو عنوان الأمة به تتأصل وتتجذر، ومنه تستمد قوتها وتحقق استقرارها، وهذا ما جعل الكاتب المسرحي يوليه اهتمام خاص حين وظفه في مسرحه ،ومن الأسباب التي جعلت الكاتب المسرحي يقوم بتوظيفه في إبداعاته المسرحية ما يلي:

- ✓ الفخر بمآثر العرب وتاريخهم، وهذا السبب غالبا ما يأتي عندما يشعر الكاتب بعدم تقدم الأمة العربية أمام تقدم العالم حوله، فيجد الخلاص من ذلك في تمجيده لفترات الازدهار في التاريخ العربي و الإسلامي[1].
- ✓ الوقوف أمام المستعمر، فلقد حاول الاستعمار الأجنبي وقت احتلاله لنا أن يطمس الشخصية العربية بصفة عامة فما كان للكاتب المسرحي سوى أن يتمسك بشخصيته العربية أمام المستعمر.[2]

[1]- سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، الولايات المتحدة، د.ط، 2008، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

- ✓ التمسك بالهوية القومية العربية وهذا السبب يعد من أهم الأسباب التي شغلت فكر الكاتب المسرحي، وكان غالبا ما يتمسك به ويظهر في إبداعه بعد الهزات الكبرى التي تتعرض لها الأمة العربية، والتي من شأنها أن تضعف الكيان العربي، ويخيم عليه الإحساس بالإحباط والضياع، لذلك نجد الكاتب المسرحي يلجأ بل يهرع إلى التراث كي يستمد منه الشعور المعاكس لما يشعر به من إحباط وضياع[1]
- ✓ محاولة التأصيل للمسرح العربي، لقد أراد الكاتب المسرحي العربي أن يحطم قيود المسرحي الغربي، سواء من حيث الشكل أو المضمون، تلك القيود التي تجذبه وتقيده، حتى يقنع نفسه بأن التراث العربي، وبالأخص الشعبي منه يحمل في جوانبه ذلك الشكل أو المضمون للمسرح المعنوي، لذلك أخذ يبحث وينقب ويجهد نفسه في استخراج هذه القواعد العربية الأصلية للمسرح العربي.

يؤيد أحسن ثليلاني هذه الأسباب ويشرحها فيقول: "أننا نلاحظ مما تقدم تداخل الأسباب الأربعة فيما بينها، وتمحورها عموما حول فكرة أن العوامل السياسية والاجتماعية تأتي في مقدمة أسباب لجوء الكاتب إل التراث، فعندما يتحدث الكاتب من خلاله، يشعر أنه يحميه من بطش السلطة وبهذا يصبح التراث، كالأسطورة والرمز، قناعا يختفي خلفه الكاتب، فيستعير صوتا غير صوته، يحمل وزر آرائه وأفكاره التي لا يجرؤ على التصريح بها باسمه وفي التراث معين لا ينصب من الأصوات والأقنعة التي مارست النقد والإدانة وجابهت قوى الشر والطغيان"[2].

مما سبق نلاحظ أن أكثر الأسباب التي جعلت الكاتب المسرحي يستنجد بالتراث في إبداعاته هي إبراز الشخصية الوطنية واثبات الذات وهو دافع سياسي بحت، كما استدعته عدة أسباب أخرى منها الثقافية والاجتماعية والدينية.

[1]- المرجع السسابق، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

2- معايير توظيف التراث في العمل المسرحي:

إن الكاتب المسرحي الموظف للتراث عليه التقيد بمعايير معينة يحددها سيد علي إسماعيل كالتالي:[1]

أ- عدم تبجيل التراث: يفضل بالنسبة للكاتب المسرحي عند توظيفه للتراث أن يبتعد عن تبجيل التراث على إطلاقه، فيصبح أسير لكل ما هو قديم لأن التراث ليس مجموعة ثابتة أو متحجرة من الحقائق التاريخية، أو العادات والتقاليد الشعبية، بل هو مجرد تصورات ووجهات نظر لمن دونه حسب موقفه من الملمح التراثي الذي كان في البداية ظاهرة فردية ثم أصبح ظاهرة جماعية بمرور الوقت.

ب- القدرة على الانتقاء من التراث: من الأفضل أن يبحث ثم ينتقي من التراث ما هو ملائم لمشكلات حاضره، حتى يستطيع أن يتعامل مع هذه المشكلات من خلال هذا الانتقاء التراثي.

ج- المرونة في التعامل مع التراث: وتتمثل في حرية الكاتب المسرحي في التعامل مع الظواهر التراثية ومن الممكن للكاتب المسرحي أن يخلق شخصيات تراثية لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، ونشأ بينها وبين الشخصيات الحقيقية التراثية علاقة لا وجود لها في الأصل التراثي.

د- التوظيف الرمزي للتراث: أحيانا يمر الكاتب المسرحي بفترات عصيبة في حياته، من الوقوع تحت مؤثر ما خارجي، أو ضغوط اجتماعية أو سياسية من قبل مجتمعه، لذلك يبتعد الكاتب عن التعبير المباشر في كتابه إلى طرق أخرى، مشروعة في الكتابات الإبداعية ، كي بها عما يريد، ومن هذه الطرق "الرمز" أو "القناع" أو " المعادل الموضوعي".

هـ- الأصالة والمعاصرة بين التراث والواقع: إن عملية إحياء التراث تعتمد على ما اعتمدت عليه النهضة الأدبية الحديثة، أي على الأصالة والمعاصرة، لأن الأصالة الحقيقية تكمن في قلب المعاصرة دون أن تتذكر للماضي، ومقياسها الحقيقي هو أن تعرف مبتكر حلولا صادقة وملائمة

[1]- المرجع السابق، ص 41-45.

لمشكلات التي تعيشها في عصرك مستعينا بما تحمله من خبرات ماضيك دون أن تخدع نفسك أو تغالطها، أو تنقل على الآخرين بغير وعي بالاختلاف بين ظروفك وظروفهم.

وعليه فإن الكاتب المسرحي في توظيفه للتراث ليس حر تمام الحرية بل وجب عليه التقيد بالمعايير السابقة الذكر والعمل بها.

3- التراث في المسرح الجزائري:

يعتبر التراث العامل الأساسي المحرك للمسرح الجزائري، لأن حضوره فيه كبيرا جدا إلى درجة وصف معها هذا المسرح من قبل رواده ونقاده بالمسرح الشعبي، كما أن التجارب المسرحية الكبيرة في مسيرته قد ارتبطت أساسا بتوظيف التراث الشعبي[1]، فالتراث بحكم تمكنه من وجدان الأمة فإنه يمنح الخطاب المسرحي قدرة إبلاغي كبيرة[2]، فالتراث له أثر كبير واضح للعيان في تحقيق نجاح وتألق المسرح الجزائري، كما أن "علاقة المسرح الجزائري بالتراث ليست وليدة مرحلة الاهتمام الجمالي، فهي علاقة قديمة ارتبطت بهاجس البحث عن صيغة دراسية محلية وقالب مسرحي خاص. "[3]

أما الغاية الحقيقية للعودة للتراث "فكانت بالدرجة الأولى (التأصيل) وتحقيق الذات والهوية وإحياء تراث الأجداد والآباء والافتخار بمآثرهم ومجدهم التليد"[4].

كما "وجدوا فيه مخزونا لا ينفذ يحقق من خلاله عدة غايات، تأتي على رأسها الغاية السياسية في مقاومة الاستعمار وذلك بحكم ظروف القهر الاستعماري"[5].

---

[1]- أحسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، شهادة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص 138.

[2]- أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل للكتاب ، سكيكدة، د.ط، 2013، ص 99.

[3]- عبد المجيد شكير، التأسيس الجمالي للعرض المسرحي، جمالية التفضيء في المسرح الجزائري، مجلة حورية محكمة، مخبر الجمليات البصرية في الممارسات الفنية الجمالية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد01، 2014، ص108.

[4]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر،، ص 224.

[5]- أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، مرجع سابق، ص105.

استنادا لما سلف الذكر حظي التراث باهتمام كبير من طرف الكتاب المسرحيين الجزائريين، إذ كان حضوره قوي وبارز لما يتضمنه من إيحاءات ودلالات تعبيرية تلاءم الواقع المعاش للشعب الجزائري، كما أن علاقته بالمسرح الجزائري علاقة قديمة وعريقة الغاية منها التأسيس لمسرح جزائري أصيل لمقاومة الاستعمار الغاشم، وعليه فالمسرح الجزائري ولد من رحم التراث الشعبي.

4- التجارب الأولى لتوظيف التراث في المسرح الجزائري:

إن المسرح الجزائري لم يحظ بأي اهتمام من قبل الجزائريين في بداياته الأولى إلا من فئة قليلة، إذ كانت بداياته عبارة عن عروض قدمتها فرق من خارج الجزائر، وهذا ما لم يتجاوب معه الشعب، ما دفع بكتاب المسرح الجزائري للبحث عن حلول للتأصيل لمسرح شعبي وطني يلفت انتباه الجمهور، فوجدوا في التراث الحل المناسب الذي من شأنه أن يساهم في ولادة مسرح في نجاحه فنجد: تجربة ولد عبد الرحمان كاكي ، وتجربة عبد القادر علولة.

أ- تجربة ولد عبد الرحمان كاكي: تعد تجربة ولد عبد الرحمان كاكي في عمله المخبري الذي يسمى – ما قبل المسرح – من التجارب الأكثر نجاحا في اكتشاف نموذج لمسرح جزائري أصيل شعبي الجوهر أصالة وتقاليد، حيث تستعيد الأشكال المسرحية القبلية أغاني المأثورات الشعبية حيويتها، وتكيف للعرض المسرحي، إذ خلص كاكي إلى إبراز اللغة المسرحية التي تتخذ هويتها وميزتها من التراث الثقافي الشعبي الذي يستلهمه[1]، وقد اعتمدت على التعامل مع التراث الشعبي ،هذا التراث الذي يرى فيه التجربة الحقيقية التي يحب إحياءها من جديد وتعود اهتمامات كاكي إلى السنوات الأولى من حياته.[2]

[1]- دحمان سعد الدين، الأصول التاريخية لنشأة الدراما، ص 75، نقلا عن: عبد القادر ايكوساني، نشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إشكاليات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لتمغرست، الجزائر، العدد11، 2017، ص ص 226-227.

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 224.

هذا التوجه إلى التراث جعل الكاتب ينشغل بموضوعاته الفنية التي تثري اللعبة المسرحية خاصة من ناحية الفرجة، فبعدما كان المؤلف في المسرح الشعبي يهتم بالموضوعات الاجتماعية كـ: الفساد، الرشوة، الزواج والطلاق وغيرها.

تحول اهتمامه –في مسرح التراثي الشعبي– إلى الأساليب والعناصر المكونة لهذا التراث، كالحلقة والمداح، والغناء، والرقص"[1].

وقد "قدم كاكي أعماله التجريبية الأولى سنة 1951 منها: "تاج الزهرة"، "الكوخ"، "الشبكة"، "السفر"، "القراقوز".[2] في هذا الصدد يقول جميل حمداوي: "يعد عبد الرحمان كاكي من المسرحيين الجزائريين الأوائل الذين فكروا في التحرر من النيابة المسرحية العربية الضيقة باستبدالها بفضاءات شعبية عامة مفتوحة ودائرية"[3].

وعليه فعبد الرحمان كاكي برز اهتمامه بالتراث منذ سنواته الأولى فاستمد أعماله من مصادر مختلفة واستخدمها بإبداع في أشكال مختلفة كالمداح، الحلقة، الغناء، الرقص، بانسجام ما ميزه عن غيره من كتاب عصره.

ب– تجربة عبد القادر علولة: لم يقتصر الأمر على ولد عبد الرحمان كاكي فقط بل تعد إلى "زميله ورفيق دربه الكاتب المسرحي عبد القادر علولة، الذي تعد تجربته من بين أهم التجارب المسرحية في استلهام التراث وتوظيفه في أشكال متعددة: كالقوال والمداح والحلقة. هذه الأشكال التراثية الشعبية التي ساعدته على تأصيل المسرح الجزائري حتى يكتسب جمهوره الذي يتذوقه"[4]، فكانت تجربة هذا الأخير من " أكثر التجارب المسرحية الجزائرية تميزا في تعاملها مع الشكل التراثي

[1]– المرجع السابق، ص 225.

[2]– المرجع نفسه، ص 225.

[3]– جميل حمداوي ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، المملكة المغربية، ط01، 2019، ص47.

[4]–العجلي هذلي، المسرح الجزائري ، بين التأصيل والتجريب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص 136.

وتوظيف عنصرا جماليا في تأثير الفضاء المسرحي، دون الاستغناء عن المضمون الفكري الذي يقارب وجدان الشعب في جوهره"[1].

فقد اجتهد علالو ونجح في تقديم أول عرض مسرحي شعبي بعنوان: "جحا"، فاستحق بذلك لقب أبو المسرح الجزائري، هذه الأبوة التي لم تكن لتتأتى لو لا خبرته الفنية وذكائه الوقاد في مخاطبة جمهوره باستدعاء التراث الشعبية وتوظيف شخصية تراثية بحجم جحا، ضمن إطار فني جديد حقق للناس الفرجة، وحقق للمسرح الجزائري الولادة المسرحية والتاريخية[2].

مسرحية جحا: "ملهاة في ثلاثة فصول ألفها بمشاركة دحمون وقدمت على خشبة مسرح الكورسال بالجزائر العاصمة سنة 1926، وموضوعها حول جحا،الذي أرغمته زوجته على لعب دور الطبيب، فحقق مجدا كبيرا بعدان اشفي (ميمون) ابن السلطان (قارون) من علته،فحققت المسرحية نجاحا منقطع النظير"[3] ، فأختار مؤلفها هذه الشخصية التراثية لكونها رمز الفكاهة في الأوساط الشعبية، وفضل توظيف اللغة العامية التي يفهمها جمهور ذلك العصر، نظرا لتفشي الأمية في هذه الفترة في المجتمع الجزائري بشكل كبير.[4]

في مجمل القول نجد أن تجربة كل من ولد عبد الرحمان كاكي وعبد القادر علولة من أبرز وأهم التجارب المتميزة وأولها ظهورا إلى الساحة الفنية فهما اتخذا من التراث سبيلا لبداية بزوغ مسرح شعبي جزائري أصيل يختلج نفوس الجميع بموضوعاته، مما حقق إقبال كبيرا من قبل الجماهير، ولم تقتصر غاية الكاتبين على هذا فقط بل اتخذا من المسرح وسيلة للدفاع عن الهوية الجزائرية والمحافظة على التراث من الاندثار في زمن الاستعمار الغاشم الذي سعى جاهدا إلى طمسها.

