الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE
DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة الشاذلي بن جديد ـ الطارف ـ

Universities chadli bend jdid d el TARF

كلية الآداب و اللغـــــــــات

Faculté des lettres et de langues

قسم اللغة العربية و آدابها

Répartement de la langue et littérature arabe

حضــور التراث الشعبــي في المســرح الجزائـــري

مسـرحية " غنائية الحب و الدم " لعز الدين جلا وجي أنـــمـــــوذجـــــا

مذكرة مقدمة لنيل و استكمال متطلبات شهادة الماستر

تخصص : أدب شعبي

إعداد الطالبة :
ـ قريرة رحيمة

إشراف الأستاذ:
السبتي سلطاني

السنة الجامعية: 2016 2017 م/ 1437 1438هـ .

شكر و تقدير

في مثل هذه اللحظات يتوقف أليراع ليفكر قبل إن يخط الحروف ليجمعها في كلمات تتغير الأحرف و عبثا أن يحاول تجميعها في سطور ،و لا يبقى لنا في المطاف إلا قليلا من الذكريات التي قضينها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهدا كبيرا في بناء جيل الغد ، لتبعث الأمة من جديد و قبل إن نمضي نقدم اسمي آيات الشكر و الامتنان و التقدير و المحبة للذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل "كن عالما فان لم تستطيع فكن متعلما ، فان لم تستطيع فأدب العلماء ، فأن لم تستطيع فلا تبغضهم "

و نخص بالشكر الأستاذ " السبتي سلطاني " الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم " إن الحوت في البحر و الطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير "

فشكرا على إشرافك على هذا البحث المتواضع و جزاك الله عنا كل خير فلك منا كل التقدير و الاحترام.

و صدق من قال :

قم للمعلم و فيه التبجيل كاد المعلم إن يكون رسولا .

الإهداء

بســـــم اللـــه الرحمان الرحيـــــم

لقوله تعالى": قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون"

صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك ،و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك ،و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

اللـــه جـــل جلالـــــه"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ،و نصح الأمة ، إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إلى ملاكي في الحياة ، إلى معنى الحب و الحنان و التفاني ،إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي، أمي "نـــــــــــــورة " حفظها الله

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ،إلى من علمني العطاء دون انتظار ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ،إلى مثالي الأعلى و قدوتي في الحياة والدي العزيز "ســـــــــــــــالم" أدام الله في فضله ،أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار. و ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم و في الغد والى الأبد.

اخص بالإهداء الأستاذ القدير" **السبتي سلطاني**" فلك مني تحية شكر و تقدير و عرفان و إلى دفعة 2017.

إلى من علموني في مسيرتي الجامعية أساتذة جامعة الشاذلي بن جديد

إلى من غابت أسماؤهم عن ذهني و ذاق المقام بذكرهم ،و سقطوا سهوا عن قلمي فلا يهم إن ذهبنا أو بقينا ،فالصداقة في قلوبنا إذا متنا تحيينا ، إليكم جميعا .

إلى كل من ساعدني سواء من قريب أو من بعيد و لو بالكلمة الطيبة

رحـــــيـــــمـــــــــة

مقدمـــــــــــــة

يعتبر المسرح أب الفنون ومرآة صادقة لجميع الأمم والشعوب، لما له من دور كبير في نشر

الوعي بين أفراده، فهو الوسيلة الأنسب للوصول إلى عقول المشاهدين وقلوبهم .

الرغم من الأشكال شبه التي عرفها العرب والمتمثلة في خيال الظل والقاراقوز، التي كانت تقدم في الشوارع والأسواق إلا أنها كانت بعيدة عن المسرح بمفهومه الحديث، غير إن نشأة المسرح العربي لم تكن من طرف العرب ، وإنما كانت نتيجة الاحتكاك والتأثر بالمسرح الغربي من خلال الترجمة والاقتباس إلا أن كتاب المسرح أدركوا رسالة المسرح الهادفة وأرادوا أن يكون لهم مسرحا خاصا بهم يعبر آمالهم وأحلامهم، فكان من الضروري إن يلتفتوا إلى التراث الشعبي و النهل من منابعه المختلفة

كما أن العودة إلى التراث الشعبي وتمثيله في المسرح الجزائري، نتج عن خوف المسرحيين الجزائريين من طمس الشخصية الجزائرية التي قد تنتج عن التبعية للمسرح الغربي

ومن بين أهم الكتاب الجزائريين الذين كان لهم الفضل في إرساء دعائم المسرح التراثي ، فقد سعيا جاهدين إلى البحث عن شكل مسرحي أصيل فكانت انطلاقتهم نحو الثقافة الشعبية

وقد أدرك جلا وجي أن توظيف عناصر التراث الشعبي والمتمثلة في المعتقدات والأمثال و الحكم وغيرها من عناصر التراث الشعبي، تحقق له تواصلا دائما بين ماضيه وحاضره

وقد شكلت عناصر التراث الشعبي عاملا فعالا في نشر رسالة المسرح السامية، والتي تعبر عن واقع الحياة الاجتماعية بكل أبعادها، فكان التراث الشعبي سبيل الكاتب المسرحي

لقد اتخذ عز الدين جلاوجي من التراث الشعبي وسيلة ومن السيرة الهلالية منهجا لبلوغ غايته السامية، وهي النهوض بمسرح جزائري أصيل له خصوصياته ومميزاته التي يتفرد بها غيره من المسارح من هذا المنطلق، كان اختياري لمسرحية غنائية الحب و الدم لعز الدين جلا وجي لما تزخر به من عناصر التراث الشعبي ، ولعل سبب اختياري لهذا لموضوع الدراسة كان نتيجة دراستي لميدان الأدب الشعبي أولا و رغبتي الملحة في النهل من هذا الميدان .

أما التراث فهو روح الأمة و نبض وجودها و هويتها ،انه المخزون الحضاري و الثقافي الذي يرثه الخلف عن السلف حيث إن التواصل مع التراث يحقق للأمة وجودها الفاعل.

و عليه فان هذا البحث يتمحور حول حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري " مسرحية غنائية الحب و الدم " لعز الدين جلا وجي أنموذجا ، و تحليل عناصر التراث الشعبي و توظيفها في المسرحية من خلال الإجابة عن إشكالية البحث التالية :

ما مفهوم التراث و علاقته بالمسرح ؟ و ما هي الأسباب و الدوافع التي جعلت عز الدين جلا وجي يوظف التراث في مسرحه ؟

فيما تجلت عناصر التراث الشعبي و كيف ساهمت في نجاح المسرح الجزائري ؟

وللوصول إلى الهدف المرجو من هذا البحث، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الرصد والتصنيف لمظاهر هذا التراث ، أما فيما يتعلق بالخطة التي اتبعتها في البحث وتصورتها مناسبة للإجابة عن إشكالاته المؤطرة

فتتمثل في تقسيمه إلى مدخل وفصلين مصدر بمقدمة ومذيل بخاتمة.

مقدمة :تطرقت فيها إلى أهمية الموضوع ، ودوافع اختياره والمنهج المتبع وإشكالاته المطروحة .

أما **المدخل** :فحاولت فيه إن ابدأ بنبذة عن حياة الروائي الجزائري عز الدين جلا وجي و ملخص المدونة .

والفصل الأول النظري :فعنونته بالتراث الشعبي و المسرح الجزائري، حيث سعيت فيه إلى تعريف التراث لغة و اصطلاحا ، و تعريف التراث الشعبي و عناصره و تطرقت أيضا إلى تعريف المسرح لغة و اصطلاحا عند الغرب و عند العرب باعتبار انه ظهر عند الغرب أولا، و نشأة و تطور المسرح الجزائري و بعض أعلامه

وجاء **الفصل الثاني التطبيقي** : بعنوان التراث المادي و اللامادي في المسرحية ، و تحليل العناصر المدروسة .

وختمت البحث **بخاتمة** تمثلت في مجموعة من النتائج التي توصلت إليها.

وقد اعتمدت في معالجة هذا البحث عل مجموعة من المراجع المتنوعة تراوحت بين كتب ورسائل جامعية وقد أمدتني بالكثير من المعلومات والتقنيات اللازمة لخوض غمار هذا

البحث نذكر منها :

كتاب المسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض، وكتاب المسرح في الجزائر لصالح لمباركيه أما فيما و يخص دراسات مسرحية " غنائية الحب و الدم لجلا وجي أنموذجا ، أطروحة دكتوراه بعنوان توظيف التراث في المسرح الجزائري لأحسن ثليلاني، ومصدر الدراسة مسرحيات عز الدين جلا وجي.

وقد واجهت في إنجاز هذا البحث عدة صعوبات نذكر منها صعوبة توفر المصادر والمراجع الخاصة بالمسرح الجزائري و التراث إلا أنني حاولت تجاوز هذه الصعوبات ، و ارج وان أكون قد أصبت في هذا البحث المتواضع .

كما لا يفوتني أن أوجه شكري و عرفاني لكل الأساتذة الذين أناروا دربـي و سددوا خطواتي و أزالوا عني غشاوة الجهل خلال مرحلة الدراسات العلـيا ، خاصة الأستاذ المشرف " **السبتي سلطاني** " على النصائح و التوجيهات القيمة التي أفادني بها جزاه الله ألف خير ولله الحمد و الشكر و الثناء من قبل و من بعد على عونه و توفيقه و نعمه التي لا تحـصى، و أسأله السداد و الهداية والقبول، و أن يعينني على شكره وذكـره و حسن عبادته .

كما أتمنى أن ينال هذا البحث إعجاب الأستاذة و رضاهم و الحمد لله على كل حال

المدخـــــــل

التعريف بالكاتب عز الدين جلا وجي

أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر والوطن العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، وصدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟" له حضورا قويا في المشهد الثقافي والإبداعي فهو: عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.. ، عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.. ، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003) ، مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا منذ 1996، شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية ، زار كثيرا من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها .[1]

عزا لدين جلا وجي: من مواليد فجر الاستقلال بعين ولمان جنوب سطيف درس القانون والأدب واشتعل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات، ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية وطنيا وعربيا، صدرت له في النقد: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية .

(1) الموقع الإلكتروني www.Azzedinedjelaouji.com

في الروايــة :

- ✓ .1سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2
- ✓ الفراشات و الغيلان ط1 ط2.2
- ✓ راس المحنة ط1 ط2 .3

في القصة :

- ✓ لمن تهتف الحناجر؟
- ✓ خيوط الذاكرة
- ✓ صهيل الحيرة
- ✓ رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

في المسرح[1]':

- ✓ النخلة و سلطان المدينة
- ✓ تيوكا و الوحش و رحلة فداء
- ✓ الأقنعة المثقوبة و غنائية أولاد عامر
- ✓ البحث عن الشمس و أم الشهداء
- ✓ الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية)

(1)'– المرجع السابق، الموقع الإلكتروني نفسه

المرجع السابق ـ الموقع الالكتروني .

❖ كما صدر له أخيرا كتب مسرحية :

أحلام الغول الكبير/ البحث عن الشمس / النخلة و سلطان المدينة / رحلة فداء /ملح و فرات / الأقنعة المثقوبة / التاعس و الناعس / أم الشهداء / غنائية أولاد عامر .

كما كتب عز الدين جلا وجي[1] أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين : ظلال و حب / أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر .

و ظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي في كتابين :

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري صدر بالجزائر في طبعتين 2007/200.
2. شطحات في عرس عازف الناي صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003.

في أدب الأطفال :[1]

1- ظلال وحب 5 مسرحيات

2- الحمامة الذهبية 4 قصص

3- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996 .5ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997 .

4- أربعون مسرحية للأطفال

(1)– المرجع نفسه، الموقع الإلكتروني

تلخيص المسرحية :

تستحضر المسرحية أجواء السيرة الهلالية التي ظلت من أهم السير المتواترة التي تروى وأصبحت مصدرا مهما من مصادر التراث العربي بمنطقة المغرب العربي باعتبار أنها تروي رحلات متتالية احتوت أحداثا غيرت مجرى التاريخ ألمغاربي و تقدم قصة متكاملة العناصر متعددة الأحداث حيث تجسد مسرحية غنائية الحب و الدم التي كتبها الروائي الجزائري عز الدين جلا وجي ، حياة بطل من أبطال المسرحية اسمه عامر يحب فتاة تدعى علجية ، هذا الحب الذي أثار حرب بين أهله و بيت عمه ، فأبوه الشيخ غانم و زوجته حجيلة يحبان أن يتزوج ابنهما الفتاة التي يحبها لكن الشيخ جابر و زوجته و ابنه مناد رفضوا ذلك بحكم أن عمه لديه ابنة تدعى الجازية ، فكيف يترك عامر ابنة العم الغالية و يحب فتاة غريبة عنا ، مما أدى إلى الحرب بينهما لكن مناد عمى قلبه الحقد و الحسد، و بموافقة من والده حارب مناد أهل عامر و أسقط منهم الجرحى الكثير و ذلك كان في غياب عامر لأن عامر كان في رحلة طويلة للوصول إلى أميرة الزين و جرح الشيخ غانم و تمادى مناد في طغيانه و لكن هنا حدثت المفاجأة أنقذت الجازية أهل عامر وقفت ضد عائلتها ثم بلغ عامر الخبر فوصل لكنه لم يرأف بالخائن مناد و أراد أن يكون عاد الانفعال بأن المبارزة تفصل بينهما و تحل مشكلتنا أهدها قرر عامر الرحيل و الذهاب إلى مكان بعيد عن القدر و الخداع ، و البحث عن دقات قلبه ة هواه و حبه و هي الأميرة علجية و رغم المقاومة التي أحاطت بهما إلا أن رفيقي عامر ، شيبوب و أمنا

الطريق للقافلة فعندما أحست القافلة بالتعب بمقربة من المملكة أراد عامر و قافلته أن تأخذوا قسطا من الراحة لكن الخائن مناد أراد يفسد نواياهم الحنة في التقدم إلى أخ علجية و طلب يدها من أخوها الأمير و مناد قلب الموضوع و قال بأن هناك قافلة متجهة تحوم تريد استغلالهم و السيطرة على الملك وصل الخبر إلى عامر و صححه و في تلك الفترة كان الأمير سيواجه حربا ضد بعض الأعداء الذين قتلوا منهم الكثير و الحل إن عامر وصله الخبر بأن محبوبته و أخوها الأمير في شراك وحرب كبيرة مما أدى إلى سيلان الدماء فقرر بخطة جهنمية هو و أصحابه و فرسان القبيلة فواجهوا الأعداء و انتصر الأمير في المعركة بفضل عامر و أهله و في تلك الحرب التي أراد مناد ضد عامر بهدف زواج هذا الأمير من علجية في البداية أدت إلى وفاة والد عامر الشيخ غانم ، و تقدم عامر و عمه إلى الأمير قصد طلب يد علجية فقبل الأمير و كانت علجية تنظر قدوم فارس أحلامها بفارغ الصبر و تحقق حلمها حينها ظهر مناد و أراد أن يختبئ في أي مكان فقتله أبوه حفاظا على الشرف فلا يوجد من أهله شخص خائن غدار للعشرة رغم انه ابنه لكنه لم يرحمه الشرف أولى من صلة القربى .حيث تزوج الأميرة علجية البطل المغوار عامر و تمت الفرحة و عاش الجميع في هناء و سعادة .

