الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية : الآداب واللغات .

قسم : اللّغة والأدب العربي .

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : UN2801202405054099204

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنـــــــوان :

الـموروث الثقافـــي و أثره في صناعـــة الفرجـــة مسرحية " جحا والناس لـمحمد بن قطاف " أنموذجًا

إعدادالطالب :

✓ خالد فرجاوي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	أ.د : بوديسة بولنـوار	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف	رئيسا
2	أ.د : حريـزي أسمـاء	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف	مشرفا ومقررا
3	أ.د : فاطمة الزهراء بوديسة	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف	ممتحنا

السنة الجامعية : 1445- 1446 / 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ..... عزجاوي خالد ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: ..... 200845566 .....

الصادرة بتاريخ: 2016/12/14 عن بلدية: ..... جن جن ..... ولاية ..... المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

..... الموروث الثقافي وأثره في صناعة المزحة .....

..... "مسرحية" جحا والناس" لمحمد بن قطاف .....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

نظرا لثبوت التوقيع
المصلحة
التاريخ: 09 جوان 2025

حرر بـ ..... في: 2025/06/09

مصادقة البلدية

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
ويتخوض منه
نائب العمدة المكلف
إمضاء: الهلا ... ب

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ،على نعمته علينا أن وفقنا على إكمال هذه المذكرة والصلاة والسلام على أشرف خلق الله حبيبنا محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعـــد/

بأسمى معاني الشكر الجزيل والعرفان ، أتوجه بها إلى /

الأستاذ الفاضل : أحمد الأمين بوضياف

الأستاذة الفاضلة : حريزي أسماء

وكل من ساعدني في إعداد هذه المذكرة – مذكرة الماستر –

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أعضاء المناقشة ، وإلى جميع الاساتذة

قسم الأدب العربي بجامعة محمد بوضياف – المسيلة –

وإنه لمن دواعي سروري أن أتقدم بخالص امتناني إلى من شجعني وآزرني معنويًا

إلى والديَّ الكريمين أطال الله في عمرهما ....

إلى زوجتي الفاضلة حفظها الله ...

وإلى الذين لم يبخلوا عليَّ بنصائحهم السّديدة وتوجيهاتهم القيّمة سواء من قريب

او من بعيد ، والتي بفضلها تمّ إنجاز هذا العمل المتواضع ...

كما لا أنسى زملاء الدفعة كل بإسمه جميعًا كل الشكر والتقدير ...

الطالب : فرجاوي خالد

مقدمة

إن التراث هو الواقع المعاش في بعض مظاهره، ذلك أننا نحيا من خلال بعض الأشكال الحية، والتي تلازمنا في الحياة اليوميـة. واستلهام التراث هذا لا يعني أننا ننظـر إلى الماضي السحيق ، بل ننظر إليه على أنه يستطيع أن يكون فاعلا في المستقبل ، فنحن نرجو من التراث الإضافـة فارتباطنا بالتراث ليس ارتباطا اركيولوجيـا ، ولكنه ارتباط يبحث في المقومات الحية من أجل صياغتها والاستفادة منها وهـذا يجعلها حامية للشخصيـة ولديها القدرة على حماية شخصية الفرد؛ أما الاجتيـاح الشديد لأساليب الحياة الحديثة، والتي تتشابه بسبب الوسائل الإعلامية، ولا يمكن مواجهة هذا إلا بالبحث عن العناصر الفعالة التي تعين الفرد على الاستمرار في حياة أرقى إن المسرح العربي يجهد ذاته بحثا في أعمال لاوعي الإنسان، مفتشا عن خصائص تكوينه، مفردا تلك الآلام التي صنعته ، ويكتبها حتى لا يتصادم معها يوميا ، مؤكدا أن الإنسان الحالي ليس إلا محصلة سيكولوجية واجتماعية وفكرية لتراث حضاري ضخم، ولن يستطيع هذا الإنسان أن يغـزو غده القادم إلا بتسلحه بموقف علمي جاد من تراثه وواقعه ومستقبله .