---

[1]- عبد المجيد شكير، التأسيس الجمالي للعرض المسرحي، جمالية التفضيء في المسرح الجزائري، مجلة حورية ، مخبر الجماليات البصرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد 01، 2014، ص 108.

[2]-أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري ،ص 35.

[3]-صالح لمباركية، المسرح في الجزائر ص81.

[4]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 41.

5- رواد المسرح الشعبي الجزائري:

لقد تمكن الكتاب المسرحيين الجزائريين من توظيف التراث في مسرحياتهم بكل دقة، وقد نشط في هذا المجال العديد من المسرحيين نذكر من بينهم:

أ- عبد القادر علولة: "1939-1994":

ممثل ومؤلف مسرحي قدير، دأب نشاطه المسرحي عام 1955 في فرقة الشباب، أما بدايته مع المسرح المحترف فكانت عام 1963، مثل في عدة مسرحيات منها: "أبناء القصبة، حسن طيرو ، الحياة علم، العهد، المرأة المتمردة. "[1]. ومن المسرحيات التي ألف نصوصها وأخرج عروضها وحققت له شهرة عربية وعالمية نذكر ثلاثيته الشهيرة وهي: " الأقوال، الأجواء، اللثام"، وفيها عرف بنزوعه إلى توظيف التراث الشعبي، وهي الأعمال التي توجت مساره الإبداعي بعديد الجوائز الوطنية والدولية توفي رحمه الله صباح يوم الاثنين 14 مارس 1995 بباريس.[2]

ب- عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي 1934-1995:

من مواليد 18 فيفري 1934 بمستغانم، وهو مؤلف مسرحي يجمع بين التأليف والتمثيل والإخراج انظم إلى جمعية (السعيدية) التي كانت تجمع عدد من الفنانين الموهوبين أمثال: سي عبد الرحمان الجيلالي، ثم التحق بفرقة (الصائم الحاج) بسيدي بلعباس، في سنة 1956 أسس كاكي فرقة القراقوز.[3]

---

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 388.

[2]- عن عبد القادر علولة من مسرحيات علولة "الأجواء، الأقوال، اللثام، موقم للنشر ، الجزائر1997، ص 5-8 ومباركي بوعلام: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري رسالة ماجستير، ص 21.

[3]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 73.

وبعد الاستقلال التحق بالمسرح الوطني وكتب العديد من المسرحيات منها: " دم الحب، شعب الليل، إفريقيا قبل عام واحد، ديوان القراقوز، كل واحد وحكمو، بني كلبون، القراب والصالحين، توفي رحمه الله يوم 14 نوفمبر 1995 بوهران،[1] اشتهر توظيف القوال في مسرحياته.

ج- رويشد 1921-1999:

هو أحمد عياد المعروف بـ: رويشد من مواليد 20 أفريل 1921 بحي القصبة بالجزائر العاصمة، في عام 1942، انضم إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا، ثم انضم إلى فرقة الرازي ومثل العديد من المسرحيات منها " مصائب بوزيد، بوزيد والجن ".[2]

بعد الاستقلال انضم إلى فرقة المسرح الوطني الجزائري وقدم عدة مسرحيات ناجحة منها: مسرحية حسان طيور سنة 1964، مسرحية الغولة سنة 1966، مسرحية البوابون سنة 1968، مسرحية أه حسان، شارك في العديد من الأعمال المسرحية منها حسان طاكسي، حسان نية، توفي في 28-01-1999.[3]

د- أحمد رضا حوحو 1911-1956:

أديب وكاتب مسرحي وصحفي من مواليد 1911 بولاية بسكرة، كتب العديد من المسرحيات منها: حمار الحكيم عام 1953، وصاحبة الوحي ثم نماذج بشرية وغيرها من الأعمال القصصية...[4]، ثم أسس جمعية المزهر للموسيقى والمسرح بقسنطينة، وكتب واقتبس لها العديد من الأعمال التي كانت

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص ص 386-387.

[2]- أحسن تليلاني: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص377.

[3]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 72-73.

[4]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 366.

تعرضها[1]، نذكر منها: عسيسة، بائعة الورد، العقاب (بالفصحى) ثم النائب المحترم وي عاشور (بالعامية)، تم اغتياله من طرف المنظمة الارهابية يوم 19 مارس 1956 بقسنطينة.[2]

هـ- علي سلالي المعروف بـ: علالو 1902-1992

هو سلالي علي المعروف بـ علالو، مؤلف وممثل مسرحي من الرعيل الأول للمسرح الجزائري، ولد في 30 مارس 1902، بحي القصبة في الجزائر العاصمة، تحصل على شهادة الدروس الابتدائية وبعد وفاة والده اشتغل مساعدا في مخبر بصيدلية وكان لقربه من الأوربيين يشاركهم أفرادهم لشغفه بالغناء، فغنى أغنيات هزلية، بعد الحرب العالمية الأولى انظم إلى جمعية المطربية.[3]

ألف بالإضافة إلى مسرحية "جحا" ، سبع مسرحيات أخرى وهي: زواج بوعقلين، أبو حسن أو النائم اليقضان، الصياد والعفريت، عنتر لحشاشي، الخليفة والصياد ، كما كون فرقة الزاهية عام 1925، 1926، كتابه حول نشأة المسرح الجزائري عنونه بـ: "فجر المسرح الجزائري" توفي رحمه الله يوم الأربعاء 19 فيفري 1992 بالعاصمة.[4] وهو أول من كتب باللغة العامية.

وعليه نشط المسرح الجزائري من خلال جملة الأعمال التي قام بها هؤلاء الرواد الشعبيين، كونهم ناصروا اللغة العامية وتوظيف التراث ب كل أنواعه.

[1]- أحسن تليلاني: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص 381.

[2]- احمد بيوض، المسرح الجزائري النشأة والتطور، ص 366.

[3]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 62.

[4]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 364.

الفصل التطبيقي: تجليات التراث في مسرحيتي مملكة الغراب وغنائية الحب والدم

أولا: التراث الديني

ثانيا: التراث الأدبي

ثالثا: التراث الثقافي

رابعا: التراث الشعبي

أولا: التراث الديني:

التراث الديني هو كل ما ورثناه عن أجدادنا من قيم وأخلاق وقصص دينية، نجدها تتغلغل داخل المسرحية بشكل واضح فقد وظف الكاتب قصة سيدنا آدم ووظف أحاديث نبوية، كما أنه يستعمل التناص من القرآن الكريم ووضع كل في مكانه المناسب داخل المسرحيتين.

يقول موظفا قصة سيدنا ادم عليه السلام:

" حمل الناعس حبة تفاح كانت يتيمة في صحن على الطاولة الزجاجية. ويضربها بها، وبمهارة تلتقطها ضاحكة.

- أريت أيها الرجل، أكلت من الشجرة لا أنا ولا أنت رميتني بثمرها لتغويني، يجلس الناعس في الأريكة، ويضرب بلكمته على الطاولة قائلا في غضب:

- لا يا حواء لا، بل أنت السبب، زينت لي الأكل من الشجرة، طوال ليالي مقمرة كنت تهمسين لي: فلنأكل منها لنحقق الخلد أو...

يطرق حزينا كئيب، يلزم الصمت كأنما يجهش بالبكاء، ثم يواصل.

- بدل أن نصعد هبطنا إلى التعاسة و الشقاء والفناء، حلونا مر بسمتنا بكاء، إشراقنا ظلام، فرحنا حزن، حياتنا موت.

ترميه بالتفاحة صارخة:

- أسكت لك الويل ،كدت أحسبك آدم، وأنت تغادر جنتك تعيسا حزينا"[1].

يوظف الكاتب هنا قصة سيدنا آدم وأمنا حواء عليهما السلام في الجنة عندما أمرهما الله غز وجل بالابتعاد عن الشجرة، وأن لا يقربا منها أبدا غير أن الشيطان وسوس لهما فزينها لهما وأكلا منها،

[1]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، ص ص 47-48.

فغضب الله عليهما ولكن سيدنا آدم دعاه كي يسامحه فسامحه وزوجته وأمرهما بالهبوط إلى الأرض، وظفها الكاتب في سياق تغزل الناعس بجارته وحبيبته التي تحتقر المرأة التي تصدق الرجل الذي يتغزل بها، وتصف تغزل الرجل " بالعسل السائل من ناب الأفعى"[1].

وعليه نلاحظ أن الكاتب عز الدين جلاوجي وظف القصة بشكل غير مباشر، جعل شخصيات المسرحية الناعس والمرأة كأنهما شخصيات القصة الحقيقية فيجسدون وقائعها بطريقة ممتعة وكأنها يمثلان مسرحية أخرى.

1- التناص من القرآن الكريم:

يقول التاعس في أحد مواضع المسرحية " جزاء الإحسان الإحسان. "[2] يستعمل التناص في هذه العبارة من القرآن الكريم، فهي أية قرآنية وردت في سورة الرحمان يقول الله تعالى: ﴿**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ**﴾.[3] يبن فيها سبحانه وتعالى جزاء المتقين والمحسنين يوم القيام، وقد استشهد بها الكاتب ووظفها عندما كان التاعس يتحدث عن الحكم وما الذي يفعله لو كان هو الملك إذ أنه يجازيهم بالعدل و يوزع المال على الرعية جميعا، غير أن الناعس يسخر منه لأنه ليس الملك وتعتبر هذه العبارة حجة وبرهان مقنع وظفها التاعس لعله يقنع صديقه بأن يهتم بأمور المملكة لأن أهلها اعتبروه ملكهم وهو غير مبال بها.

وظف في موضع آخر عبارة: "علم الإنسان ما لم يعلم"[4]. وهو تناص من سورة الأعلى في قوله عز وجل: " ﴿**عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾[5]. يوضح فيها سبحانه و تعالى بأنه هو من علم الإنسان كل شيء، فهو يعلم ما في السموات وما في الأرض ويعلم الغيب جميعا.

---

[1]- المصدر السابق، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 59.

[3]- القرآن الكريم، سورة الرحمان، الآية 60.

[4]- المصدر السابق، ص 84.

[5]- القرآن الكريم، سورة الأعلى، الآية 05.

غير أن الكاتب يوظفها في جملة أخرى مغايرة تماما، إذ يغير معناها ليصبح الغراب هو من علم الإنسان ما لم يعلم وهذا ما يهذي به أهل الإمارة لاعتقادهم أن الغراب أعلم بمصلحتهم عليهم.

2- السنة النبوية:

يقول التاعس " الساكت على الحق شيطان أخرس"[1] ، وهو قول ينسبه الأغلبية للرسول صل الله عليه وسلم، ويحث هذا القول على قول الحق والدفاع عنه حتى ولو كان عسيرا، وقد شبه الساكت عنه بالشيطان وهو عدو الإنسان وعدو الله غز وجل، جاءت العبارة في سياق عدم تحمل التاعس لظلم الناعس لأهل المملكة رغم أنهم يثقون به، لكنه لم يهتم لأمرهم فوفر لهم الراحة الكثيرة ، وديننا يأمرنا بالعمل وهذا ليس في مصالحهم، كما أنه لم يحاول أن يخبر أهل المملكة بالابتعاد عن الغراب لأنه طائر بليد أقل مرتبة من الإنسان.

نستنتج مما سبق أن الكاتب وظف التراث الديني في مسرحيته بطريقة مميزة، ويتجلى ذلك في خلال توظيفه للتناص من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والقصة الدينية، ومن أسباب التي جعلته يقوم بتوظيف المعتقد الديني في المسرحية انه يضفي على المسرحية طابع الإثارة ويقرب أفكارها من المتلقي وهو ثري في معناه يحمل المعنى للمشاهد بكل دقة لأنه من التراث والتراث يعرفه الجميع.

[1]- المصدر السابق، ص90.

ثانيا: توظيف التراث الأدبي:

التراث الأدبي مجموعة القصص الشعبية التي كانت تتداول منذ القدم ووصلت إلينا بالمشافهة أو التدوين، ومن بين هذه القصص نجد قصص ألف ليلة وليلة، السيرة الهلالية الشعبية وغيرها.

استثمر عز الدين جلاوجي من التراث الأدبي، فوظف السيرة الهلالية التي تعد واحدة من السير التي انتشرت في العالم العربي مشرقا ومغربا، والحركات موطنها الأصلي الحجاز انتقلت بعدها تلك القبائل إلى الشام، الأردن وفلسطين ثم استقرت بعض الوقت غرب نهر النيل بصعيد مصر، ثم كانت التغريبة باتجاه بلاد المغرب، تونس، ليبيا والجزائر، وتعد هذه السيرة الشعبية جزءا هاما من الموروث الشعبي، وأكثر تداولا.[1]

فقد استلهم كاتبنا منها الشخصيات: الجازية، عامر وغانم، فهي شخصيات موجودة في السيرة الهلالية، كما أنها قبيلة ليس لها مقر محدد ولا وطن خاص بها، بل تعتمد على الترحال من مكان لآخر بغية إيجاد السلام والراحة والكلأ ،ويذكر معارك وملاحم خاضوها من خلال سفرياتهم، كما أنهم لهم فرسان شجعان وأبطال، خاصة عامر الفارس المغوار الذي لا يهاب أحد ويبيد كل الظلام وينشب بين قبيلته وقبيلة عمه الشيخ جابر صراع من خلال أجل الجازية ابنته كونها تحب عامر غير أنه يعتبر أخت له. ويظهر لنا توظيف الكاتب للسيرة الهلالية من خلال:

1- الشخصيات:

- الجازية: في المسرحية كانت ابنة الشيخ جابر تتميز بالفروسية والشجاعة.
- عامر: وهو الشاب البطل المغوار الذي لا يقهر في الحروب ابن الشيخ غانم.
- الشيخ غانم: وهو والد عمر سيد قبيلته.