الفصل الأول

النظري

1- مفهوم التراث :

نسعى من خلال هذا المبحث إلى إثبات الدلالة اللغوية لمصطلح التراث وعلاقتها بالدلالة الاصطلاحية قصد الوقوف عند أهم نقاط التقاطع الواردة بين التراث لغة واصطلاحا

أ – لغة :

لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة " ورث " قال ابن الأعرابي : "الورث، و الورث ، و الإرث و الوارث و الاراث و التراث واحد " قال الجوهري : الميراث أصله موراث انقلبت الواو ياء ، لكسرة ما قبلها ، و التراث أصل التاء واو ، و نقول أورث الشيء أبوه و هم ورثة فلان ، وورثة توريثا أي ادخله في ماله على ورثته ، و أورثه ماله أي تركه له[1]

" الإرث بالكسر : الميراث و الأصل الأمر القديم توارثه الأخر عن الأول. "[2]

بينما لفظة تراث في المعاجم مشتقة من مادة "ورث" فجاء في الصحاح "ورث أباه ، ورث الشيء عن أبيه يرثه بكسر الراء ، فيهما ورث بكسر الواو ، إرثا بكسر الهمزة و أورثه أبوه الشيء." [3]

و قد وردت لفظة التراث في القران الكريم : فقال الله تعالى في الآية19 من سورة الفجر : " كلا بل لا تكرمون اليتيم(17) و لا تحاضون على طعام المسكين(18)و تأكلون التراث أكلا لما (19) و تحبون المال حبا جما "[4]

(1)- ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 2 ، دار صادر بيروت ، لبنان ،1997، ج2 ،.
(2)- الفيروزابادي: الشيرازي الشافعي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1 ،1999 مادة (ورث)
(3)- الرازي ، مختار الصحاح ، تحقيق يوسف الشيخ محمد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 – 1996 – مادة (ورث)
(4)- الفجر: 17 -20 .

إذا فالتراث مصدر من الفعل ورث و الميراث في المال ، و الإرث في الحسب ، إذ يقال : ورث فلان فلانا أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته .

و يقال : ورث المال و المجد عن فلان إذا صار ماله و مجده إليه .

ب- اصطلاحا :

التراث اصطلاحا هو ما خلفه لنا السلف من أثار علمية و فنية و أدبية مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه " فتراث كل أمة هو كل ما خلفه السابقون للاحقين ، من أبناء الأمة و يوزع تراث الأمة على أفراد الأمة حسب قدرات كل من الفهم و الاستيعاب ، و الممارسات و الحفظ و بالتالي لدى كل أمة تراث هؤلاء الأفراد متجادلا مع نفسه مرة و متجادلا مع هؤلاء الأفراد مرة أخرى " [1]

" التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير ، فالتراث إذن ليس له وجود مستقل عن الواقع حيث يتغير و يتبدل و يعبر عن روح العصر و موجها لسلوك الجماهير في حيلتنا اليومية ".[2]

" إن التراث موروث عن الأجداد تركوا لنا فيه إنتاج خبراتهم و معارفهم لنصل إلى التراث بوصفة موروثا فاعلا و متطورا، و قد انتقل التراث من شخص إلى أخر عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق التدوين.

و يشمل العادات و التقاليد و العقائد و الطقوس و الرقص و الأغاني.

(1)- محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة ، مركز دراسات الوحدة المغاربية ، الرباط ، المغرب ، د.ت – ط1 ، ص24.

(2)- حسن حنفي ، التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، ص15.

يعبر التراث عن الأمة و هويتها، بل هو خير معبر عنها لأنها جزء منها فكل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، و هو زادها التاريخي. [1]

من خلال ما سبق يمكننا القول أن التراث ميراث إنساني بجهد بشري و هو " جماع التاريخ المادي و المعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن. [2]

التراث هو التاريخ و الذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها ، فهو ليس تراكم خبرات و معارف ، و لكنه اعتراف بوجود و اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي و النفسي ، بكيانها و موقعها في العالم ، فنحن كثيرا ما نسمع أو نقرأ : " أمة بلا تراث ، أمة بلا جذور " لأن الجذور هي التي تغذي شجرة الحياة لتعطي ثمارها و تشع بنورها على الإنسانية جمعاء " الأمة التي لا تصون تراثها و تستفيد منه في جميع مجالات الحياة ، أمة تابعة و لا يمكنها أن تسهم في بناء حاضر و مستقبل الإنسانية بل لا يمكن أن تحافظ على كيانها كأمة "[3]

(1)- محاضرة الأستاذة: نوري إيمان مادة تراث شعبي قدمت لطلبة الماستر 01 تخصص أدب شعبي – جامعة الطارف – 2015-2016 .

(2)- سعيد سلام – التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب ، عمان ، الأردن ط1،2010،ص12 .
(3)- بوجمعة بوبعيو-و آخرون : توظيف التراث في الشعر الجزائري ط1 ، منشورات مخبر الأدب العربي القديم و الحديث ، جامعة باجي مختار ، مطبعة المعارف عنابه ، الجزائر ، 2007 ، ص19. 20

2- تعريف التراث الشعبي :

إن التراث الشعبي أو الفلكلور هو " الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى جيل أخر". "[1]

نفهم من هذا التعريف أن التراث الشعبي مرادف لمفهوم الثقافة ، بحيث أنه يشمل كل العادات ، التقاليد ، الفنون ، القيم والمعتقدات التي تتوارثها الأجيال جيلا عن جيل مع مرور الوقت .

و هناك من اعتبره " علم يختص بدراسة الثقافة الشعبية من منظور جمالي لا اجتماعي" [2]

فعلم الفلكلور أو التراث إذن يهتم بدراسة الفنون الشعبية من موسيقى ، أغاني ، عادات ، تقاليد ، معتقدات ..... فالتراث الشعبي هو ذلك الجانب المعنى و الخصب في حياة أي مجتمع المجتمعات و هو ذخيرة الأمم و خزائنها التي لا تنصب .

و نظرا لهذا الموروث الفني و الوافر ، فقد شجع ذلك الأدباء و الشعراء إلى توظيفهم في أعمالهم الشعرية و النثرية ، و بيان ذلك جملي وواضح في كتاباتهم .

و عليه ، فان التراث يشكل أحدث المكونات الحضارية للإنسان لأنها تبقيه على صلة دائمة بتاريخه و صورة المتأصلة منذ القدم عبر كامل مراحل تواجده على هذه الأرض.

(1)- فوزي العنتيل ، الفلكلور ما هو ؟ مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ،1987، ص 77

(2)- محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي ، مكتبة الدراسات الشعبية ، القاهرة ، ج1 ، أكتوبر 2003،ص28،

3- عناصر التراث الشعبي :

التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال و عادات و تقاليد و سلوكيات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة و طرائق الاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة

كما أن التراث الشعبي غني بعناصر مختلفة ، و متنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية و موضوعاتها ، لكن معظمها تندرج ضمن أربع عناصر استقر عليها الباحثون [2]و من هنا يمكننا تحديد هذه العناصر التي يقوم عليها التراث الشعبي هي :

أولا : المعتقدات الشعبية

ثانيا : العادات الشعبية

ثالثا: الفنون الشعبية

رابعا : الأدب الشعبي

و التراث الشعبي بعناصره المختلفة، تمثل كيانا حيا تسوده العلاقات الوثيقة و التفاعل بين هذه العناصر.

(2)- العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2009م،ص55.

أ – المعتقدات الشعبية :

يرى إدريس قرقوة أن المعتقدات الشعبية هي مجموعة المعلومات و المعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم و البيئة المحيطة بهم و علاقاتهم ببعضهم البعض [1]

و المقصود هنا أن المعتقدات الشعبية تعد جانب مهم من جوانب التربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه .

و تتميز المعتقدات الشعبية ببعض الحقائق التي تميزها عن سائر الأنواع الشعبية الأخرى ، " فاللغة الشعبية تنطق ، و تكتب ، و تتطلب شريكا ليتم معه الحديث ، و مجتمعا يتفق على رموز هذه اللغة ، و يؤدي الخيال الفردي أو الشعبي دوره ليعطيها طابعا مميزا أو خاصا بها"[2]

معنى ذلك أن المعتقدات الشعبية منتشرة في كل مكان، فهي تكتب و تنطق و تتطلب عاملين مهمين حتى تؤدي الطابع الخاص بها و هما شريك في الحديث و مجتمع يفهم تلك الرموز ، لغة ذلك المجتمع .

من المعتقدات الشعبية نذكر :

زيارة الأولياء ، التمسح بالأضرحة ، الأحلام ، الشعوذة ، الطب الشعبي ..... الخ

(1)- إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ،دراسة في الأشكال و المضامين ، مكتبة الرشاد ، الجزائر ،ط1 ،ج1 ، 1430هـ – 2009،ص44.

(2)- العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، ص 56.

ب – العادات الشعبية :

يرى إدريس قرقوة أن العادات الشعبية هي " نمط السلوك الذي يرتضه الفرد أو الجماعة و يميل إلى الثبات بمرور الوقت ، بل و الانفعال الوراثي ، و هي ذات قوة معيارية و تتنوع بتنوع ظروف المجتمع و الجنس و المهنة "[1]

و المقصود أن العادات الشعبية ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الانسانية و هي حقيقة أصيلة من حقائق الوجود الاجتماعي ، فالعادات الشعبية تحمل بصمات شعب معين و تعبر عن شخصيته ، و من العادات الشعبية نجد :

- عادات دورة الحياة كالولادة ، الزواج ، الوفاة .

- عادات الأعياد و المناسبات المختلفة كالحج .

جـ – الفنون الشعبية :

تشمل فنون التشكيل الشعبي المختلفة و الألعاب الشعبية و طرق الرقص الشعبي و موسيقاه و مختلف الحرف و عوائده في هذا المجال .

(1)- إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ،دراسة في الأشكال و المضامين ، مكتبة الرشاد ، الجزائر ،ط1 ،ج1 ، 1430هـ – 2009،ص44.

كما نجد حسين عبد الحميد أحمد رشوان يرى أن : " الفنون الشعبية تتصف بالعراقة فهي تعود إلى مراحل بالغة في التقدم في تاريخ الإنسان" [1] .

- آلات النفخ .

-آلات وترية .

-آلات إيقاع .

نفهم من ذلك أن الفنون الشعبية ليست حديثة العهد و إنما هي قديمة قدم الإنسان في حد ذاته .

د- الأدب الشعبي :

يرى إدريس قرقوة أن :" الأدب الشعبي هو العبارات و الجمل و الأمثال و الأشعار و الخطب و القصص و الأساطير التي تنعكس في ضمير الشعب و قلبه انعكاسا مطبوعا ..... و يدخل في هذا المفهوم الكتابات و الأمثال و التعليقات و الأشعار و القصص حتى الخيال منها "[1]

(1)– المرجع السابق، ص 44

(1)- إدريس قرقوة ، مرجع سابق ص 45

و المقصود هنا أن الأدب الشعبي هو فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل جيلا بعد جيل ، المرتبط بالعادات و التقاليد.أما الدكتورة نبيلة إبراهيم [2]فقد جعلت أنواع الأدب الشعبي كالأتي :

الحكاية الشعبية .الحكاية الخرافية .الأسطورة المثل .اللغز.النكتة .

4- دوافع توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري :

إن توظيف التراث الشعبي في المسرح عموما و الجزائر خصوصا لم يكن محض صدفة ، بل كان لهذا التوظيف أسبابه و دوافعه التي حفزت الأديب و المبدع على العودة على تراثه ، و الغوص فيه و استخراج مكنوناته ثم إعادة صياغتها و إنتاجها لنقل الأفكار و الرؤى التي يريدها الكاتب نظرا لما تملكه هذه التعابير و الأشكال التراثية و الشعبية من قدرة على التأثير في وجدان الإنسان الجزائري و العربي، و قدرتها على التعبير عن الواقع المعيش و أمال و طموحاته و أحلامه [1]

لذلك فأن دوافع التوظيف و أسبابه كثيرة منها :

أ- الدوافع السياسية و الاجتماعية:

(2)– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي، مكتبة غريب، ط3، ص 13
(1)- العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، ص29

نظرا للظروف التي مر بها الوطن العربي السياسية و الاجتماعية القاسية جعلت الكتاب يلجئون إلى التراث و يرملوا أفكارهم ، فلم يكن هروب الكتاب من السلطة السياسية فحسب بل هروبهم من سلطات اجتماعية و ثقافية تتسلم مقاليد الأمور ، فيعبر الكاتب عن أرائه بطريقة غير مباشرة ، منها الأسطورة و الخرافة و غيرها فحملوها انتقاداتهم لمفاسد و سلبياته، سياسية و اجتماعية و لم يكن مسموحا له التعبير عنها بحرية ، فكان التراث هو الطريق الأنسب لبث الرؤى و الأفكار[1]

من هنا نستنتج أن الظروف القاسية التي عاشها الشعب الجزائري خلال الفترة الاستعمارية و ما خلفه ، كانت من إحدى الأسباب التي أدت بالكتاب المسرحيين الى توظيف التراث الشعبي و لهذا المقاومة مخلفات الاستعمار الذي حاول طمس اللغة العربية و بالتالي طمس معالم الهوية الوطنية و محو معالمها من الوجود .