إن العناصر الثقافية تأتي من تراثيات مختلفة. فالمسرح شأنه شأن كل الثقافات، وهـو مصدر تراكم كمي لعدة مفردات للهوية ، وتأكيدا لملامحها الإنسانية والتاريخية؛ فعندما نريد أن نقدم عملا مسرحيـا مستلهما من التراث فهو محاولة لاستعادته وإعادة إكسابه حيوية جديدة تتلازم مع متناقضات العصر والذوق العام . وعلى الكاتب المسرحي الذي يحـاول توظيف التراث في أعماله وكتاباته، عليه أولا إعادة قراءة التراث ليس لأجل تقديمه ، بل يقرأه قراءة تفصيلية يتناول فيها تفسيرا دقيقا حتى يتمكن من الغوص بالجذور ، وليقدم إبداعًا برؤية جدية لهـذا التراث ومن منظور مغاير ومختلف عن الطريقة التقليدية . فأحياؤنا لتراثنا بشكل جديد ، يعتبـر أسلوب لإبداع جديد بمعاني جديدة ، ويعني أنه يقدم دلالات لا تقدر الكتابة المباشرة الباردة المفككة البوح بمعانيها.

إن التراث ليس إلا وسيلة لإحداث الإلتحام بوجدان الجماهير، وجذبها من خلال فرجة شعبية ومتعة فنية تحقق في مجمل العرض ونهايته مضمونا محترما، لابد وأن يصل إلى عقل وضمير الجماهير.

إن هذا البحث يتمحور حول توظيف الموروث الثقافي و التراث الشعبي بوجه الخصوص في المســـرح الجزائري وحضور المأثور الجحوي في المسرح الجزائري من خلال مسرحية ((جحا والناس)) لمحمد بن قطاف أنموذجا وتحليلها من خلال أثرها في صناعته للفرجة .

أهمية إختيار الموضوع :

تكمن أهمية دراسة موضوع "الموروث الثقافي في المسرح الجزائري" في كونه يسلط الضوء على جانب هام من التفاعل بين الموروث الثقافي والمسـرح . كما يُسهم في فهم العـلاقة بين الموروث و النص المسرحي والمسـرح ، ودوره في التعبير عن المجتمع المعاصر وربطه بماضيه .

أسباب ودوافع اِختيار الموضوع :

تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز التجاذب المستمر بين المسرح والتراث، و دور المسرح الجزائري في التأكيد على أهمية المـوروث الثـقافي من خلال توظيفه.. كمـا يسعى المسرح الجزائري الى ضمـان الفرجة ، وجـعل العمـل المسرحي أكثر ملامسة لقضايا المجتمع.

الإشكاليـــة :

وللإلمام بموضوع البحث ودراسة جميع جوانبه قمنا بتحديد التساؤلات التالية :

- ماهـــو مفهوم المـــوروث الثقافي ؟ وماهي أقسامه و اهميته ؟ وماهو المسرح وكيف نشأ المسرح الجزائري ؟
- وماهـــي الأسباب والدوافع التي جعلت الكاتب المسرحي محمـــد بن قطاف يوظف المـــوروث الثقـافي في مسرحياته ؟ وكيف كان تعامله مع هذه الأخيرة؟ وإلى أي مدى ساهمت في ضمان صناعة الفرجة المسرحيـة ؟ وهل وفق الكاتب فيما يطمح إليه من خلال هذا التوظيف ؟

منهجية البحث :

سيتبـــع البحث المنهج الوصفي التحليلي ، حيث سيتم وصف مظاهر الموروث الثقافي في المسرح الجزائري ، وتحليل خصائصها وسماتهـــا ، و الكشف عن عناصر صناعة الفرجة في مسرحية جحا والناس لمحمد بن قطاف موضوع الدّراسة .

لقد اعتمدنا في بسط ودّراسة هذا الموضوع بإعتماد على خطة تحتوي ثلاثة فصول أساسية :

فصلين نظريين وآخر تطبيقي :

– **الفصل الأول** : وسمناه بـــ : " **الموروث الثقافي والمسرح الجزائـــري**" ، حيث جعلنا به مبحثـــان :

– المبحث الأول : الموروث الثقافي مفهومه.أقسامه واهميته .تطرقنا فيه الى (مفهـــوم الموروث الثقافي ، أقسام الموروث الثقافي ، أهمية الموروث الثقافي) .

– والمبحث الثاني : المسرح الجزائري المفهوم و النشأة والتطور تطرقنا فيه الى (مفهوم المسرح لغة واصطلاحا ، نشأة وتطور المسرح الجزائري ، عوامل ظهور المسرح الجزائري) .