[1]- عبد الحميد طريفة، تغريبة بني هلال، محاضرات سنة ثانية ماستير، أدب شعبي، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف،2021.

2- قوة عامر:

ويظهر ذلك في العديد من المواضع منها ما يلي:

قول الفارسان وهما يمدحان عامر:

" لَوْ مَا رَجَعْتْ يَا عَامِرْ كُنَا نَفْنَاْو

مَا نْزِيدُوا نْبَانو ما نضواو"[1].

ويؤده فارس آخر:

" آهْ يا عَامرْ لَو ما رْجَعتْ كنَا نْتشْوَاوْ

وبنَار الحَربْ نتْحَرقُوا ونِتْكْواوْ"[2]

وفي موضع آخر يقول أحد الفرسان وهو يصف بطولة عامر وأصدقائه:

" دْخَلْ لِلمَعركَة رَبعْ فُرسَانْ

اَسْرعْ مِن الطِيرْ والعُقْبَانْ

اَخْطِرْ مِن السْبُوعَة والجَانْ

ورَاحِتْ رْؤُوسْ العَدْيَا تْطِيرْ كِي الرِيشْ

واَبْطَالَهِمْ هَارْبينْ طَالْبِين العِيشْ

ورَجْعَتْ لقْلُوبْنَا لَرْوَاحْ

وخَلِينَا لِبْكَا والنْوَاحْ

واِتْبَدْلِتْ حَوْلنَا بالتْمَامْ

[1]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص 52.

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

وفَرُوا عَدْيَانَا كالغُزْلَانْ قُدَام الضُرغَامْ"[1]

وكان هذا القول عندما رجع عامر ووجد أهله في نزال مع العدو الذي كاد يفتك بهم جميعا، غير أنه وأصدقائه دخلوا الميدان بقوة وقاموا يقتل الأغلبية منهم، وهنا فروا جميعا.

3- حقد مناد على ابن عمه عامر:

ويظهر ذلك في قول الجازية:

"أَنْت يا مَنادْ رَاكْ حَاقدْ وحَّسودْ

علَى عَامرْ من عْهُودْ

قومْ عَامِر قومًا يَا ناسْ

والرَاسْ ما يَترفَعْ إلَّا بالسَاسْ"[2]

في نفس السياق تقول الجازية:

" وفِالطريقْ مَنادْ اكْمَن

بَانْ خُبثُو واسْمِن

بَاغي يُقتِل عَامرْ سِيدْ الرّجَالْ

وشيبُوبْ وخْلِيفَة مَالهم أَمْثَال

قَصْدُوا عَلى الجَميعْ أُسودْ

ولأبْطالْنَا أَقودْ"[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص 56.

تروي الجازية ما أراد أن يفعله أخوها مناد بعامر حيث نصب له فخ في الطريق من أجل الإيقاع به غير أن الجازية لحقت به وانقضتهم منه.

4- البلدان التي ارتحل إليها بني هلال:

يقول الشيخ غانم محاولا رفع معنويات فرسان قبيلته:

كُلْنَا عَامِر يَا غَلْطَانْ

تَارِيخْنَا مَا لِحْقُوا نِسْيَانْ

اِنْتِصَاراتْنَا ظَاهْرَة لَلْعَيَانْ

تَرْوِيهَا الحِكْمَا والصِبْيَانْ

مِنْ يُومْ خْرَجْنَا مِن عِشْ الأَمَانْ

وغَامِرْنَا فِي هَذَا البُلْدَانْ

صَحْرَة لَعْرَبْ عْلِينَا شَاهْدَة بِالدَلِيلْ

وأَرْض الشَّامْ ومِياهْ النِيلْ

وبِلادْ الَمغْرِبْ الكْبِيرْ

وقَلْبْهَا النَابِضْ كِي يْطِيرْ

الموتْ ولَا حِيَاةْ العَّارْ

الموتْ ولَا حِيَاةْ العَّارْ"[1]

وجاءت في سياق خوف الفارس من غياب عامر الفارس الذي لا يغلبه أحد أثناء حربهم مع العدو فيقوم الشيخ غانم بتحفيزهم من أجل الدفاع عن عزتهم وشرفهم.

[1]- المصدر السابق، ص47-48.

5- الأسفار:

يظهر هذا من خلال سفرهم، فنجد عامر يقنعهم بالذهاب معه يقول:

"لَوكَانْ تْشُوفُوا وَاشْ رِينَا

أَرْضْ بِيهَا فَرَحْنَا واَزْهِينَا

كِي الِمسْكْ تُرْبِتْهَا سُودَة عَالْيَة

غَابَاتْهَا مَلْفُوفَة كِي الدَّالْيَة

وأَرْضْها خَضْرا كِي جَنَّةْ الرَحْمَانْ

فِيهَا يَجْري مِيَاهْ وتَهْدِرْ وِدْيَانْ.

يصيح الجميع مؤيدين، وقد رفعوا سيوفهم إلى الأعلى:

واِحْنَا ورَاكْ سَايْرِينْ

لَأَرْضْ الخِيرْ والعِزْ بَاغْيِينْ

تنبسط أسارير عامر فرحا بقبول قومه، يمد ذراعيه نحوهم:

مِنْ غُدْوَة نْسَافِرْ قْبَلْ لِفْجَارْ

لَا عِزّة غير فِي لاسْفَارْ

لَا عِزّة غير فِي لاسْفَارْ

لَا عِزّة غير فِي لاسْفَارْ"[1]

يصف عامر هنا لقومه الوطن الذي كان فيه هو وصديقته خليفة وشيبوب، فكان جنة على الأرض وطلب منهم الرحيل إليه ووافق أهل القبيلة الرأي وسافروا معه.

[1]- المصدر السابق، ص 62-63.

نستنتج من خلال ما سبق أن الكاتب استقى نص المسرحية من أحداث السيرة الهلالية، فهو يترجم بعض أحداثها، وبهذا يكون قد استنبط من التراث الأدبي أهم معلم من المعالم الأدبية.

ثالثا: توظيف التراث الثقافي:

يعتبر التراث الثقافي جزء مهم من التراث إذ لأنه لا يقتصر على المعالم التاريخية الأثرية والتحف الفنية، بل يشمل التقاليد الشفهية والممارسات الاجتماعية، والمعارف والمهارات الحرفية التقليدية، وكذلك الأكلات الشعبية، والوصفات التي تعود لعصور قديمة.

ويتجلى التراث الثقافي في صفحات المسرحتين بكثرة، وذلك بظهور جملة من العناصر الثقافية التي أنتجها الإنسان منذ ظهوره بفعل تأثره وتفاعله مع الطبيعة، وشكلت لنا تراثا ثقافي يعكس حياته، ويختلف من مكان لآخر ومن جهة لأخرى، سيتحظر منه عز الدين جلاوجي ما يلي:

1- **اللباس**: وقد نوع الكاتب في توظيفه للباس الشعبي، فيستحضر كالتالي:

أ- **البرنوس**: وهو رداء طويل يرتديه الرجال فوق ملابسهم، يصنع من القماش، يظهر في قول الكاتب: يقتعد صخرة كبيرة يكاد يغطيها ببرنسه.[1]

وقد كان يرتديه الشيخ غانم ويلاحظ وضع قبيلته الذي لا يطمئن.

ب- **العمامة**: تصنع العمامة من القماش، وهي قطعة طويلة يلفها الرجال حول رؤوسهم، وجاءت في المسرحية كالتالي: " يجثو الفارس الثاني بين يدي الشيخ ينزع عمامته ويضرب بها الأرض"[2]

جاءت في سياق إصابة الشيخ غانم، وغضب الفارس الذي نزع عمامته الشيخ وضرب بها الأرض من شدة قلقه على الشيخ.

[1]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

ج- **النقاب**: وهو لباس واسع فضفاض ترتديه المرأة لتخفي فيه جسدها كله، يقول الكاتب: "يا فارس نحيّ على وجهك هذا النقاب"[1]. هنا عامر يأمر الفارس بنزع النقاب، إذ بها الجازية وكانت هذه مفاجأة لجميع أهل القبيلة.

2- أدوات الموسيقى وآلياتها:

أ- **الموسيقى**: وهي عبارة عن أصوات تصدرها آلات موسيقية مختلفة، وتظهر في المسرحتين، كما أن الكاتب مزج فيها بين الهادئة والعذبة والحزينة في العديد من المواضع منها: "ترتفع موسيقى هادئة، يبتسم بعمق، يلمس الستائر، يجلس على الزرابي..."[2]، نجد التاعس في قمة فرحة ذلك أنه أصبح ملك وله قيمة وعزة الجميع، وجمال القصر فاق توقعاته، وكانت موسيقى هادئة ترتفع فيه.

وفي موضع آخر: "تتزاحم أصوات نشار، موسيقى هادئة، زقرقة"[3].

ب- آلات الموسيقية:

- **الناي**: وهو ألة موسيقية، تصدر أصواتا وأنغاما من خلال النفخ فيها: يقول: " من بين الحاضرين يرتفع عزف ناي، فتخشع له الرؤوس دفعة واحدة"[4]. استخدم راوي المسرحية هذه الآلة لإصدار حس موسيقي يلمس المشاعر ويؤثرها فيها.

ج- **الرقص**: فن شعبي ظهر منذ القديم، يمارسه الرجال والنساء، وهو حركات مختلفة يقوم بها الراقص ويتمايل من خلال أنغام موسيقية محددة، ويظهر في قول الكاتب: "يصبح كالمجنون

---

[1]- المصدر السابق، ص54.

[2]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب ص70.

[3]- المصدر نفسه، ص 49.

[4]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص 08.

وهو يرقص وسط الغرفة مغنيا ملوحا بيديه"[1]. الناعس يرقص من شدة فرحه وأمله الكبير بأن يصبح ملك ويحقق حلمه المنشودة.

3- الحرف الشعبية:

أ- **الطرز:** هو نوع من أنواع الخياطة، يقوم فيه الخياط بالطرز على قطعة قماش بواسطة خيوط جميلة مختلفة الألوان، ويظهر ذلك من خلال الثائر الموجودة داخل القصر التي طرز عليها صور غراب، ويتجلى ذلك في قوله: " تستدل خلفه ستائر حريرية حمراء عليها طرزت صورة غراب فخمة"[2].

4- الألعاب الشعبية:

أ- **ركوب الخيل:** هي لعبة شعبية معرفة منذ القديم، ويمارسها الأغلبية كي يتعلموا الفرنسية، وتأتي هذه اللعبة في الأغلبية على شكل سباق، يقول الكاتب: "يتأمل الأفق البعيد لحظات، وقد بدت سماؤه صافية، ثم يمد بصره إلى الرجال، وقد تكاثر عددهم وسط الخيام، يتدربون على ركوب الخيل".[3] جاءت في سياق ملاحظة الشيخ غانم إلى قبيلته. وقلقة علي أحوالها.

من خلال ما سبق نلمح إن عز الدين جلاوجي استدعي بعض من التراث الثقافي بكل ثقة في مواضيع مناسبة لكثرته ووفرته مما زاد المسرحية جمالا ورونقا فنيا، فنجده يوظف الموسيقى، الحرف، الألعاب الشعبية وكلها عناصر تدل على عراقة وأصالة المجتمع، ومن هنا نستنتج أن الكاتب وظفها لإنشاء مسرح شعبي، يبرز فيه قيمة وأهمية التراث.

[1]- المصدر السابق، ص 49.

[2]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، ص 77.

[3]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص11.

رابعا: التراث الشعبي

التراث الشعبي هو كل ما ورثناه من الأجداد من عادات وتقاليد وآداب وفنون وحرف وغيرها، ويظهر في المسرحيتين بشكل جلي، يوظفه عز الدين جلاوجي بكل إبداع، ومن أهم وظف الأمثال الشعبية التي وردت بكثرة :

1- المثل الشعبي : المثل الشعبي كما هو معروف هو قول مأثور، وجيز العبارة، يتميز بإصابة المعنى وجودة الكناية وحسن التعبير، وبهذا المعنى يعرفه أحمد أمين يقول"هو نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب"[1].

وظفه عز الدين جلاوجي في مواضع مختلفة من صفحات المسرحيتين نظرا للدور الذي تلعبه في إيصال الفكرة وإيضاحها للجمهور بحكم أنها مفهومة لدى كافة أبناء الشعب، كونها من التراث، وتلم بجل المواضيع: الاجتماعية، الثقافية، الدينية، السياسية، ما جعله يوظفها من دون أن تسبب له عائق في المتن بكل توافق وانسجام ذلك أنها تضيف للمسرحية رونقا وجمالا، ونجد منها ما يلي:

- **"إسمْ عَلَى مُسَمَّى"**[2]، هذا المثل متداول بكثرة على الألسن الجزائرية، يضرب عادة للدلالة على التشابه الكبير بين الإنسان وطبيعته، وقد أجاد الكاتب استعماله في المكان المناسب، حيت يتحدث التاعس عن سبب تسميته بهذا الاسم، إذ يدعي أن أمه من سمته، وهو الآن يعتبر نفسه تاعس وشاق في حياته.
- **"النَارَ تَاكَلْ لَخْظِرْ وَلِيَابِسْ"**[3]، جاء في سياق نصيحة الكهل للتاعس والناعس بالخروج من المملكة لأن الفتن التي حلت بها من شأنها أن تفتك بهما، وهذا المثل يضرب للدلالة على

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، د ت، ص174.
[2]-عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، ص10.
[3]-المصدر نفسه، ص 58.

الإنسان الذي يغضب بشدة ولا يفرق بين أحد وكذلك الإنسان الجشع الذي لا يفرق بين الخطأ والصواب.