ب . الدوافع النفسية :

ان الأوضاع السياسية العامة للجزائر و الأمة العربية التي لم يهضمها المثقف العربي الجزائري على السواء ، جعلت المسرحي الجزائري يعيش القلق و الاغتراب ، فلجأ الى التراث.

(1)- المرجع السابق ،ص 24.

أما في مجال دواعي توظيف التراث في الرواية فأن عامر مخلوف نقلا عن الباحث محمد رياض وطار في كتابه " توظيف التراث في الرواية العربية [1]، يذكر مجموعة من البواعث كما يأتي :

1. البواعث الواقعية :

فبعد هزيمة حرب حزيران 1967 ، اقتنع المثقفون العرب بضرورة مراجعة التراث لتغيير البنى الفكرية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية ، و ذلك من أجل تحقيق الوثبة الحضارية .

2ـ البواعث الفنية:

و تتمثل في تأثير الرواية العربية بالدعوة إلى توظيف التراث في الرواية الأجنبية و خاصة بعد ظهور روايات جديدة في أمريكا اللاتينية و اليابان و إفريقيا تتميز بتوظيف التراث و تغوص في البيئة المحلية .

3ـ الحركة الثقافية :

(1)- عامر مخلوف – توظيف التراث في الرواية العربية ، منشورات دار الأدب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر، 2005 ،ص 13-15.

و هي تبرز في دعوة عدة نقاد و مثقفين إلى رفض الشعبية للغرب و تقليد أدبه ، فطرح هؤلاء النقاد مسألة توظيف التراث العربي بغرض البحث عن تحقيق الاستقلالية و التميز .

و يرى عامر مخلوف [1] أن هذه البواعث غير كافية لتحديد دواعي توظيف التراث في الرواية ، فيضيف عليها ما يأتي :

أ- المقاومة :

حيث تصبح العودة إلى التراث و إحيائه و التمسك به ضرورية لمقاومة الاستعمار ، و مواجهة كل ما يؤدي إلى إتلاف التراث و محاولة طمس معالم الهوية الوطنية .

ب – الاستقلالية و التميز :

من خلال محاربة الأفكار المستوردة و التخلص من التبعية للغرب ، و الدعوة إلى التجديد و الابتكار .

(1)– المرجع السابق ، ص13-15.

جـ – المعارف الفكرية حول التراث :

فقد تحول التراث إلى سلاح إيديولوجي بفعل اشتداد الصراع بين القطبين الرأسمالي و الاشتراكي .

الأمر الذي أدى إلى بروز دعوات و مؤلفات فكرية و فلسفية تتبنى رهان التراث .

د– جمالية التراث و طبيعة الرواية :

تلاحظ أن التراث العربي يتسم بالجمال و التنوع و القدرة على التأثير في الآداب العالمية و بالتالي القدرة على توظيف التراث .

ساهمت كلها في تكوين الوجدان الجمعي الجزائري [1]و لذلك يعد التراث الشعبي لأي أمة من الأمم مؤشرا هاما على ذاكرتها و هويتها ووجودها .

و لما كان التراث الشعبي بهذه المكانة العليا ، فقد شكل " أحد المصادر الهامة التي استلهمها الشعراء و الكتاب في العصر الحديث "[2]حيث عمد الفنانون بمختلف مشاربهم و أشكالهم التعبيرية و توجهاتهم الفنية إلى النهل من ينابيعه الصافية ، و ذلك

(1)– الطاهر بلحيا ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين / الجاحظية ، الجزائر 200، ص 13.
(2)- بديع حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية . مصر 2002 ص63.

بالنظر إلى ما يد خره هذا التراث من طاقات حية سواء على مستوى المضامين ، أو على مستوى الأشكال ،و هذا ما يفسر " أن كتاب المسرح عندما أرادوا توظيف التراث العربي اتجهوا نحو التراث الشعبي ، و ذلك التراث الذي يمثل روح الشغب ، وطرق تفكيره و تعبيره عن واقعه و همومه .

ومن هنا وجدنا العديد من المسرحيات التي قامت بتوظيف التراث الشعبي في مختلف فنونه ، و كتاب هذه المسرحيات قاموا بخلق هذا التراث الشعبي في قوالب مسرحية، كي يفسروه تفسيرا جديدا على ضوء وعيهم ، و فكرهم ، و قضايا عصرهم ، و من هنا وجدنا أثار جديدة ودلالات عديدة لهذا التراث[1]حيث تؤكد "حمادي هاشم ، وطفاء " أن " التراث الشعبي و لاسيما الحكاية الشعبية قد شكلت مصدرا هاما لأعمال مسرحية كثيرة ، ووظفت فنيا في نسيج تلك المسرحيات " [2] لأنها حسب "حسين كمال الدين" أحد أشكال التعبير الجمعية التي عبرت بها الشعوب عن واقعها و أحلامها ،فقد لجأ إليها المسرحيون ليعبروا من خلالها عن واقعهم المعيش ، خاصة و أن الحكاية الشعبية تتحرك في عالم غيره واقعي ، و لا ينص فيها على مكان محدد أو شخصيات محددة ، كما أنها حكاية زاخرة بالعجائب ، بالإضافة إلى أن الحكاية الشعبية

(1)- إسماعيل سيد علي، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، مؤسسة المرجاح – الكويت، ودار قباء بالقاهرة، مصر، 1999، ص237.

(2)- حمادي هاشم وطفاء : التراث : أثره و توظيفه في مسرح توفيق الحكيم ، ط1 ، دار ابن رشد ، لبنان 1996، ص96

تمتاز بمرونة البنية القابلة للحذف مما يساعد المسرحي على إبداع أكثر من صورة درامية للحكاية الواحدة [1]

في هذا المجال يرى " مباركي بوعلام " أن رواد المسرح الجزائري قد استودعوا مضامين مسرحيا ثم من التراث الشعبي الجزائري و الفلكلور المحلي ، و الحكايات و الأساطير الشعبية التي كانوا يعرفونها من مصادر تراثية متعددة على غرار ألف ليلة و ليلة و السير الشعبية و الأساطير و الحكايات الخرافية و القصص الشعبي [2]موسمين في ذلك استثمار الطاقات البلاغية و البلاغية التي يجتزنها التراث الشعبي الجزائري .

لقد كان حضور التراث الشعبي في المسرح الجزائري كبيرا جدا إلى درجة وصف معها هذا المسرح من قبل رواده و نقاده بالمسرح الشعبي [3] ، كما أن التجارب المسرحية الكبيرة في مسيرته قد ارتبطت أساسا بتوظيف التراث الشعبي ، على غرار ما نجد في تجارب "عبد الرحمن ولد كاكي " و " عبد القادر علولة " و " كاتب ياسين "

(1)- حسين ، كمال الدين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر 1993،ص76-77.

(2)- مباركي ، بوعلام : توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري ، رسالة ماجستر ، جامعة وهران 2001 ، ص 19- 23

(3)- الراعي – علي : المسرح في الوطن العربي ، منشورات سلسلة عالم المعرفة ، رقم 25 - الكويت 1980 ،ص 544.

و يلاحظ الدارس لحركة المسرح الجزائري منذ نشوئه و إلى اليوم أن توظيف التراث الشعبي يعد بالفعل ميزة أساسية في عموم إنتاجاته ، و في توجهات أعلامه .

هـ – العامل السياسي:

يتمثل في ظهور أحزاب سياسية عربية و في مقدمتها " حزب البعث " جعلت من التراث العصب الحساس في إيديولوجيتها ، فكان تمجيد هذه التشكيلات السياسية للتراث أثره الواضح في البحث الفلسفي و الكتابة الأدبية [1]

نلاحظ من خلال ما سبق أن الكاتب يدور في الحلقة نفسها بحيث أن عامل الحركة الثقافية هو نفسه عامل المقاومة و هو نفسه عامل الاستقلالية و التميز اللذين كررهما عامر مخلوف بمسميات مختلفة .أما بالنسبة لتوظيف التراث في المسرح فإننا نجد إسماعيل سيد علي [2] ، يحدد أربعة أسباب تجعل الكاتب المسرحي يهتم بالتراث ، فيقوم بتوظيفه في ابتداعه المسرحي و هذه الأسباب هي :

1- الفخر بمآثر العرب و تاريخهم تعويضا عن ضعف الأمة في حاضرها بسبب طغيان الاستعمار عليها .

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

(1)– المرجع السابق، ص 15
(2)– إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 40 ، 42.

3- التمسك بالهوية القومية العربية و خاصة في فترات الهزات الكبرى التي تضعف كيان الأمة ، فيكون التراث معوضا عن الشعور بالنقص ودافعا لعودة الثقة بالنفس .

4- محاولات التأصيل للمسرح العربي و ذلك بالسعي الى استلهام الأشكال و المضامين التراثية لمواجهة سلطة الثقافية الغربية .

نلاحظ مما تقدم ذكره وجود اختلافات بسيطة بين الباحثين بخصوص قضية دواعي توظيف التراث ، و لعل مرد تلك الاختلافات يعود في الأساس الى تباين أشكال الأدب من شعر و رواية و مسرحية .

5- أنواع التراث وأشكاله :

1- **التراث الحضاري:** وهو يشمل ما خلفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم مثل الآثار بكل أنواعها ويشمل التراث البابلي والسومري والآشوري بكل عادياتها من مسكوكات وجرار وأوانٍ ورسوم ونقوش.. وهو ما يسمى بـ (الآثار القديمة) .

2- التراث القومي: وهو التراث الذي يشمل فترة الزمنية الذي ظهر فيه القوميات أشكالها كافة وأخذت لها نظاماً معيناً وحافظت عليه وظهرت على أثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها من مفكرين وشعراء ومغنين وأطباء، حيث ظهرت في الفترة القوميات الرومانية والفارسية و الإغريقية والعربية واتخذت لها أشكال القومية المستقلة لغة وأرضا وشعباً وعليها بني التاريخ الحديث لكل أمة[1] .

3- **التراث الشعبي:** وهو مكمل للنوعين الأوليين الحضاري والقومي، حيث أصبحت لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس.. الخ .

ولكن علماء الاجتماع (الانتربولوجيا) كانوا أكثر دقة وعلمية، حيث قسموا التراث

(1)- ميرفت صادق .جريدة المواطن العراقية. المصدرtourath.halamuntada.com

إلى فروع وأقسام لتأخذ حصتها من الدراسة الدقيقة جدا ..

مثلا خبر العالم اريكسون أنواعا أربعة للتراث .

أنواع التراث ـ حسب تصنيف اريك سون ـ

1ـ **التراث الاجتماعي:** وهو التراث (الحياة المباشرة) وعلى مستوى افقي ممتد مع الحياة بأشكالها كافة .

2ـ **التراث (النشأوي):** ويعد مكملاً للتراث الاجتماعي ويتضمن عليه النقل من جيل إلى آخر أو من مرحلة إلى أخرى وهذا النوع من التراث في تفاعل مباشر مع التراث الاجتماعي .

3ـ **التراث المادي:** ويتضمن جميع المنتجات الثقافية المخزونة .

4ـ **التراث الأدبي:** يعتبر من المميزات الخاصة للتراث المادي وظهر مرتبطاً بفن الكتابة .

وهناك تشعبات كثيرة في التراث، منها التراث غير المادي وتدخل ضمنها الرقصات وأغاني وترقيص الأطفال والتراث الثقافي يدخل من ضمنها كل تراث الثقافات من أغانٍ وأشعار وقصص أو أساطير أو ملاحم وغيرها إلا أنها تؤكد حقيقة واحدة واضحة وضوح الشمس المشرقة، وهي أن التراث ليس أدباً قديماً وليس مؤلفات الأجداد فقط، بل أن التراث يعيش في ثقافة الشعب ككل متكامل، وأن الجزء الأكبر من التراث يعيش في الحياة الشعبية Folklore والتي لها ثقافة مميزة هي الثقافة الشعبية (Culture) تمييزا لها عن الثقافة الرسمية الموضوعة (المكتوبة) مثل القصص القصيرة والروايات التي وضعها الأدباء المحدثون.

6- خصائص التراث الشعبي:

يذكر "خورشيد فاروق " أن " مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري ، و البقايا السلوكية و القوليه التي بقيت عبر التاريخ و عبر الانتقال من بيئة إلى بيئة و من مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر .و هو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم ، كما يضم الفلكلور النفعي أو الفلكلور الممارس ، و سواء أظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات و سواء كان الفلكلور المعنى العربي العام ، أم كان من الفلكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة و ظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة " [1] فالتراث الشعبي بهذا المفهوم هو التركة التي يرثها اللاحق عن السابق في تسلسل مستمر و هو " يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال و عادات و تقاليد و سلوكيات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة [2] و يلخص " مباركي بوعلام " خصائص التراث الشعبي فيما يأتي :

(1)- خورشيد فاروق – الموروث الشعبي ، ط1، دار الشروق ، لبنان 1992 ،ص12.

