

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

التراث الشعبي و آليات توظيفه في المسرح الغنابي العشيق/ عويشة و الحراز انموذجا

مذكرة معدة لإستكمال متطلبات شهادة الماستر

الشعبة : الأدبية

الميدان : لغة و أدب عربي

التخصص : دراسات شعبية و تراثية

مساعد مشرف :

فاروق جقريف

إشراف الأستاذة :

إيمان نوري

إعداد الطالبة : فرعون زهوة

لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
إيمان نوري	أستاذة محاضرة ب	مشرفا	جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -
فاروق جقريف	أستاذ مساعد أ	مشرفا مساعدا	جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -
نوال عاتي	أستاذة محاضرة ب	رئيسا	جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -
أمينة فزاري	أستاذة محاضرة ب	مناقشا	جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -

السنة الجامعية : 2018 / 2019

شكر وعرفان

أول من يشكر و يحمد أذاء الليل و أطرافه النهار ، هو العلي القهر ،
الذي أخرجنا بنعمه التي لا تحصى ، و أمدق علينا برزقه الذي لا يفنى ، و
أناز دروبنا ، علمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم أينما وجد ، فله جزيل
الحمد و الثناء العظيم.

لله الحمد كله و الشكر كله الذي وفقنا و ألهمني الصبر على
المشاق التي واجهتنا لا نجاز هذا العمل المتواضع.

ولا يسعني بعد أن أنهيتك هذه المذكرة إلا أن أتقدم بجزيل
الشكر و العرفان إلى الدكتور "إيمان نوري" التي أشرفت على هذا
البحث و لم تبخل بمساعدتي و تزويدي بمعلومات قيمة ، إضافة إلى
النصائح و الإرشادات التي قدمت لي في بحثي المتواضع ، فجزاها الله
خيروا و جعلها شمعة مضيئة لطلاب العلم ، فلها مني جزيل التقدير و الاحترام
، كما أتقدم بالشكل الأستاذ "فاروق جعفرية" لمرادته الإشراف على
المذكرة ، دون أن أنسى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا
عليا بقراءة البحث و قبول تقييمه و مناقشته.

سائلة الله لهم الخير و السداد و دوام التوفيق و أخرج دعوانا أن الحمد لله
رب العالمين.

فرعون زهوة

إله

إلى من شملوني بالعطف و حفزوني
للتقدم وكانوا لي سدا في أصعب
أوقاتي:

مائتي

إلى نصفي الثاني :

زوجي

ومساندته لي طيلة عملي، وعائلته.

و إلى كل صدقاتي و كل من

يعرفني .

حَقِّقْ حَقَّتَهُ

المسرح أبو الفنون ، فهو مرآة المجتمع و الأمة و عصاره الجمال لديها ، أما التراث فهو روح الأمة و نبض وجودها و هويتها ، فهو المخزون الحضاري و الثقافي الذي يرثه الخلف عن السلف ، فيشكل لديه القيمة الثابتة التي يبنى منها هذا الخلف ضمن امتداد تاريخ أمته ، حاضره و وجوده الآني و المستقبلي انطلاقا من إقامة الصلة بين الماضي و الحاضر، حيث أن التواصل مع التراث هو الذي يحقق للأمة وجودها الفاعل ، باعتبار التراث الشعبي الذاكرة الحية للشعوب التي تحفظ تاريخها و ثقافتها الشعبية كونه أحد العوامل المعبر من خلالها عن آمال الشعب و آلامه.

و يمثل التراث مادة حضارية ثمينة في الجزائر ، حيث تتمتع الذاكرة الشعبية فيها برصد شفاهي عريق يتميز بحضور التراث بجميع عناصره من أساطير ، حكايات شعبية ، أغاني شعبية ، أمثال ، حكم ، عادات و تقاليد ، معتقدات و معارف شعبية...المجهولة الأصل (المؤلف) التي تعطي الانطباع الواضح عن طبيعة الإنسان الجزائري خلال فترة زمنية سابقة .

و إذا كان الأدب بمختلف فنونه يشكل أرضية خصبة لاستثمار المادة التراثية ، فإن الفن السابع كما يسميه أهل الاختصاص و المقصود به الفن المسرحي ، يملك قابلية كبيرة لاحتضان النص التراثي بكل مرونة خاصة و أن هذا الفن يعتبر نافذة واسعة لانعكاسات التجربة الإنسانية .

و التراث بعنصريه (المادي و المعنوي) أحد دعائم المسرح الجزائري بشكل خاص ، خاصة و أنه لا يمكن الاستغناء عنه ، و ذلك اعترافا بأهمية التراث و إحياء له.

و لأن المسرح فن الناس و الساحات ، فإن ذلك جعله من أكثر الأشكال الأدبية حملا للتراث ، و هذا ما تبين في أعمال الكاتب المسرحي محمد شرشال من خلال مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز ، و هذا الإتكاء على التراث يدل على وعيه بمعطياته و إدراكه لقيمتها الفنية و الإيجابية و الطاقة الفكرية التي يمد بها التراث ، تكسب تجربته الإبداعية الأصالة و التجديد و لا تجعله أسير المباشرة التي تقتل الإبداع في كثير من الأحيان .

و كان اختياري لموضوع: التراث الشعبي و آليات توظيفه في المسرح العنابي – مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز أنموذجا- وفقا لأسباب ذاتية و أخرى موضوعية .

فالأسباب الذاتية تتمثل في الرغبة الشديدة في الإطلاع على هذا الفن الأدبي ، و كذلك كون المسرح من أكثر الفنون التي يتجلى فيها التراث باعتبارها جنسا يعتمد التأليف و العرض.

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في عزوف أغلب الدارسين و الباحثين في الجامعات الجزائرية و جامعتنا خاصة عن دراسة المسرحية خلافا لأنواع أدبية أخرى كالشعر و

الرواية، بالرغم من أن للمسرح أهمية في الحياة الثقافية و الإجتماعية، كذلك تركيزي على المسرح العنابي لأن جل الدراسات السابقة التي اهتمت بالمسرح لم تهتم بالمسرح العنابي بشكل خاص، و وفقا لهذا جاءت دراستي لهذا الموضوع. و قد حاولنا من خلال هذه الدراسة البحث عن تجلي التراث و كيفية استلهامه و توظيفه في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز لمحمد شرشال، و هذا ما جعلنا نطرح جملة من التساؤلات:

- ما هو التراث؟ و ما علاقته بالفنون الأدبية الأخرى؟
- ماهي مظاهر تجلي التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز؟
- و للإجابة على هذه التساؤلات شكلنا خطة سار وفقها هذا البحث تمثلت في:
- مقدمة: تناولت من خلالها تمهيدا عاما للبحث.
- مدخل: و الذي خصص للمسرح من خلال ضبط مفهومه اللغوي و الإصطلاحي و كذلك تاريخه و أنواعه.
- فصل أول (نظري): الذي عنون ب:التراث و علاقته بالأدب، حيث ضبطت من خلاله تقديم مفهوم لمصطلح التراث و أهم عناصره و وظيفته، إضافة على هذا عرضنا علاقة التراث بالأدب (الشعر، الرواية و المسرح) و قد خصصت جزءا لعلاقة التراث بالمسرح العالمي و العربي و الجزائري.
- فصل ثاني (تطبيقي): تطرقت فيه إلى آليات توظيف التراث في المسرح العنابي من خلال مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز، حيث عرفت بالمسرح العنابي و أهم أعماله المسرحية، كذلك ملخ المسرحية و أهم عناصر التراث الموظفة فيها.
- خاتمة: و التي استخلصنا فيها أهم نتائج البحث.

لإنجاز البحث اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي لملائمته مع طبيعة الموضوع، كما ساعدني جلة من المراجع في إزالة الغطاء عن ضبط بعض المفاهيم و المصطلحات و نذكر منها: عمر الدسوقي بكتاب "المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها"، أرسطو "فن الشعر"، صلاح عبد الصبور "الأعمال الكاملة"، صالح لمباركية "المسرح في الجزائر" و غيرهم من المراجع.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات و نذكر أهمها عدم توفر معلومات عن الكاتب محمد شرشال، قلة المراجع المتحدثة عن المسرح العنابي.

و أخيرا أعترف بالجميل و أقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، و أخص بالذكر الدكتورة المشفة "إيمان نوري" التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا العمل و ساعدتني بنصائحها و توجيهاتها و وقوفها معي طيلة مدة البحث، و كذلك الشكر الجزيل للأستاذ "فاروق جقريف" لمواصلته معي الإشراف و منحي ثقته

لإتمام العمل، كما أخص بالشكر الأساتذة المناقشين و كل عمال قسم اللغة العربية و آدابها و عمال المسرح الجهوي بعنابة.
و في الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت و لو بالقليل، فأرجو من الله تعالى أن يوفقني في عملي، و إن أصبت فمنه، و إن أخطأت فمني، و أسأل الله المغفرة و التوبة، فهو الذي أمدني بقوة الإيمان لإتمام البحث و الكمال لله.

القاله 20 جوان 2019م

مدخل

- ماهية المسرح
- أنواع المسرح
- وظيفة المسرح

ماهية المسرح:

لا يعد ضبط المصطلحات الأدبية و تعريفها أمرا هينا ، وذلك لكثرة ما إقترحه أدباء و علماء اللغة من تعريفات للمصطلح الواحد ، حيث يعرف كل واحد منهم المصطلح حسب ما يراه مناسباً لفكره و توجهه ، مما يجعل للمصطلح الواحد أكثر من تعريف ، وهذا ما ينطبق على مصطلح مسرح .

أ- اللغة:

مسرح "بفتح الميم :مرعى السرح وجمعه مسارح" ¹ ،فهو مكان خاص بالرعي ،وهو "الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي" ² .

يعرف ابن منظور المسرح على أنه المكان المخصص للرعي الذي ترعى فيه الماشية .

بينما مادة "سرح" في معجم الوسيط: "سرحا و سرحا :خرج بالغداة ،وسرحا :أرسله وما في صدره أخرجه ،ويقال :هو يسرح في أعراض الناس :يغتابهم" ³ ،ويقوم هذا التعريف الأول على ما يخفيه الإنسان داخله ويصرح به و يظهره ،كما أن معنى المسرح مرتبط بالغيبية و التحدث في أمور الناس خفية .

والمسرح "مرعى السرح،مكان تمثل عليه المسرحية جمعه مسارح" ⁴ فمن خلال هذا ،يعتبر المسرح المكان الخاص بالعروض المسرحية ،حيث أن المسرحية هي : "قصة معدة للتمثيل على المسرح" ⁵ فهي عبارة عن نصوص مكتوبة تمثل و تعرض في مكان خاص بها هو المسرح .

من خلال هذه التعريفات اللغوية ،نجدها تتفق على أن المسرح بصفة عامة هو المكان الذي ترعى فيه الماشية .

كما أنه المكان الخاص بالعروض المسرحية التي تكون متنوعة بنص مسرحي و ممثلين حتى نستطيع أن نقول عنها عملا مسرحيا أو مسرحية .

¹- ابن منظور :لسان العرب ، تح :أحمد حيدر ، راجعه :عبد المنعم خليل إبراهيم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط 1 ،مجلد 2 ،ص 562 .

²- المرجع نفسه ،ص 563 .

³- مجمع اللغة العربية :معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،مصر ، ط 4 ،مادة سرح ،ص 425 .

⁴- المرجع نفسه ، ص 426 .

⁵- المرجع نفسه ،ص 426 .

ب- اصطلاحا:

مسرح أو Théâtre ، أصل الكلمة يوناني ، ويمائل أصلها العربي في أنها تعني "مكان الرؤية حيث يسرح البصر"¹ وهو ما تستطيع العين رؤيته ، وحسب فتحي إبراهيم ، فالمسرح "ظل جزءا حيا من الأدب مئات السنين ، وما يزال يتضمن معنى جوهريا ، هو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستتبع صراعا بين الشخصيات"² ، يتبين من هذا التعريف أن المسرح موجود منذ القدم ، وأن معناه لم يتغير إلى يومنا هذا ، حيث هو عبارة عن حدث ما يمثل من قبل شخصيات ، ويكون هذا الأخير عبر مراحل في شكل صراع إلى أن يصل إلى نهاية تكون إما حزينة أو سعيدة .

و المسرحية هي "إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوارا لشخصيات ، يدور بينها حوار ، وتقوم بأفعال إبتكرها المؤلف"³ . فالمسرحية مجموعة من الشخصيات تقوم بتمثيل نص مقدم من طرف مؤلف يكون نصه مكتوبا حتى يقدم في مكان العرض أي (المسرح) في شكل حوار وكلام يكون قد خلقه ذلك الكاتب في وقت سابق .