- **"الحَلْ فِي إِيدنْ الصِيدْ"**[1]، جاء هذا المثل في سياق حوار الشيخ غانم مع زوجته حْجِيلَةُ، إذ أن الشيخ غانم يعتريه القلق من غدر العدو، وفي أي وقت سيهجمون عليهم، وحْجِيلَةُ تعرف أن زوجها قوي وليس من شيمه الخوف، وهنا يظهر عليها القلق والفزع وتتساءل عن الخلاص والحل، فيجيبها الشيخ غانم بهذه العبارة ليخبرها بأن لهم فرسان أقوياء كالأسود، سيواجهون غدر العدو ويحلون جميع المشاكل لان الغلبة للقوي دائما، وجاء هذا المثل ليبين فيه الكاتب قوة الفرسان التي تشبه قوة الصيد.
- **"بَارِدْ القَلْب يْمُوتْ سْمِينْ، يَاكُلْ لَحْم الجِيفَة ويْقُولْ بْنِينْ"**[2]، ويضرب هذا المثل للدلالة عن الإنسان الذي لا يأبه لشيء أبدا فهو يهتم فقط لنفسه، ولا يميز بين الصواب والخطأ، وقد وظف الكاتب هذا المثل في سياق شجار مناد مع الفارس من أجل عامر الفارس الشجاع الذي يغار منه مناد ابن عمه ويتهمه ببارد القلب وهذا ما لم يرضاه الفارس.
- **"لْمِكْسِي يَا قُوم بِتِاعْ النَاسْ عَرَيَانْ"**[3]، هذا المثل متداول بكثرة، ويضرب للدلالة على أن الإنسان لا يفيده الشيء الذي لغيره دائما لأنه سيعود لصاحبه الأصلي مهما أفاده، ووظف هذا المثل في سياق غضب الشيخ غانم من فرسانه الذين لم يستطيعوا مجابهة العدو لوحدهم، وجاء فرسان ملثمين غير معروفين أنقذوهم انتصروا عليهم، ولكن العدو لو جاء مرة أخرى لم يجد من يصدهم لأنه لا يعلم أن الفرسان هم ابنه عامر وفرسانه، وعندما اقترب منهم ونزع لثامه عمت الفرحة الجميع برجوعه وأصدقائه.

[1]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص 11.

[2]-المصدر نفسه ص 38.

[3]-المصدر نفسه ص 51.

- **"خَايِنْ الدَارْ ما يِتْعَسْ"**[1]، يضرب هذا المثل للدلالة عن الخيانة والخداع، وجاء في سياق حوار عامر مع والده عن عقاب ابن عمه مناد الذي أراد قتله ولكن الجازية أنقذته منه، ولكن الشيخ غائم سلم أمره للعامر كي يعاقبه كما يشاء، فقرر تركه في الصحراء والسفر.
- " **خُوذْ الطَرَقْ المَغْلُومَة ولو دَايْرَة، وتَزَوج بِنْت العَّم ولو بِايْرَة**"[2]. وظفت هذه العبارة في حديث عامر عن الطريق المختصرة التي توصلهم بسرعة للمكان الذي سيقطنون فيه، غير أنها ليست معروفة ولا يعلمون المخاطر التي تحيط بها، وهي تدل على اتخاذ القرار الصحيح المعلوم نتائجه حتى ولو كان صعب، والابتعاد عن التسرع والتهور لكي لا يصاب بنوبة ندم وخيبة أمل.

مما سبق نستنتج أن عز الدين جلاوجي، قد وظف الأمثال الشعبية في كلتا المسرحتين، وجعل منها سندا قويا لدعم مسرحيتيه، حيث وظفها بكل براعة ودقة، ولعل من أبرز الأسباب التي جعلته يقوم بتوظيفها: أنها وجيزة إلا أنها ثرية المعنى لها القدرة على أن توصل الفكرة بكل بساطة للجمهور، كما أنها في كل المواضيع، فنجده يوظفها بكل حذافيرها، بدون زيادة أو نقصان.

2- الحكم الشعبية:

الحكمة هي عبارة وجيزة، تصدر من إنسان كبير ذو خبرة وتجربة في الحياة، يعلم الصواب من الخطأ ويوصي بالأمور الصائبة التي يعم فيها الخير.

وهي العلوم النافعة والمعارف الصائبة، والعقول والألباب الرزينة، وإصابة الصواب في الأقوال والأفعال، (...) وجمع الأمور لا تصلح إلا بالحكمة التي هي وضع الأشياء في مواضعها، وتنزيل الأمور منازلها، والإقدام في محل الإقدام، والإحجام في محل الإحجام[3].

[1]-المصدر السابق، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- ياسر رسلان، الحكمة، تعريفها، أدلتها، ضوراتها، دار الشورى، د.ط.د.ت، ص 14.

وظف عز الدين جلاوجي الحكم الشعبية بكل تمكن واستشهد بهما في المسرحتين، من الحكم التي وظفها :

- **"اِعْملْ فِي صِغْرِكْ لكُبْرِكْ واِعْمَلْ في كُبرِكْ لقَبرِكْ"**[1]، تقتضي هذه العبارة الاعتماد عن النفس والعمل بكل كد وجد في الصغر لكي يكسب من المال والرزق ما يكفله في كبره، ويتفرغ في كبره لطاعة المولى عز وجل، وعمل الحسنات وكل ما يرضي الله لعله يرضى عنه في آخرته، اعتمد الكاتب توظيفها لأنها عبارة عن حجة ودليل قوي ونصيحة ربما يقنع بها التاعس الناعس، لكن غروره أكبر بكثير على أن يقبل النصيحة.
- **" سُوقْ الرّمَل لا تْعَليهْ، يطِيحْ ويَرجَع لسَاسُو، لغْريبْ لا تَأمِنْ فيهْ لاَبُدْ يَرْجعْ لنَاسُوا"**[2]، تدل هذه العبارة على عدم الثقة في الغريب لأنه سيأتي يوم ويعود إلى أهله مهما فعلت معه من خير، وظفها الكاتب في قول الشيخ جابر، عندما ذهب إلى قوم عامر من أجل ابنته الجازية التي تحب عامر ولكنه لم يجده بل ذهب لقوم علجية، ويعترف لعلجية بحبه لها، وهذا ما أثار غضب الشيخ جابر.

وظف الكاتب الحكمة في مكانها المناسب لما لها من قيمة وأهمية في حياة الإنسان فهو يتعلم الكثير من الأشياء التي تفيده وكذلك يستفيد من نصائحها فيأخذ بها بعين الاعتبار. "حيث لقي المثل والحكمة حضورا لافتا لدى جلاوجي، حيث استخدم قوتهما، تكثيفهما مضاربهما ومواردهما وكل محمولاتهما الفنية، الموضوعاتية والجمالية"[3]. وعليه نجد الكاتب يوظفها بكل دقة وذلك يعود إلى تنوع مواضيعها.

[1]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، ص14.

[2]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص 19.

[3]- علاوة كوسة، توظيف التراث وحوار الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوجي، العلامة المركز الجامعي، ميلة، العدد 02، 2016، ص300.

3- الأهازيج الشعبية:

هي قطعة شعرية قصيرة تأتي على شكل شعارات في قالب غنائي تنتهي بنغم موسيقي تتجلى بكثرة في هتافات الجماهير، نجدها في عدة مناسبات منها الفرح، الحزن، التظاهرات، التشجيعات، وقد وظف عز الدين جلاوجي الأهازيج الشعبية في المسرحيتين بأسلوب سلس وراق يعبر فيه عن قيمة الدفاع عن الشرق والعزة، كونها توضح المعنى وتظهره في طابع جمالي إبداعي، نجدها كالتالي:

" عِزنَا بِأرواحِنَا نَفْديهْ

وشَرَفنَا بِدِمنِا نَروِيهْ".[1]

تدل هذه الأهزوجة على تمسك قوم الشيخ غانم بعزتهم، شرفهم، وأنهم مستعدين للتضحية بأرواحهم من أجل المحافظة عليها، لأنهما العمود الذي يقوم عليه كل قوم وإلا لحق به العار، وجاءت في سياق تحدث الشيخ غانم مع كل من في القبيلة لكي يكونوا على استعداد لأن العدو ماكر، لا يفرق بين ليل ونهار، ويحفزهم بكلماته كي يدافعون عن عزتهم دون تردد وبكل ثقة لأنه عبارة عن أمانة، يردد بعده الجميع هذا المقطع مؤيدين رأيه.

في موضع آخر:

"الحُرْمَة فِي النَّارْ ولا ذُلْ فِي الجَنَّة"

"الحُرْمَة فِي النَّارْ ولا ذُلْ فِي الجَنَّة"

"الحُرْمَة فِي النَّارْ ولا ذُلْ فِي الجَنَّة"".[2]

تدل هذه العبارة عن الشجاعة وعدم الاستسلام للظلم مهما كلفهم الأمر، جاءت في سياق خوف أهل غانم من المعركة لأن عامر غير موجود معهم في ساحة المعركة، هنا الشيخ يبث فيهم روح

[1]- المصدر السابق، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

الحماس والقوة لأنهم كلهم عامر والتاريخ يشهد ذلك، ويستطيعون الدفاع عن عزتهم وشرفهم بكل فخر و شجاعة، وفعلا يتشجع قومه ويقررون الدفاع حتى النهاية حتى إذا قتلوا فإنهم يموتوا بشرف وحرمة.

نجح الكاتب في توظيفه للأهازيج الشعبية بكل إبداع ولباقة وتناغم ولم يجد أي صعوبة في ذلك كونها تساعد الجمهور في فهم مصب مجرى الأحداث بطريقة سهلة وممتعة في أن واحد.

4- توظيف الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف تنبع من الشعب إلى الشعب، تظهر في العديد من المواضيع منها: الدينية، أغاني العمل، أغاني الأعراس وغيرها يعرفها، فوزي العنتيل: "بأنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة المؤلف مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمة ماضية، وبقيت متداولة أزمنا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف ولا ملحن"[1].

تظهر الأغنية الشعبية في مسرحية عز الدين جلاوجي غنائية الحب والدم نظرا للدور الذي تلعبه في الترفيه عن النفوس والتأثير فيها بمنحها روح الإثارة ذلك أنها تنبع من التراث.

تحضر الأغنية الشعبية في مسرحية: غنائية الحب والدم، في قول حْجِيلَةُ:

"عامر يُطلبْ حمْامَة في بُرجْها العَالِي

بيَضاءْ كي الجَوهَر تِلالِي

في عِينهاَ سْوادْ اللْيَالي

في خَدّْهَا ذْهَبْ عَالي

[1]- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1968، ص 10. نقلا عن: نصيرة ريلي، الأغنية الشعبية القبائلية، الماهية، الوظيفة والأنواع، مجلة الذ (ا) ص، جامعة بجاية، العدد22، سبتمبر2017، ص48،

قَدْها مَلُو في الأمْثَالي"[1]

جاءت هذه الأغنية في سياق تغزل الأم بالمرأة التي ذهب عامر للزواج منها، فتصفها بالحمامة وقيمتها كالذهب وزنيها ليس له مثيل، هنا تقاطع الشيخ غانم وترد في وجه الشيخ جابر بكل تحدي وشجاعة الذي اتهم ابنها عامر بالخيانة ذلك أنه لم يتزوج ابنته الجازية.

في موضع آخر يقول:

"واخِلي بِنْتي بِنْت العَّمْ الغَاليَة؟

مِرْفوعَة الهَامَة عَاليَة

حْلُوَة كي تِمرَة الدَّاليَة

كِي الجُوهِر عْزِيزَة وغَاليَة؟"[2]

كان هذا رد الشيخ جابر عن حْجِيلَةُ، وهو يدافع عن ابنته التي يريد تزويجها لعامر، فيصفها بالمرأة العزيزة غالية الشأن وجميلة ومميزة عن غيرها.

نجد أيضا:

" إذَا الواجِبْ نادَانِي

لازِمْ اِنْلَبِي فِالحِينْ

ولو افتني الزِينْ وأَغْوانِي

بِأميرةْ السِّرْ والزِينْ

قَلبِي تَحتْ رجْلِي نْديرُو

[1]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

والهْوَى ما نْبَالي بِيهْ ما نْعِيرُو"[1]

جاءت هذه الأغنية في قول عامر، فهو يعد الواجب قبل الحب، وبما أن أهله في حاجة ماسة إليه يجب عليه انقاذهم من الضرر الذي يلاحقهم.

نجد عز الدين جلاوجي قد استلهم الأغنية الشعبية في المسرحية بطريقة ذكية، لأنها تزيد من جمالها الفني والإبداعي، كما أنها تشد انتباه الجماهير، كونها من أكثر الأشكال الأدبية الشعبية التي يستعملها الإنسان، فقد عمد "على تطعيم نصوصه بنصوص من التراث ونصوص من الثقافات الشعبية المتنوعة، حيث انفتح نصه على فنون عديدة زادة نص ثراء وتنوعا وقوة"[2]. ومن أهم تلك الفنون نجد الأغنية الشعبية التي وفق في استخدامها، بتنوع أغراضها حيث وظف الغزل المدح والفخر وغيرها.

5- القوال في مسرحية غنائية الحب والدم:

إن القوال هو راوي، يلتف حوله جمع غفير من الناس وكلهم متشوقين لسماعه أحداث الحكاية، فهو يجسد الأدوار بكل حالاتها كما أنه ذو صوت شجي دائما ما يتبع بآلة موسيقية، وفي هذا يقول عز الدين جلاوجي: "القوال ليس مقدما للحكاية فقط، وإنما قد يكون جامعا لجملة من الفنون، كأن يكون مغنيا صاحب صوت شجي مؤثر، ويكون عازفا على الناي أو الرزانة أو الرباب، ويكون ضاربا على الدف، ومقلدا للأصوات. وراقصا ومتقمصا للأدوار يُحسن كيف يلقي واقفا أو قاعدا، وكيف يلقي ثابتا أو متحركا، ويحسن أن ينطق كما يحسن أن يصمت"[3].

يوظف عز الدين جلاوجي القوال في هذه المسرحية، بكل براعة إذ اسند له دور سرد الحكايات، وتجسيد الأحداث ،يوظف موسيقى الناي في المكان المناسب وحسب الموقف المناسب لما

---

[1]- المصدر السابق، ص 32.

[2]- علاوة كوسة، توظيف التراث وحوار الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوجي، ص300.