(2)- بديع حلمي : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، ص 15.

1- مجهولية المؤلف لأن 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 تغييرات على التراث الشعبي الشفوي اثر انتقاله عبر الأجيال و العصور بما يضفى عليه ميزة كل عصر عما قبله وعما بعده [1]

و تجدر الإشارة إلى أن التراث الشعبي يختلف من أمة إلى أخرى ، و ذلك بحسب معطياتها الحضارية و ظروفها ، فالتراث الشعبي الجزائري – في نظر " بلحيا الطاهر" – قد امتزجت في تشكيله عدة حضارات بربرية و عربية و إسلامية و افريقية و حوض متوسطية مختلفة .

7- علاقة العمل الأدبي بالتراث :

لإنجاح أي عمل أو نشاط أدبي ينبغي وضع مفهوم عام ، و شامل لهذا العمل ، و يسعى هذا الأخير لاكتشاف أسرار الإبداع ، و هنا برز أشكال يطرح نفسه بقوة حول مسألة خصوصية الإبداع ، وعلاقته بالتراث ، و لقد وقف ابن خلدون مطولا عندها في مسألة الأسلوب ، و ذلك حتى يمكننا من إدراك وجهين للظاهرة الأدبية و هما " تميز النص الأدبي

(1)- مباركي بوعلام ـ توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري ، ص3 .

عن غيره من النصوص و في اشتراكه مع مجموعة من النصوص الأخرى التي تشكل التراث الأدبي لأمة من الأمم " [1]

فالأسلوب عند ابن خلدون ثلاث صفات لأسلوبه ، و لها طريقة يصنع من خلالها الكلام ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة أما الصفة الأخيرة فتتمثل في مطابقتها لتركيب خاص أي أن هذه الصورة تتحقق نتيجة إبداع كاتب معين .

و لعل هذا ما أدى إلى طرح إشكالية العلاقة بيم العملية الإبداعية من جهة و التراث الأدبي من جهة أخرى حيث " أن التمييز بين المادة الأدبية و أشكالها المجردة.....و هذه الصورة المجردة نتيجة ارتباطها الوثيق بالأدب المتجدد باستمرار .

و يرجع ابن خلدون سبب إنتاج المادة الأدبية إلى بعض القوى النفسية و يقترب هذا المعنى من مفهوم " النموذج البنائي " [2] الذي ظهر مؤخرا عند نقاد العصر الحديث ،أما المستوى فيتمثل في الخطاب حيث يستخدم الأديب اللغة بكل قواعدها و أصولها حتى يتمكن من أبداع نص أدبي تنتظم فيه التراكيب ما بين جملة اسمية و فعلية و مركبة و بسيطة و بين أساليب إنشائية و خبرية .

(1)- عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ص05

(2)- المرجع نفسه ص 07

و انطلاقا مما ذكر سابقا ، عن مفهوم العمل الأدبي و علاقته بالتراث نستنتج أن من أولويات النقد الأدبي ، في معالجته لبعض النصوص الكشف عن الرموز ، و الدلالات الخصبة التي تختفي خلف عناصر النصوص الأدبية المحققة، و التميز بين ما هو موروث و ما هو مكتسب التي تجعل من العمل الأدبي شيئا صعبا لا يمكن فهمه مهما حاول الإنسان ،و اجتهد في ذلك باعتباره الأدب ظاهرة من الظواهر التي تقبل النقد .

8- دور التراث في نجاح المسرح الجزائري

لقد اتبع المسرحيون في الجزائر نهج المسرحيين العرب في تقليدهم المسرح الأوروبي والتأليف على منواله دون بحث أو دراسة أو تدقيق، ويعود ذلك إلى الظروف القاسية التي كان يعيشها المسرحيون في الجزائر سواء المتعلقة بالضغوط الاستعمارية أو التحولات الاجتماعية التي لم تحقق الاستقرار للشعب الجزائري الذي كان يصارع على مدى قرن وثلث القرن القوات الاستعمارية الفرنسية [1] فالمسرح الأوروبي مثلا كان على العموم يرتكز على تصوير الوقائع وعرضها على الجمهور بأساليب مختلفة، منها ما هو درامي أو كوميدي ومنها ما هو ساخر هزلي ، أما في الجزائر وعلى مدى مسيرة المسرح فقد كان يعتمد على أسلوبين :

الأسلوب الشعبي الدارج : الذي اهتم بالأمراض الاجتماعية كقضايا الأسرة والخمر والمخدرات والرشوة وما إلى ذلك...

الأسلوب الفصيح : الذي اتخذ المسرح أداة للتعليم والتربية والدعوة إلى النضال والجهاد ، وذلك بإحياء التراث الإسلامي العربي وإبراز شخصيات بطولية جهادية

والدعوة إلى اقتفاء آثار ها وإتباع سبلها [2].[1]

" وقد حقق الأسلوبان الدارج والرسمي غايات جليلة في الأوساط الاجتماعية وعلى مستويات عريضة ، وكان المسرح حتى غداة الاستقلال الوسيلة الناجحة لعرض القضايا وبسطها وتقديمها للجماهير

وبعد لاستقلال ومع إرهاصات التحول الاجتماعي في كل النواحي سواء منها الاقتصادية والثقافية، فإن المهتمين بالمسرح حاولوا ا التعبير عن ذلك بفلسفة جديدة ونظرة جاءت وليدة الظروف، وذلك بالعودة إلى التراث الشعبي الزاخر بالأشكال التي يمكن أن تؤثر في الجماهير أكثر،هذا التراث الشعبي القريب من الأحاسيس والمشاعر والذي يعبر عن التجربة الخاصة بالمتفرج [1]

"هذا المسرح التراثي يسعى إلى إيجاد الأشكال والمضامين المناسبة، للوصول إلى قلوب الجماهير التي مازالت تنفر من الأشكال الغربية.

والعودة إلى التراث الشعبي تعني بالدرجة الأولى التأصيل تحقق الذات والهوية وإحياء تراث الأجداد والآباء والافتخار بآثارهم ومجدهم التليد.

إن إتباع منهج جديد في المسرح كفن يتطلب الدراسة والبحث والمراس وهذا الأمر كان مستعصيا زمن الاحتلال ، أما الآن يمكن أن يتحقق ولهذا فقد شغل كثير من المسرحيين في الجزائر بالبحث في الفن المسرحي واستنباط قواعد وأشكال لفتت انتباه

(1) صالح لمباركيه ، المسرح في الجزائر ، ص223

(2) سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، ص45،46.

كثير من النقاد على المستوى العربي والعالمي وقد ارتبط المسرح التراثي الشعبي في الجزائر باسم مسرحي حاول من خلال أبحاثه وإنتاجه المسرحي أن يجد مسرحا عربيا أصيلا متميزا عن المسرح الغربي الأوروبي، وهذا الباحث هو عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي"[2]

"وهكذا كان الاهتمام بالتراث الشعبي أساسيا لقيام فن أصيل ومعبر من خلال القصص والخرافات والأحاجي والأغاني الشعبية المتداولة بين الجماهير ، هذا التراث الممزوج بالواقع والأسطورة والخرافة هو بلا شك التاريخ المجيد للأمة وماضيها.

1- صالح لمباركيه: المسرح في الجزائر الصفحة نفسها

2- المرجع نفسه ص 222

وهذا التوجه إلى التراث جعل الكاتب ينشغل بموضوعاته الفنية والتي تثري اللعبة المسرحية وخاصة من ناحية الفرجة.

فبعد ما كان المؤلف في المسرح الشعبي يهتم بالموضوعات الاجتماعية كالرشوة والفساد والزواج والطلاق ،تَول اهتمامه في المسرح التراثي اللعبة المسرحية ، وهي عناصر مكونة للفرجة التي تشد المشاهد وتبهره.[1]

لقد أدرك كتاب المسرح الجزائري أن عناصر التراث الشعبي تحقق تواصلا دائما بين العرض والجمهور، لذلك كان لزاما على الكاتب المسرحي الالتفات أكثر لهذه العناصر نظرا لما تشكله من حضور دائم في وجدان الجماهير الشعبية .

1–صالح لمباركيه: المسرح في الجزائر الصفحة 222

ثانيا: مفهوم المسرح :

يعتبر المسرح أدب الفنون و هو من أكثر الفنون الأدبية تجذرا في تاريخ الإنسانية ، لما له من صلة وثيقة بالمجتمع ، حيث يقوم المسرح بمعالجة مختلف القضايا الإنسانية، سواء كانت اقتصادية ، اجتماعية ، سياسية ، أم فكرية ..... و يبحث لها عن حلول و لا يتم ذلك إلا عن طريق العرض المسرحي الذي يقدمه مجموعة الممثلين .

أ . لغة :

تعد كلمة مسرح مشتقة من الجذر اللغوي (س ، ر ، ح) و السر المال السائم ، الليث السارح ، المال السائم يسام في المرعى من الأنعام .

1. المرجع السابق ، ص ن

المسرح الموضع الذي تسرح إليه الماشية الغداة للرعي ، و السرح المال السارح ،و لا يسمى من المال سرحا إلا ما يغذى به و يراح و قيل " السرح من المال ما سرح عليك ، و الجمع من كل ذلك سروح "[1]

و المسرح بفتح الميم : مرعى السرح و جمعه المسارح ، و منه قوله إذا عاد المسارح كالسباح .

و السارح يكون اسما للرعي الذي يسرح الإبل في معجم تاج العروس .[2]

و المسرح حديثا المكان الذي يسرح عليه العاملون بالتمثيل و المشاركون في أدوار القصة و المسرح كلمة مشتقة من كلمة سرح ، و هنا تطلق الكلمة على شيئين ،أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح ثم ان الفكر يسرح عند مشاهدة التمثيلية .[3]

كلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من الفعل سرح و كانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم ، و على فناء الدار . [4]

تستخدم كلمة المسرح أيضا للدلالة على المكان الذي يقدم فيه العرض فيقال : مسرح الأرديون و مسرح غلوب ، و هذا هو المعنى اللغوي لكلمة Théâtreو لكلمة مسرح .

(1)- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة . (د .ط) 1981، ج2 ، مادة (س ، ر ،ح) .
(2)- الزبيدي ، تاج العروس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان (د ، ط) ـ (د ـ ت) ج2 ، ص 162.
(3)- هند قواص ، المدخل إلى المسرح العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، (د،ط) ، 1981، ص25.
(4)– ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مكتبة لبنان، ط1، 1997، ص 422.

فكلمة Théâtre مأخوذة من اليونانية Theatro التي كانت تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة[1]

ب ـ اصطلاحا :

المسرح فن ديناميكي ذو طرفين تشكل اللغة فيه الجسر الذي يمتد بين المؤلف و الممثل الى المتفرج ، إنها الأداة التي تؤمن العلاقة المحددة بين الأداء و التقبل و المسرح فن يوجد فقط في لحظة الفعل المسرحي ذاته ، فن لا تكلف فيه ، محدود بالظرف و الزمان و المكان ، و يجب أن يكون سهل المنال من حيث الشكل واضح المنطق مفهوم اللغة .

أ ـ عند الغرب :

1ـ تعريف سبنسر : " فن المسرح صورة خاصة جدا و متميزة ، فهي لغة مباشرة عظيمة

2 ـ تعريف بركولد بريخت : المسرح فن يعتمد على المتعة ،ليقوم بدوره الاجتماعي و الفن لا يضيف شيئا على الجمهور و تجربته و الذي يغادره كما وجده أن فنا كهذا لا يساوي شيئا[2]

3 ـ تعريف كلارفون: المسرح هو مجموعة من الفنون ترتبط بعلاقات كثيرة مع غيرها من الفنون .

(1)– ماري إلياس، مرجع سابق، ص 423.
(2)- توفيق الحكيم ، فن الأدب ، مكتبة الآداب و مطبعتها بالحمامين ، ص 43.

ب ـ عند العرب :

1- تعريف فتحي عثمان : " المسرح هو الفن الذي يعبر عم الأفكار التي لها علاقة بالحياة بطريقة تجعل هذا التعبير يكسب وضوحه عن طريق الممثل و تجعله قادرا على إثارة الاهتمام الجمهور.[1]

2 ـ تعريف توفيق الحكيم : قال : للمسرحية عندي اعتبار أخر ، ذلك أن الحوار بما فيه إيجاز و تركيز هو القالب الأدبي القريب إلى سليقتي المحبة للنظام فالفن عندي نظام ، و النظام عندي هو الاقتصاد ، أي البيان بلا زيادة و لا نقصان ..... ثم يواصل قائلا : و المسرحية فن عسير ، أحببته كثيرا لأنه عسير ، فما أزهد في شيء زهدي في الفن السهيل الذي لا يحتاج إلى مؤونة و تجربة و خوض و درس .

3 ـ تعريف مرزاق بوميدونة : " المسرح هو صورة لحضارة مجتمع ، و أنه الحضارة نفسها ، و أنه أبو الفنون ، و أنه كذلك مدرسة للجماهير [2]

ويعرفه آخرون بأنه فن من فنون القول و إن اشترك مع الكلمة و الحركة و التعبير بالصورة و ملامح الوجه ، إلى جانب الإطار و هو البناء المسرحي ذو الجدران الثلاثة بما يشمل من مناظر و ديكور و شارة و إضاءة و ما إلى ذلك [3]فهذا التعريف يركز على

(1)- الوردي بورمادة ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الكفاءة العليا في سلك مربي الشباب 1987 دار الشباب خنشلة ص 19

(2)- مرزاق بوميدونة ، مرشد ومنشط الفن الدرامي ، فيدرالية النشاطات الثقافية للشباب ن ص 39

(3)- محمد زغلول سلام ، المسرح و المجتمع ، الناشر منشأ معارف بالإسكندرية د/ط ، ص 3

جوانب عديدة تمثل البناء المسرحي من مناظر ،ديكور ..... فهو يشترك مع الحركة و التعبير .