و المسرح عند أبو حسن سلام هو "المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع ، ودخوله في أصل حال شخصية يعايشها فكرا و صوتا و حركة و شعورا مع فهم طبائعها و علاقاتها و دوافعها أو محاولته ذلك عن طريق عنصر الخيال وفن التخيل الذي يمتلكه بعد خبرة"⁴ ، فالمؤلف في هذه الحالة قد يبتكر في نصه شخصيات يجب أن يتماشى معها الممثل و يجسدها بفرحها و حزنها و قوتها و ضعفها و غناها و فقرها و يصورها كما هي عليه ، وذلك من خلال إعتماده على مخيلته و دراسته للنص المسرحي و الديكور و اللباس حتى يغوص في تلك الشخصية ، وهذا الأمر لا ينجح بشكل كبير إلا بعد الخبرة و توالي العمل حتى يصبح بذلك ممثلا مسرحيا ناجحا ، ويكون العمل المسرحي ككل ناجحا ، لأن المسرح هو "نشاط إبداعي فكري حربي جماعي من جهة إرساله ، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له ، فالمسرح إبداع تعبيرى معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا و ذهنيا و مشاعرا و إدراكا أيضا"⁵ ، فعندما

¹- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، الإيداع القانوني عدد 1 ، صفاقس ، تونس ، الثلاثية الأولى ، 1986 ، ص 322 .

²- المرجع نفسه ، ص 322 .

³- المرجع نفسه ، ص 323 .

⁴- أبو الحسن سلام : خبرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف ، دار الوفاء لنديا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط 4 ، 2002 ، ص 32 .

⁵- المرجع نفسه ، ص 22 .

يبدع المؤلف و الممثل في العمل المسرحي ، و يجيد كل منهما تجسيد الشخصيات، سيجعلون المتلقي يتأثر بهذا العرض و يبقى راسخا في ذهنه و يتعلم منه، ويستخلص منه بعض القيم.

بينما شكري عبد الوهاب يعتبر المسرحية هي "الأداة أو الوسيلة التي يتضمنها المؤلف مجموعة أفكاره و نظرياته سواء السياسية منها أو الاجتماعية"¹، وذلك من خلال الموضوع الذي سيختاره المؤلف عنوانا لذلك العمل ، قد تتناول المسرحية مواضيعا إجتماعية أو سياسية أو تربوية أو دينية.....، فهي تجمع مختلف الأفكار التي تدور في ذهن الكاتب أو المؤلف المسرحي .

و العرض المسرحي هو عبارة عن "النص المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج ،ومجموعة العمل من مصممي مناظر و ملابس و إضاءة و ممثلين و إدارة مسرحية و غيرهم و معالجته لتتحول مفرداته المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة و ملموسة² ،ومن خلال هذا فالعمل المسرحي أو المسرحية حتى تقدم بشكل ناجح لا بد و أن تتوفر فيه مجموعة من العناصر:

-المؤلف: و هو "باني المسرحية و مبتكرها (.....) ،المهم أن تكون لديه الموهبة الفطرية التي ينميها بالدراسة الفنية ليفهم و يتعلم أصول حرفة الكتابة"³ ،أي أنه ينمي قدرة الكتابة ،وهذه الموهبة تنمي من خلال الدراسة و الممارسة.

-النص المسرحي : يجب أن يكون مكتوبا ،مع تحديد كل شخصية و دورها و الحالة التي يجب أن تكون عليها.

-الركح المسرحي: و هو مكان العرض.

-الممثلين: وهم من يجسدون شخصيات النص.

-الجمهور: أو المتلقين هم من يستفيدون من هذا العرض .

وبهذه العناصر يتم العمل المسرحي أو المسرحية و تكون في شكلها المناسب حتى نستطيع أن نقول عنها "مسرحية".

¹-شكري عبد الوهاب: النص المسرحي -دراسة تحليلية و تاريخية لفن الكتابة المسرحية -المكتب العربي الحديث للنشر، الإسكندرية، مصر، 1997، ص 6 .

²- المرجع نفسه، ص 5 .

³-شكري عبد الوهاب:النص المسرحي،(مرجع سابق)،ص 7.

الفصل الأول

- تعريف التراث
- عناصر التراث
- علاقة التراث بالأدب

1-تعريف التراث:

أ-لغة:

جاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي التراث في كلمة ورث و "ورث أباه ،ومنه بكسر الراء ،يرثه ،كيعده ،ورثووراثه و إرثا وورثة،بكسر الكل ،وأورثه أبوه ،وورثه ،جعله من ورثته ،و الوارث :الباقي بعد فناء الخلق ،وفي الدعاء:أمتعي بسمعي و بصري و اجعله الوارث مني"،أي أبقه معي حتى أموت " ¹ فالتراث حسب ما عرف في هذا القاموس هو ما يبقى ملازما لصاحبه و لا يفارقه حتى الموت .

ويعرف معجم الرائد التراث أيضا و يذكره في كلمة ورث ،وهو "ما يخلفه الميت لورثته و نحوها من جيل إلى جيل : (التراث الإنساني ،التراث الأدبي.....)"².

نستنتج مما سبق أن التراث هو كل ما يتركه السلف إلى الخلف و يبقى عنهم ،يعبر عن حياتهم و نمط عيشهم و عاداتهم و تقاليدهم ،ويكون التراث خاصا بما يتركه الميت لمن بعده من الأحياء من أهله.

ب-اصطلاحا:

يعرف سيد علي إسماعيل التراث أنه : " ذلك المخزون الثقافي المتنوع و المتوارث من قبل الآباء و الأجداد ،و المشتمل على القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية بما فيها من عادات و تقاليد ،سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث العتيقة أو ماثورة بين سطورها ،أو متوازنة أو مكتسبة بمرور الزمن " ³.

فالتراث بمثابة بطاقة هوية للشعوب و الأمم ،لأنه يعبر عن عاداتهم و تقاليدهم و حضارتهم ،فهو مرآة عاكسة للتاريخ و الأجداد ،ينقل لنا كل ما تركوه ،وما خلفوه للأبناء ،لأنه يذكرهم بمآثر الآباء و الأجداد حتى يستمدوا منه المنطلق الجديد لحياتهم.

¹ - الفيروز أبادي :قاموس المحيط ،تح :مكتب تحقيق التراث مؤسسة الرسالة ،إشراف :محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان ط 8 ،2005 ،ص 177.

² -جيران مسعود،الرائد (مرجع سابق)ط1 ،التاء ص 236 .

³ -سيد علي إسماعيل :أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر ،الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي ،المملكة المتحدة ،دب ، د.ط ،ص 38.

وفي معجم المصطلحات الأدبية: "التراث هو ما خلفه السلف من آثار علمية و فنية و أدبية ، مما يعبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر و روحه"¹.

ومعناه أن التراث هو كل ما بقى من السلف إلى الخلف في جميع المجالات : من أدب و فن و علوم ، وأن لهذا التراث تأثير في الحاضر باعتباره ناتجا عن الجيل الماضي منتقلا إلى الحاضر في تدفق مستمر مصاحبا للأمة على مدار التاريخ لا يمكن الاستغناء عنه.

¹-مجدي وهبة:معجم المصطلحات الأدبية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ، ط 2 ، 1984 ، ص 93

التراث الشعبي :

التراث الشعبي معروف منذ وجود البشرية، وقد اختلفت تسمياته من مكان لآخر، وقبل التعرف على هذه التسميات، لا بد وأن نشير أولاً لتعريف التراث الشعبي .

فالتراث الشعبي هو "الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر"¹ ، فقد ربط فوزي العنتيل التراث الشعبي بالثقافة التي تتوارث عبر الأجيال.

وهناك أيضاً من التسميات الأخرى للتراث الشعبي، وهو مصطلح الفولكلور، وهو "بقايا القديم، وثقافة ما قبل التمدن، أو المآثورات الثقافية في بيئة المدينة الحديثة"².

ومنه فالفولكلور أو التراث الشعبي هو كل ما بقى من القديم (الأجداد)، وأصبح يستخدم حتى في العصر الحديث، فهو "جميع العقائد الشعبية القديمة، و العادات و المآثورات التي استمرت متوازنة بين العناصر الأدنى ثقافة في المجتمعات المتحضرة حتى الوقت الحاضر"³.

و معنى هذا أن العقائد الشعبية القديمة و العادات و المآثورات ربطت الحضارات القديمة و الماضي بالحاضر.

¹- فوزي العنتيل: الفولكلور ماهو؟، دار المسيرة، بيروت، لبنان، د.ط، 2001-2022، ص 77.

²- المرجع نفسه، ص: 36.

³- المرجع نفسه، ص: 36.

عناصر التراث الشعبي:

معروف عن التراث هو كل ما انتقل إلينا من شخص إلى آخر و حفظ إما عن طريق الذاكرة أو من خلال الممارسة، ويشمل التراث "الرقص، الأغاني و الحكايات و قصص الخوارق، و المأثورات: العقائد، و الخزعبلات (المعتقدات الخرافية)، و الأقوال السائرة للناس في كل مكان، كما أنه يشمل كذلك: دراسة العادات، و الممارسات الزراعية المأثورة، و الممارسات المنزلية و أنماط الأبنية و أدوات البيت و الظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي"¹.

ففي هذا القول، يبين لنا فوزي العنتيل مختلف عناصر التراث، و من خلال هذا يمكن تقسيم التراث إلى عنصرين و هما: تراث مادي و تراث معنوي.

أ- التراث المادي:

أشهر من تحدث عن التراث المادي زكي نجيب محمود حيث يقول: "إنني لعلی علم بان هناك شيئاً اسمه التراث، ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم و نحن أمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة"².

فالحاجة أم الاختراع، و حاجة أجدادنا لمختلف المعدات و الأدوات كانت فقط لتسهيل عيشهم و كذلك لجعل حاضرهم حاضرا بيننا اليوم، فأصبحت بمثابة هوية لنا لان التراث مرآة تعكس التاريخ.

و التراث المادي يتمثل في ما هو ملموس فهو يتجسد في: المباني، العمران، الآثار القديمة، النقوش و الرسوم، الأواني التقليدية الفخارية أو النحاسية أو الزجاجية..... و هذه المنتجات المادية الملموسة "يستطيع العناية بها في المتاحف الثقافية، و يضم المعالم التاريخية و المعالم الأثرية و المجموعات الحضارية أو الريفية"³.

¹- فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟ (مرجع سابق)، ص 35.

²- سعيد سلام، النشاط التراثي في الرواية الجزائرية، ط د، عالم الكتاب الحديث، إرب الاردن، 2010، ص 4، نقلا عن: جبل سميحة: التراث الشعبي في العمود الصحفي، مذكرة ماستر، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، 2018/2017، ص 10.

³- ينظر المادة 8 من القانون رقم 04/98 المؤرخ في 20 صفر 1419 هـ الموافق لـ 15 يونيو 1998 م، المتعلق بحماية التراث الثقافي.

و يقصد بذلك حماية كل ما هو ملموس ذو بعد تاريخي أو أثري أو حضاري من نتاج المهارة الشعبية، حتى يبقى محفوظا عبر التاريخ.

والى جانب هذا، يضيف محمد الجواهري أن "ما نشاهده من عناصر معمارية و زخرفة الأعمدة و التيجان و المقرصنات و العمود و الشرفات و ما تتضمنه من موضوعات و أشكال هندسية و بناية و خط عربي و إنما ينتمي للفن الإسلامي في العمود التاريخية المختلفة"¹.

نستنتج مما سبق أن التراث المادي متفق عليه، على أنه كل ما هو ملموس، وكل ما يدل على مختلف الحقب التاريخية التي مر بها العالم، وبقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنية حتى وصلت إلينا، ولا يقتصر التراث المادي على المباني و العمران فقط، بل يمتد ليشمل أيضا المأكل و المشرب، وهذا ما نجده عند أسماء محمد معيكل في تحديدها لمفهوم التراث المادي أنه "ما يتم توارثه عبر الأجيال من العادات و التقاليد و مبادئ و قيم وما يتصل بالسلوك و طرق التعامل و تأدية الواجبات الاجتماعية و أدب المأكل و المشرب و الملابس و غيرهم مما يتصل بأدق التفاصيل التي تميز كل أمة من الأمم الأخرى"².

و الملاحظ، أنه من خلال المأكل و الملابس و المشرب، يمكن التعرف على الأمم و التمييز بينهما، إن هذا النوع من التراث المادي لا يكتسب إلا من خلال الاحتكاك بالمجتمعات حتى يتم التعرف على تراث كل أمة عن الأخرى.

ب- التراث المعنوي:

يشمل التراث المعنوي كل ما هو محسوس، يكون مرتبط في العادة بالفكر نابع من الوجدان، فهو يتمثل في مختلف عقائد الفلسفة، العلوم، الأدب، العادات و التقاليد، الأغاني و الأشعار، القصص و الأساطير.....