أما **الفصل الثاني** : **حضور الموروث الثقافي وصناعة الفرجة في المسرح الجزائري** فقد أدرجنا مبحثين :

المبحث الأول : مظاهر الموروث الثقافي في المسرح الجزائري.تناولنا فيه (أشكال الموروث الشعبي في المســـرح الجزائري. توظيف المأثور الجحوي في المسرح الجزائري) والمبحث الثاني : صناعة الفرجة في المسرح الجزائري درسنا فيه : (مفهوم الفرجة وخصائصها، الفرجة والمسرح الجزائري).

أما الفصل الثالث : **صناعة الفرجة في مسرحية جحا والناس لمحمد بن قطاف** وفيه مبحثان :

– المبحث الاول : نبذة عن حياة محمد بن قطاف تطرقنا فيه الى (نشأة محمد بن قطاف ووفاته ، أعماله) .

– المبحث الثـاني : مسرحية جحا والناس تناولنا فيه (ملخص عن المسرحية جحا والناس ، صناعة الفرجة في مسرحية جحا والناس) .

المراجع المعتمدة :

وننوه أن أهم مصادرنا كانت مجموعة من المراجع التي استندنا عليها في انجاز عملنا و ذلك للأمانة العلمية

الصعوبات :

و كـــأي بحث لم يخلُ من العراقيـــــل ، حيث واجهتنا بعض الصعوبات التي تمكنا من تجاوزها بفضل الله و أستاذي المشرف ، والكثيـــــر من النخبة الجامعية من طلبة وأساتذة الذين أناروا لي طرق هـــذه الدّراسة ، وأمدوني بكثير من العون ، فكانت الاستاذة المشرفة خير معين وسند ، وموجه في هذه الدّراسة .

الفصـــل الأول :

الموروث الثقافي والمسرح الجزائري

المبحث الأول : - الموروث الثقافي مفهومه أقسامه وأهميته

1 - مفهوم الموروث الثقافي
2 - أقسام الموروث الثقـافي
3- أهمية الموروث الثقافي

المبحث الثاني : المسرح الجزائري المفهوم، النشأة والتطور

1- مفهوم المسرح لغة واصطلاحا
2- نشأة وتطور المسرح الجزائري
3- عوامل ظهور المسرح الجزائري

الفصل الأول : الموروث الثقافي والمسرح الجزائري:

المبحث الأول : الموروث الثقافي مفهومه أقسامه وأهميته:

إنّ لفظـــة تراث تحمل في طياتها العديد من المعاني والدلالات، مما جعلها موضع اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين . فالدّراسات التي اهتمت بالتراث شكلت مساحة واسعة خاصة في العصر الحديث ، نظرا لأهميتـه ودوره في حياة الأمم. فما المقصود بالتراث؟ وما هي أهم عناصره؟ وما مدى أهمية وفاعليته في حياة الشعوب؟

1- مفهوم الموروث الثقافي(تحديد المصطلحات) :

1-1 : مفهوم الموروث لغة وإصطلاحا :

أولا : لغة :

ظلّ التّراث يتناقل شفهيا في المراحل الأولى من الثّقافة، وعليه فهو يمثّل الحالة العقلية الأولى لبيئة معيّنة، ولهذا نجد العديد من الدّارسين توجّهوا إلى دراسته خاصّة في القرن العشرين ، وهذا ما أكّدته العديـد من المعاجـــم العربيّة التي تناولت هذا المفهوم بإسهاب . حيث جاء في :

ورد في العديد من المعاجم اللّغوية التعريف اللّغوي للتراث أو الموروث ، فقـــد ورد في لسان العرب أن التراث مصدر من الفعل ورث الذي يدل على المال الذي يورثه الأب لأبنائه أي أنه مرتبط بما يخلفه الرجل لورثته "1" وقد ورد في المعاجم العربية القديمة خاصة لسان العرب لابن منظور وكتاب العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي أن لفظ التراث مرادف لكل من " الإرث " و" الورث " و" الميراث".