و يعرفه محمود أمين العالم على أنه : أداة ثورية بالغة الأهمية من أجل تجاوز الهزيمة و التمزق و التخلف ، و من أجل لقاء الإنسان الغربي بالإنسان العربي لقاء عميقا جادا واعيا ، و يستطيع بتلاقي كهذا أن يتجاوز الحدود المصطنعة في الوطن العربي و الإنسان العربي في كل مكان .[1]

من خلال ما سبق نستنتج أن المسرح هو أدب الفنون و هو الوسيلة التي تربط الإنسان العربي بالأخر فمحمود أمين يركز على المسرح بصفته أداة ثورية يعتمد عليه الإنسان من أجل تجاوز الهزيمة و التخلف

ب ـ المسرح الجزائري النشأة و التطور :

ارتبط المسرح الجزائري منذ نشأته بالحركة الوطنية ، فشكل جزء كبير من معالمها الثقافية و تفاعل مع تطوراتها السياسية ، فكان محركا لمحركاتها كما كان مرآة عاكسة لنضال الذات الجزائرية لمواجهة الاستعمار الذي سعى إلى اجتثاثها .

(1)- محمود أمين العالم ، إنتاج ندوة المسرح العربي ، العدد 177 تشرين الثاني ، نوفمبر 1971 م، ص30

و قد عبر المسرح في الجزائر بنصوصه على حالة الشعب الجزائري المزرية و حياة الضنك التي كان يعيشها الجزائريون في ظل الاستعمار و ما ترتب عن ذلك من جهل و فقر و مرض و اضطهاد و تخلف .

أ- النشأة :

1- الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري :

لقد ولد المسرح الجزائري ولادة مقاومة واحد من أهم القلاع في المقاومة للاستعمار الفرنسي حيث نجد أحسن ثليلاني قائلا:

" بناء فلك ثقافي جديد ، يحتل فيه المسرح مكانة خاصة فهو يختلف عن سائر البني الثقافية لأنه ليس إنتاجا من أهل الفكر ، و لأنه لا يحاول أن يلقن من الخارج الأنماط الثقافية الأوروبية أو المشرقية ، إنما يحاول أن يأخذ على عاتقه تفكيك بني الجسم الاجتماعي لتحويله الى سلاح للنهضة الثقافية . [1]

هذا يدل على أن ولادة المسرح في الجزائر لم تكن ولادة عشوائية و لكنها كان ظهوره نتيجة حاجات ثقافية و حضارية في إطار انسجام كلي مع تفاعلات الحركة الوطنية الجزائرية .

(1)- أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري و الثورة دراسة تاريخية فنية عاصمة الثقافة العربية الجزائرية 2007،ص 35

البدايات الأولى للمسرح الجزائري كانت مع الأمير خالد[2] بحكم تكوينه الإسلامي و إطلاعه الواسع على الثقافة الفرنسية ، قد أدرك أهمية فن المسرح نوعية الأمة ، فطلب من الممثل المصري جورج أبيض حسن التقي به سنة 1910أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر ، و عند عودته إلى القاهرة أرسل له عدة مسرحيات سنة 1911 منها مسرحية " ماكبث " لشكسبير .

2- النشأة الفعلية للمسرح الجزائري :

يعد المسرح الجزائري جزء من المسرح العربي كما أكد ذلك بوكروخ الذي يرى : " المسرح عبارة عن عرض يقدم للفرجة عن طريق التمثيل و الشخصيات و الحوار [1]معنى ذلك أن هذه العناصر كلها موجودة في خيال الظل .

أما في المغرب العربي و في الجزائر خاصة ظهرت لعبة القراقوز كشكل مسرحي و إلى جانب حفلات القراقوز كان المداحون يقومون بتشخيص أبطال قصص عنترة و رأس الغولة و رواية بعض الأساطير و الخرافات الشعبية و يعتبر هذا الشكل شكلا مسرحيا بدائيا أما المداح الذي يقوم بدور المغني مدائح دينية مثل : قصة سيدنا يوسف و سيدنا إسماعيل

(2)- الأمير خالد ، عاش ما بين 1875-1936 حفيد عبد القادر مثقف و عسكري و سياسي جزائري ثائر ضد الاستعمار الفرنسي ، أسس منظمة سياسية سماها " الأخوة الجزائرية " و أسس حزب شمال إفريقيا .

(1)- مخلوف بوكروخ ، ملامح عن المسرح الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1982م ، ص10.

عليهما السلام ، و قد اتخذ الجزائريون القراقوز وسيلة للتعبير عن احتياجاتهم ضد الوجود الفرنسي .

أما عن تأثر المسرح الجزائري بالمسرح الفرنسي فينبغي أن نقر أن المسرح بالمفهوم الحديث هو فن دخيل على الوطن العربي بما فيها الجزائر ، بحيث لا يمكن قيام حركة مسرحية من العدم هذا من جهة ، و من جهة ثانية فأن جمهور المسرح الفرنسي كان يغم فئة جزائرية مثقفة بالفرنسية ، من هذا فان تأثير المسرح الفرنسي في المسرح الجزائري كان على مستوى الشكل[1] .

فلقد اتخذ الجزائريون المسرح كوسيلة للتعبير عن همومهم و قضاياهم ، فالأعمال المسرحية التي كان يقدمها المسرح الجزائري كان محتواها جزائريا شعبيا محضا ، و لعل أوضح دليل هي اللغة التي استعملها المسرح الجزائري هي اللغة العربية .

و هذا خير برهان على تمسك الشعب الجزائري بثقافة الوطنية و فقدان الثقة في كل ما هو فرنسي ، لأنه كان يدرك أن الثقافة الفرنسية ثقافة دخيلة هدفها تحذير و طمس الثقافة الوطنية .

و من العوامل التي شجعت بداية النهضة المسرحية في الجزائر ، قدوم بعض الفرق المسرحية العربية إلى الجزائر

(1)- مخلوف بوكروخ ، المرجع السابق ، ص 13 .

ففي سنة 1921 قامت فرقة جورج أبيض* بزيارة إلى الجزائر و قدمت عروضها في المدينة الجزائر ووهران و قسنطينة و لم تحظ بإقبال الجمهور لأن الجزائري في تلك الفترة لم تكن قد عرفت حركة مسرحية مزدهرة بعد .

و قدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما : " صلاح الدين الأيوبي و ثارات العرب " لجورج حداد ، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لاقته في سائر بلاد الشام الإفريقي و خاصة تونس ، و ذلك لأن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا إذا ذاك يتوجهون بفكرهم و أرواحهم نحو فرنسا فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم في كثير أو قليل بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيرا من المتعة [1]

أما الفرقة التي نالت إعجاب الجمهور فهي فرقة " فاطمة رشدي " عام 1932م أي بعد مرور حوالي 13 سنة على ميلاد حركة مسرحية .

و كانت سنة 1926 م ، بدية المسرح الجزائري الشعبي الناطق بالدارجة اذ يمكن اعتبار التاريخ كانطلاقة حقيقة لإنشاء ، مسرح جزائري أصيل من حيث : المشاهد و المواقف و الشخصيات و الحوار .

***- جورج أبيض 1880 – 1959 سينمائي و مسرحي لبناني قدم أول فيلم غنائي مصري ، كان أول نقيب للممثلين و درس في معهد الفنون المسرحية .**

(1)- صالح لمباركيه ، المسرح في الجزائر ، ص 13

و ما يمكن أن نستخلصه عن هذه الفترة أن المسرح الجزائري ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبط بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة على يد فنانين اتخذوا على عاتقهم مهمة تقديم و تنظيم العروض في الأحياء الشعبية المزدحمة بالسكان .و لقد لبى المسرح الجزائري منذ البداية الاهتمامات الشعبية و تقاليدها الأصيلة و لعل العوامل التي جعلت الجمهور يقبل على هذا المسرح الشعبي يرجع إلى سببين رئيسيين هما : بها

السبب الأول : هي اللغة التي كانت تقدم المسرحيات و هي العامية التي يفهمها الجمهور .

والسبب الثاني : يعود إلى الشكل و المضمون إذا ارتبط المسرح الجزائري منذ ظهوره بالغناء و بلغة شعبية خفيفة قادرة على توصيل الفكرة و أطلاب ذوق المتفرج .

3- تطور المسرح الجزائري :

يعتبر المسرح الجزائري أحد الأركان الأساسية في مسار الثقافة الوطنية ، فقد ارتبط منذ انطلاقه بالقضايا للجماهير و بالجانب الإصلاحي و بالتالي كان المسرح سلاحا لمحاربة مظاهر الفساد الاجتماعي و الحفاظ على الشخصية الوطنية .

و هو عامل هام في تاريخ المسرح الجزائري قبل الاستقلال و يأتي في اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني في فيفري 1963 للتعبير عن هذا الهدف بما يلي : مسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقع الثوري ..... إن المسرح سيحارب كل الظواهر السلبية

التي تتنافى مع مصالح الشعب و لا سوف لا يتجنب المتناقضات .....و لا يمكن تصور فن درامي بلا صراع إذا بغيره تتجرد الأشخاص من الحياة و من الرونق [1]

هذه بعض الفترات التي وردت في اللائحة المذكورة و ذلك من أجل خدمة قضايا الجماهير .

أما عن الأعمال التي كان يقدمها المسرح فهي خليط من المسرحيات العالمية و المحلية ، و قدمت هذه الأعمال بلغة عربية مهذبة نذكر البعض منها : مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس " و حسان طيرو" لرويشد " و غرفتين و مطبخ لعبد القادر السافري و إفريقيا قبل واحد لعبد الرحمن كاكي و القراب و الصالحين التي عرضت سنة 1966 ، و قد شهد هذا الموسم عرض 7 مسرحيات منها : ديوان القارقوز ، السلطان الحائر لتوفيق الحكيم و التي أخرجها عبد القادر علولة ، " و ما ينفع غير الصح " لبشطارزي ، و قد شهدت هذه الفترة تقديم العديد من العروض حيث سجل 982 عرض ما بين شهري أفريل 1963 و جوان 1965. [2]

(1)- المسرح الوطني – فيفري ، 1963

(2)- صالحية لمباركيه ، المسرح في الجزائر ، ص37

رواد المسرح الجزائري :

تتنوع الريادة التاريخية لمؤسسي المسرح الجزائري ، على ثلاث شخصيات مسرحية و هي : سلالي ، علي المعروف ب علالو ، محي الدين باشطارزي رشيد القسنطيني فيفضل مواهب هؤلاء و جهودهم ، تحقق لفن المسرح و جودة الجزائري ، ووجد طريقة في تلك التربية ، فولد و نما ثم أزهر و أثمر ، حاملا قوانين الإبداع المسرحي .

لقد تأسس المسرح الجزائري في ظلال المقاومة الوطنية للاحتلال الفرنسي فتشرب من وحي تجلياتها ، و تشبع بطموحات البحث عن الذات و التعبير عن الهوية و إذا كان لسلال علال (علالو) فضل وضع حجر الزاوية لخصوصيات هذا المسرح أما رشيد قسنطيني فضل إرساء الأركان و أما محي الدين باشطارزي فعلى يديه اكتملت التجربة و صار للمسرح الجزائري وجوده الحقيقي في مختلف أرجاء القطر الجزائري .

و لم يكن هؤلاء الثلاثة وحدهم المؤسسين بل كان هناك جيل كامل من العاملين معهم منهم : محمد منصالي – إبراهيم دخمون – حسان كاتب – سي موح – محمد فرصي – موسى خداوي – منصوري – عبد العزيز لكحل – علال العرفاوي [1]

(1)- أحسن تليلاني ، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية (دراسة تاريخية فنية) عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007م، ص42

إن المسرح الجزائري بحكم عوامل ظروف نشأته ، و ارتباطه الوثيق بالمقاومة الوطنية ، سلاح قوي ثقافي و حضاري قاوم الاستعمار على مستوى إعادة ترميم الأبنية العميقة التي تم تخريبها فكان حضور المقاومة في هذا المسرح متعدد الصور و التجليات.

من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن الجزائر عرفت بعض الأشكال شبه المسرحية .

و التي تعد النواة الأولى لميلاد المسرح الجزائري قبل بداية القرن التاسع عشر ، حيث تعتبر الحكايات الشعبية ذات الطابع الخرافي هي الملامح الأولى للمسرح في الجزائر ، و في هذا الصدد نجد فاروق خورشيد يرى :

" تعد نوعا من المعرفة التي تربط بالموروث الشعبي و من المفارقات المنحدرة من أصول قديمة . "[2]

و المقصود هنا أن الحكاية غالبا ما يضيف إلى الشخصية الساحرة شخصية أخرى تؤدي دور البطل فيتصدى لها و ينقد الشخص المتحول و يعيده إلى هيئة إنسان .

من أبرز أعلام المسرح الجزائري نذكر :

1-<u>شباح المكي : 1894:</u> هو مؤلف مسرحي و ممثل من مواليد 1894 بسيدي عقبة(ببسكرة) حفظ القران الكريم بمسقط رأسه ، ثم سافر إلى فرنسا 1924 كان من المساهمين في تكوين حزب نجم شمال إفريقيا عام 1926 وفي 1929 عاد الى من الجزائر و ألتحق بمسقط رأسه ، كان يستخدم المقهى لممارسة

(2)- فاروق خورشيد ، الجذور الشعبية للمسرح العربي ، ص 83.

نشاطه الفني المسرحي أسس في هذا التاريخ جمعية من الشباب قدم بمعيتها مسرحية " طارق بن زياد " عام 1930، ألف و اقتبس 18 مسرحية منها الشباب السكير الجاهل ، أبو الجهل و مكائد النساء ، التي قدمت في الخمسينيات بقاعة لابير في الجزائر العاصمة أقتبس " الوعد الحق " عن طه حسين ، أسس عام 1937 جمعية الكوكب التمثيلي ، و في عام 1944 المستقبل التوقرتي صوت التمثيل الجزائري عام 1944 بفرنسا .