[3]- عز الدين جلاوجي، القوال في المسرح الجزائري، تجريب متجذر في التراث، مجلة أحلامي، 05 أكتوبر 2020، على موقع : https://www.ahlami-revue.dz

تقتضيه الظروف. ويظهر القوال في بداية المسرحية عندما التفت حوله الناس، وكله آذان صاغية له، يقول وهو يعطي مقدمة للمسرحية :

"واِخْتالفِتْ لِقْوَالْ..

بِينْ قَايِلْ وقَوالْ..

بِينْ عَالمْ وجَهَالْ..

بِينْ صْحِيحْ و مِعْلالْ..

قالوا:

مِن الشِمسْ جَاوْ وبَانُوا..

كِي نْجُومْ السْمَا لْمعُوا وضُوا..

قالوا:

قُطعُوا صَحْرَا قَاسْيَة بنَارْها تِكْوَاوْ

قالوا:

مِن سَاقيَة حَمْرَا سَارُوا وعْلَاوْ

هُما طْيورَهْ فِسْمَا إِحْومُوا تِحوامْ

همَا صْيُودَهْ فِالحَرْب وفِالسْلاَمْ

هُمْ رْجَالْ بْطَالْ

بِقْوَالهِم وِبلْفعَايلْ

صَلُوا علَى خَيْر العَالِمينْ

وهَاكمْ قِصتْهمْ يا سَامعِينْ...". [1]

وفي موضع أخر "يمتلئ الفضاء موسيقى بإيقاع الحزن والحرب، يرى طيف الراوي يخرج من بين الأشجار قائلا:

"قَلْب الرَاجلْ خبِيرُو

والمكْتُوبْ عليه لاَزمْ إِديرُو

هَاهُو عَامر وأَصْحَابُو

إِقرُو يَرجْعُو بعْد مَا غَابُوا

الوَاجبْ قَبل دقَاتْ القَلبْ وهْوَاهْ

مهْمَا اشْتَد علَيَّ الحُبْ وكْواهْ

لكِنْ الوَقتْ سَاعاتْ قلِيلَةْ

واِطْرِيقْهم بعِيدَة واِطْوِيلَهْ

مَلْيَانَة بِلْعدَى المِتْربصِينْ

مِليَانَة بالغْدَرْ والغَدَارينْ". [2]

كانت هذه العبارات عبارة عن مدخل استهل بها الراوي كي يعطي للجمهور فكرة عن أحداث المسرحية التي يجسدها لهم.

[1]- عزدين جلاوجي، غنائية الحب الدم، ص ص7-8.

[2]- المصدر نفسه، ص 33-34.

وفي موضع أخر من بين الحاضرين يرتفع عزف الناي، فتخشع له الرؤوس دفعة واحدة، ويتجمد المشهد حتى لا تكاد الأيدي والشفاه تتحرك (...)، يختصر الراوي الأحداث غير مبال بالحيرة التي على وجهوهم:

"قِصَة غْرِيبَة نَسْمعوهَا ذَا الِليلْ

مَواعِظهَا كثِيرَة بالحُجَة والدَليلْ

فِيها رجُولَة بْطَالْ كْبَارْ

فِيهَا مَكْرْ المكَارْ

فِيهَا غَدْر الغَدَارْ

فيهَا دَمْ أحْمِر قَانِي

فيهَا دَمْع وأحْزَانِي."[1]

نجد عز الدين جلاوجي هنا يوظف القوال في سياق تلخيصه للقصة جاء القوال هنا في سياق إحساس عامر وشيوب وخليفة بأن خطر يعم قومهم، فركوا خيولهم وهموا بالعودة لانقاذ أهلهم بكل شجاعة.

وقد نجح الكاتب في توظيفه للقوال في المسرحية ذلك لما رأى فيه من إيضاح المعنى وتقريبها للجمهور بطريقة مؤثرة وماله من تعابير ودلالات عن مجرى الأحداث، فنجده يحضر في المرحية في نهاية كل دفتر مصحوبا بآلة الناي ويقدم أغنية خاصة بالمسرحية يقوم فيها بتخليص أحداث الدفتر السابق أحيانا، وأحيانا يقوم بإلقاء أغنية في نهاية الدفتر بغية بث التشويق في روح المتابع ذلك بتمهيده لأحداث الدفتر الذي يليه.

[1]- المصدر السابق، ص ص 8-9.

كما أننا نلاحظ أنه يريد توظيف التراث بأنواعه في المسرحية، وما هذا إلا لبناء مسرح جزائري أصيل.

6- توظيف المعتقدات الشعبية في المسرحية:

عرفنا في فصلنا السابق أن المعتقدات الشعبية تعبيرا عن التصورات الإنسانية النفسية ترصد لنا الخفايا الثقافية للشعوب، فهي "ما يعتقد فيه الناس وتوجه العادات الشعبية والإنسانية الأخرى في الكشف عن البعد الثقافي لدى أفراد المجتمع بمختلف طبقاته وفئاته الاجتماعية والثقافية".[1]

وهي كذلك ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة أو ما يعرف بالأفكار الأساسية، كما أنها تهتم بالبحث عن تصورات الناس عن بعض الظواهر الطبيعية والنفسية، ومن أهم موضوعاتها: الأولياء، الكائنات الحية فوق الطبيعة، السحر، الطب الشعبي والأحلام، وحول الحيوان، الجسم الإنساني، الأعداد، الألوان، الروح، الطهارة والنظرة إلى العالم وغيرها.[2]وعليه فهي أفكار تنتج من خلال بعض المواقف حيث تبرز خبايا الأمة النفسية،وهذا ما نجد عز الدين جلاوجي عليه، فقد تخطى في المسرحية المعتقد الواحد ووظف العديد منها بكل جدارة، ذلك لما لها من قيمة وأهمية في الحياة فلا تخلو أمة من الأمم من المعتقدات الدينية، ما جعلها تصنف للمسرحية نوعا من الإثارة والجمالية الفنية، ويظهر المعتقد الشعبي في العديد من المواضع منها:

- **الإيمان بالحظ والأحلام:** عادة ما نجد الإنسان يؤمن بحظه رغم علمه أن النتيجة غير المعلومة، وربما يتعثر حظه ويحدث ملا يحمد عقباه، وبهذا يكون يخوض مغامرة مجهولة النهاية ويظهر في قول التاعس:

[1]- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، دراسات في المعتقدات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية تصدرها الهيئة العامة لتطوير الثقافة، القاهرة، ط01، ص 14.

[2]- فاروق أحمد مصطفى، الانثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، ص 20.

"صدقت فلنسافر معا يا صديقي، حتى أنا سأجرب حظي من يدري لعلي أصير أميرا أو ملكا، صرت أومن بالحظ والأحلام، المجد للأحلام، المجد للأحلام".[1]

حدث هنا أن التاعس أدركه الطمع حين أمن بالحظ والأحلام، فغامر وأراد أن يجرب حظه بالسفر مع صديقه وكله أمل علّ حلمه يتحقق، غير أن الحظ لم يحالفه وارتدت الأمور ضده، وأكمل بقية حياته دون عمل، حتى أقرب أصدقائه تخلى عنه.

في موضع آخر يذكر الكاتب العديد من المعتقدات الشعبية وجاءت كلها في سياق واحد وهو الدعاء، وحدث ذلك في اليوم الذي حدد لكي يختاروا فيه ملك جديد، عندما خرج الجميع إلى الساحة وجاء الشيخ بغراب معصب كي يقوم باطلاقه في الهواء ومن يقع على رأسه دون أن يتحرك فإنه يصبح ملك، وكان الجميع متشغفا وخائفا في نفس الوقت من هذه اللحظة، فأي أحد منهم بإمكانه أن يصبح ملك، كما أن أي واحد منهم يمكنه الموت، لأن من عادات أهل المملكة أنهم يقتلون من يقع عليه الغراب ثم يطير وهذا نجده في قوله:

"ينشط الناس في النوافذ على المكان وقد نغير كل شيء فيهم، ومالوا إلى الصمت والتضرع بأدعية تتحرك بها شفاههم، وبعض يجثوا عن الركب ويرفع يديه باتجاه تمثال الغراب، بعضهم يمارس طقوس السجود والركوع، بعضهم يغلق عينيه، ويغرق في مناجاته الصوفية".[2]

نجده يذكر الطقوس كالتالي:

- **الصمت والتضرع بالأدعية:** وهو طقس يقوم الإنسان من خلاله بالتضرع لله عز وجل، الذي بيده الأمور كلها بكل خشوع ذلك ليقينه بقدرته بأن ينجيه في أصعب الظروف والأوقات.

[1]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 65-66.

- **الجثو على الركب ورفع اليدين باتجاه تمثال الغراب:** يمارس البعض من أهل المدينة هذا المتقد لاعتقادهم أن الغراب باستطاعته تسيير أمورهم، ومن شأنه أن يساعدهم في اتخاذهم الحكم وأنه يعرف مصالحهم أكثر منهم، وهذا يظهر في أكثر من موضع في المسرحية من ذلك قولهم:

- الغراب يا سيدي هو أول حكيم علم الإنسان ما لم يلم.
- الولاء للغراب.. الولاء الغراب.
- لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلمه الغراب.
- الولاء للغراب.. الولاء للغراب.
- علم الغراب لا دني.. علم الغراب وحي من عرش الله.. الغراب من أوحي إليه"[1]

وفي موضع آخر يقول:

- أعز الله بالغراب يا مولاي فإذا ابتغينا العزة في غيره أذلنا الله".[2]
- وعليه فالغراب بالنسبة لهم عقيدة مقدسة، لا يمكن الاستغناء عنها حيث يعدونه ملجأهم الأمن وقت الصعاب، وهذا شرك بالله عز وجل.

- **طقوس السجود والركوع:** وهذا الطقس هو أساس العبادة، فهما ركيزة أساسية يقوم عليها الدين الإسلامي، كما أن الصلاة تقوم عليهما وهي عمود الدين.
- **غلق العينين والغرق في المناجاة الصوفية:** يمارس هذا المعتق المتصوفة وهم الذين انقطعوا عن الدنيا للتفرغ لطاعة الله وحده لا شريك له، وهذه الطقوس الأربعة مردها الدعاء وطلب الاستغاثة والمناجاة.

جاء المعتقد الشعبي هنا في قول الأم:

[1]- المصدر السابق، ص 84.

[2]- المصدر نفسه، ص104.

– " أنَا نْرُوحْ للعَرافَة

تقْرالِي حَظي المِتْعُوسْ

واتْحضَرلي أطْلاسِم

أنْجيبْ بِيها عَامِر كالعَتْرُوسْ."[1]

يوظف الكاتب هنا العرافة وهي امرأة تستخدم السحر والشعوذة وتقوم بالتكهن بالمستقبل، ذهبت لها أم الجازية كي تحضر لها بعض أطلاسم التي يستعملها بعض الناس بغية الحصول على شيء معين، وكانت الغاية من ذهابها لها أن تحضر لها بعض منها كي تزوج عامر من ابنتها رغم رفضه للأمر.

استعمل عز الدين جلاوجي المعتقدات الشعبية في كلتا المسرحتين بكل جدارة، وصاغها في الأماكن المناسبة، ومن أبرز الدوافع التي جعلته يوظفها أنها تعمق الفكرة وتقر بها إلى الجمهور أكثر ذلك أنها تخدش المشاعر والأحاسيس لما لها من تأثير عن النفوس.

التراث المادي

التراث الشعبي المادي هو جزء من التراث الشعبي، فهو:"يتكون من وصف أشكال وأحجام الأدوات التي استعملها الناس قديما في حياتهم اليومية، كذلك يتناول أشكال هندسة القرى، البيوت، الألبسة الشعبية، والحرف اليدوية، وأهم المواقع الأثرية التي كان لها اثر كبير على العامة"[2]. وعليه فالتراث المادي هو كل شيء ملموس، صنعه الإنسان منذ تواجده على سطح الأرض لكي يلبي حاجاته اليومية، ونجد التراث المادي في المسرحيتين بكثرة ما يعبر عن أهميته وقيمته ومن العناصر التي وظفها نجد:

[1]– عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص 42.

[2]–هالة خالد أبو طاقية، الجهود الفلسطينية الشعبية والرسمية لحماية التراث الشعبي الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، كلية الأدب، الجامعة الإسلامية، غزة، بحث استكمالا للحصول على درجة الماجستير، 2015،ص16.

1- **أدوات الزينة:**

وتظهر في قول الكاتب وهو يصف جمال القصر الفاتن:

"راح التاعس يمد بصره إلى كل زاوية فارغا فاه وقد تملكته الدهشة، زرابي مبثوثة، وأرائك فاخرة، وستائر حريرية وثريات فاخرة"[1]، جاءت الأدوات كلها في سياق زينة القصر، فنجد: الزرابي والستائر من أكثر أدوات الزينة التي وجدت منذ القديم.

2- **الحلي**: هي أدوات يصنعها الإنسان ليتزين بها، منها السلاسل والخواتم ...الخ. ونجد النساء أكثر استعمالا لها خاصة في المناسبات، وتصنع من الذهب والفضة والجواهر وغيرها، وجاءت في المسرحيتين كالتالي:

"في منامته الفاخرة كان الناعس يذرع الغرفة عابثا بخاتمه الذهبي في قلق ظاهر"[2].وكان الناعس من يرتديه.

في موضع أخر: تاج الملك المرصع بالجواهر، يقول: "يشير الشيخ إلى تاج مذهب مرصع بالجواهر وقد وضع قريبا من العرش"[3]، وهنا يتحدث عن تاج الملك الذي سيتوج به الناعس.

3- **أدوات العمل**: من هذه الأدوات:

- **المنشار**: وهو آلة حديدية حادة تستعمل في تشكيل الخشب، صنعها الإنسان منذ القديم، ووظفه المؤلف في قوله وهو يصف الناعس:"يتحرك متعثرا وسط الغرفة، يسقط الغرفة، يسقط حينا وينهض حينا، تتزاخم أصوات نشاز، موسيقى هادئة، رقرقة، تأوهات وأنين، صوت منشار

[1]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب،ص69.

[2]-المصدرنفسه ، ص 43.

[3]-المصدر نفسه، ص 70.