" **ورث : الوارث** : صفة من صفات االله عزّ وجلّ ، وهو الباقي الدّائم، الذّي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم ، واالله عزّ وجل يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين ، أي يبقى بعد فناء الكلّ" ولقد جاء في **القاموس المحيط** :

" توريث النّار بمعنى تحريكها لتشتعل وتبعث فيها الحياة"2"

وكذلك فقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتّعبير أيضا عن انتقال غير المادّي بين جيلين أو أكثر، فنقول: هو في أرض مجد، والمجد متوارث بينهم"3"

1- ابن منظور، لسان العرب، تح : عبد االله علي الكبير وآخرون، مج 06 ج 53 دار المعارف، القاهرة ، ص199

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الحي للنشر والتوزيع، القاهرة، ص .196

3- ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط 4مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، سنة 1425هـ/ م2004ص10

أما في القرآن الكريم فقد ورد لفظ " التراث " مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿**كلا بل لا تكرمون اليتيم17ولا تحظون على طعام المسكين18وتأكلون التراث أكلا لما19وتحبون المال حبا جما20** ﴾"**1**"

فلفظ التراث ورد في القرآن الكريم بالمعنى نفسه الذي دلت عليه المعاجم العربية القديمة وهو " المال ".

ثانيا : إصطلاحـــا :

لمعرفة مفهوم الموروث الثقافي نحاول أن نعرض بعض مفاهيم الموروث وسبب اختيارنا لفظ " موروث " بدل " تراث " لنصل من خلالها إلى مفهـــوم شامل يدل على المعنى الذي نسعى إليه بحثنا هذا. حيث أن الدارسين والباحثين اختلفوا في تعريفه، كل حسب وجهته ومنهجه.

فمحمد الجوهري يعرفـــه بأنه (المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، وأنه يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم . ومن ثم يكون حاملا للقيم وتجارب الشعوب) "2"

وعرّفـــه **رمضان الصّبّاغ** على أنّه :(ذلك الموروث الثقافي و الدّيني والفكري ، والأدبي و الفنّي و كل ما يتّصل بالحضارة و الثّقافة ، وتراثنا هو الموروث عن السّلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها،أيَ أنّ تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص و الحكايات و الكتابات و تاريخ الأشخاص و ما يظهر من قيم، وما عبّر عن هذه جميعا أو تقاليد أو طقوس) "3"

ويعرّفه **ربيع الصّيروت** على أنّه :حياة أقوام .. لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارستهم الحياتيّة ورُءاهم، انجازاتهم وأعراقهم من عادات وتقاليد تصنع مانطلق عليه المـوروث ... فالتّراث ليس فينا نحن البشر ليس في أيّ شيئ آخر، ليس في الأحجار والمتاحف، بل تحرّك معنا وتفاعل فينا، ونفعله ونقوله.... ولهذا لا توجد أمّة بلا تراث ، فمادامت أمّة فلها جذورها وحضارتها تنتقل عبر الأجيال المتمثّلة لهذه الحضارة وهذا التّراث. "4"

1- القرآن الكريم .سورة الفجر الآية 17.18.19.20

2- محمد الجو هري، حسن الخولي، فاتن أحمد علي وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير: دراسات في إعادة إنتاج التراث اعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ،1القاهرة، ،2007ص11

3- رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراتسة جماليّة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1 ،2002 ص 368.

4- ربيع الصيروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، ،2003ص53 .

يخرج الصّيروت من دائرة التّر اث كل ما هو جامد كالحجارة والمتاحف، ليؤكد على حقيقة تحرّكه معنا وتفاعله فينا،فتراث أيّ أمّة هو بمثابة معيار يحدّد عراقتها وأصالتها " فهو جزء من الموروث الثّقافي لأدبائنا وفنّانينا، وجزء من الموروث الحضاري لأمّتنا. "1"

من خلال هذه التّعاريف يمكننا القول أنّ التّر اث شمل عناصر تتمثّل أساسا في اللّغة والعقيدة والدّين والعادات والتقاليد ، والفكر والثّقافات ، والفنون بشتّى أنواعها وأشكالهـــا الماديّة المكتوبة منها أو الشّفويّة ولهذا فلا وجود لأمّة بلا تراث وبلا مكتسبات قبلية،والتّر اث في حقيقته مادّة غزيرة تحمل تجارب الأمم والحضارات السابقة التّي تصب في وعي الحضارة لفهم الواقع ورسم سبل المستقبل ، ويبقى التراث بشكل عـام وبالمفهوم الإنساني المطلق المعين الذّي لا ينضب .