2-**عبد العزيز لكحل : (1898- 1973) :** ممثل مسرحي من الرعيل الأول من مواليد 1898 بالجزائر العاصمة ، حفظ القران الكريم في الكتاب كان من ضمن أعضاء فرقة التمثيل العربي التي أسسها منصالي محمد في العشرينات من هذا القرن، أنظم الى فرقة الزاهية " علالو " التي أسسها عام 1926 حيث مثل فيها مسرحية " جحا " و " الزواج بوعقلين " أشتعل في أخر حياته موظفا بالغرفة التجارية في العاصمة حتى أخذ التقاعد توفي رحمه الله عام 1973.

3-**رشيد القسنطيني :** هو رشيد بلخضر ،ولد عام 1887 بحي القصبة بالعاصمة كان منظم في فرقة الزاهية " لعلالو " ثم أنشأعام 1927 فرقة مسرحية سماها " فرقة الهلال الجزائري " قدمت مسرحية " زواج بوبرمة " ألف و أقتبس 20 مسرحية منها " زغير بان " و "شروبطو" و " بن عمي من أسطنبول " و "ثقبة في الأرض " و " بابا قدور الطماع" و " عائشة أم الزبائل ".

أشتهر بالغناء الفكاهي كانت له القدرة البارعة في ارتجال الكلام و الأدوار و إضحاك الجمهور ، توفي رحمه الله في 2 جويلية 1944 بالجزائر العاصمة دفن بمقبرة القطار .

1-محي دين باشطارزي : "1897-1986: هو مغني ، و ممثل و مؤلف مسرحي من مواليد 15 سبتمبر 1897 بحي القصبة بالعاصمة بدأ نشاطه المسرحي عام 1919 ليصبح مدير عام 1928، بعد وفاة رئيسها كانت له مسرحيات " جهلاء مدعين بالعلم "إلى "فاقو" بني وي وي"ثم "علي النيف" و الخداعيين و غيرها عام 1947 عين مدير لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة الى غاية موسم عام 1955-1956 حيث أغلقت القاعة ، كما مثل في العديد من الأفلام "كنزي " ، " الوصية " "حسان طيرو" و غيرها ، و في بداية الثمانينات دون مذكراته التي تعطي مسيرة المسرح الجزائري من عام 1919الى عام 1974 في ثلاثة أجزاء صدرت تباعا خلال أعوام 1969، 1984، 1986 توفي رحمه الله في 6 فيفري 1986 بالعاصمة .

2-محمد رضا منصالي :1899-1945 : هو ممثل و مؤلف مسرحي من مواليد 1899بالجزائر العاصمة ، هو مؤسس فرقة مسرحية سماها : " فرقة اللتمثيل العربي " ضمن عبد العزيز لكحل ، ابراهيم دحمون باشطارزي ، ألف و اقتبس عدة مسرحيات منها " في سبيل الوطن "

عام 1922 ، فتح الأندلس عام 1923 ، انضم إلى فرقة المطربية ، مثل فيها العديد من المسرحيات إلى أن وافته المنية عام 1945.

الفصل الثاني

التطبيقي

أ- التراث اللامادي

1- مفهوم المثل الشعبي :

يعتبر المثل الشعبي من أهم الفنون القولية الذي يعكس من خلاله عادات و تقاليد المجتمعات و الشعوب ، فالمثل مرآة صادقة تكتشف من خلاله طبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع .

و قد امتدت جذور المثل الشعبي منذ القدم الى اليوم و تطورت الى أن أخذت شكلا فنيا و قالبا خاصا بها ، و أصبح هذا الموروث المتناقل عبر الأجيال هو إحدى وسائل التعبير بين أفراده يعكس من خلاله حياتهم و العلاقات الاجتماعية التي تربطهم .

أ- المثل لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عن معاني " مثل " منها مثله و مثله كما يقال شبهه و قولهم فلان مسترد بمثله ، فلانة مسترادة أي مثله بطلب وشح عليه ، و المثل بمعنى العبرة و المثال و المقدار و هو من الشبه ، و المثال القالب الذي يقدر على مثله[1].

المثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا ، و مثله الشيء بالشيء سواه و شبهه به و جعله مثله و على مثاله .

قال الخليل : " يقال هذا عبد التماثل و أصله من مثلت الشيء بالشيء ، اذا قدرته على قدره و يكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيها به [2] ".

(1)- ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترخيني، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 0550، ص.4
(2)- الرازي: مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط 0554، ص.103.

و جاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري :" مثل لي مثله و مثله و مثيله و مماثلة و مثل به شبهه و تمثل به و مثل الشيء بالشيء سوي به و قدر تقديره ، فالمثل عند الزمخشري في معنى الشبه أي تشبيه شيء بشيء أخر و أيضا التسوية بين شيئين متشابهين [1][1]

ب ـ المثل اصطلاحا:

لقد اهتم العرب قديماً بتعريف المثل وكلا كان له تعريفه الخاص للمثل فقد عرفه الفارابي بقوله:" هو ما ترضاه العامة و الخاصة من لفظ ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وانتفعوا به في السراء والضراء، . وتفرجوا به عن الكرب والكربة وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص ومقصر في الجودة" [2]يوضح الفارابي بأن المثل مشاع لدى عامة الناس وأن للمثل دور فعال بين أفراد المجتمع وخاصية تميزهم عن غيرهم من المجتمعات والمثل الشعبي "قول مأثور تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، قيل في مناسبة معينة وأخذ ليقال في مثل تلك المناسبة" [3]

(1)- عبد المجيد عابدين: الأمثال في النثر العربي القديم، بمقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر،)دط)، ص 45 – 46.

(2)- جمال الطاهر ودواليا الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق،(دط، دت)، ص.65

(3)– **أحمد أبو ز يد: دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 0506، ص .400**

"ويعرف المثل أيضاً على أنه عبارة قصيرة تلخص حدثاً ماضياً أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة أنه لتعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة" [1]

المثل الشعبي هو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية.

"وقد عرف أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنتج من كل طبقات الشعب"[2]

و للمثل تعريفات كثيرة لعل من أهمها ما ذكرته نبيلة إبراهيم ، حيث تقول : " إن المثل قول قصير ، مشبع بالذكاء و الحكمة ، و لسنا نبالغ أن كل من يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير إذ استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله ، فيعيش تجربة المثل ، و يعبر عنها تعبيرا دقيقا [3]، نفهم من هذا التعريف أن المثل الشعبي قول قصير لكن معناه كبير و غنى بالمعارف يعبر عن تجربة إنسانية لشعب من الشعوب .

(1)- ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترخيني، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 0550، ص.4

(2)- أحمد أمين :قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر، ط2– ، 6106،ص15

(3)- نبيلة إبراهيم ، أشكال التراث الشعبي ، ص179.

أ- **توظيف المثل الشعبي في مسرح عز الدين جلا وجي :**

لقد استخدمت الأمثال الشعبية بكثرة في المسرح ، نظرا للدور المهم الذي تؤديه في إيضاح الفكرة و إيصالها للجمهور ، و نجد في مسرحيات "عز الدين جلا وجي" أمثال شعبية كثيرة على أساس بعض الشخصيات الشعبية .

و قد نجح عز الدين جلا وجي عن طريق توظيف المثل الشعبي في مسرحه ، في تصوير حال المجتمع و ما يسوده ، ففي مسرحية غنائية الحب و الدم وظف عز الدين جلا وجي الأمثال الشعبية التي تخدم سير الأحداث في المسرحية .و نذكر من هذه الأمثال ما يلي :

1- الحل في أيدين الصيد [1]: يضرب هذا المثل لدلالة على القوة الشجاعة ، الصيد هم الفرسان الأقوياء الذين سيواجهون العدو و يتغلبون عليه ، و قد وظف الكاتب هذا المثل عندما سألت حجيلة الشيخ غانم لخوفها من العدو ماذا يفعل و العدو يتربص بهم ، فقالت له و الحل يا سيد الرجال ، فأجابها بهذا المثل .

2- الراجل ما يضرب فالظهر و ما هو من شيمتوا لغدر [2]: يضرب هذا المثل لدلالة على انه إذا أردت إن تطعن شخصا فاطعنه في قلبه لا في ظهره ، واجهه بكل روح قوية تدل على قيمة الرجل و قدره بين الناس و قد وظف هذا المثل في سياق الحديث عن حضور مجموعة من رجال القبيلة للشيخ غانم يعاتبوه على ما فعله ابنه يسمعهم الشيخ غانم و يرد عليهم على انه مهما فعل ابنه فان قدره عالي غائبا كان ام حاضر ، ثم تصرخ زوجة المعني بوجود الجميع تحاول الدفاع عن ابنها فيقال للرجال المدافعين هذا المثل .

(1)- عز الدين جلا وجي ، غنائية الحب و الدم ،ص15

(2)- المصدر نفسه ، ص 29.

3ـ قلب العاشق خبيرو[1] يضرب هذا المثل على حبه لعلجية وعدم تخليه عنها مهما ينقلب عليه الدهر فقلب عامر هو ملك لحجيلة يخبره عن حالها و الذي يحب من المستحيل أنه يغدر بمحبوبته .

4- لكن بينا و بين المعركة ليل [2]: يضرب هذا المثل على إن المعركة طويلة طول الليل و لا بد من الاتحاد و مشاركة عامر للانتصار في هذه الحرب ، و قد وظفها الكاتب في سياق الحديث عن كيفية مواجهة العدو و ذلك لا يكون إلا بالاجتماع و الاتحاد .

5- سور الرمل ما تعلي ساسو لغريب لابد يرجع لناسو [3] : يضرب هذا المثل للدلالة على غدر الأيام و عدم ثقتك في غيرك لأنه مهما طال الزمان و ارتفع شأنك بين الناس و كنت مغتربا لابد في يوم من الأيام أن ترجع إلى بلدك و أهلك و قد وظف هذا المثل عندما علم الشيخ غانم يبحث عن الزوجة المثالية و ترك ابنة عمه الغالية.

(1)- المصدر السابق ، ص 19

(2)- المصد نفسه ، ص 22

(3)- م ص، ص 33.

2-الحكم : وظف عز الدين جلا وجي الحكم التي تخدم المسرحية حيث ترمز هذه الحكم إلى صفاء الروح و العقل و من هذه الحكم نذكر :

1-الراجل يوقف مع قوموا وقت الشدة [1]:حكمة دلالة على إن الفارس من صفاته القوة و الشجاعة و ليس الجبن و الخوف و قد وظفت هذه الحكمة في سياق حديث مناد مع أبيه يحاول إقناعه بعدم المشاركة في الحرب لأنها خاسرة حسب رأيه فتفاجئه الجازية بهذا مذكرة إياه بعدم الاستسلام مهما كان الثمن .

2-الوقت ساعات قليلة[2] : دلالة على كسب الوقت و عدم ضياعه فالوقت يمضي بسرعة لا بد من اغتنامه فيما يصلح و قد وظفت هذه الحكمة عندما قرر عامر و أصحابه الرجوع بعدما كانوا في رحلة للوصول إلى علجية محبوبة عامر و ناداه واجبه فقال عامر الواجب قبل دقات القلب و هواه ، فالوقت ليس في صالحهم و لا بد لعامر من الرجوع إلى أهله لمحاربة الأعداء و لكنه رغم ذلك لم ينسى أميرة الزين و الجمال علجية .

1- **عز الدين جلا وجي ، المسرحية ، ص 45**

2- **المرجع نفسه ، ص 37**

3 ـ يا قوم عزنا في وحدتنا [1]:دلالة على إن القوة و الاتحاد هما أساس الانتصار و الفلاح و قد وظف هذا في سياق دعوة الجازية إلى تفادي الحرب بحكم أن عامر يكون ابن عمها و أنهم عائلة واحدة فلا يجب النزاع بل من الوحدة و التماسك لمجابهة ما يخبئه لهم الزمان مع بعضهم البعض و نبذ الفرقة و الدعوة إلى الاتحاد و القوة .

خلاصة القول :إن من أسباب توظيف الروائي عز الدين جلا وجي للأمثال و الحكم و شيوعها في المسرحية و استعمالها بما يخدم سير الأحداث تماشيا مع الوضعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة نذكر محاولة إثراء النص المسرحي من جهة و تحقيق شعبية النص من جهة أخرى ، إضافة إلى جعله أكثر جمالا و تأثيرا في النفوس .

1- المرجع السابق ، ص 47.

3-المعتقد الشعبي:

ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية و تصوراتهم حول حياة الفرد و الوجود و قوى الطبيعة المخيفة و المسيطرة في تسيير الحياة الكونية ".

و يتضح لنا من خلال هذا أن المعتقد جزء من التراث الشعبي ، و تشمل المعتقدات كما يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي و العالم فوق الطبيعي ، بها نستدل على شخصية الشعب و طبيعة تفكيره .

و المعتقدات الشعبية متشبعة و متعدد ، و مما يزيد في صعوبة تصنيفها أنها خبيثة في صدور الناس ، لا يستخدمها الفرد إلا إذا عرض له عارض . و من الموضوعات الأساسية للمعتقد الشعبي نجد : الأولياء ، السحر ، الأحلام ، الكائنات فوق الطبيعة ،العفاريت ، الشياطين و الجان .

توظيف المعتقدات الشعبية في مسرح عز الدين جلا وجي:

لقد وظف عز الدين جلا وجي المعتقدات الشعبية في مسرحيته من أجل التقرب من الجمهور و تحريك مشاعره فتصادفنا الخرافات الشعبية و الأولياء الصالحون و العافريت و الجان في مسرحياته كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك .

فنجد الكاتب في هذه المسرحية " غنائية الحب و الدم " مشكل الاعتقاد بالأولياء الصالحون و الإيمان بالجن و العافريت كما ذكرنا ألفا و نلتمس في ما جاء على لسان الأم [1] :

أنا نروح للعرافة

تقرا لي حظي المتعوس

وأتحضر لي أطلاسم

أنجيب بيها عامر كالعتروس

و نجد أيضا ما جاء مرة أخرى على لسان مناد يحاول إن يكون مثل شخص عامر في الشجاعة و الفروسية :

ما بقيت غير أناي [1]

واحد ما هو أمعاي

ما نخرج للحرب و المخاطر

ولا للعرافة ادلقي لمسامر

في أطريق عامر نكمن كي الصيد

و نضربو ضربة ما تعيد

أنفرق جثتو فالصحراء و البيد

و هكذا نتزعم و انسيد

و يرجع الجميع قدامي اعبيد

1- عز الدين جلاوجي ، غنائية الحب و الدم ، ص48

2- المصدر ، ص48.

بالإضافة إلى ذلك نجد الشيخ جابر يندفع نحو الفارس يدفعه حتى يكاد يسقطه أرضا في قوله : [1]

يا فارس اعرف واش أتقول

و إلا انطيحك مقتول

ما هو من طبايعنا نتخلفوا على القتال

ولما نكونوا خلف الرجال

أخبارنا معروفة في كل مكان

معلومة عند الإنس و الجان

و إذا حب الرب العالي

نصيرو سيادكم في اليام التوالي

1- المصدر السابق، ص43.

خلاصة القول :

لقد وظف الكاتب المسرحي " عز الدين جلا وجي " كل هذه المعتقدات الشعبية للتعبير عن حب عامر للابنة عمه الجازية و عشقه لها و عدم تحمله لحجيلة رغم محاولات الأم في تقريب الأم من عامر و تخفيف معاناتها بطرائق خيالية خرافية فلجئت الى عالم المعتقدات الشعبية تنتظر إبطال محبة الجازية لعامر بمساعدة المشعوذين على تخطي المحن و الأزمات التي كانت تعاني منها ابنتها .

4-الأغنية الشعبية :

يرى حسن عبد الحميد رشوان :" أن الأغنية الشعبية عبارة عن قصيدة ملحنة تعتمد موسيقاه على السماع ، و ليش على نوتة موسيقية مكتوبة ، و هي مجهولة النشأة ، و ترتبط بالشعب و تنتشر و تشيع بين الأميين و العامة من الناس ، ساكني الأحياء الشعبية في المدن و كذلك العمال في أزمنة ماضية ، و بقيت متداولة أزمنة طويلة ، و قد تنتشر بين الفلاحين و ساكني الصحراء في البدو ، و الرحل منهم ، علاوة على الصيادين و ذلك لما في هذه المناطق من أجواء طبيعية و خيال خلاب و عادات و تقاليد "[1] .

و المقصود هنا أن ما يميز الأغنية الشعبية هو شيوعها ، و عدم انتسابها إلى مؤلف معين بل هي من نتائج الشعب ، هو مبدئها و بين طبقاته الشعبية تنتشر ، و هذا ما يجعلها تنتمي إلي الشعب و ليس إلى واحد.

1- حسن عبد الحميد رشوان ، الفلكلور الفنون الشعبية ، المكتب الجامعي الحديث 1993م ص20.

توظيف الأغنية الشعبية في مسرح عز الدين جلا وجي :

لقد عمد عز الدين جلا وجي في المسرحية " غنائية الحب و الدم " إلى إمتاع الجمهور بهذا الإيقاع الغنائي فقد أراد بهذه الأغنية تنبيه الجمهور و شده إلى العمل المسرحي نظرا لما تحققه من ارتباط بالجو الشعبي .

نذكر بعض المقاطع الغنائية في المسرحية :

عامر يطلب حمامة في برجها العالي [1]

بيضا كي الجوهر اتلالي

في عينيها سواد الليالي

في خدها ذهب غالي

و نجد الشيخ جابر في قوله :

و اخلي بنتي بنت العم الغالية ؟

مرفوعة الهامة عالية

حلوه كي التمرة الدالية

كي الجوهر عزيزة غالية

1- عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص21

أما الشيخ جابر يوجه كلامه للجميع في غضب:[1]

ما هو من عوا يدنا يا حضار ؟

انخليو بنت الدار

للذل و البوار

و نطلبو بنت الغريب

تشرق كي الشمس و تغيب

و في قول الجازية مدافعة عن الفرسان[2] :

بعد ما قربو منا لعدا

هب الجميع بالعدد و العده

باغيين الموت في ساعة الشرف

أو العيش بعزه و شرف

مناد خانتو نفسوا لأماره بالسوء

و تلاشى من عقلو كل ضوء

اترك الجميع احضر للمعركة الفاصلة

1- عز الدين جلاوجي ، غنائية الحب و الدم ، ص63.

2- المصدر نفسه، ص 64.

و اتسلل فالليل يبغي غدره قاتله

و فالطريق مناد اكمن

بان خبثو و اسمن

باغي يقتل عامر سيد الرجال

و شيبوب و خليفه مالهم مثال

قصدوا على الجميع اسود

و لا بطالنا اقود

نستنتج مما سبق:إن عز الدين جلا وجي استعمل ووظف في مسرحية غنائية الحب و الدم إحدى التقنيات الأساسية و هي تعدد الشخصيات المسرحية و توافقها مع الأحداث ، كما نلاحظ إن الأغنية الشعبية قد ظهرت بشكل وافر و غني في المسرحية لما تحمله من دلالات و معاني واضحة و شاملة ترصد لنا المظاهر الايجابية و السلبية فيها .

5-اللغة العامية :

اللغة في الوضع الجزائري مجرد وسيلة للتعبير و التواصل يستعملها المسرحي ليصوغ المعاني و المواقف و الأفكار ، بل هي غاية تعطي الهوية مدلولها ، و الشخصية كيانها ووجودها ، لكن ذلك الطموح في الانطلاق بتأسيس مسرح جزائري يستعمل اللغة العربية الفصحى .و لقد فرض هذا الواقع على بعض رواد المسرح الجزائري استعمال اللهجة العامية فكانت الانطلاقة الموفقة بعرض مسرحية" جحا " لعلالو في 12 أفريل 1926 .

ثم نجد أحسن ثليلاني يقول عن اللهجة الشعبية : " الفن ليس هو الكلام أو اللغة ، الفن هو نقل الحياة إلى المسرح إن اللوحة الفنية المعبرة ليست كلاما و كذلك المسرح"[1] .

هذا يدل على أن رواد المسرح الجزائري كانوا بمواجهة واقع ثقافي فرضته الظروف التاريخية ما جعل الجهل و الأمية يحتمان على المسرحي أن يلجأ إلى اللغة العامية كأداة للتعبير إذا ما أراد أن يخاطب مثل ذلك المجتمع و إذا ما أراد أن يوجه مثل ذلك الجمهور .

فهؤلاء الرواد بادروا إلى استعمال ما هو موجود لديهم من لهجة شعبية فوظفوها و استطاعوا السمو بها إلى مستوى الإبداع الفني فحققت لهم ما يطمحون إليه من غايات تواصلية ، كما حققت لإبداعاتهم المسرحية مستوى جماليا رفيعا برزت من خلالها الذات الجزائرية و امتداداتها الشعبية .

و لذلك فان المقاومة الوطنية قد تجلت أيضا في استعمال اللهجة الشعبية باعتبار أنها لسان عموم الجزائريين من جهة و باعتبارها حاملة شخصيتهم حاملة شخصيتهم و ثقافتهم الشعبية و عاكسة لذواتهم و صور وجودهم من جهة أخرى .

و قد اتخذ المسرح الجزائري من هذه اللهجة حصنا منيعا يكرس الاختلاف و القطيعة مع لغة الاستعمار و ثقافته لتكون لغة تعبيرا عن ذاته و لقد استطاع رواد المسرح الجزائري و خاصة علالو و قسنطيني و بشطارزي استعمال خطاب مسرحي شعبي قريب من اللغة العربية

الفصحى ، جميل في مفرداته و تراكيبه ، غني بالعبارات الشعبية الزاخرة بالحكم و الأمثال الشعبية.

تدخل اللغة المسرحية في الجزائر ضمن الاهتمامات الكبيرة التي عني بها الدارسون للفن المسرحي ، و إن التأليف باللغة العربية الفصحى سلكه رجال الإصلاح و هذا الاتجاه هدفه الإصلاح الاجتماعي و التوعية و إيقاظ الشعور الوطني .

أما أصحاب الاتجاه الثاني و الداعين إلى التأليف بالعامية فقد لمسوا الواقع الاجتماعي الجزائري و عبروا عنه بكل صدق و أمان و كانت لغة الشارع و المنزل

1– أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ، دراسة تاريخية فنية ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر 200

لقد نجح رويشد في الاعتماد على اللغة الشعبية الجماهيرية التي اختارها من الأوساط الشعبية ، و اعتمد كليا على اللغة الدارجة الشعبية دون أي تصنع أو تزيين .[1]

إن اللغة العربية الفصحى بنظام الصنعة بعيدة كل البعد عن الفن المسرحي بشكل عام ، و إن مكونات المجتمع الجزائري و ظروفه تجعله قريب إلى فهم لغة بسيطة مركبة من المفردات الشعبية الواقعية .

1ـ صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 28.

توظيف اللغة العامية في مسرح عز الدين جلا وجي :

إن التعدد و الاختلاف في لغة الحوار في المسرح الجزائري هو من بين أهم القضايا التي أثيرت نقاش و حوار يدور حول أداة هذا المسرح ، هل ينبغي أن يكتب بلغة عربية فصحى أم باللهجة العامية هذه الأخيرة هي لهجة الجماهير لان المسرح ينبغي أن يتجه إلى الجماهير و يعبر عن همومهم و عن مشاكلهم و أمالهم و إن غالبية كتاب المسرح الجزائري قد اختاروا تبني اللغة المحكية لمطابقتها للشروط الفنية في اعتقادهم و ظلوا يؤكدون و يرددون إن هذه اللغة لم تخذلهم في التعبير عن أدق الحالات النفسية و الاجتماعية و السياسية .

و لقد تبين للكتاب المسرحيين أن الكتابة بالعامية تقربهم أكثر من جمهور المتلقيين ذلك أن الأدب لا يكون حديثا ما لم يكتب بلغة حديثة و لغتنا الحديثة هي التي تكلمها ، و لعل الميل إلى لغة المحبة في المسرح الجزائري راجع إلى جملة من الاعتبارات أبرزها أن اللغة المحكية أكثر التصاقا بواقع الناس .

و لهذا فان اللغة العامية هي لغة الجماهير ، هي لغة يفهمها كل جيل و كل قطر و كل قلم و تعبر عن الواقع الاجتماعي و السياسي و يظهر في مسرحية غنائية الحب و الدم **لغة شعبية متفاصحة** تعتمد على الرمز و يتجلى ذلك واضحا من خلال ما رصده لنا الروائي في المسرحية و من ذلك نجد الشيخ غانم يرد على زوجته حجيلة حول مسألة الحرب و الدفاع عن الشرف [1]:

لا لا ياحجيلة ، لا لا يا حجيلة
مانيش حاب أنشوف بالعين
ذلة الرجال و البنين

_____

1. عز الدين جلاوجي ، المصدر ، ص14

و سبيه للنسا مذلولين [1]

عدانا يا حجيلة جاو ملمومين

تبدو حجيلة حائرة قلقة و قد ظهر على ملامحها توجس و فزع ، توزع نظراتها في كل اتجاه ، هي تدرك جيدا ما معنى أن يخاف الشيخ غانم ، تندفع متسائلة [2]:

و الحل يا سيد الرجال ؟

قبل ما يضيق الرجال

قبل ما نضيعوه مع المال

قبل ما تصبحوا طول الاجال

و دون تفكير يندفع الشيخ غانم مجيبا ، كأنما كان ينتظر هذا السؤال ، و هو يلوح بعصاه في الفراغ .

الحل في ايدين الصيد

1ـ عز الدين جلاوجي ، ص 14

2ــ المصدر نفسه ، ص 15

6-السيرة الهلالية :

السيرة الهلالية هي إحدى السير الشعبية العربية، وهي عبارة عن ملحمة طويلة تغطي مرحلة تاريخية كبيرة في حياة بني هلال المعروفة بهجرة بني هلال، وتمتد لتشمل تغريبة بني هلال وخروجهم من ديارهم . هي السيرة الأقرب إلى ذاكرة الناس، وتبلغ نحو مليون بيت شعر. وقد استحضرها عز الدين جلا وجي في المسرحية وإن أضفى عليها الخيال الشعبي ثوبًا فضفاضًا باعد بينها من خلال جملة الأحداث وبين واقعها، وبالغ في رسم الشخصيات.

ومن السيرة الهلالية تتفرع قصص كثيرة مثل قصة الأمير أبو زيد الهلالي وقصص أخته شيحة المشهورة بالدهاء والاحتيال، وسيرة الأمير ذياب بن غانم الهلالي، وغيرها من السير المتراصة التي تشكل في مجموعها ما يعرف بسيرة بني هلال. والسير الشعبية هي من أهم مصادر الثقافة في أرياف البلاد العربية، وخصوصًا إذا ما أخذنا في الاعتبار نسب الأمية المرتفعة. ويسمى المهتم بالسيرة الهلالية بالمضروب بالسيرة. ومنهم الشاعر الشعبي عبد الرحمن الأبنودي. هذه القصة الغنية بالشخصيات والأحداث والمواقف، تضفي على الأدب الشعبي لونًا خاصًا يمثل الحياة الاجتماعية والفكرية التي كان يعيشها الإنسان العربي في تلك الفترة من الزمن .