وتحدد منظمة اليونسكو التراث المعنوي بأنه "مجموع التقاليد و أشكال التعبير الشفهي – بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي-، فنون و تقاليد و أداء العروض، الممارسات الاجتماعية و الطقوس و الاحتفالات، المعارف و الممارسات

¹- محمد الجواهري و إبراهيم عبد الحافظ و آخرون: الفولكلور العربي بحوث و دراسات (المترجمات)

مركز البحوث للدراسات الاجتماعية، القاهرة، مصر، مج 3، ط 2000، 1، ص 217 .

²- أسماء محمد معيكل: الأصالة و التخريب في الرواية العربية، رواية حيدر حيدر نموذجاً، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 59.

المتعلقة بالطبيعة و الكون،المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية"¹،ومن خلال هذا يمكن تقسيم التراث المعنوي إلى: أدب شعبي وفنون شعبية،العادات و التقاليد ،المعتقدات و المعارف.

-الأدب الشعبي و الفنون الشعبية:-

يتمثل هذا النوع في الحكايات الشعبية ،الحكايات الخرافية ،الأساطير ،الأمثال الشعبية،الألغاز ،الأغاني الشعبية ،الرقص الشعبي و الألعاب الشعبية.

-العادات و التقاليد:-

وهي التي ترتبط بسلوكات الإنسان وما يقوم به في حياته اليومية ،حيث تكون هذه السلوكات مقدسة،يخضع لها كل فرد عن طريق الممارسة العفوية،فهي ممارسات فردية تتأثر بها الجماعة و تنتقل من شخص لآخر حتى تصبح مقبولة من طرف الجميع ،وتتعلق هذه العادات بالأعياد و المناسبات و المعاملات الاجتماعية بين أفراد المجتمع،وهذا النوع من التراث معرض للضياع إن لم تعتن به الأمة و تحافظ عليه و تعلمه للأجيال القادمة و ترسخه فيهم ،ولا ينجح ذلك إلا بتدوينه و كتابته.

-المعتقدات و المعارف:-

تتمثل المعتقدات و المعارف في كل ما يؤمن به الشعب،وذلك في أمور العالم الخارجي أو عالم فوق الطبيعة،فهي ترتبط بما يفكر فيه الناس حول الأمور الغيبية ،باعتبار هذه الأخيرة ما هي إلا إجابات و تفسيرات يختلقها الإنسان للأمور الخفية التي يجهلها ،وتتمثل المعتقدات عامة في الأولياء و السحر و الطب الشعبي و الأعداد و الألوان و الروح و الحيوان....وهذا فقط لما لها من أثر في إشباع رغبات المجتمع.

¹-ينظر: توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية و الفولكلور لعام 1989،وكذا المادة 02 من اتفاقية المؤتمر اليونسكو المنعقد في 17 أكتوبر /تشرين الاول 2003 م ،المتعلق بصون التراث الثقافي غير المادي. نقلا عن: سفيان عبد اللطيف: ترجمة مظاهر التراث الشعبي في رواية ابن الفقير لمولود فرعون،مذكرة الماجستير ،جامعة أحمد بن بلة ،وهران ،2015-2016.

وظيفة التراث:

تتعدد وظائف التراث و تختلف،ولكل نوع من عناصر التراث سواء كان مادي أو معنوي، إلا أنه له دور كبير في المجتمع، حيث تشترك هذه العناصر في أربعة وظائف:

أ-وظيفة الترويح عن النفس:

وهي " تعني التسلية و الإمتاع لا شيء آخر،و ذلك أن الفولكلور يكشف عن محاولات الإنسان للهروب في الخيال من ضغوط الحياة"¹،و هذا من خلال إبداعه في تأليف الحكايات و اعتماده فيها على الخيال و حتى يتمكن من خلاله التحدث عما يتمناه و لا يستطيع بلوغه في الواقع،فجاءت هذه الوظيفة من اجل التسلية و الترفيه.

ب-وظيفة تثبيت القيم الأخلاقية:

مثلما يحتاج الإنسان للمأكل و المشرب و الملابس حتى يعيش،فهو بحاجة أيضا للقيم و المعارف التي تساعده في حياته،فكان "من ضمن وظائف الأدب الشعبي ترسيخ القيم و العادات و نشرها من خلال تلك الأمثال و الحكايات،فهناك عديد من الأمثال تحمل قيم أخلاقية"²،فهذه القيم عندما تكون راسخة في الفرد،ستصبح عادة عنده يتربى عليها و يعلمها لمن بعده،فمن شب على شيء شاب عليه،و الغاية الأكبر من هذه الوظيفة هي خلق التفاهم و الاحترام بين الأفراد،و هذه القيم تبقى من خلال الممارسة.

ج-وظيفة التعليم و التربية:

تكمن هذه الوظيفة في:"أنها تلقن أعضاء الجماعة الشعبية ما استقرت عليه تجربة الإنسان خلال أجيال،من التمييز بين ما يحقق الخير و ما يجلب الشر وتنبيه الإنسان إلى خصائص أشياء كثيرة يستعملها في حياته،وتدريب ملكاته على أن يكتسب تلك المعارف اللازمة التي استغلها الآباء و الأجداد،كما أن المأثورات الشعبية تثقف الإنسان الأمي بثقافة مجتمعه في كل ناحية تقريبا"³.

يقصد بهذه الوظيفة إنها تقوم على تجارب الإنسان في حياته،وبتدربه عليها يكتسب منها الخبرة،مما يجعله يتعلم منها و يستخدمها في كل الأمور المشابهة لما يحدث معه أو مع

¹-أحمد رشيد صالح:المأثورات الشعبية و العالم المعاصر،عالم الفكر،مج 3،العدد الأول،افريل،ماي

،جوان،1972،ص 72.

²-المرجع نفسه:ص 72.

³-المرجع نفسه،ص 73.

غيره من أبناء مجتمعه حتى ولو كان هذا الشخص أمياً، فهذا النوع من التعليم و التربية لا يقوم على الكتابة أو التمدرس، وإنما يعتمد على الخبرة و التجربة الحياتية.

د-وظيفة المأثورات في ملائمة سلوك الإنسان:

تحدد هذه الوظيفة دور الأدب الشعبي و التراث بصفة عامة، ويتمثل هذا الدور في "تسوية الإنسان و جعله يسير وفق السلوك الملائم للجماعة و عدم خروجه عن الأخلاق، فهي تعلم الإنسان ضبط النفس عن فعل الرذيلة و تقريبهم من كل شيء فيه تقع للجماعة"¹

معناه أن الفرد يخضع لقانون الجماعة فيها ، يتوافق مع أخلاقهم و صفاتهم الحميدة الحسنة، ومنها يتعلم كيف يتحكم في نفسه و يضبطها على القيام بالرذيلة و الأمور المخلة بالأخلاق ، وهناك الكثير من الحكايات الشعبية و القصص و الأمثال التي تحت على الأخلاق الجيدة و التي تحسن من سلوك الإنسان ، فتبين في الأخير أو نهايتها ما يتوصل إليه من اتباع الرذيلة ، وجزاء من اتباع الصفات المحمودة.

¹- أحمد رشيد صالح : المأثورات الشعبية و العالم المعاصر ، عالم الفكر، مج3، العدد الأول، أفريقيا، ماي، جوان، 1972، ص 73.

خصائص التراث الشعبي:

- كون التراث فنا قائما بذاته ،لابد و أن تكون له مجموعة من الخصائص تميزه عن غيره من الفنون ، وتتمثل هذه الخصائص في ما حدده مباركى بوعلام و هي تتمثل في :
- 1-مجهولية المؤلف لان القاعدة العامة ترى أن كل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في نطاق التراث الشعبي.
 - 2-التعبير عن الوجدان الجماعي للأمة في عمقها التاريخي البعيد ،مثلما نجد ذلك في الحكايات و السير الشعبية.
 - 3-حدوث تغيرات على التراث الشعبي الشفوي إثر انتقاله عبر الأجيال و العصور بما يضفي عليه ميزة كل عصر عما قبله و عما بعده¹.
 - 4-توارث التراث الشعبي مشافهة ،مما يدفع به للتغيير .
 - 5-أخذ التراث لروح العصر ،حتى يتماشى مع الحياة العامة.
- ما يمكن إستنتاجه من هذه الخصائص ، أن التراث الشعبي غير معروف مؤلفه،وهو مرتبط بالتعبير عن الجماعة لا الفرد، وهو ما ينتقل مشافهة دون تدوين ،وهذا ما يعرضه للتغيير.

أهمية التراث الشعبي:

- للتراث الشعبي أهمية كبيرة باعتباره تاريخ الشعوب،وتتمثل هذه الأهمية في :
- 1-كون التراث يعطي هوية كل شعب حتى يميزه عن غيره من الشعوب.
 - 2-التراث كنز من كنوز الأمة ،فمن خلاله تستطيع إثبات و جودها .
 - 3-يعرف بطبيعة مجتمع ما و بيئته.
 - 4-يكشف عن خصوصية كل أمة باعتباره سجل حقيقي لمختلف الجوانب الحياتية.
 - 5-كون التراث أحد المقومات الأساسية لكشف العمق الثقافي لأمة ما و إبراز تطورها الثقافي و الفكري.

¹ -بوعلام مباركى :توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري،رسالة ماجستير،جامعة وهران ،2001، ص 3 . (بتصرف)

علاقة التراث بالأدب:

عرفت الإبداعات الأدبية في أشكال مختلفة كالزاوية، الشعر، و المسرح، حيث هناك بقي منفردا و متميزا و لا يشترك مع غيره في خصوصه، وهناك ما اشترك مع عناصر أخرى تتمثل في التراث كونه يضيف العنصر الجمالي عند توظيفه في الأعمال الأدبية.

أ- علاقة التراث بالشعر:

هناك العديد من الشعراء الذين وظفوا التراث في أعمالهم، لأنه يضيف على أعمالهم "عراقة و أصالة و يمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، و تغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول و الكلية"¹.

ومنه، فالتراث هو العامل الأساسي لإطفاء الجانب المميز للعمل الشعري، ومن خلاله يربط الشاعر بين الماضي و الحاضر، ويبقى حاضره متمسكا بجذوره و هويته و ثقافته.

و يقول صلاح عبد الصبور في حديثه عن علاقة التراث بالشعر أن "التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، و الفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض و السماء"²، فقد ربط بين التراث باعتباره المغذي الأول و المصدر الرئيسي للإبداع و الإلهام في الشعر.

ويضيف *إيليوت على هذا أن "خير أجزاء القصيدة بل و أكثرها تميزا، هي تلك التي تؤكد فيها آثار أسلافه الموتى من الشعراء خلدوها في أقوى صورة"³.

نستنتج من كل هذا، أن الشعر ساهم بشكل كبير في المحافظة على التراث و أصالته و عراقتة لأنه سهل الحفظ بإيقاعه و عباراته السهلة اللينة، مما يؤدي به للبقاء و التداول، ولهذا 'فللشعر الفضل الكبير في المحافظة على التراث و بقاءه و عدم اندثاره.

¹- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1977، ص 262.

²- صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، ج 9، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1992، ص 150.

*-إيليوت: توماس ستيرنز إيليوت شاعر و مسرحي و ناقد أدبي أمريكي.
³-ت، س، إيليوت: مقالات في النقد الأدبي، تر لطيفة الزيات، دار الجيل للطباعة، القاهرة، مصر، ص 06

ب- علاقة التراث بالرواية:

وظف التراث في الرواية منذ البداية الأولى للتأليف، حيث كانت "ذات علاقة بأشكال التراث منذ رحلتها الجنينية، فقد كانت أشبه بالسيرة الشعبية و حكايات (ألف ليلة و ليلة) و القصص الشعبي، وكان بناء أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في الأدب الشعبي" ¹.

وجد التراث الشعبي في البدايات الأولى للتأليف الروائي من خلال اعتماد الروائيين لطريقة التأليف على منوال ألف ليلة و ليلة ، و كذا عن طريق تقليد الحكايات التي وردت فيها .

و عند العودة للأدب الجزائري ، نجد أن التراث كان له أثر كبير في الرواية الجزائرية ، حيث "ظهرت عدة عوامل ساهمت في ارتباط النص الروائي الجزائري بالتراث باعتباره الجزء الجوهرية في حياة الأمم و الشعوب ، فهو كان و لا يزال خزان علم و معرفة ، يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية ، فهو بالنسبة لهم البحر الذي لا ساحل له و لا حدود لصدوره ، و لا نهاية لإيحاءاته و رموزه " ² ، فكان للتراث الداعم الأكبر في الكتابات الروائية الجزائرية ، و من خلال توظيفه عن طريق الرموز و الإيحاءات و استخدامه في مختلف التعابير ، و من أمثلة الكتاب الجزائريين الذين اعتنوا عناية كبيرة بالتراث نجد عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب ،الجازية و الدراويش، بان الصبح ...

-محمد وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،

¹سوريا ،2002،ص22.

²-المرجع نفسه ،ص10.