2-1 : مفهوم الثقافة :

أولا : لغة :

لم تشر المعاجم العربية القديمة إلى مفهوم " الثقافـــة " و لم تحددها تحديدا معينا، فابن منظور يقول في مادة (**ث ق ف**): ((يقال ثقفت الشيء وهو سرعة التعلم)) فالثقافة في المعاجم العربية القديمة تعني الذكاء والفطنة والحذق أي سرعة البديهة، فلقد جاء في معجم لسان العرب ، ثَقُف الشيء ثقفا وثقافا وثقوثة: حدقة ، ورجل تثقف : حاذق وفهم، وثقف ثقافة: أي صار حاذقا خفيفا "2".

وفي تعريف آخر: ثقف ثقافة صار حذقا خفيفا وثقف الكلام فهمه بسرعة " 3 " وورد في مختار الصحاح : ثقف الرجل من باب ظرف ، صارحا نقا خفيفا ، فهو ثقف ، ومنه المثاقفـــة وثقف كعض ، والثقافـــة ما تسوى به لرماح ، وتثقيفها تسويتها ، وثقفه باب فهم ، وخل ثقيف أي حافظ جدا . "4"

1- المرجع السابق ص 53

2- ابن منظور، معجم لسان العرب، ص19

3- مالك بن نبي.مشكلة الثقافة ، (ترجمة عبد الصبور شاهين، المترجمون) ، لبنان: دار الفكر،بيروت2018ص34

4- الرازي محمد بن أبي بكر. مختار الصحاح. القاهرة: دار الحديث2003ص184

ثانيا : إصطلاحا:

لم يعد مفهوم الثقافة محصورا في الذكاء والفطنة وإنما تجاوزت هذا المدلول إلى مدلول أوسع وأرحب، إذ تضم ميادين عدة .

فمجدي وهبة مثلا يشير إلى أربعة معاني للثقافة نلخصها في النقاط التالية :

- الثقافة هي رياض الملكات البشرية و التي تتجسد في مختلف الإنجاز.
- إنها ترقية للعقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في مختلف الفنون والأداب الجميلة.
- تعد إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.
- إنها من السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات. "1"

ويرى ماركس ان الثقافة هي انعكاس للمجتمع، فهي سليمة أيضا دون أن تكون أكثر إقناعا في الوطن، لذلك تقتضي المشكلة فيه حلا أساسيا أي حيث لا تكون المشكلة مشكلة فهم، وتفسير لواقع اجتماعي معين؛ بقدر ما هي مشكلة خلق لهذ الواقع الاجتماعي. "2"

تشير (آن جينيالوجيا –ANN JINIALOJIA)بأن كلمة الثقافة تحيلنا إلى الأصل اللاتيني Cultureفهي مشتقة من كلمة COLEREالتي تعني زرع أقام اعتنى صان احتفظ، وتُحيل في الأصل إلى علاقـــة الإنسان بالطبيعة إلى معنى صيانة الطبيعة والعنايـــة بها من أجل جعلها صالحة لإيواء الإنسان وتضمن الثقافة لمعنى العناية بالطبيعة واخضاعها لسلطة الإنسان ، فلا يجعلها تنطبق على زراعـــة الأرض فقط ، ولكن يمكن أن تشير أيضا إلى عبادة الآلهة، أي إلى العناية الخاصة بها. "3"

1- مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2،بيروت، ، 1984 ص123

2- المرجع السابق : مالك بن نبي.مشكلة الثقافة ص34

3- الدكتور عبد الله بن عمر : الثقافة ونظرياتها، المجلد الطبعةالأولى، دار كنوز لإنتاج والنشر والتوزيع، الجزائر(2018م.)ص5و6

3- 1 : الموروث الثقافي :

يمكن القول أنّ الموروث الثّقافي هو حصيلة خبرات أسلافنا الفكريّة والاجتماعية والماديّة، أي أنّه : " الموروث الثّقافي والاجتماعـــي والمادّي ، المكتوب والشفويّ ، الرّسمي والشّعبي ، واللّغوي وغير اللّغوي، الّذي وصل إلينا من الماضي القريب والبعيد موجود في ذاكرتنا يعيش معنا ، وهو يتجسد في أشكال مختلفة خلال حياتنا اليوميّة "1" في تصرّفاتنا وتعابيرنا وطرائق تفكيرنا ، ومهما حاولنا القطيعة معها أو إعلان موته نظريّا أو شعوريّا ، تظلّ خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مرشّحة في الوجدان ومتمركزة في المخيّلة "2" حتى وإن طرأ عليه تغييـــر نتيجة الظّروف المفروضـــــة.