فمطرقة، نعيق غراب"[1]، وظف الكاتب المنشار في موضعه المناسب للدلالة على وجود خطر قائم.

- **السيوف:** تظهر السيوف في المسرحيتين بكثرة، وهذا يدل على الحروب والصراعات، والقوة والفراسة والشجاعة، يستعملها الناس في الدفاع عن النفس.

ونجده في المواضع التالية:

" تصل مجموعة الناس يحملون لافتات...، جموع أخرى يحملون هراوات وسيوف، يمتلك التاعس الخوف الشديد حتى تصطك أسنانه"[2]، يوظف الكاتب هنا السيف ليوضح الأوضاع المزرية والصراعات التي تشهدها الإمارة.

وجاء أيضا في قول الجازية:

"السَيادَة ما تْجي بالخَدعَة ولا بِالسِيفْ

لَكن يَتوكلْ بيهَا كُل اشْجيعْ وشْريفْ

على اَهلُو عِندُو النِيفْ

متَادبْ واِطِريفْ

فَاهِم واخْفِيفْ

البي منَداهِم مَا يَقْبلْ الخِيفْ"[3]

وهذا دليل على الجسارة الحقة لا تتأتى إلا بالرجولة والشهامة، لا يمكن لمن يغدر ويخون أهله أن يصبح سيدا، كما أن السيادة لا تؤخذ بالقوة بل الشجاعة والمعاملة الحسنة.

---

[1]-المصدر السابق ص 49.

[2]-المصدر نفسه، ،52.

[3]-عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص57.

4- **السكن:**

- **الخيام:** نجد الكاتب يوظف الخيام، وهي تصنع من قطع قماش وبعض الأعمدة، ويأوي إليها الناس لتقيهم البرودة والحرارة، ويستعملها الناس بكثرة أثناء سفرهم، ونجدها كالتالي:"فرغ الجميع من حط الرحال، نصب الخيام وسرحت الخيال والمواشي"[1]، يبين هنا الكاتب وصول قبيلة عامر إلى المكان المرجو الوصول إليه وجاءت في سياق الهدوء والاستقرار.

5- **الحرف الشعبية:**

- **القربة:** تصنع القربة من جلود الحيوانات وخاصة الماعز،وتستعمل لحفظ الماء وتبريده، وقد وظف الكاتب القربة بطريقة ممتازة ذلك أنه يعلم جيدا أن المسافرين لا يملكون طرق أخرى لتبريد الماء، وظهرت في قول الكاتب:" يعب عامر من القربة حتى يتسايل الماء على ثيابه، يرد القربة إلى خليفة وهو يقلب بصره في كل اتجاه، وعلى ملامحه خوف وتوجس"[2]، وظف الكاتب القربة عندما نهض عامر من الحلم المفزع الذي رأى فيه ذئب مفترس يهجم على قبيلته، فأقبل على القربة يشرب حتى ارتوى.
- **صرة النقود:** هي قطعة قماش تخاط على شكل صرة توضع فيها النقود، ونجدها بكثرة عند الجدات، يخفيها في ملابسهم أو جيوبهم، ونجدها كالتالي: "تغرق في الضحك، يخرج من جيبه صرة نقود يدسها في يديها"[3]،هنا التاعس يعطي قسط من ماله لصديقته.

نلاحظ مما سبق أن الكاتب استوفى كم هائل من التراث الشعبي وجعل منه مصدرا مهما في مسرحه، وذلك لإحياء التراث وترسيخه في ذاكرة الأجيال القادمة.

كما انه استعمله لتدعيم مسرحه ذلك أن التراث يلعب دورا كبيرا في نفوس الجماهير لأنه عزتهم وفخرهم.

---

[1]-المصدر السابق،ص 87.

[2]-المصدر نفسه، ص 24.

[3]- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، ص ص 40، 41.

الخاتمة

المسرح الجزائري الشعبي وعلاقته بالتراث موضوع يحتاج إلى دراسة، وما هذه الدراسة إلا نقطة من فيض بما سر لنا من علم وفهم وأدوات أبانت لنا الطريق لفكرة كانت تجول في خاطرنا لتخرج في هذه الصورة التي بين يدينا، والتي انتهت إلى مجموعة من النتائج استنبطت من كل فصل وقامت عليها الدراسة ويمكن إيجازها في ما يلي:

- تمتلك الجزائر كم هائل من التراث بجميع أنواعه: الأدبي، الديني، الثقافي، الشعبي وغيرهم.
- بدأ المسرح الجزائري مع ثلة من الهواة على شكل سكاتشات تقدم في المقاهي والأحياء الشعبية.
- مر المسرح الجزائري بثلاثة مراحل: قبل الثورة، إبان الثورة، وبعد الثورة، قبل الثورة: فرضت عليه السلطة الفرنسية الرقابة، ذلك أنها التمست فيه الخطر لمعالجة نصوص مسرحية سياسية. إبان الثورة: عاش في المهجر مع كاتب ياسين ومصطفى كاتب بفرنسا وتونس وغيرهما، وبعد الثورة عاد إلى الجزائر وحضي باهتمام كبير من قبل الحكومة الجزائرية.
- تجمع جل المعلومات التي تطرقنا إليها على أن التراث له الفضل الكبير في نجاح المسرح الجزائري، كونه الدافع الأول لإحيائه وإخراجه إلى الوجود.
- اللغة العامية كانت من بين أهم العوامل التي ساهمت في نجاح المسرح الجزائري، لان المجتمع الجزائري كان لا يفقه الفصحى وذلك لعوامل التدمير التي خلفها الاستعمار.
- التراث هو أصالة وعراقة المجتمعات والكتاب المسرحيين الجزائريين تميزوا بذكائهم لتوظيفه في المسرح، من اجل إبراز معالم الثقافة الوطنية التي سعى المستعمر لطمسها، والتأصيل لمسرح جزائري أصيل.
- نشط في مجال توظيف المسرح الجزائري العديد من كبار المسرحيين، أمثال: باشطارزي، عبد القادر علولة، رشيد القسنطيني، ولد عبد الرحمان كاكي، كاتب ياسين، مصطفى كاتب...الخ.
- نستنتج من خلال تصفحنا للمسرحيتين إن الكاتب وظف التراث بغية الحفاظ عليه وإثمار المسرحيتين به، فنوع في توظيفه بين الديني مثال ذلك: قصة سيدنا ادم...، والتراث الأدبي: السيرة الهلالية، والتراث الثقافي: الألبسة التقليدية...، والتراث الشعبي بنوعين المادي واللامادي.

- حرص عز الدين جلاوجي في مسرحية غنائية الحب والدم على توظيف اللغة العامية بكثرة، بينما حين تصفحنا مسرحياته الأخرى نجدها كلها بالفصحى، كما أنها غنية بالتراث الشعبي اللامادي ذلك انه جرده كله في ثوب الفصحى، لأنه من أنصار الفصحى.
- نستخلص أن الكاتب وظف مصطلح المسردية وهي كلمة منحوتة من السرد والمسرحية حيث يدخل جميع أنواع السرد في المسرحية وهي مصطلح لم يسبق إليه أحد.

وبما أن هذه الدراسة من بين الدراسات الأكاديمية التي تناولت دراسات عز الدين جلاوجي فإنها لا تدعي الكمال في النتائج خاصة وأنها ركزت على نماذج في هذا البحث، فرسمنا صورة ولو بسيطة عن التراث في المسرح عز الدين جلاوجي ممهدين الطريق لباحثين آخرين يسدون ما جاء من ثغرات، ويتموا ما وقعنا فيه من نقائص.

ملاحق

عزالدين
١٩ فبراير الساعة ٢٢:٢٨
اذا كان بامكانك
ارساله pdf
اسلته pdf
هكذا وصلني
ترجمة-موجزة.pdf
شكرا
بارك الله فيك
وصلني
٢٠ فبراير الساعة ١١:٣٠
Aa

عزالدين
السلام عليكم
استاذ
طلبت مني الاستاذة السيرة الذاتية
لك الكاتب
ولن اجد معلومات
اذا ممكن
تساعدني استاذ
جزاك الله خيرا
١٩ فبراير الساعة ٢١:٥٨
ترجمة-موجزة.docx
١٩ فبراير الساعة ٢٢:٢٨

عزالدين جلاوجي

مملكة الغراب

المتهان

مملكة الغراب

عز الدين جلاوجي

يصمت لحظات، يقلب شفتيه ويمططهما، يتمتم ملوحا بيده، ثم يصير كلامه مسموعا حائرا.

- يارب مالنا نكرر ذات الإغراء، وذات الخروج، وذات الهبوط، في كل لحظة نأكل من الشجرة، في كل لحظة تتبدى لنا سوءاتنا، في كل لحظة نمارس الهبوط، وتظل المرأة دوما هي اللغز المحير، ولكنه اللغز الجميل، ومعها يحلو الهبوط.

ينتبه حوله كأنما يسمع قهقهات امرأة لا تنتهي، قائلا:

- المهم أن أكون أميرا، ولتكن الإمارة تفاحة، مادمنا نهبط دوما كيفما كان نوع الثمرة.

يصيح كالمجنون، وهو يرقص وسط الغرفة مغنيا ملوحا بذراعه.

- آكلون آكلون..

- هابطون هابطون..

ثم يندفع خارجا، ينفجر مصباح الغرفة فيعم الظلام.

يتحرك متعثرا وسط الغرفة، يسقط حينا وينهض حينا، تتزاحم أصوات نشاز، موسيقى عذبة هادئة، رقرقة، تأوهات وأنين، صوت منشار فمطرقة، نعيق غراب، ضحكة طفل، نعيق غربان يشتد يشتد، يندفع الناعس في خوف وسط الغرفة خائفا، ثم يسقط ويسكن كل شيء، إلا لهاث يضمحل شيئا فشيئا حتى ينتهي.

الدفتر الثالث

الهبوط إلى الأحلام

في منامته الفاخرة كان الناعس يذرع الغرفة عابثا بخاتمه الذهبي في قلق ظاهر، وقد اكتظت الغرفة بالأثاث الفاخر، خزانة بنية ذات أقفال مذهبة، وأريكة جلدية صغيرة، يقابلها كرسي مغلف بالقطيفة الحمراء، بينهما طاولة زجاجية فوقها مصباح ليلي، تنفتح الغرفة على باب يؤدي إلى غرف أخرى، يتوقف الناعس فجأة عند صورته المعلقة في الجدار، يلمس الإطار المذهب كأنما ينفض عنه غبارا علاه، تتسلل في خفة ورشاقة، حتى تقف خلفه، تباغته بنكز إبطيه، ينتفض صارخا وقد هزته المفاجأة، تضحك مبتعدة، من بعيد تخرج صرة النقود وترمي بها إليه كأنما ترمي إليه كرة، يلتقطها بمهارة، تقول:

- هذا جهد التاعس للنااااعس

يضحك عاليا، وهو يقترب منها.

- هي ذي الحياة حبيبتي موجب وسالب، وإلا لن تستمر أبدا.

يجلس على الأريكة، في حين تجلس هي قبالته على

الكرسي، تسأل وهي تحرك أجفانها بحركة عابثة ساخرة.

- لكن أجبني حبيبي، أيكما الموجب وأيكما السالب؟

يفكر لحظات كأنما يبحث عن جواب لسؤال محرج، ثم يقول وهو يطقطق أصابعه.

- كل منا يمكن أن يكون الموجب والسالب في آن، هذا يتوقف على زاوية النظر، وعلى الناظر، أنا أرى نفسي موجبا وهو سالب، وهو يرى العكس.

تضع رجلا على رجل وتشبك أصابعها مسندة ظهرها في ثقة كبيرة.

- ويمكن أيضا أن تكونا معا القطب السالب.

يفاجئه الحكم، يبتسم ابتسامة خفيفة واهنة، يغير الحديث قائلا:

- لقد اقترحت عليه المغامرة لتحقيق الحلم، وقبل بعد عناد كبير.

- أخبرني بكل التفاصيل، وكان يود أن يتراجع، لكني أقنعته، بعد أن وضعت في خياله الصغير حلما آخر.

ينهض الناعس، يخطو باتجاه الخزانة، يدس فيها صرة المال، قائلا وهو يغلق باب الخزانة دون أن يلتفت إليها:

- أيَّ وهمٍ يا بائعة الأوهام؟

تنهض إليه معاتبة فيلتفت إليها مبتسما، تقول:

- بل لي سلعتان يا عزيزي، الأوهام والأحلام، وكلاهما من جذر واحد، وعلى قدر علاقتي بالشخص أختار له السلعة، اخترت لك الأحلام، واخترت له الأوهام، وهذا..

يقاطعها الناعس بلباقة.

-ولا عجب أن يصدر منكِ، وأنت الأنت.

تنتشي معجبة بنفسها، وقد هزها إطراءه، تقول:

- وقد ضاعفت له الجرعة، يمكن أن يفعل كل شيء الآن من أجلي، ألست حبيبته؟ سيرافقك في الرحلة، وعند العودة سنقيم الأفراح.

ينتفض الناعس غاضبا، وهو يبتعد عنها.

-أيَّ أفراح تقصدين؟ لا تنسي أني أغار عليك، وما تقولينه يزعجني.

تقهقه وهي تقترب منه ملوحة بإصبعها.

-اسمع يا هذا، أنا لست خائنة، ولست لعوبا، أنت تعرف أني صادقة، الأنثى لا تلعب في الحب.

تصمت لحظات تقلب بصرها فيه وقد لزم الصمت، مندهشا، ثم تواصل.

-اتفقنا على الزواج مباشرة بعد العودة من رحلة الحلم، يجب أن تبحث لك عن منزل آخر، هذا بيته الذي ورثه عن والده، وليس من حقك الاستيلاء عليه بكل هذه البشاعة،

اسمع ياهذا لا تكن جشعا لهذه الدرجة.

يجلس الناعس ملوحا برأسه موافقا على كلامها.

- أمرك سيدتي، هل تحتاجان أنت والتاعس لخادم أمين مثلي؟

تجلس قبالته على الكرسي.

- وكيف لنعسان مثلك أن يكون خادما، أنا خادمة حبيبي، أخدمه بكل ما أملك من حب وصدق.