ج-علاقة التراث بالمسرح:

كان للتراث دور هام عند توظيفه في المسرح في مختلف الأعمال المسرحية ،و ذلك للعلاقة الوطيدة بينهما، و سنتحدث في مايلي عن علاقة التراث بالمسرح العالمي ، المسرح العربي و المسرح الجزائري .

-علاقة التراث بالمسرح العالمي :

شكلت عملية استلهام التراث في النصوص المسرحية شكلا من أشكال تطور الأدب المسرحي ، و كان للأمثال الشعبية الدور المهم و الصدارة في هذه الأعمال ، و ذلك لإرساء عدد من الجوانب التعليمية و الاجتماعية التي يمر بها المجتمع، لهذا وظفها العديد من المؤلفين المسرحيين في العالم ، حيث هناك من يعيد أصل المثل إلى الحضارة اليونانية ، و هناك من يرجعها إلى الحضارة الهندية ،لكن يبقى المثل في شكله العام جزءا من عناصر التراث الشعبي المعنوي.

وقد وظفت الأمثال الشعبية في المسرح نتيجة لرغبة فنية أملتها وجود شكل حر يمكن أن تضيق عليه و تطوره و تلبسه لغة معاصرة ،حيث استخدمت الأمثال في العديد من النصوص المسرحية العالمية كما في مسرحية "كتاب كريستوفر كولومبس" للفرنسي بول كلوديل ،و في مسرحيتي "الملك العاري" و "التنين" للروسي يفغيني شفارتس ،و في مسرحية "زيارة السيدة العجوز" و "زواج السيد ميسيسيبي" للسويسري فريدريك دورنيمات ، و يعد بريخت أول من وظف المثل في مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" .

و لم يقتصر الأمر على توظيف الأمثال الشعبية فقط ،بل كذلك توظيف الأساطير في المسرح الفرنسي ،و كذلك اعتماد التقاليد و الأعراف في المسرح الإسباني.

-علاقة التراث بالمسرح العربي:

كون التراث يمثل الشعب ،فلم يتم على توظيفه في المسرح الغربي فقط ،بل شمل أيضا العرب ،حيث أنهم أيقنوا أن "المضامين التراثية تضمن التعبير الصادق عن الإنسان العربي ،فالتراث يحفل بالحضور الدائم و الحي في وجدان الجماهير الشعبية ،وعندما يستخدم المسرحي هذا المضمون التراثي ،فانه بالتأكيد سيضيف على تجربته نوعا من الأصالة"¹

¹-ينظر: موقع وزارة الثقافة الأردنية ،التراث الثقافي غير المادي،توظيف الأمثلة الشعبية في المسرح،كتبة يحي البشتاوي، www.ich.gov.jo

باعتبار التراث نابعا من الوجدان ،فانه يعبر بطريقة عفوية عن الأمور الاجتماعية التي تخص الشعب ،لذلك اهتم المؤلف المسرحي بهذا الجزء حتى يكون اقرب من الشعب باعتباره يعبر عنهم وعن حالتهم ،حيث جعل التراث موضوعا لأعماله ،وهذا سيساعد حتما على حماية التراث و ترسيخه في ذهن المتلقي ،مما يجعله يحافظ عليه و يهتم به. ومن المسرحيين العرب الذين وظفوا التراث في أعمالهم نجد:توفيق الحكيم ،سعد الله ونوس.....

1-علاقة التراث بالمسرح الجزائري:

-لمحة عن المسرح الجزائري:

ظهر المسرح في الجزائر مع فرقة جورج أبيض التي زارت الجزائر سنة 1931، من

خلال جولة شملت شمال إفريقيا ،وقد اعتمدت الفرقة في ذلك عرض مسرحيتين:صلاح الدين الأيوبي ومسرحية "ثارات العرب" لجورج حداد ،بيد أن الفرقة لم تحقق النجاح في الجزائر كالنجاح الذي حققته في باقي البلدان الأخرى ،وذلك لان "صفوة المثقفين الجزائريين كانوا إذ ذلك يتوجهون بفكرهم و أرواحهم نحو فرنسا ،فلم تكن المسرحيات العربية تهتم في كثير أو قليل بينما لم تجد جمهورا الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيرا من المتعة"¹

ومنه فقد كانت اللغة الفصحى سببا أو لا لعزوف الشعب الجزائري عن المسرح الفصيح وعدم الاهتمام به ،لأنهم كانوا يعتمدون اللغة العامية في المعاملات بينهم كونها الأقرب إلى الشعب وكذلك لأنها سهلة الفهم،في حين اهتمت النخبة المثقفة بفرنسا و انجذب المثقفون الجزائريون نحوها و تأثروا بثقافتها ،مما جعلهم لا يعيرون المسرح الفصيح أي اهتمام بسبب لغته التي يعتبرون أنها ليس فيها من المتعة شيء.

1- العلجة هدلي :توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر ،مذكرة ماجستير،جامعة مسيلة ،2008-2009 ،ص 29 .
1- صالح لمباركية :المسرح في الجزائر ،دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط2، 2007،ص 13.

أما خلال الثورة التحريرية، فقد أصبح المسرح "من بين الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها، فلقد أثرت الثورة التحريرية في المسرح و اثر هو الآخر في الثورة من خلال المواضيع التي طرحها"¹

فكانت الثورة بذلك الملهم الإبداعي في هذه الفترة، يستلهم منها الكاتب المسرحي المواضيع المطروحة، حتى يعبر عما يعيشه الشعب في تلك الفترة، و قد أثرت الثورة على المسرح من خلال ظهور مواضيع جديدة خاصة بهذه الثورة العظيمة، واثر المسرح في الثورة من خلال إظهار الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري في فترة الاستعمار من اجل توعيته، لكن النشاط المسرحي في الجزائر آنذاك قل بسبب تعسف السلطات الفرنسية.

أما بعد الاستقلال فقد كان المسرح احد العوامل المساعدة للرقى الثقافي، حيث ركز على أن تبقى المواضيع المسرحية تعبر فقط عن الواقع الثوري في حدود مصالح الشعب .

من أهم المسرحيات التي قدمت في هذه الفترة مسرحية "حسان طيرو" التي ألفها رويشد، "أبناء القصة" و "وردة حمراء لي" ومسرحية "الغولة"، وبقى الاقتباس هو المساعد الأول في التأليف، حيث لاقت هذه المسرحيات نجاحا و إقبالا كبيرا، وذلك بسبب مواضيعها و

قضاياها الاجتماعية و السياسية، ثم عرف المسرح الجزائري بعد ذلك نوعا من الركود بين سنتي 1972 و 1982، وذلك بسبب قرار اللامركزية بإنشاء مسارح جهوية كمسرح قسنطينة، عنابة، وهران، وسيدي بلعباس مما أدى إلى أزمة مالية خالقة، لكن رجال المسرح الجزائري صمدوا في وجه هذه المشكلة، وواصلوا مجهوداتهم من خلال تأليف نصوص مسرحية مقتبسة من التراث العالمي، تدور قضاياها حول الواقع الاجتماعي .

وفي الفترة الممتدة من 1982 إلى 2008 لاقى المسرح الجزائري انتعاشا و نشاطا كبيرا، وذلك بإقامة ندوات و مهرجانات خاصة بالمسرح تعاون فيها المسرح الوطني مع المسارح الجهوية، قدمت خلالها إحدى عشرة مسرحية، وكل هذا فقط من أجل إحياء الفن المسرحي و إخراجة من حالة الركود التي كان فيها.

¹ - علي الراعي: المسرح العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد 25، 1978، ص 452 .

-أهم الرواد المسرح الجزائري:

ظهر في الجزائر مجموعة من الرواد المسرحيين و "ابتداء من سنة 1926 ظهر ثلاثة أقطاب في المسرح الجزائري و هم : علالو ،باشطازي ورشيد القسنطيني ،حيث دفعوا به بخطوات عملاقة،منهم على وجه الخصوص سلالى على الذي كتب مسرحية هزلية ،بعنوان "جا" ،حيث عالج فيها قضايا اجتماعية ،وارتبط فيها بالتراث العربي" ¹ ،فكان لهؤلاء الثلاثة الفضل الكبير في إرساء و إبراز قيمة ومكانة المسرح ففى الجزائر ،حيث كان للتراث مكانة في المواضيع المسرحية ،ومنه سنحدد طبيعة العلاقة بين المسرح الجزائري و التراث.

-علاقة التراث بالمسرح الجزائري:

كان للمسرح دور هام عند توظيفه للتراث في مختلف الأعمال المسرحية ،وذلك للعلاقة الوطيدة بينهما ،وتوظيف التراث في المسرح الجزائري لم يكن عبثا أو صدفة "بل كان لهذا التوظيف أسبابه و دوافعه التي حفزت الأديب و المبدع على العودة إلى تراثه و الغوص فيه، واستخراج مكنوناته ثم إعادة صياغتها و إنتاجها لنقل الأفكار و الرؤى التي يريدها الكاتب نظرا لما تملكه هذه المعايير و الأشكال التراثية و الشعبية من قدرة على التأثير في وجدان الإنسان الجزائري و العربي و قدراتها على التعبير عن الواقع المعيش و أماله و طموحاته و أحلامه"².

نستنتج من هذا ،انه هناك العديد من الأسباب التي جعلت المؤلفين يبدعون في هذا المجال :من دوافع سياسية و اجتماعية بدءا بالظروف القاسية التي عاشها الشعب الجزائري من استعمار ومحاولته القضاء عليه وطمس هويته الوطنية،وانتقالا إلى رغبتهم في التعبير عن حالة الفقر و المرض التي أصابت المجتمع الجزائري، بالإضافة إلى الدوافع النفسية من قلق و اضطراب و كذلك لا ننسى الاغتراب.

كان للمسرح - إذن- دورا هاما في التعبير عن كل هذه الأمور الاجتماعية المعبر عنها من خلال التراث عن طريق المسرح الذي يعتبر المساهم الأول في إيصال الفكرة و التأثير في المتلقين ،من جهة تسليتهم و إمتاعهم ،ومن جهة أخرى توعيتهم و تثقيفهم و حثهم على غرس مقومات الشخصية و الهوية الوطنية.

¹ - عز الدين جلاوجي :النص المسرحي في الأدب الجزائري - دراسة فنية - وزارة الثقافة ،الجزائر، 2007، ص 42 .

² - العلجة هنلي :توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر ،مذكرة ماجستير ،جامعة مسيلة ،2009، 2008، ص 29.

الفصل الثاني

-توظيف التراث في المسرحية

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيق/عويشة و الحراز

مسرح عنابة:

مسرح عنابة الذي اسمه مسرح عز الدين مجوبي تأسس في 16 أبريل 1973 م ، وهو احد أهم المسارح الجهوية بالجزائر ، حيث عمل بالاشتراك مع مسرح قسنطينة الجهوي طيلة ثلاث سنوات ، لكن لم ينتج العديد من الأعمال بل اقتصر على إنتاجين فقط هما : "الطمع يفسد الطبع" و "حسنا و حسان" ، وهما مسرحيتان مقتبستان للمسرح الجزائري ، فالأولى لـ بان جونسون اقتبسها الهاشمي نور الدين ، والثانية لمحمد بن قطاف ، وبعدها انفصل المسرحيين ، حيث قدمت خلالها مسرحية "بوعلام زيد القدام" لسليمان بن عيسى .

كان الطابع الاجتماعي المسيطر على الأعمال في مسرح عنابة ، و التي كانت اغلبها مقتبسة في الانطلاقة الأولى لظهوره ، و بعد هذه المرحلة من الاقتباس ، ظهرت حالة أخرى وهي ظاهرة التأليف الجماعي أو الإنتاج الجماعي (وهي باشتراك أكثر من منتج للعمل الواحد) ، نتج خلالها ثلاثة أعمال وهي : "على كرشو يخلي عرشو" لجمال مرير و محسن عمار التي عرضت سنة 1980 ، تليها مسرحية "الفنران" لجمال حمودة المعروضة عام 1981 و مسرحية "أنتيك يا لولاد" ، فقد تميزت كل هذه الأعمال بالنتاج الجماعي الذي أصبح سمة بارزة في المسرح الجزائري بشكل عام .

بعد هذه الأعمال ، عاد مسرح عنابة للإنتاج الفردي بمجموعة من الأعمال هي "التواصل" لمحمد حلمي ، ومسرحية "اللي دارها بيديه" لمحمد كربوز ، ومسرحية "ضحكة مسجونة" لقبوش محمد العيد و العديد من الأعمال الأخرى التي سنعرضها لاحقا .

نقص وقل نشاط مسرح عنابة ، حيث لم يقدم سوى مسرحية واحدة سنة 1985 وهي ضيق خاطر لجمال حمودة ، وأنتج بعده بسنتين 1987 سليمان بن عيسى مسرحية المغرور ومسرحية قهوة ولا تاي لجمال حمودة ، وتأتي بعدهما مسرحية الرتيلة و الوشام سنة 1989 .