هذا الموروث الثّقافي لا نعني به تلك الرّواسب والمخلّفات الثّقافية لماض سحيق فهذه النّظرة السّاذجة للموروث الثّقافي تعمل على بتر التّاريخ، وتسلب حقّه في التّعبير عن الحاضر، والتّأثر به ، وتجعله شيئا من مخلّفات الماضي السّحيق،وإنّما آثارها تسكن دائما وجدان أفراد ا تمع، فيكون لعناصر الموروث الثقافي، من منظور الأنثربولوجين، دائما وظيفة تؤديها " بطريقة أو بأخرى حتى لو اختلفت عن الوظيفة الأصليّة، واعتبروا أنّ المخلّفات والرّواسب عناصر ثقافيّة موروثة من أوضاع أقدم ثقافيّا ، وأنّ لها تأثيرها في أرقى الحضارات ، كما اعتبـــروا أنّ المعتقدات والعادات مخلّفات لماض قديم وقد اكتسب وجودها لا عن طريق المعرفة التّجريبيّة المؤيّدة ولا بالحقائق المؤيّدة ولا بالقانون الوضعيّ وإنّما بحكم العادة وعلى أساس أنّها جزء من التّراث"3"

إنّ الموروث الثقافي إنّما يعني تلك الأشكال والعناصر الثقافيّة الماديّة والفكريّة والاجتماعية، التيّ كانت سائدة في وقت ما ، ثمّ طرأ على هذا ا تمع تغيرّ ، إذ انتقـل من أوضاع أكثر حداثة ، وهذه الاستمراريـــــــة لعناصر الموروث الثّقافي بين الأجيال " تحمل معها من التّواصل الحضاري عصارات فكر أجيال متعاقبـــة يمكن لها ربط السابق باللاّحق.

1- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002،ص 37.

2- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006 ،ص.22

3- فاروق أحمد مصطفى، الأنثبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعيّة، 2008،ص.22

يمكن القول أنّ التر اث أو الموروث هو ماخلّفه الأجداد لكي يكون عبرة من الماضي، و جا يستقي منه الأبناء الدّروس ليعبروا ا من الحاضر إلى المستقبل. ولهذا تختلف أوجه التّراث وتتنوع بتنوّع مصـــــادرها ، حيث يمكن تقسيمه إلى قسمين ، يعبرّ كلّ واحد منهما بأسلوب معينّ ليضيئ لنا جانبا من جوانب الحياة السّابقة _ حياة الأجداد والأسلاف_ وعليه نجد :

2 – أقسام الموروث الثقافي :

يلعب الموروث الثقافي بأنواعه دورا هاما في التعريف بالحضارات، وتميزها عن غيرها لاحتوائه مختلف العناصر المادية ،و اللامادية أو ما يطلق عليه بأنواع الموروث الثقافي ، و التي تعمل الدول جاهدة في تنميته ، وحمايتـــه بالإضافة إلى السعي من أجل المحافظة عليه . ويعـــــد التراث الثقافي جزء لا يتجزأ من الهوية والوطنية، باعتباره يعكس عناصر تاريخية ثابتة ، مثل : المواقع وطريقة بناء المعا لم والمباني الأثرية، وأخرى عناصر منقولة، مثل القطع الأثرية ، والحرف اليدوية، وأيضا من عناصر التراث غير المادي ، مثل العادات والفنون الشعبية، لذا فإن فقـــدان أي من عناصره، يعد فقدان جزء من هذه الهوية، وخسارة القيم متميزة لا تقدر بقيمة، من عناصره ، وخســـارة القيم متميزة لا تقدر بقيمة، ومنه فإن التراث الثقافي يقسم عادة إلى قسمين هما :

أ– الموروث الثقافي المادّي :

يطلق الباحث محمد سعيد بوحادة في بحثه على أن الموروث الثقافي المادي هو كل ما يستطيع أن يلمس من عناصر وأشياء والتي تخضع دائما لعامل التغير المستمر، التي سعى الإنسان إلى اكتسابهـــا أو اخترعها من أجل إشباع حاجاته الأساسية.