ينتفض التاعس واقفا.

- فلننه هذه المسرحية الآن، لصالح المسرحية الأم التي نخوضها الآن، المهم هو اقتنع بمرافقتي.

تحرك رأسها موافقة دون أن ترفعه إليه.

- نعم، أجل، اتفقنا على كل شيء.

- وهل أكملت كل الخطوات؟

تقف إلى جواره تتكئ على كتفه قائلة:

- من أجلك فعلت كل شيء حبيبي، الطريق الآن ممهد لك، حلمنا سنحققه معا، لن يكون التاعس المسكين وغيره إلا أدوات في أيدينا، يكفي أن تكون غبيا طيبا لتكون مطية للآخرين، ويكفي أن تكون ذكيا لتمتطي ظهورهم.

تندفع باتجاه الباب، تهم بالمغادرة، يظل هو يتابعها دون أن ينبس، تتوقف وهي تمسك بالباب، ترفع رأسها في مرآة

مثبتتة على الجدار، ثم تمد أصابعها تداعب شعرها الأسود وقد عصمته إلى الخلف فتدلى على ظهرها كذيل حصان، لم تكن تمثل له الحبيبة والمنقذة فحسب، ولكنها كانت تمثل له الأنثى الجميلة التي تملأ كل حياته، تلتفت إليه مبتسمة وقد أحست بعمق مشاعره نحوها، تقول:

- هل تقول شيئا؟

يصمت لحظات وهو يتأملها، وقد طوى ذراعيه، ثم يقول:

- وهل أستطيع أن أقول شيئا؟ تتزاحم في أعماقي آلاف القصائد والملاحم، لكنها لا تقدر على الخروج.

تضحك وهي تلتصق بالباب تهم بفتحه وقد التفتت إليه.

- يا لروعتك، لقد صرت شاعرا.

يقترب الناعس منها قليلا قائلا، وهو يعدد على أصابعه:

- شاعرا ورساما وروائيا وموسيقارا، وكل الفنون تتنزل علي حين أراك.

- ما أكذب الرجال! وما أحمق المرأة التي تصدق هذا العسل السائل من ناب الأفعى!

يحمل حبة تفاح كانت يتيمة في صحن على الطاولة الزجاجية، ويضربها بها، وبمهارة تلتقطها ضاحكة.

- ارأيت أيها الرجل، أنت أكلت من الشجرة لا أنا، وأنت رميتني بثمرتها لتغويني.

يجلس الناعس إلى الأريكة، ويضرب بلكمته على الطاولة قائلا في غضب.

- لا يا حواء لا، بل أنت السبب، زينت لي الأكل من الشجرة، طوال ليال مقمرة كنت تهمسين لي: فلنأكل منها لنحقق الخلد أو ...

يطرق حزينا كئيبا، يلزم الصمت كأنما يجهش بالبكاء، ثم يواصل.

- وبدل أن نصعد هبطنا، إلى التعاسة والشقاء والفناء، حلونا مر، بسمتنا بكاء، إشراقتنا ظلام، فرحنا حزن، حياتنا موت.

ترميه بالتفاحة صارخة.

- اسكت لك الويل، كدت أحسبك آدم، وأنت تغادر جنتك تعيسا حزينا.

تخرج مغادرة وقد خطا خلفها حتى منتصف البيت حيث توقف تائها يحدث نفسه.

- هل يمكن أن تكون الأنثى الأفعى المسمومة التي أخرجتنا من الجنة كما قيل؟ وماذا كنا نحن الرجال أن نفعل لو كانت الحياة خالية من الأنثى؟ يقينا ستكون جحيما علينا، وسنقوم حتما بانتحار جماعي، شكرا يا الله أن أهديتنا شيئا من الجنة، اسمه الأنثى لنواجه به صقيع الحياة.

يصمت لحظات، يقلب شفتيه ويمططهما، يتمتم ملوحا بيده، ثم يصير كلامه مسموعا حائرا.

- يارب مالنا نكرر ذات الإغراء، وذات الخروج، وذات الهبوط، في كل لحظة نأكل من الشجرة، في كل لحظة تتبدى لنا سوءاتنا، في كل لحظة نمارس الهبوط، وتظل المرأة دوما هي اللغز المحير، ولكنه اللغز الجميل، ومعها يحلو الهبوط.

ينتبه حوله كأنما يسمع قهقهات امرأة لا تنتهي، قائلا:

- المهم أن أكون أميرا، ولتكن الإمارة تفاحة، مادمنا نهبط دوما كيفما كان نوع الثمرة.

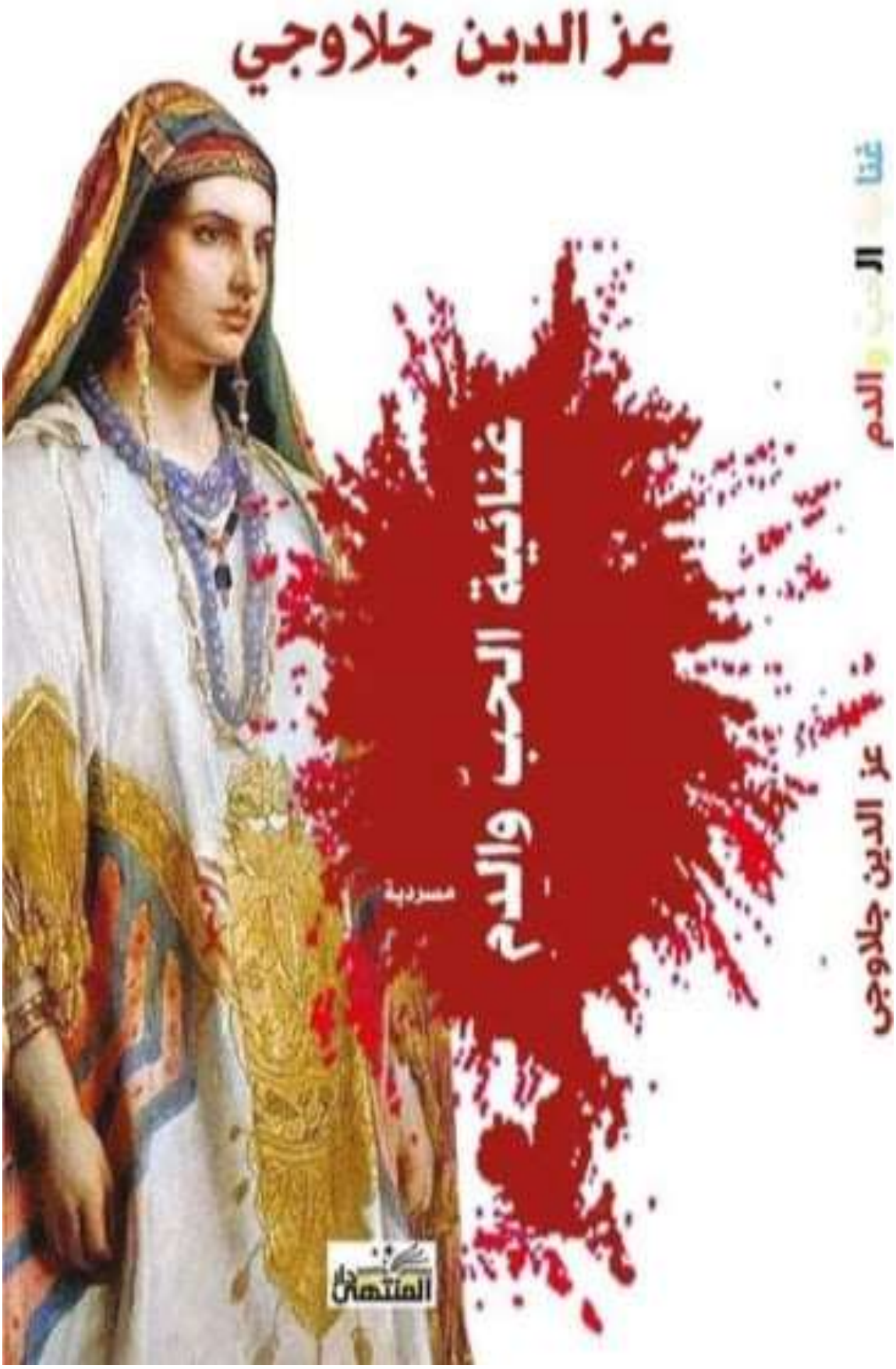
يصيح كالمجنون، وهو يرقص وسط الغرفة مغنيا ملوحا بذراعه.

- آكلون آكلون..

- هابطون هابطون..

ثم يندفع خارجا، ينفجر مصباح الغرفة فيعم الظلام.

يتحرك متعثرا وسط الغرفة، يسقط حينا وينهض حينا، تتزاحم أصوات نشاز، موسيقى عذبة هادئة، رقرقة، تأوهات وأنين، صوت منشار فمطرقة، نعيق غراب، ضحكة طفل، نعيق غربان يشتد يشتد، يندفع الناعس في خوف وسط الغرفة خائفا، ثم يسقط ويسكن كل شيء، إلا لهاث يضمحل شيئا فشيئا حتى ينتهي.


عز الدين جلاوجي
غرائبية الحب والدم
مسرودية
عز الدين جلاوجي
المنتهى

الدفتر الثالث

الجازية

الطقس رائق هذا المساء، نسمات عليلة تنبعث على المضارب، وشمس خجولة منهكة راحت تهوي إلى مغربها لتدس رأسها بين قمم الجبال العالية.

كان استعداد الجميع للحرب قائما على قدم وساق، رجال يعدون الأسلحة، وفرسان يتدربون على القتال، ونساء منهمكات في إعداد العدة، عند الصخرة كان الشيخ جابر يدور قلقا وهو بكل عدته الحربية، تقبل زوجته من بعيد تتلفت في كل اتجاه كأنما تخشى رقيبا ما، بمجرد أن تصل إليه يندفع موجها الكلام إليها بغضب.

-لازم يدفعْ الثَّمن غالي

باه يعرف قدْر بَنتي العالي.

تقترب منه زوجته أكثر ملوحة بيديها، وقد بدا على ملامحها حقد كبير.

-إخلي بَنت العَز والنِّيف

إخلي بنْتْ لاصل والسيف

ويلهَث وْرَا مُجرابَه

عوْجه مَكْلابه؟

يصل ابنهما مَنَّاد إليهما ضخما بدينا، وقد تسربل عدة الحرب، يكاد يلتهب غضبا وحقدا، يبادره أبوه الشيخ جابر محرضا.

- وْلِيدي مناد

هذا الكَلب مرغْ شْرفنا فَالتراب

وخَلَّانا احديث الرْخاس والْكْلاب

لازم ما اِجِيك نوم

حتى اتْخلصنا مَن لَهموم.

يستل مناد سيفه، في غضب، كأنما يستعد للمنازلة، وقبل أن يجيب يعود غضبه إلى الخفوت، وقد بدا على الثلاثة قلق واضطراب مع وصول ثلاثة فرسان إليهم، يدنو أحدهم كثيرا منهم، يركز نظره في الشيخ جابر، موجها إليه الحديث.

- يا الشيخ جابر

الخَلْق اتْلايْمُو مَن كُل مْكان

باهْ إرُدو الظُّلم والطغيان.

يندفع الفارس الثاني في غضب إلى مناد، مواصلا الحديث مع الشيخ جابر.

- وانْت وابْنك مَتْخلفين على رَكب الشُّجعان.

تبتعد الأم عنهم، في حين يلتفت مناد إلى الخيام، ويبقى

الشيخ جابر حيث هو متمتما، وقد هزته المفاجأة، فيصرخ في وجهه الفارس الثالث.

- كلْمَه وَحْدَه ماهيشْ اثْنين

تلَحقوا بالرَّكب والَّا انْعَدوكم خَايْنين.

يشتد غضب الشيخ جابر فيندفع نحو الفارس، يدفعه حتى يكاد يسقطه أرضا.

- يافارسْ اعْرف واش اتْقُول

والا انْطَيْحك مقتول

ماهو مَن طْبايعْنا نَتْخَلفوا عْلى الْقتال

ولَا نْكونوا خلفْ الرْجال

اخبارْنا معروفَه في كُل مْكان

معلومَه عَند الإنس والجان

واذا حب الرب العالي

نصيرو سيادكم في اليام التوالي.

يشتد غضب مناد، فيندفع بين الفرسان، وقد اشتدت حماسته بما سمع من كلام أبيه.

- وانا سِيد القَوم بالحق والبيان

مانِيشْ بالكَذْب والبهتان.

يدفع الفارس الثالث مناد في صدره، قائلا:

- اسمع يامناد يا مسمام

"الحر بالكلام والبتي بالرزام".

يدفع مناد الفارس الثالث حتى يكاد يسقطه، يعترضه الفارس الثاني، يخنقه قائلا:

"بارد القلب إموت اسمين،

ياكل لحم الجيفة وقول ابنين".

تتشابك الأيدي وتعود الأم من بعيد، تحاول فض الاشتباك، يصرخ الفارس في وجه مناد.

-اسمع يا مناد، سيد القوم ماهو مْعانا فَالحين

وهو سيدنا من عْوام وسْنين

طاعتُوا واجْبه فالْحْضور والْغياب

مذكورَه فَالسُّنه والْكْتاب.

يضحك مناد ساخرا، وقد هدأ تماما.

-سيد القوم ما إِخَلِّي قومُو لَلْهْلاك.

يقاطعه الشيخ جابر مواصلا، وعلى ملامحه تهديد للفرسان الثلاثة.

-من أَجل امْرَه بْعيده فَالافْلاك

تتدخل الأم وقد زال خوفها واشتد حماسها.

-وَيَتْرك بَنْت العم الطَّاهْره كالْمَلاك

يبتعد الفارس الثاني كأنما يهم بالعودة.

-لَكْلام مْعاكم ما إِيفِيد.

يقاطعه الثالث وقد خطا مبتعدا.

- وعامر ما يَهْدر ما اِزِيد

حين ارْجوعُو يَفْعل ما اِيرِيد.

يدعو صاحبيه بإشارة من يده للانطلاق بعيدا.

هيا يافتيان

هيا لَلميدان.