في مطلع 1980 ، دخل مسرح عنابة مرحلة جديدة من التأليف المسرحي تدور حول الانفتاح السياسي الذي عاشته الجزائر آنذاك ، حيث قدمت مسرحية "الهربة" للثنائي عبد الحميد قوري و توفيق ميمش ، وتوقف الإنتاج بعدها حتى مطلع 2001 ، حيث قدم مونولوجا متميزا بعنوان "الزعيم" من تأليف احمد رزاق .

وإذا ما بحثنا في المواضيع المقدمة و المعروضة و المنتجة في مسرح عنابة الجهوي ، فهي تتحدث عن مواضيع اجتماعية تعبر عن الحالة العامة للشعب الجزائري سواء من ناحية

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

الموضوع أو اللغة المقدم بها العرض، فكان للغة العامية الحضور الأكبر في الأعمال إلى جانب الطابع الشعبي، وذلك لنقل الواقع الاجتماعي بصورة أوضح .

-ينظر: عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص، العرض و التلقي-تأصيل نظري و مقارنة في الأنساق المعرفية-، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2015-2016، ص75، 74، 73، 72، 71، (بتصرف).

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

جدول المسرحيات التي قدمها مسرح عنابة الجهوي:

الرقم	عنوان المسرحية	مؤلفها أو مقتبسها	مخرجها	تاريخها
01	الطمع يفسد الطبع	عن بان جونسون	الهاشمي نور الدين	1973
02	حسنا و حسان	محمد بن قطاف	سيد احمد أقومي	1975
03	بوعلام زيد القدام	سليمان بن عيسى	سليمان بن عيسى	1975
04	في انتظار المهدي	اقتباس احمد أقومي	-	1976
05	يوم الجمعة خرجوا الريام	سليمان بن عيسى	سليمان بن عيسى	1977
06	المحقور	اقتباس سليمان بن عيسى	عبد المالك بوقرموح	1978
07	على كرشو يخلي عرشو	جمال مرير و محسن عمار	جمال مرير	1980
08	الفئران	اقتبسها جمال حمودة	جمال حمودة	1981
09	التواصل	محمد حلمي	ج مريرا العيد قابوش	1982
10	أنتيك يا الولاد	تأليف جماعي	حمود حفيظي	1983
11	اللي دارها بيديه	ككربوز محمد	محمد العيد قابوش	1983
12	ضحكة مسجولة	محمد العيد قابوش	محمد العيد قابوش	1983
13	الزنيقة	بوجادي علاوة	جمال مرير	1984
14	العهد (تركيب شعري)	احمد خودي	احمد خودي	1984
15	بودربالة	بوجادي علاوة	بوجادي علاوة	1984
16	ضيق خاطر	جمال حمودة	جمال حمودة	1985
17	اللي يزرع الريح	جمال حمودة	جمال حمودة	1986
18	الطاووس	عبد الحميد قوري	عبد الحميد قوري	1986
19	المغرور	سليمان بن عيسى	سليمان بن عيسى	1987
20	قهوة و اللاتاي	جمال حمودة	جمال حمودة	1987
21	الرتيلة	ادوارد ومانيت	سليمان بن عيسى	1987

المرجع السابق، ص 76.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

1989	الطيب الدهيمي	الطيب الدهيمي	لوشام	22
1989	اسعد العيدان	عن طريق الهجرة ل:فنلغر	دروب الغيوان	23
1990	بلونيسو توفيق ميمش	ع الحميد قوري	الهربة	24
1992	جمال حمودة	جمال حمودة	الدعوة	25
1993	بوبر مخوع	من الف ليلة و ليلة	علي بابا	26
1993	ع الحميد قوري	ع الحميد قوري	ابولو كسكس	27
1997	-	-	راديو ظروفوار	28
1997	حكيم دكار	حكيم دكار	خباط كراعو	29
1998	-	احمد رزاق	السوسة	30
1999	احمد رزاق	احمد رزاق	مبروكة	31
1999	محمد العيد قابوش	-	الطائر العجيب	32
1999	مسرح عنابة مع توفيق ميمش	مسرح عنابة مع توفيق ميمش	سوق 2000	33
1999	كمال كربوز	خلايفية نورة	مونودراما	34
2000	نبيلة محمدي	عن رواية البطل لعبد القدوس	الزعيم (مونولوج)	35
2001	محمد العيد قابوش	شوقي بوزيد	لسعات البسمات	36

ملخص المسرحية:

ألف الكاتب المسرحي الجزائري الأصل مسرحية "العشيقة/عويشة و الحراز" المقتبسة من قصيدة الحراز للشيخ المكي ابن القرشي .

تتطرق المسرحية إلى قصة عاطفية نبيلة، بين "عويشة" ابنة السلطان و "العشيقة" الذي لم يكن السلطان متحمسا له لفقره، وبقيت مشاعر الطرفين مكتومة ليكابد لواعج الغرام في صمت، وفجأة يحل " الحراز" بالمدينة، حيث يتبين انه مشعوذ يخلط بين السحر و العلاج بالأعشاب، مما يجعل نساء المدينة يتهافن لمعالجتهن من السحر و العين وتزويج عوانسهن و جلب العرسان لهن، بينما يتهافت عليه الرجال لإخراج الجن من أجسادهم و معالجة قلقهم و اضطراباتهم النفسية التي يحسبونها مسا من الجن، وبذلك تصور لنا المسرحية مدى استئراء آفة الشعوذة و الدجل و الإيمان بالخرافات في تلك الفترة، بل إلى حد الساعة أيضا، وهذا في قالب كوميدي جذاب ترمي به المخرجة إلى تنفيه تفكير المشعوذين و إقناع الناس بان ما يمارسونه مجرد خزعبلات للضحك على ذقون السذج و جمع الثروات على حساب المغفلين.

ترافق زوجة السلطان ابنتها "عويشة" إلى المشعوذ الحكيم لمعالجتها، فيعرف أنها عاشقة، و عوض أن يعالجها يقوم بتخديرها بالسحر و الدجل لأنه وقع في هواها من أول نظرة و قرر الاستئثار بها، وتوهم أبوها السلطان ان ابنته قد شفيت فقرب "الحراز" منه ومنحه قصرا من قصوره، فقام باختطاف عويشة و إخفائها عنده أملا بإقناعها بالزواج منه، وحينما يستبد الغرام العشيقة و يقرر العودة إلى المدينة لمقابلة عويشة بعد أن كان هائما على وجهه في الصحراء، يتهمه السلطان باختطاف ابنته ويسجنه، إلا أن العشيقة يتمكن من الهرب و يشرع في البحث عن عويشة، وبعد محاولات عديدة يتمكن من معرفة الحقيقة و يطلع الملك عليها فيصدم، إلا أن الحراز يهددهم بالانتقام منهم بتسليط الجن عليهم إذا اقتربوا منه و يحدد موعد زواجه بعويشة، لكن العشيقة و السلطان و منعهما يتحررون من الخوف و التوجس من عالم الجن و يقررون اقتحام القصر و تحرير عويشة، وهنا يهرب الحراز دون عودة، وهي إشارة قوية إلى سقوط الخرافات و الدجل التي غالبا ما يصنع الناس منها هالات من القداسة التي تكبل إرادتهم فيصبحون أسرى للوهم و الزيف و تزلف في الأخير عويشة للعشيقة، و تنتهي القصة نهاية سعيدة في جو احتفالي بهيج.

*-الحراز: كلمة مغربية تعني المترصد أي المنتبِع لخطوات الآخرين .

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

توظيف التراث الشعبي في مسرحية

العشيقة /عويشة و الحراز:

ذكر في الفصل النظري علاقة التراث بالمسرح باعتباره الممثل و المرآة العاكسة للشعوب و ثقافتها ، ويميز كل مجتمع على الآخر ، وقد وظفه العديد من المؤلفين المسرحيين في نصوصهم نذكر منهم المؤلف الجزائري محمد شرشال من خلال ما وظفه في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز، حيث اعتمد التراث بعنصره:المادي و المعنوي .

من بين المواضيع الخاصة بالتراث الشعبي التي ذكرها في نصه ،منها ما هو متعلق ب:المعتقدات و المعارف الشعبية،العادات و التقاليد ،الفنون الشعبية،والأدب الشعبي،آلات الموسيقى،اللباس...

1-توظيف المعتقدات و المعارف الشعبية:

المعتقدات الشعبية هي " مجموعة المعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم و البيئة المحيطة بهم و علاقاتهم ببعض البعض " ¹ ،فالمعتقدات تكون متوارثة يمارسها أفراد المجتمع الواحد بطريقة عفوية،يعبرون بها عما يحيط بهم ،حيث ينتج عن ذلك علاقات مترابطة و متماسكة ،وذلك بسبب الإيمان و التأثير بها ،ومن بين هذه المعتقدات و التي وظفها محمد شرشال في نصه نجد:السحر، التبرك بالأولياء الصالحين، زيارة الأضرحة...

أ-الاعتقاد بالسحر:

يعد السحر احد أهم أشكال المعتقدات الشعبية التي وظفت في النص المسرحي و استهلكت به ،كونها جزءا من الثقافة الشعبية و التي يمارسها الناس في أمور و أشكال مختلفة .

إذا بحثنا في مفهوم السحر،فان أول من تحدث عنه كتاب الله العزيز في قوله: « سحروا أعين الناس » الأعراف ¹¹⁶ ،و يقصد بهذا التمويه و الخداع ،ويعرفه الجصاص على انه "كل أمر خفي سببه وتخيل على غير حقيقته يجري مجرى التمويه و الخداع " ² ،فقد ربط

¹-إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري ،دراسة في الأشكال و المضامين،مكتبة الرشد

،الجزائر،ط1، ج1،1430 هـ -2009 م ،ص 44.

²-أبي بكر أحمد بن علي الرازي الجصاص:أحكام القران ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1415 هـ ،ص 51.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

السحر بالأمر الخفية و الغيبية التي لا يعلمها الإنسان العادي، ويتم ذلك عن طريق الخداع و التخيل.

يضيف احمد حمد على التعريف السابق أن السحر هو "المخادعة أو التأثير في عالم العناصر بمقتضى القدرة المحدودة بمعين من الجن أو بأدوية استعدادات لدى الساحر"¹، إضافة إلى الخداع و التأثير ،فان السحر لا يكون إلا بالخوارق من خلال مساعدة الجن للإنس، لان الإنسان العادي لا يستطيع بلوغ الأمور الغيبية ،لكن هناك بعض التتمات و الكتابات و العقاقير التي يعتمدها الساحر حتى يظهر أن عمله ناجح ،لكن كل هذه الأعمال عبارة عن أكاذيب و خدع و ذلك لقول الله تعالى: « إنما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح الساحر حيث أتى »^{طه69}

فمهما علموا فلن يعلموا ما يعلمه الله سبحانه و تعالى ،فقد كذب المنجمون ولو صدقوا.

وقد وظف محمد شرشال السحر في بداية مسرحيته ليبين جزءا من ثقافته الشعبية، حيث ورد ذلك في المشهد الأول من الفصل الأول من المسرحية الصفحة الثالثة في قول الجازية:

"نكتب للزهر ونقرا الوتر ،نكشف السر وانحي السحر، نعرف اللي جاي مكتوب امقدر ، غير ربي يستر، ياربي واستر "² .

فالجازية هنا هي من تمثل دور الساحرة، تجول في سوق المدينة حيث يراها الناس ، و تردد هذا القول حتى تجذبهم إليهم على أنها تكتب طلسم و حروز لجلب الحظ ، وكذلك تعرف ما هو خفي (أي الطالع و أمور الغيب)، بالإضافة على انه لديها القدرة على إزالة السحر، وكان السوق وجهتها لكثرة النسوة فيه و اهتمامهن بهذه الأمور وهذا راجع إلى فضولهن الدائم و الزائد و التطفل لمعرفة ما ينتظرهن في الأيام المقبلة، وكذلك جهلهن وضعف الوازع الديني لديهن، وهذا ما وجدناه عند محجوبة في قولها:

"راني نحوس عليك يا الجازية، غيثنيني يا لمرابطة"³

محجوبة احد سكان المدينة ،كانت تبحث عن الجازية ، و بمجرد سماع ندائها اتجهت إليها ،ودليل ذلك عبارة "راني نحوس عليك"، بينما "غيثنيني يا لمرابطة" وذلك حتى تقدم لها النجدة و المساعدة في أمر ما ، أما المقصود بلفظة "لمرابطة" من الربط أي المتحكمة في

¹- أحمد حمد السحر بين الحقيقة و الخيال ،مكتبة التراث، مكة ،السعودية، ط1408، 1 هـ ، ص 17.

²- محمد شرشال العشيقة/عويشة و الحراز، د.د.ط، 2007، ص3.