1- وكيبيديا الموسوعة الحرة

ب- التراث المادي:

لقد اعتمد عز الدين جلا وجي على توظيف التراث الشعبي و المتمثل في غنائية الحب و الدم و ذلك يبرر مدى تأثيره بالثقافة الشعبية الجزائرية و كان ذلك واضحا في جل مسرحياته و لعل حضور التراث المادي في المسرحية كان له الدور الكبير في سير الأحداث و توضيح الفكرة للقارئ و إمتاع الجمهور فقد ظهر السيف الذي يرمز للقوة و الدفاع بقوة في المسرحية من خلال الحرب التي دارت بين القبيلتين و في هذا نجد الشيخ غانم يشكر فرسانه و يشجعهم على القوة و محاربة الأعداء :

رجالنا كي النمور [1]

بين خيامنا أتدور

في يديهم سيوف لماعه

تذبح أقلوب الطماعة

ـ السيادة ما تجي بالخدعة و لا بالسيف [2]: حيث وقفت الجازية ضد أهلها " الشيخ جابر و أخوها مناد " ، يحاول قتل عامر لكنها كانت في وجهه بالمرصاد ، وقفت في صف عامر و حبطت مكيدة أخوها في قتل عامر ، فاذا كنت تحب ان تكون سيدا بأتم معنى الكلمة فعليك بالشجاعة و القوة و مجابهة العديان وجها لوجه لا بالمكر و الخداع ، و السيادة لا تأتي بالقوة أي بالسيف بل بالتعلم و العدل بين الناس لذلك قيل السيادة ما تجي بالخدعة و لا بالسيف ، فالسيد يعرفه قومه بالحماس و عدم الخوف و الجبن .

1. **عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، ص14.**
2. **المصدر نفسه ،ص 63.**

عندما غضب الشيخ غانم من رجال القبيلة يعاتبوه عن ابنه عامر ، و بعد نزاع بينهما هدأ غضبه سائلا : و الحل ؟

تتدفع حجيلة بينهم و قد هدأ غضبها و صارت متحمسة أكثر قائلة [1]:

الحل يا ولاد فالاستعداد

اسلاح و اعباد

2- **القربة** : وظف عز الدين جلاوجي القربة في مسرحه التي ترمز للارتواء ، فعندما هاجم عامر الذئب الغدار و طارده بحضور خليفة و شيبوب فقدم خليفة القربة لعامر، عندما احس باخوف الشديد ليشرب و يهدأ[2]:

عامر ... اشرب ، اشرب

هذا ذيب غدار طاردتوا ا

يعب عامر من القربة بنهم حتى يتسايل الماء على ثيابه ، يرد القربة الى الخليفة و هو يقلب بصره في كل اتجاه ، و على ملامحه خوف و تجسس .

3- الحلي : يرمز الحلي للزينة و الغنى و الثروة و يرتبط بالفتاة حيث نجد هذا في المسرحية :

يمدح الشيخ جابر ابنته الجازية في قوله[3] :

في خدها ذهب غالي
مرفوعة الهامة عالية
حلوه كي التمرة الدالية
كي الجوهر عزيزة غالية

1ـ المصدر نفسه ، ص 18
2ـ المرجع نفسه ، ص 28
3ـ المرجع السابق ، ص 21.

4ـ الخيام تعبر عن السكن و الطمأنينة حيث وظفها عز الدين جلا وجي في ما يلي:

تبتعد الأم عنهم في حين يلتفت مناد الى الخيام ، و يبقى الشيخ جابر حيث هو متمتما ، فيصرخ في وجهه الفارس الثالث[1] :

– كلمه وحده ماهيش اثنين

تلحقوا بالركب و الانعدوكم خاينين

5ـ الفرسان : ترمز للقوة و الشجاعة و قد وظفها عز الدين جلا وجي من خلال الأحداث التي دارت في المسرحية ، حيث يشجع الشيخ غانم فرسانه الأقوياء على مواصلة الحرب و اغتنام الانتصار ، و الفارس القوي لا يهاب الأعداء يضحي بروحه يحب الربح و يتجنب الخسارة ، حيث يظهر ذلك في قوله [2]:

ـ ارجالنا كي النمور

بين خيامنا اتدور

في يديهم سيوف لماعة

تذبح أقلوب الطماعه

---

1. **المصدر السابق ، ص 42 .**

2. المصدر نفسه ، ص 14

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

هنا حرب بين الشيخ غانم ضد آخوه الشيخ جابر هذا الأخير الذي يدعو فرسانه الى الحرب و عدم الخوف :

يا فارس اعرف واش أتقول [1]

و إلا انطيحك مقتول

ما هو من طباعينا تتخلفوا على القتال

و لما نكونوا خلف الرجال

اخبارنا معروفة في كل مكان

معلومة عند الانس و الجان

و اذا حب الرب العالي

نصيرو سيادكم في اليام التوالي

1- عز الدين جلاوجي ، المسرحية ، ص43.

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

هنا حرب بين الشيخ غانم ضد اخوه الشيخ جابر هذا الأخير الذي يدعو فرسانه الى الحرب و عدم الخوف :

يا فارس اعرف واش اتقول [1]

و الا انطيحك مقتول

ماهو من طبايعنا نتخلفوا على القتال

و لما نكونوا خلف الرجال

اخبارنا معروفة في كل مكان

معلومة عند الانس و الجان

و اذا حب الرب العالي

نصيرو سيادكم في اليام التوالي

1- عز الدين جلاوجي ، المسرحية ، ص43.

خاتمـــــــــة

تمحورت هذه الدراسة حول توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري ، مسرحية غنائية الحب و الدم لعز الدين جلا وجي أنموذجا ،

وبعد البحث والاستقصاء خلصت إلى عدة نتائج أهمها:

- لقد شكل التراث الشعبي في مسرح جلا وجي العنصر الأساسي في مسرحياته وقد اتخذ من هذا التراث منطلقا لتأصيل المسرح الجزائري.
- اختار عز الدين جلا وجي شخصيات مسرحياته من الطبقة المتوسطة، ورصد لنا همومها ومشاكلها.
- استعمل جلا وجي اللغة العامية المتفاصحة والأسلوب البسيط قصد التقرب أكثر من الجمهور.
- ساهمت عناصر التراث الشعبي في إثراء المسرحية و إمتاع الجمهور

نشر جلا وجي رسالة سامية إلى الجمهور من خلال المسرحية تمثلت في حفظ العرض و الشرف

- استطاع عز الدين جلا وجي بفضل ذكائه وإحساسه بالطبقة الشعبية الفقيرة أن ينزل إلى مستواها ويرصد همومها ومشاكلها ويخاطبها بلغة شعبية بسيطة يفهمها الجميع

- لقد أخذ جلا وجي على عاتقه معالجة هموم الجماهير الشعبية من خلال عروضه المسرحية.

ساهم التراث الشعبي في نشر رسالة المسرح السامية وتوجيه الجمهور إلى قيمة المسرح ومكانته الفنية.

- اعتمد جلا وجي في مسرحياته على لغة شعبية متفاصحة رمزية.

و الحوار المسرحي.

- لقد شكل التراث مصدر إبداع العديد من الكتاب الجزائريين

كانت هذه أهم النتائج التي توصلت اليها من خلال دراستي لهذا الموضوع، أتمنى أن تفتح هذه الدراسة أفاقا لباحثين من بعدي للوقوف عند أهم النقاط التي لم تطرق بعد بدراسة جديدة يمكن الاستفادة منها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار المعرفة، دمشق، سورية، 2009.**

- **قائمة المصادر:**

1- عز الدين جلا وجي ، غنائية الحب و الدم ، دار المنتهى للطباعة و النشر والتوزيع، طبعة جديدة ،2015.

- **المراجع بالعربية :**

1. أحمد أمين ـ قاموس العادات و التقاليد و التعابير المصرية ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط6.
2. د. أحمد أبو زيد، دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر.
3. إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال و المضامين ، مكتبة الرشاد ، ط1 ، ج1- 1430هـ -2009م .
4. إسماعيل سيد علي ، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع – القاهرة ، دار المرجاح ، الكويت
5. بديع حلمي – أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر 2002.
6. بلحيا الطاهر – التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبين الجاحظية،الجزائر ، 2000
7. توفيق الحكيم، فن الأدب، مكتبة الآداب و مطبعتها بالحمامين.
8. حسن الحنفي – التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط4.

9. حسين كمال الدين – التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث الدار المصرية اللبنانية مصر، 1993
10. حسن عبد الحميد رشوان ـ الفلكلور ، الفنون الشعبية ، المكتب الجامعي الحديث 1993.
11. حمادي هاشم وطفاء ، التراث أثره و توظيفه في مسرح توفيق الحكيم ، ط1، دار ابن رشد ، لبنان 1996.
12. جمال الطاهر وداليا الطاهر، موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق، د.ط ، د.ت .
13. سعيد بلام – التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا – عالم الكتب ، عمان ، الأردن ط1، 2010.
14. صالح لمباركيه – المسرح في الجزائر. دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، ط2 ، الجزائر 2007.
15. عامر مخلوف – توظيف التراث في الرواية العربية ، منشورات دار الأدب للنشر و التوزيع – وهران – الجزائر ، 2005.
16. عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ، د-ط.
17. العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر ، المسيلة ، 2009.
18. 18- فاروق خورشيد – الموروث الشعبي .
19. فوزي العنتيل ، الفلكلور ما هو ؟ مكتبة مدلولي ، القاهرة ، ط2، 1987.
20. محاضرة الأستاذة نوري إيمان – مادة تراث شعبي قدمت لطلبة الماستر 01، تخصص أدب شعبي – جامعة الطارف -2015- 2016.

21. محمد رجب النجار – من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي ، مكتبة الدراسات الشعبية ، القاهرة ، ج1 ، أكتوبر ، 2003.
22. محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة ، مركز دراسات الوحدة المغاربية ، الرباط ، المغرب ، د- ت- ط1.
23. محمود أمين العالم ، إنتاج ندوة المسرح العربي ، العدد 177 ، تشرين الثاني نوفمبر 1971.
24. 22- هند قواص ، المدخل إلى المسرح العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان د.ط ، 1981.

- **القواميس و المعاجم :**

1- أمين أحمد : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(دط)، 2012.

2- الجوهري : إسماعيل بن حماد الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور، العطار، ج5، القاهرة، مصر، ط2، 1916.

3- الرازي : أبو عبد الله محمد بن الحسن بن الحسين بن علي الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (دط)، 1983.

4- الزبيدي محمد مرتضى : تاج العروس، دار صادر بيروت لبنان، ج2،)دط)، (دت) .

5- الفيروز أبادي – الشيرازي الشافعي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، 1999.

6- ابن منظور : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف القاهرة،ج3، (دط)، 1981.

7- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،(د. ط) (د.ت) ، ج 2مادة سرح.

2- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد الترخيني ، ج4، دار الكتب العلمية،بيروت ، لبنان .

3- إلياس ماري وقصاب حسن حنان : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات، في المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط1، 199

- **الرسائل و الاطروحات :**

1. مباركي بوعلام ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري – رسالة ماجستير ، جامعة وهران 2001.

2- الوردي بور مادة – مذكرة تخرج لنيل شهادة الكفاءة العلياني سلك مربي الشباب ، دار الشباب ، خنشلة ،1987

3- ثليلاني أحسن : التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف د/ محمد العيد تاورته، قسنطينة، 2010.

المجلات و الدوريات

1- الراعي علي – المسرح في الوطن العربي ، منشورات سلسلة عالم المعرفة ، عدد 25 ، الكويت 1980.

2- مخلوف بوكروخ ، ملامح عن المسرح الجزائري ، مجلة امال الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، العدد5- 1982.

4- المجلات و الدوريات

3- الراعي علي – المسرح في الوطن العربي ، منشورات سلسلة عالم المعرفة ، عدد 25 ، الكويت 1980.

4- مخلوف بوكروخ ، ملامح عن المسرح الجزائري ، مجلة امال الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، العدد5- 1982.

المواقع الإلكترونية:

WWW.azedinedjlawdji. COM

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الشكر و التقدير.....	
الإهداء.....	
المدخل :.....	
أ ـ نبذة عن حياة الروائي عز الدين جلا وجي	
ب ـ الملخص	
الفصـــــــل النظري : التراث الشعبي و المسرح الجزائري	
أولا : التراث الشعبي	
1- تعريف التراث	
أ- لغة	
ب- اصطلاحا	
2- تعريف التراث الشعبي	
3- دور التراث في نجاح المسرح الجزائري	
4- عناصر التراث الشعبي	
أ- المعتقدات الشعبية	
ب-العادات الشعبية	
جـ - الفنون الشعبية	
5- أنواع التراث الشعبي	
أ- التراث الديني	
ب- التراث الأدبي	
ت- التراث التاريخي	
ث- التراث الشعبي	
ج- الفولكلور	
6- دوافع توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري	
7- خصائص التراث الشعبي	
8- علاقة العمل الأدبي بالتراث	
ثانيا : المسرح الجزائري	
1- تعريف المسرح	
أ- لغة	
ب- اصطلاحا	
أ- عند الغرب	
ب-عند العرب	

2- المسرح الجزائري النشأة و التطور .....
3- الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري .....
4- النشأة الفعلية للمسرح الجزائري
5- تطور المسرح الجزائري .....
6- رواد المسرح الجزائري و أعلامه .....
الفـصــل التطبيـــقي : التــراث المــادي و اللامـادي في المسـرحـيــة
1- التراث المادي .....
2- التراث اللامادي .....
أ- اللغة .....
ب-الأمثال الشعبية .....
ت- الحكم .....
ث-المعتقد الشعبي .....
ج- الأغنية الشعبية .....
ح- السيرة الهلالية .....
الخـــــــاتمـــــة
فهرس المصادر و المراجع .....
فهرس الموضوعات .....
الملخص .....
ملاحظات الأستاذ .....

ملخص البحث