ينطلقون في غضب، يجلس الشيخ جابر، في حين يبقى مناد يقف وقفة تحد وهو يعبث بمقبض السيف، ضاحكا باستهزاء.

- قالَّكْ يفعلْ ما اِرِيد

عامر يا الراقَدْ كْلاه الذِّيب.

يبدو الشيخ جابر قلقا حائرا ينظر خلفه إلى الفرسان تارة، وإلى ابنه تارة أخرى، يجلس على الصخرة، تهم زوجته أن تتكلم فيسكتها بإشارة من يده، يوجه كلامه لابنه.

- مناد وليدي، دبَّرْ اعْلي قبلْ ما اِيفوتْ الأوان.

يعود مناد إليه، ويجلس إلى جواره، في حين تبقى الأم واقفة وقد استدبروا جميعا مضارب القوم، يطوق مناد كتف أبيه قائلا:

- رايِي ما انْشارك في حربْ خاسْره

رايْحَه تاكُل الزَّاحْفه والطَّايْره

رايحه اتْبيدْ الواقْفَه والسَّايْره

و.....

تفاجئهم الجازية من الخلف بصرامة، فتاة في زهرة العمر، هيفاء، سمراء مشرقة، في تفصيلها ملاحة، وفي عينيها سعة ودعج.

- الراجَلْ يوقَفْ مْع قومُوا وقتْ الشَّدَه

بْرُوحو وَمَّالو والْعَده

في هذا الْحرْب لَمْشومَه لازَم انْشارك

لازَم انْخوضْ اغْبارْها.. لازمْ انْعارَك

لازم نَنَتْصر عْلى اعْدانا فَالْميدانْ

وانْفرْحوا زِين الفَتْيان

عامر واصْحابوا الشُّجعان.

يتفاجأ الجميع بوصول الجازية، يلتفتون إليها باندهاش، يقوم الشيخ جابر، يقول مضطربا.

- الجازية بنتي؟

تغضب الأم عاتبة على ابنتها الجازية، تتجه بالحديث إلى زوجها محرضة ضد عامر.

- اتحوس اتبرّي عامر مَالعارْ

وتَنْقذوا مَالذُّل والشنار.

يستغل مناد الفرصة، فيتدخل ساخرا كالعادة، موجها

الكلام لأبيه دون أن ينظر لأخته.

-نار الحب اعْماتْ قلبها

وْخَلَّاتها اتضحي بْروحها وْبْدنها

عْلى إنسان ما يستاهَلْ شِي منها.

تندفع إليه الجازية بغضب، حتى تكاد تلامسه وتقول متحدية:

-انت يا مناد راك حاقَد وحَسود

على عامر مَنْ عْهُود

قوم عامر قوْمْنا ياناس

والراس ما يتْرْفع إلا بالساسْ

الْعنُوا الشيطان الوسواسْ

ياقوم عِزْنا في وَحدتنا أجمعين

باه انْرُدُّوا عَدْيانا المكارين

باه انعِيشوا فَالعَزْ والتَّمكين.

يضطرب نظر الشيخ جابر بين ابنه مناد وابنته الجازية، يقول متمتما:

-كُلْ واحدْ مَنا يَختارْ اطْريقُو.

تستل الجازية السيف في تحد قائلة:

-أنا رايْحَه لَلْميدان

ما اِرُدْني إنسْ ولَا جانْ

عْلى نَصرةْ قومي مَالطُّغيان

ارخيسة انقدم الروح

من غير بكا ولا نوح.

تنطلق الجازية بقوة باتجاه الفرسان، في حين يبقى الثلاثة مضطربين حائرين، يغمد الشيخ جابر سيفه قائلا بصوت منكسر:

- وانا ثاني انْروحْ

انْجود بَالدَّم والرُّوح

وَالَّا إقولو الشيخ جابر

ما هُو رْجِيل ماهو صابر

ويلحقني الذل والهوان

طول الدهر والزمان.

تزفر الأم بشدة، تضرب الأرض بقدمها حتى يتطاير الغبار، ثم تندفع قائلة بصوت منكسر حزين:

- أنا انْروحْ لَلْعرافه

تَقْرالي حظِّي الْمَتعوس

واتْحضَّرلي اطْلاسَم

انْجيب بِيها عامر كَالْعَتْروس.

يبتعد الجميع، يقف مناد في مكانه، يتمطط، ينظر في كل اتجاه، يستل سيفه ثم يعيده بقوة إلى غمده، يتأمل الفرسان

وقد اشتد تنافسهم.

- ما ابْقيت غِير أنَايَ

واحد ماهو امْعاي

مانُخرج للحرب والمخاطر

ولا لَلْعرافه ادُّقلي لمسامر

في اطريق عامر نَكْمن كي الصيد

ونضربو ضربَهْ ما تُعيد

انفرقْ جُتو فَالصحْرا والبِيد

وهكذا نَتْزَعم وانْسِيد

وْيَرْجع الجميعْ قُدامي اعْبيد.

يرتفع صوته مقهقها، يملأ الفضاء، رغم ما يحيط به من صخب، يمتطي حصانه ويندفع بعيدا.

من خيمة قريبة يتراقص داخلها مصباح زيتي، فيتوهج مدخلها، يتسلل الرواي كأنما يخرج من أعماق التاريخ، يضم الكتاب العتيق إلى صدره، دون أن يأبه بشيء حواليه كأنه لا يرى شيئا ولا يحس به، يقول:

- شفْتوا ياسامعين ياحُضار

انْفوسْ اتْفَسَّدها وَحده مَن ثْلاثْ اخْطار

مالْ يَمْلا الَجْيُوب وِيعَمرها تَعمار

وَالَّا انْسَا متْألْقات كي لَمهار

والَّا كُرسي سُلطان إنحي لَكدار.
الكل اجْتَامْعو للحرب والقتال
إصُدوا ظُلم لَعْديا وْالأَهوال
اتْمسكوا بْالِائتلاف
وانْساو كُل اختلاف
لكن مناد غلْباتو نفسُو الطماعه
واسْعَى لَشْرور اكْبيره رَوَّاعَه
لاشكْ ياخاوْتي ياسَامْعين
رايْحينْ اتْعِيشوا لَحظاتْ جايِّين
فيها اهْوَال وْفِيها كَيد الكَايْدين.

يختفي الرواي فجأة كما ظهر فجأة، يسود الظلام، تضاء هنا وهناك نيران في الساحات العامة، ومصابيح داخل الخيام، بعض فرسان يقفون حوالي القبيلة يحرسونها من أي هجوم مباغت، خلُد البقية لنوم عميق بعد يوم متعب استعدادا للمعركة.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا:المـصــادر

1- عز الدين جلاوجي، مملكة الغراب، منشورات المنتهى ، الجزائر، السداسي الأول ، 2020 .

2- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب الدم، منشورات المنتهى ، الجزائر، السداسي الأول ، 2020 .

ثـانيـا: المـراجــع:

الكتب:

1- ابراهيم مصطفى، أحسن حسن الزيات، عامر عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركية، ج01، ط02، 1960.

2- أحسن تليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دار الساحل للكتاب ، سكيكدة، د.ط، 2013.

3- أحمد إبراهيم الدراما والفرجة المسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط01، 2006.

4- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2013.

5- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط 1.2، 1982-1997 .

6- جروة علاوة وهبي، المسرح في الجزائر، الأزمة والحلول، دار الكتاب، عنابة، الجزائر، د.ط، 2013.

7- جميل حمداوي ، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، المملكة المغربية، ط01، 2019.

8- أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الإسكندرية، ط02، 1993.

9- ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2003.

10- سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2012.

11- سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا.

12- سيد القمني، الأسطورة والتراث، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2020.

13- سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، الولايات المتحدة، د.ط، 2008.

14- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن كتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، د.ط، 1997.

15- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط02، 2007.

16- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، دراسات في المعتقدات الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية تصدرها الهيئة العامة لتطوير الثقافة، القاهرة.

17- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1978.

18- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط09، 2019.

19- فاروق أحمد مصطفى، الانثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية.

20- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط01، 1992.

21- أبو القاسم عبد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج.5، ط01، 1998.

22- كلور عبيد ، الألوان، دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها و دلالتها. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر التوزيع، بيروت لبنان، ط 1 ،2013.

23- محمد رياض ونار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.

24- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة المغاربية، الرباط، المغرب، ط01، د.ت.

25– محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي، مع ملحق بنصوص مختارة: قصص، حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزء01، د.ط، 2013.

26– محمد مفلاح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض مصطلحات ،توثيق، آفاق) منشورات وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق، د.ط، 2009.

27– مصطفى كاتب، من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، مقالات وكتابات غير منشورة، مقامات االنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

28– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، د ت.

29– ياسر رسلان، الحكمة، تعريفها، أدلتها، ضروراتها، دار الشورى، د.ط.د.ت.

المعاجم:

1– ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج04. د.ط، 2003.

2– ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003.

3– محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية،د.ط، 1998.

4– محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، بيروت، ج02، د.ط، د.ت.

المذكرات:

1– أحسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، شهادة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2010.

2– آمنة تليجان، البناء الدرامي في مسرحية ام الشهداء لعزدين جلاوجي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016.

3– زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، الأقوال، الأجواد، اللثام لعبد القادر علولة، مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015.

4- عبد القادر علولة من مسرحيات علولة "الأجواء، الأقوال، اللثام، موقم للنشر، الجزائر1997ومباركي بوعلام: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري رسالة ماجستير.

5- نور الدين بن عيسى، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر –عز الدين جلاوجي أنموذجا – رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012 .

6- هالة خالد أبو طاقية، الجهود الفلسطينية الشعبية والرسمية لحماية التراث الشعبي الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، كلية الأدب، الجامعة الإسلامية، غزة، بحث استكمالا للحصول على درجة الماجستير، 2015..

المجلات:

1- إيمان محمود، استلهام الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية في إعادة إنتاج التراث الشعبي، دراسة تحليلية لبعض عناصر التراث الثقافي غير المادي، مجلة البحث العلمي في الآداب ، العدد 21، الجزء الثامن، أكتوبر 2020.

2- تركي إبراهيم نصار، دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، الأردن، عمادة البحث العلمي، مجلد08، العدد01، 2015.

3- التيجاني مباطة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد السوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات والبحوث الجامعية، جامعة الوادي، العدد06، أفريل2014

4- سعد الله بن النشب، تر عائشة خمار، مجلة الثقافة ، الجزائر، 1980، السنة العاشرة، عدد55.

5- عبد القادر ايكوساني، نشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إشكاليات، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لتمغرست، الجزائر، العدد11، 2017.

6- نصيرة ريلي، الأغنية الشعبية القبائلية، الماهية، الوظيفة والأنواع، مجلة الذ (ا) ص، جامعة بجاية، العدد22، سبتمبر2017.

7- عبد المجيد شكير، التأسيس الجمالي للعرض المسرحي، جمالية التفضيء في المسرح الجزائري، مجلة حورية ، مخبر الجماليات البصرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد 01، 2014.

8- علاوة كوسة، توظيف التراث وحوار الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوجي، العلامة المركز الجامعي، ميلة، العدد 02، 2016.

9- مبارك مسعودي، المسرح الجزائري التأسيس والريادة، مجلة البدر، مج 09، عدد12، 2017.

10- محمد سويلم، محمد سعد بوحادة، الحماية القانونية للموروث الثقافي المادي وأثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر، مجلة الاجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، غرداية، مجلد07، عدد5، 2018.

المحاضرات:

1-عبد الحميد طريفة، تغريبة بني هلال، محاضرات سنة ثانية ماستير، أدب شعبي، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف،2021.

2-العجلي هذلي، المسرح الجزائري ، بين التأصيل والتجريب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

المواقع الالكترونية

1-عز الدين جلاوجي،موسوعة الوكيبيديا، على موقع، https//www.dinanaarab.com

2-محاورة مع عز الدين جلاوجي عن طريق صفحته الرسمية على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، يوم 19 فبراير 2021 في الساعة التاسعة وخمس وخمسون دقيقة،ليلا .

3-موسوعة الويكيبيديا على موقع https://ar.m.wikipedia.org .

4-عز الدين جلاوجي، القوال في المسرح الجزائري، تجريب متجذر في التراث، مجلة أحلامي، 05 أكتوبر 2020، على موقع : https://www.ahlami-revue.dz

الفهرس

العنـــــــــــوان	الصفـحـة
الدعاء	
شكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ - د
مدخـــل: عز الدين جلاوجي/ مملكة الغراب، غنائيه الحب والدم، دراسة تعريفية	
أولا : عز الدين جلاوجي مصادر الثقافة ، دينامية التطور	7 - 2
ثانيا :مملكة الغراب ،غنائية الحب والدم: معمارية البناء وهندسة المسرحيتين	26 - 8
الفصل النظري:التراث، المسرح، المسرحية، رؤى ومفاهيم	
المبحث الأول: ماهية التراث	28
1-تعريفه	29 - 28
2-أنواعه	31 - 30
3-العناصر	33 - 32
4-الاستخدامات	34 - 33
5-المصادر	36 - 34
المبحث الثاني: المسرح والمسرحية	37
أولا: تعريف المسرح والمسرحية	40 – 37
ثانيا: المسرح في الجزائر	40
1-النشأة	42 - 40
2-النشأة الفعلية	44 - 43
3-التطور	49 - 44
ثالثا: علاقة المسرح بالتـــراث	49
1-أسباب توظيف التراث في المسرح	50 - 49
2-معايير التراث في المسرح	52 – 51

3-التراث في المسرح الجزائري	53 - 52
4-التجارب الأولى لتوظيف التراث في المسرح	55 - 53
5-رواد المسرح الجزائري الشعبي	58 - 56
الفصل التطبيقي: تجليات التراث في مسرحيتي مملكة الغراب وغنائية الحب والدم	
أولا: التراث الديني	62 - 60
ثانيا: التراث الأدبي	68 - 63
ثالثا: التراث الثقافي	70 - 68
رابعا: التراث الشعبي	88 - 71
خاتمة	91 - 89
ملحق الصور	115 - 92
قائمة المراجع	121 - 116
فهرس المحتويات	124 - 122