³- المصدر نفسه، ص 3.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

أمور السحر و المتمكنة منه إما بفعله أو بإبطاله، لكن الجازية سرعان ما تفهم ما تبحث عنه محجوبة فتزد عليها بقولها :

"معشوق عويشتك مازال مالحق، قولي الحق"¹

فالجازية هنا تنبأت بالأمر و أخبرت به محجوبة وطرحته عليها على شكل سؤال حتى تتحقق من ذلك، في حين أن محجوبة تؤكد لها الأمر بان سبب غيبة عشيق (صديقة محجوبة و واحدة من سكان المدينة) راجع لرفض والد عويشة له، فقرر الرحيل .

بالنسبة لما يستخدمه السحرة والمشعوذون في معرفة أمور الغيب نجد من يقراه على الكف، في الفنجان، بالحصى، عن طريق الكواكب و النجوم... لكن ما استخدم في النص كان باستعمال الرمل، حيث طلبت محجوبة ذلك من الجازية في قولها :

"طالت غيبتو يا الجازية شوفيلها في الرمل، اقراي وقوليلي، مازال باش يجي؟..."²

فاستعمال الرمل لمعرفة الطالع من الحياة يكون بخط نقط متتالية بدون عد هذه النقط على مدار عدد معين من الأسطر، ومن الكشف بعد ذلك على إعداد هذه النقط في كل سطر يستخرج ما يعرف بالأشكال الرملية، ومنها تتكون التخت (وهي الأشكال الرملية التي تتم من خلالها القراءة) وهي تماثل الهيئة الفلكية تقريبا (في نظامها وبيوتها ومعانيها)، وما يمكن السؤال عنه بضرب الرمل:

-الزواج يحدث أم لا .

-عاقبة السفر و عاقبة الأمر.

-عن الحب و الصداقة.

-حصول المال و الأرزاق .

-عن السرقة و صفة السارق وهل يتيسر رجوع المسروق ...

وكان جواب محجوبة حول عاقبة سفر عشيق عويشة وما إذا كان رجوعه ممكن أم لا حتى تعود عويشة الى طبيعتها و تستعيد عافيتها برجوع محبوبها فأخبرتها جازية بحال العشيق و اضطراباته النفسية لبعده عن حبيبته ورفض والدها له .

¹-المسرحية، ص 3.

²-المسرحية، ص 3.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

فيما تعلق بأمر السحر و الشعوذة في المشهد الأول فإنه كان شائعا في القديم، وذلك بسبب ضعف الوازع الديني ومن خلال هذا المشهد فالسحر عادة غريبة عن المجتمع الجزائري لجأت إليه محجوبة من اجل معرفة مستقبل صديقتها ومصيرها مع حبيبها، ومن خلالها اظهر محمد شرشال المستوى الثقافي للمجتمع العنابي من خلال مسرحيته، ويبقى الله تعالى وحده العالم بكل شيء و القادر على تغيير أمور الناس و التحكم فيها وليس هناك غيره قادرا على ذلك .

ب-التبرك بالأولياء الصالحين:

من المعتقدات الشعبية نجد الاعتقاد بالأولياء الصالحين و الأشخاص و الإيمان بهم، فالتبرك مصدر "تبرك يتبرك تبركا، وهو طلب البركة، والتبرك بشيء طلب البركة بواسطته"¹

ويقصد بذلك طلب شيء ما بواسطة، فمعنى ذلك تواجد عنصر وسيط يساهم في تحقيق الدعاء المطلوب، والطلب لا يكون إلا من الله تعالى وحده.

هناك من يؤمن بكرامات الأولياء الصالحين وما يجري الله على أيديهم من خوارق العادات في أنواع العلوم و المكشفات و أنواع القدرة و التأثيرات و كالمأثور عن سالف الأمم في صورة الكهف و غيرها، وعن صدر هذه الأمة من الصحابة و التابعين و سائر قرون الأمة، وهي موجودة فيها إلى يوم القيامة، فمن صدق بكرامات الأولياء على هذا النحو وأنها هبات من الله تعالى يكرم بها من شاء من أولياءه نفعا للخلق و نصرا للحق فهو مسدد ناج، ومن تجاوز بها هذا الحد و اعتقد أن الأولياء يقدرون بأنفسهم على جلب النفع و دفع الضر و أنهم يتصرفون في هذا الكون بما شأؤوا فهذا من الشرك الأكبر، قال الله تعالى أمرا نبيه صلى الله عليه و سلم: « قل لا املك لنفسي نفعا ولا ضرا إلا ما شاء الله ولو كنت اعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء » الأعراف 188 فالنبي صلى الله عليه و سلم لا يملك لنفسه فضلا عن أن يملك لغيره ضرا و لا نفعا، فكيف يملك ذلك من هو دونه صلى الله عليه وسلم، فمن زعم أن وليا أو غيره يقدر على جلب نفع أو دفع ضر فقد جعله شريكا لله تعالى .

اظهر محمد شرشال التبرك في مسرحيته في الصفحة رقم 4 من خلال قدوم هذا الولي إلى القرية وإعلان المنادي عن ذلك في قوله:

¹- د. ناصر بن عبد الرحمن بن محمد الجديع: التبرك-انواعه و احكامه-، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط5، 1421 هـ -2000 م، ص 3.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

"اسمعوا يسمعكم الله في الخير ،حاكم البلاد الفاضل الجيلاي،يعلمكم بقدم عالم كبير منجم ووالي ،جاي من الشرق على عود ماصل (...).واللي كان حاجتو عند الضيف طالب ،يرجى كي يرتاح من السفر التاعب ..."¹

فقد عرف المنادي بالشخص القادم و انه من الأولياء الصالحين،ومن كان له حاجة سيحققها له ،وهذا ما جعل أهل القرية في حماس لهذا الزائر،ودليل ذلك قول رجل من أهل القرية:

"هو عندو السر وإحنا لينا الزهر،الحكيم هذا مولى كرمات ،باقي برك يعيش اللي مات "² فقد اعتقد انه صاحب معجزات وقوى خارقة ،قد تصل حتى لإحياء الموتى.

يتساءل أهل القرية عن اسم هذا الرجل فترد عنهم الطاوس :

"الفايدة ياك في يدو المفتاح،إمطوع ذوك الناس،محسوب مالصلاح ،نذبخلو سردوك ونمشي ليه نزور،إيزوجلي بنتي راني خايقة تبور"³

فهي تقصد بذلك أن اسمه لا يهم ،و كل ما يهم فعلا كونه شخص مبارك بيده "المفتاح" ،أي بإمكانه تسهيل الأمور ،وتقصد بعبارة "امطوع ذوك الناس"انه مسخر له الجان وهم من يقومون بمساعدته في تلبية حاجات الناس ، فاختارت أن تذبج له ديكا قربانا له و تذهب لزيارته باعتباره من الأولياء الصالحين سيزوج لها ابنتها.

في هذا الجزء ،يبين محمد شرشال المستوى التعليمي لسكان القرية،وما مدى جهلهم وشركهم بالله تعالى ،و اعتقادهم بان هذا الولي سيحقق غاياتهم التي هي بيد الله وحده ،فالإيمان بالأولياء الصالحين و التبرك بهم يعتبر شرك بالهم ،وهذا غير جائز وجزاؤه جهنم وباس المصير،ودليل ذلك قول الله تعالى في سورة النساء: « إن الله لا يغفر أن يشرك به وان يغفر ما دون ذلك لمن يشاء ومن يشرك بالله فقد ضل ضللا بعيدا » النساء 116 .،فالله سبحانه وتعالى قد يغفر من الذنوب جميعها اذا تاب صاحبها ،لكنه لا يغفر ابدا ان يشرك به،ومن يجعل لله تعالى الواحد الاحد شريكا من خلقه ،فقد بعد عن الحق بعدا كبيرا .

¹-محمد شرشال :العشيقة /عويشة و الحراز،ص 3.

²-المصدر نفسه،ص 3.

³-المصدر نفسه،ص 4.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

2- توظيف التراث الديني:

يحدد التراث الديني من أهم أنواع التراث، باعتباره احد مظاهر الإبداع للأمة كونه يعبر عن الهوية الثقافية لها، فهو يمثل الثقافة الدينية التي ورثناها عن الأجيال السابقة من نصوص القرآن الكريم و السنة النبوية وكذلك اجتهادات العلماء و آرائهم و تفسيراتهم و جميع الطقوس و الشعائر الدينية.

وقد وجد كتابنا أمامهم تراثا دينيا شديد الغنى و متنوع المصادر و أولها القرآن الكريم و السنة النبوية، وكان الكتاب المقدس المصدر الذي استمدوا منه الكثير من الشخصيات و النماذج الدينية، حيث أن "عددا كبيرا منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية، و في مقدمتها القرآن الكريم، واستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات و الشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة" ¹، معنى هذا أن الفضل الأكبر للإنتاجات الأدبية كان من خلال التأثير بالقرآن الكريم وما يحويه من قصص و أحداث و شخصيات عظيمة التي دفعت بالكتاب و المبدعين على اعتمادها في أعمالهم .

احتل المصدر الديني الصدارة حتى عند الكتاب المسرحيين الذين وظفوا التراث الإسلامي في مسرحياتهم مثل "توفيق الحكيم" في مسرحية (محمد صلى الله عليه وسلم) المستوحاة من السيرة النبوية، وكذلك مسرحية (أهل الكهف) المقتبسة من سورة الكهف في القرآن الكريم. وهناك بعض الكتاب الجزائريين الذين وظفوا التراث الإسلامي في مسرحياتهم نجد مسرحية (المولد) لعبد الرحمان الجيلاني وهي مسرحية دينية ألفها سنة 1948 تدور أحداث المسرحية حول مولد الرسول صلى الله عليه و سلم .

كما نجد أيضا محمد العيد آل خليفة الذي اعتمد على الشخصية الدينية و هي شخصية بلال ابن رباح وذلك في مسرحية (بلال ابن رباح) .

كما وظف أيضا محمد شرشال في مسرحية (العشيقة/عويشة و الحراز) التراث الديني من خلال توظيفه لشخصية النبي عيسى عليه السلام وذلك باعتماد معجزته و المتمثلة في إشفاء المرضى، فقد نسب هذه المعجزة لشخصية الحراز، وظهر ذلك في قوله:

"علمي و سري هدية يا حاكم، ما نقبل فالبلاد ابالك يتالم" ²

¹-عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، د.ط، ص 75.

²-محمد شرشال: العشيقة/عويشة و الحراز، ص 6 .

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

فيقصد بها انه ذو علم ومعرفة منحها الله له ليساعد بها من يحتاج و يبقى سرا إلهيا لا يقوم به غيره بمثابة معجزة لا يكشف عنها لأي شخص .

من بين الشخصيات الذي كان في حاجة للحراز نجد المداح في قوله :

" إديني ليه يا قندوز و إشفق ، اسمعني يا حكيم ، عندي ليك أمنية حابها تتحقق، رجعلي بصري راني حاب نشوف "¹

يبين المداح في هذا انه مؤمنا إيماننا تماما بقدرة ومعجزة هذا الرجل على انه سيعيد بصره ، لكن الحراز يعتقد ان أهل القرية يصدقونه فيطلب منهم إحضار ثلاثة أشخاص مرضى ليبرهن و يبين سره وهذا ما حدث في الحوار التالي :

"الحراز: هاتولي ثلاثة ماتزيدو واحد ، يتعفاو إنشاله بفضل الامجد ،

(يتقدم نحو الحراز رجل ابكم)

الابكم: ابا، بابا بابا

(يضع الحراز يده على فم الابكم و يخنقه)

محبوبة: الرجل راه يموت قتلو في يدو

(يقوم الابكم ثم يتكلم)

الابكم: على يدك يا حكيم الرب عطاني، اكرم عليا رجعلي لساني.

(يسجد ليقبل رجل الحكيم) رجلك نبوسها

الحراز: انهض يا رجل بركة ما تجهل، انت قلبك زين والله يسهل ، هاتولي الثاني (يحملون له

انسان لا يقوى على الوقوف ويضعونه ارضا، الحراز يمسح على رجلي المريض)

اعطيني رجليه خلي الرجل حر ، خلي الرجل حر، نهديلك جنحين ، اخرج من السر، اخرج و خليه.

رجل: سبحان الله، هذا فضل كبير بعينينا شفناه.

رجل اخر: شايل الله بيك .

امراة : امسلمين وامكثفين "¹

¹-محمد شرشال :العشيقة/عويشة و الحراز ، ص 6 .

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

في هذا المشهد نجد الكاتب يتحدى الناس حتى يصدقوا ما منحه إياه الله من هبة وهي إشفاء المرضى، وذلك بطلبه إلى ثلاثة أشخاص ليبين لهم ذلك، حيث تقدم نحوه رجل أبكم فرده يتكلم، وكذلك رجل لا يقوى على المشي فجعله يمشي، فيظن أهل القرية على أنه ولي مبارك يجب تمجيده و هذا ما جاء في عبارة (رجلك نبوسها) و هذا تعظيما له ، لكن الحكيم الحراز كان متواضعا وان هذا ما هو إلا هبة و عطاء من الله تعالى ، وما يقوم به أهل القرية سوى جهل من خلال قوله (انهض يا رجل بركة ما تجهل أنت قلبك زين و الله يسهل...).

أضحى التراث الديني لدى الكاتب المسرحيين أهمية بالغة، واعتمدوا في ذلك الأماكن المقدسة و كذلك الشخصيات كالأنبياء و الرسل و هذا لما لها من أهمية في إضفاء الروح و القوة للعمل المسرحي باعتبار الأنبياء مهمتهم نبيلة و عظيمة و هي تبليغ الرسالات و الصبر على المشاق و الدعوة إلى الحق و السير في الطريق الحسن ، فكان للمسرح أو النص المسرحي أو العرض المسرحي نفس المهمة وهي استخلاص القيم و العبر و الدروس من شخصياتهم و التعريف بهم وبمعجزاتهم و خصالهم و تاريخهم أيضا فقد اعتمد محمد شرشال هذا في مسرحيته تائرا بالثقافة الدينية و التراث الديني الذي ينتمي إليه معتمدا في ذلك النصوص القرآنية التي اقتبس منها معجزة النبي عيسى عليه السلام .

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

3-توظيف الآلات الموسيقية:

اعتمد المؤلفين و الكتاب المسرحيين الآلات الموسيقية في أعمالهم و ذلك لإضفاء العنصر الجمالي فيها وكذلك لجلب انتباه المتلقي أو المشاهد و إثارة عواطفهم .

و العالم ككل اعتمد هذه التقنية ووظفها ، لكننا سنقتصر حديثنا على الجزائر كونها تملك في مجالها الموسيقي سجلا حافلا يزخر بعدة أنماط موسيقية تختلف من منطقة إلى أخرى منها: الأندلسي، العاصمي، القبائلي، الشاوي... حيث تتميز هذه الطبوع بلغتها التي تمزج بين الفصحى و العامية و كذلك اختلاف اللهجات .

و الآلات الموسيقية تعبر عن الطريقة الفنية و الكيفية التي تم اعتمادها عند صنعها و إعطائها شكلها بدقة مع مراعاة الرنات و الإيقاعات التي من شأنها أن تحتويها و تحدثها، فهي راسخة في أعماق التقاليد التي تعود إلى العهود الغابرة لكل منطقة في ربوع الجزائر، وتنقسم الآلات الموسيقية التقليدية إلى ثلاثة أقسام: وترية، هوائية و إيقاعية تتوزع وفق الطبوع و الأنواع الخاصة لكل منطقة .

وقد وظف محمد شرشال بعضا من هذه الآلات الموسيقية التقليدية في نصه المسرحي عويشة و الحراز حيث نذكر منها:

أ-الطبل:

يعتبر الطبل آلة قديمة معروفة منذ القدم، يصنف ضمن الآلات الإيقاعية، كان يستخدم قديما في أماكن الهياكل الدينية عند البابليين و السومريين موجود منذ عام 6000 قبل الميلاد لما وجد على الآثار السومرية القديمة.

و الطبل يصنع من الخشب و جلد الماعز على جهتين، حيث تكون الجهة الأولى من جنس ذكر و الأخرى من جنس أنثى، مما يشكل كل جنس منهما طابع موسيقي يختلف عن الآخر تشد الجهتين مع اللوح الخشبي الدائري بحبال سميكة و لها عودين رفيعين للضرب على النغمات الموسيقية.

ومن الاستخدامات القديمة للطبل انه كان مصاحبا للمداح أو القوال و ملازما له، وهذا ما جسد في مسرحية عويشة و الحراز عندما "يدخل المنادي بطبلته و يتجمع الناس حوله"¹ فهو يستخدم هذه الآلة لجلب انتباه الناس و مسامعهم .

¹-المسرحية، ص 3.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

ب-البندير:

وهو آلة إيقاعية ذات جلد واحد، يتركب من إطار خشبي مستدير يكسوه جلد الماعز يمتد وتران و أحيانا ثلاثة من معي أو مصران الحيوان بشكل متقابل على طول القطر لتعطي الآلة رنة خاصة، يتراوح قطرها ما بين 60 و 65 سنتم، وكثيرا م يزين الجلد بزخرفات و رموز من خضاب الحناء، و يوضع له ثقب في الإطار الخشبي لإدخال إصبع الإبهام فيها، و يعتبر البندير أهم آلة إيقاعية موسيقية في مختلف مناطق الجزائر، يستعمل في إحياء الأفراح و الأعراس مع القصبة .

و قد جسد استخدام البندير في المسرحية في المشهد الثاني من الفصل الرابع صفحة 33 في قول العشيقة :

"الشيخ في الغرفة في الفندق، يظهر المكان بالورد و الياسمين . الزجالة تغني و البنادر اتدق، جاو أولاد البلاد، الخماس بثلاثين ..."¹.

ج- الدف :

هو من الآلات الإيقاعية، غالبا ما يصاحب الطبل، يستخدم في الموسيقى الدينية، فكان المرافق الوحيد للمنشدين، كما يستخدم في الموسيقى التقليدية و الشعبية .

الدف آلة إيقاع ذات ايطار خشبي دائري، يتراوح قطره بين 16 سنتم للآلات صغيرة الحجم و 24 سنتم أو أكثر للآلات كبيرة الحجم، أما عرضه فيتراوح بين 4 سنتم وللآلات صغيرة الحجم و 7 سنتم للآلات كبيرة الحجم، عادة ما يصنع وجه الدف من جلد الماعز أو الغزلان حيث يثبت بالغراء بشكل لا يمكن فكه إلا عند تركيب وجه جديد، أما الدفوف الحديثة فيستخدم لوجهها جلود بلاستيكية تسمح بدوران الآلة .

ذكر محمد شرشال الدف و ربطه بالطبل في المشهد الأول من الفصل الأول و في قول الجيلالي:

"راني بعثت مرسل يجيبي لخبار ، الحاكم الضيف ماهو بعيد عالدار ، حضرو الدف ، الطبله ،..."²

د-المزمار :

¹-المسرحية، ص33 .

²-المسرحية ، ص 4.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيق/عويشة و الحراز

المزمار من الآلات الخشبية و آلات النفخ ، و هي من الآلات القديمة التي صنعها الإنسان من قصب الغاب ، و يرجع تاريخ الآلة إلى القرن السابع عشر ، و يعد المزمار من الآلات الشعبية التي كانت تصنع من الغاب .

يستخدم المزمار مع الفرق الموسيقية أو الفرق الشعبية مصاحباً للرقص الشعبي في الحفلات و الأفراح و المناسبات ، و يطلق عليه عدة تسميات : القصب و الغايطة .

يكون المزمار في شكل أسطواني يبلغ طوله 30 إلى 40 سنتيمتر من خشب ناعم من شجر المشمش أو الجوز أو الخوخ ، تخترقه سبعة ثقوب ، ستة منها في القسم الأعلى على مسافات متساوية و ثقب واحد في الأسفل، ينتهي طرفها السفلي بشكل مخروطي يبلغ قطره حوالي 10 سم يحتوي الجزء الأعلى على حلقة صغيرة من عظم أو عاج أو معدن ترتكز عليه الشفتان، و هذه الآلة تصاحب في العادة البندير، تستعمل من طرف الرجال فقط.

ذكر المزمار في المسرحية عند استقبال ضيوف ملك القرية في قوله:

"...حضرو الدف، الطبل و المزمار، حاب الخيل ترقص و اطلع غبار"¹

فهي من الآلات الشعبية التي تعزف موسيقى للرقص يعبر عن البهجة و الفرح.

و- الزرنة:

الزرنة أو الصرناية، آلة موسيقية هوائية، تعمل بالنفخ، تتألف من قصبتين و جسمها خشبي، حيث يتم النفخ في القصبتين بواسطة الفم، و هي من الآلات الموسيقية الشعبية في الجزائر و الأكثر شيوعاً و انتشاراً، و يعتقد أن أصل التسمية فارسي بمعنى الناي الجهير، فهي تتصف بصوت عال جداً لذلك تشكل رفقة الطبل ثنائي إلزامي، حيث يستخدمان عادة في الاحتفالات الشعبية و الأعراس و الرقصات الشعبية التراثية.

ذكر محمد شرشال الزرنة في مسرحيته في الفصل الثاني في المشهد الأول في ساحة القرية والمداح يغني إلا أن القندوز يوقفه بقوله:

"من غير العسة الواقفة فوق الصور، ما كاين زرنة ماكاين طمبور"²

و هذا معناه أن المداح كان يستخدم الزرنة و هو يغني.

¹ المسرحية، ص 4.

² - المسرحية، ص 11.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

ي-الطنبور:

آلة موسيقية وترية قديمة، أول من استخدمها هم النوبيون، و تسمى أيضا عند النوبيين كيسير، و معنى كلمة طنبور منقسم إلى: طو: و تعني البطن، و نبور: و تعني الأجوف، فكلمة طونبور تعني البطن المجوفة.

تتكون آلة الطنبور من خمسة أوتار، لا يعرف بها سوى السلم الخماسي الذي يشتهر به النوبيين و ما يميز آلة الطنبور أنها تعزف عكس كل الآلات الوترية، فلا بد من الضغط على كل الأوتار باليد اليسرى و الضرب على الأوتار كلها باليد اليمنى، و الوتر المراد سماع نغمته هو ما تتركه و ليس العكس، و هي أقدم آلة وترية عرفها الإنسان على الإطلاق.

وظفت و ذكرت في المسرحية في قول قندوز السابق:

" من غير العسة الواقفة فوق الصور، ما كاين زرنة ما كاين طمبور"¹

ساهمت الإيقاعات الموسيقية بشكل كبير في إثراء العمل المسرحي و دعمه، و أضافت عليه لمسة خاصة تميز كل عمل عن الآخر، فهي تساعد على إيصال الأفكار للمتلقين، و كذلك تضيء الجو الروحي للعرض المسرحي، و قد ترافق هذه الموسيقى بعض الرقصات التي تكون ملائمة لها، و أكثر ما يدفع بالمخرجين و المؤلفين المسرحيين على إضفاء الموسيقى و الآلات الموسيقية في أعمالهم هو إظهار ثقافتهم و انتماءاتهم الفكرية، و كذلك جلب انتباه المشاهدين و بقائهم في جو المسرحية و التأثير فيهم، و كذلك استخلاص العبر و القيم.

¹ -المسرحية، ص 11.

4- توظيف الحلويات و الأكلات التقليدية:

المأكولات الشعبية هي أصناف من الطعام التي يستعملها العامة من الناس أكثر من غيرها، و ذلك بسبب وفرة مصادرها و سهولة صنعها و إعدادها، حيث أن المأكولات الشعبية تختلف من منطقة إلى أخرى، و تصنف المأكولات إلى أكالات و إلى حلويات، و تحدث محمد شرشال عن بعض منها و ذكرها في مسرحية عويشة و الحراز.

أ- الغريبة:

و هي من الحلويات التقليدية المعروفة في الشرق الجزائري، تعد في مختلف المناسبات و الأعياد و الأعراس، حيث تتكون الزبدة و السكر و الفانيليا و القليل من خميرة الحلوى و الطحين و تتشكل حسب الرغبة و تطفى في الفرن.

أ- المقروط:

و هو من أكثر الحلويات الشعبية الرائجة في المجتمع الجزائري و الأكثر شعبية، تتكون من السميد و معجون التمر الذي يحشى فيه، يقدم في مختلف المناسبات و الأعياد و الاحتفالات، و لا تخلو مائدة من تواجده.

ج- الرفيس:

هو أيضا من الحلويات التقليدية المعروفة في الجزائر، يقدم في مناسبات مختلفة كالأختان و النجاحات كذلك الأعراس، يعد من السميد المطهو مسبقا مثل البراج لكنه يخلو من معجون التمر ثم يفور و تضاف إليه القليل من الحليب و العسل و يزين حسب الرغبة.

د- طعام البلوط:

و هو من الأكلات التقليدية و الشعبية الصحية يقدم في المناسبات أو غير المناسبات، مكوناته الأساسية الكسكس، لإعداد هذا الطبق لابد أولا من تقشير حبات البلوط و تعريضها لأشعة الشمس حتى تصبح جافة، بعدها ترعى حتى تصبح كالدقيق، بعدها يفتل (و هي عملية تحويل الدقيق إلى حبيبات صغيرة باستعمال الماء حتى تصبح على شكل كسكي)، و تقدم مع المرق أو الحليب أو الخرشف أو اللبن.

و قد ذكر محمد شرشال كل هذه الأصناف التقليدية من المأكولات في مسرحيته في الفصل الرابع في المشهد الثاني في قول محجوبة و حورية:

"محجوبة: أنا نديرلك الغريبة و المقروط"

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

حورية: و أنا اعليا الرفيس و طعام البلوط"¹

نستنتج مما سبق أن محمد شرشال اعتمد المأكولات التقليدية مسرحيته ليبين الجانب الثقافي له، و كذلك ليبين أهم الأكلات التقليدية التي يعتمدها المجتمع العنابي في مختلف مناسباتهم.

¹ -المسرحية، ص33.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

5- توظيف اللباس التقليدي :

يعتبر اللباس من أكثر الأمور التي تميز كل مجتمع عن الآخر ، وخاصة اللباس التقليدي منها ، فنجد القندورة ، البرنوس ، الحايك... لكننا سنقتصر فقط عما ورد في المسرحية و هما: البرنوس و الحايك.

أ-البرنوس :

و هو عبارة عن معطف طويل يصنع من الصوف ، يظم غطاء رأس مذهب و ليس به أكمام ، ينتشر استعماله في شمال إفريقيا و خاصة الجزائر ، تونس و المغرب ، و يصنع بكثرة في الجزائر في منطقة تلمسان و الجلفة .

ذكر البرنوس في المسرحية في المشهد الثالث من الفصل الرابع في قول القندوز :

"جا لابس برنوس ،العشيقة راه عريس" ¹

فهو يتبين بهذا أن البرنوس يلبسه في العادة العريس يوم زفافه و كذلك كبار القرية و مشايخها .

أ-حايك المحربل :

و هو قطعة من القماش ، ترتديه المرأة لتستر رأسها و وجهها و سائر جسدها ، و هو ذو أصل أندلسي انتشر بشكل أوسع في جميع أنحاء المغرب العربي ، يكون أبيض اللون يوضع فوق الملابس العادية و ذلك عند خروج المرأة من منزلها ، و يعتبر رمز الحشمة و الحياء ، و يوجد منه عدة أنواع : حايك المرة ، الحايك العشعاشي ، الحايك السفساري ...

ذكر محمد شرشال الحايك في المشهد الثامن من الفصل الثاني في قول أحد النسوة :

"واش اللي تلحف بحايك المحربل صح اخرف راه قريب يهبل" ²

يعد اللباس التقليدي هوية كل مجتمع و يميز كل منطقة على الأخرى و خاصة التراث الجزائري للباسه غني سواء عند الرجال أو النساء ، سواء ما يلبس في المنزل أو خارج المنزل ، و قد وظفه محمد شرشال في مسرحيته حتى يترك بصمة التراث الجزائري و لباسه و يعرف به للمتقين الذين لا يعرفونه .

¹- المسرحية ،ص 35

²- المسرحية،ص25.

6- توظيف الأغاني الشعبية :

تعتبر مسرحية العشيق / عويشة و الحراز مقتبسة من قصيدة "الحراز" للشيخ المكي ابن القرشي ، و قد وظفت فيها العديد من الأغاني الشعبية المعروفة في تراثنا .

1 تعريف الأغنية الشعبية :

من الفنون المستمدة من التراث الشعبي هناك أيضا الأغنية الشعبية التي لها مفاهيم عديدة ، حيث يعرفها ألكسندر هجرتي كراب بأنها : "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف ، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية ، و ما تزال حية في الاستعمال"¹، و معناه أن الأغنية الشعبية لا يكون معروف صاحبها ، منتشرة و متداولة بين عامة الناس ، مستمرة إلى يومنا هذا ، و يؤيد هذه الفكرة فوزي العنتيل بأن الأغنية الشعبية "قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية و بقيت متداولة أزمانا طويلة " ²، و منه، فالأغنية الشعبية نابعة من صميم الشعب ، تمس عامة الناس ، و تكون متداولة عبر مختلف الأزمنة .

يرى الدكتور مجدي محمد شمس الدين الأغنية الشعبية هي " بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمة من الأمم ، و منها نعرف طبيعة المجتمع ، تقاليده و معتقداته ، و أفراده و أحزانه ،

و نوعيات اهتماماته و علاقته ... الخ تنطلق من إحساس مفرد ،

تهيجت عواطفه و أثيرت أشجانه، فنطق بتعبير أو ترنم بجملة نغمية"³ فالأغنية الشعبية نابعة من كيان الفرد ، يعبر من خلالها عن آلامه و آماله و مكبوتاته النفسية ، كونها تعبير صادق نابع من الحقيقة التي يعيشها المرء .

ويقول فاروق أحد مصطفى عن الأغنية الشعبية هي "تلك المقطوعات الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان ، و التي توجد في المجتمعات التي تتناقل

¹- ألكسندر هجرتي : علم الفولكلور، تر: أحمد رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية ، مؤسسة التأليف و النشر ، دار الكتاب ، القاهرة ، مصر، 1996، ص235.

²- فوزي العنتيل: بين الفولكلور و الثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978، ص248.

¹- مجدي محمد شمس الدين : الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2008 ، ص9-12.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة¹ ، و يقصد بهذا أن الأغنية الشعبية تكون مرتبطة بالموسيقى و اللحن ، يتداولها الشعب فيما بينهم بحفظ ألفاظها و كلماتها دون الحاجة إلى كتابتها ، أي تحفظ عن طريق الذاكرة .

وظف محمد شرشال الأغنية الشعبية بكثرة في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز ، نذكر من بينها :

" الجوهر (تغني)

ولدي راه رجع خلوني نرقص خلوني نغني خلوني نشعر

وليدي اتوحشتك ، بعدك بناقص طولت الغيبة ولا ابعثت خبر²

فهي هنا تغني فرحة بعودة ابنها العشيقة الذي كان مختفيا و لا يظهر له أثر .

" النساء :

قالو علينا كلام جرحونا بالسلم بقرات ابليس بالحنوشة تتحزم

انغيبوها للجنون و بلى ما انعموا الراجل غبناه و زدنا في همومو

احنا قلبنا رهيف ما يحمل تكليف و انتم يا لطيف ما فيكم آفة

ترفدونا امنين يكون الحمل خفيف و ترمونا منين انصيرو ضعفة³

فهذه الأغنية جاءت ردا على قول المداح ليظهروا له كيد النساء و فظلمهم على الرجال .

" عويشة :

امشى الحب و ضاع هاجر من وكري

ما اباقت محبة كي بكري

قلبي ما ولاش قادر يتمنى

قصة عاشقين كلي ما شفنا

2-فاروق أحمد مصطفى: الموالييد (دراسة للعادات و التقاليد الشعبية في مصر) ، الهيئة المصرية للكتاب، 1980 ، ص151 .

²-محمد شرشال: العشيقة/عويشة و الحراز ، ص14 .

³-محمد شرشال : مرجع سابق ، ص25 .

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيقة/عويشة و الحراز

ضاع الحب و راح لا يعاود يرجع

شفاية للعديان و يسمع من يسمع

حبي راهو مات و ادفتو بايدي "1

في هذه الأبيات تبكي عويشة على فراق حبيبها حتى تبين شدة حزنها عليه .

" أغنية النهاية :

مبروك يا لحباب خلو الفرحة يدوم بالهناء و الصحة و الحياة الجميلة

موسيقى و أنغام العرس يقوم رانا معروضين نزها و الليلة

من بعد الهجرة اتلاقوا العشاق بالحب و الغرام كانوا موعودين

القلب اتعذب من لوعة الفراق و الوفاء صفتنا ليوم الدين

اتوحشنا زمان كنا في تاويل كنا متحبين اشكون ايفرقنا

اتوحشنا قعدت نسهل فيها الليل راهو عاد الفرحة جا لمدينتنا

لمحبة عنوان الدار اللي تجمع و الفرحة دليل بيها اتعرفنا

ديما في أفراح و نجمتنا تلمع و من عين الحساد ربي يسترنا "2

نستنتج مما سبق أن الأغنية الشعبية تعبر عما يختلج الشعب في مواضيعها من فرح و حزن و مكبوتات ، تكون متداولة مشافهة نابعة من الوجدان ، تعبر عن ثقافة مجتمع ما ، و هذا ما وجدناه في مسرحية محمد شرشال من خلال اعتماده لها حتى يعبر و يجسد فنا من فنون ثقافته الشعبية عن طريق الأغنية الشعبية .

اعتمد التراث بشكل هام في المسرحية و كان الموضوع الأساسي فيها ، فقد وظف بعنصريه : المادي من خلال توظيف اللباس و الأكل و الآلات ، و المعنوي من خلال توظيف السحر ، التبرك بالأولياء الصالحين ، التراث الديني ، الأغاني الشعبية ، فكان لهذه العناصر لمسة خاصة يعبر بها عن ثقافة المجتمع الجزائري و خاصة العنابي الذي

1- المرجع نفسه ،ص32.

2-محمد شرشال : مرجع سابق ، ص36-37.

الفصل الثاني : توظيف التراث في مسرحية العشيق/عويشة و الحراز

يزخر بثقافته الشعبية ، فجاءت هذه المسرحية كبطاقة هوية لهذا المجتمع حتى تعرف به
أما المجتمعات الأخرى .

عناصر التراث الشعبي (حسب ما ورد في النص المسرحي)

تراث معنوي:

المعتقدات و المعارف الشعبية:

← السحر

← التبرك بالأولياء الصالحين

الفنون الشعبية:

← الأغاني الشعبية

الأدب الشعبي:

← التراث الديني

تراث مادي:

الألات الموسيقية

اللباس التقليدي

الأكلات و الحلويات التقليدية

خاتمة

إن الغوص في عالم التراث و المسرح يوصل بلا شك إلى أهم فواصل الفن و الحياة في انسجامها الأبدي المطلق ، و بعد الدراسة التي قمت بها و التي تدور حول التراث الشعبي و آليات توظيفه في المسرح العنابي استطعت أن أخلص إلى النتائج التالية :

- يعتبر التراث قبل كل شيء ذاكرة جماعية لأمة من الأمم ، حيث نجده متعلقا بماضي المجتمعات و تاريخها و ممتدا في حاضرها و مستقبلها .
- التراث وليد الحضارة الذي يصون ثقافة الشعوب و علومها و آثارها على مر الأزمان و العصور .
- التراث ثروة قيمة لا تتضب ، فهي دائمة التناقل من جيل إلى جيل .
- إن التراث كموضوع و مصطلح تعرض له الباحثين بالدراسات على أنه مجموع نتائج الحضارات السابقة التي خلفها السلف للخلف من آثار علمية و فنية و أدبية ، حيث يتضمن التراث في داخله الوجود و الحضارة و الرمز للأمة .
- إن توظيف التراث عند المبدعين العرب كثير و متنوع ، شمل كل الأجناس الأدبية ، و من بين هذه الأجناس : المسرح .
- يعد توظيف التراث في المجال المسرحي حفظا للموروث التاريخي و الديني و الشعبي في قالب أدبي جمالي .
- أن المسرحية العربية لم يكن لها لتولد إلا بخوضها غمار البحث عن مرجعياتها التراثية الأصيلة التي تمكنها من إيجاد حلقات الوصل بينها و بين جمهور متلقيها الذي لم يعهد هذا الشكل التعبيري الفني .
- أن التجربة المسرحية الجزائرية قد استهلكت مسيرتها باستلهاام التراث ابتداء من أول مسرحية أرخت للمسرح في الجزائر "جحا" وصولا إلى "الأجواد" .
- أن التجارب المسرحية الناجحة في الجزائر اقترنت في معظمها بالمرجعيات التراثية ، و من أهم الأعمال التي ارتبطت بالتراث نجد مسرحية : جحا لعلاو ، مسرحية القراب و الصالحين لني كلبون ...
- اهتم أيضا المسرح العنابي بتوظيف التراث و اعتماده في مواضيعه من خلال مسرحيات : الطمع يفسد الطبع ، حسناء و حسان ، اللي يزرع الريح ، مبروكة ...
- استطاع محمد شرشال وضع بصمته في تاريخ المسرح الجزائري باستلهاامه الواعي للأشكال التراثية الشعبية و توظيفها توظيفا فنيا و مسؤولا مما زاد مسرحيته رونقا و جمالا .

- تعد مسرحية العشيقة / عويشة و الحراز أحد أهم المسرحيات المعبرة و الموظفة فيها التراث بشكل كبير باعتبارها جزءا مهما من الثقافة المغاربية و الجزائرية. هذا ولا يدعي هذا البحث أنه سيعلق مجال الإضافة و التقصي بهذه الخاتمة ، بل إنها تحفز على المغامرة أكثر في هذا المجال من البحث و إعارته الاهتمام اللازم ، كذلك الانطلاق من هذه النتائج في توجيه القارئ إلى البحث في المسرح بشكل أكبر ، راجية من المولى عز و جل التوفيق لي و جميع من يأتي بعدي لإتمام هذا الموضوع إن كان فيه ما ينقص ، و يخص بعناية أعمق في مجال التراث الشعبي و علاقته بالمسرح مع تمنياتي بنيل الرضا و القبول .

حالا حقا

ملحق المسرد



مسرح عنابة

العشيق، عويشة والحرارة

أخراج
فوزية آيت الحام

عن قصيدة الخراز
للشيخ المكي بن القرشي

تأليف
محمد شرشال



ملحق الآلات الموسيقية التقليدية



بنجیر