ويتمثل فيما يخلّفه الأجداد من "آثار ظلّت باقية من منشآت دينيّة ، وجنائزيّة، كالمعابد ، والمقابر ، والمساجد والجوامع ، والمباني الحربية والمدنيّة، كالحصون والقصور والأبراج والأســـوار ، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليوميّة"1" ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ التر اث ذا المفهـــوم هو ماخلّفه الأجداد من موروثات ذات المضامين الثّقافيّة الملموسة والمحفوظة ماديّا في صيغة كتابة، أو رسوم وأشياء، أو مباني .....

1- www.irqnla-iq.com موقع الكتروني

2- المرجع نفسه

و يعرفه زكي نجيب محمود بقوله : " التراث المادي يتمثل في مجموعة من وسائل تقنية ، أي أن الدافع الأول إلى اختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان وتوفير ما يضمن له الرفـــاهية والأمن والراحة والاستقـــــرار وسيان أن يصنع الإنسان مطرقة حجرية أو يبني مصنعا أو يحفر مغارة للإيـــواء في عصر ما قبل التاريخ أو يبني ناطحات سحاب في العصر الحديث ، فالغاية من تطويـــر وسائل الحياة واحدة هو تحسين ظـــــروف معيشة الإنسان ووسائل تكيفه مع المحيط"1".

ب- الموروث الثقافي اللامادي:

ويتمثـــل في "عادات النّاس وتقاليدهم ومايعبّرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل"2" وعليه فهذا النّوع من الموروثات لا يمكن تجسيده بشكل ملموس ، بل هو ينحصر أساسا في قيمة تلك الأشياء الماديّة الملموسة ، أي المعنى العميق غير المرئي . وعليه يمكن القول أن الموروث الثّقافي المادّي يتوحّد بالمـــوروث الثّقافي المعنوي، فهما غير منفصلان ، لأنّ الموروث الثّقافي جملة من العناصر المتداخلة فيما بينها، فهو بذلك لا "**يشكل مجموعة من العناصر المتباعدة، أو الجزئيات المتفرقة التي تتكوّن وتعمل في فراغ، وإنّما هناك موجّهات معرفيّة أو محدّدات فكرية تعمل متضافرة على تشكيل التّراث وضمان استمراريّته**"3"

ومنه فإن الموروث اللامادي يشمل التقاليد أو أشكال التعبير الحية الموروثة من أسلافنا ،والتي تداولتها الأجيال الواحد تلو الآخر وصولا إلينا مثل التقاليد الشفهية كالبوقالة، والحكم والفنون الاستعراضية كالرقص، والفنتازيا ، والممارسات الاجتماعية، والطقوس كالسبوع، أو التميمة ، والمناسبات الاحتفالية، والمعازف أنواع الموسيقى التي تتميز بها الطبوع الغنائية لكل منطقة ، والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون ، و هي التي تكون طقوسا معينـــة لدى شعب ما ، والمهارات في إنتاج الصناعات الحرفية والتقليدية مثل اللباس التقليدي"4"

1- عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب، ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة العربية وآدابها ، المركز الجامعي ، تيزي وزو الجزائر ، 1984،ص51

2- www.irqnla-iq.com موقع الكتروني

3- حسين محمد فهيم ، أدب الرحلات ، دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافي، سلسلة عالم المعرفة، المعهد الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم،138 الكويت، يناير ،1989ص .122

4- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، التراث الثقافي غير المادي، صفحة 3

3- أهمية الموروث الثقافي :

يشكل التراث لكل أمة الجذور والذاكرة التي تحتوي على مكونات وعيها التاريخي من العلوم الآداب والفنون وغيرها، وهو بذلك يصيغ شخصياتها ووجدانها وهويتها.

ومثلما لا يمكن لأي شخص فرد أن يتذكر لماضيه ولمكوناته البيئية منها و الوراثية، وكذلك لا يمكن لأي شعب من الشعوب أن يتنكر لتراثه ، ويتجاوز تركيبته الروحية والفكرية. "1"

ففي نظرنا ومما فهمناه هو أن التراث يلعب دوراً هاماً في الحياة الثقافية للأمم خاصة وأنه يواكب المجتمع ويساير مختلف المراحل التي يمر بها.وتكمن أهمية التراث فيما يلي :

-الحفاظ على الأصالة في ظل المتغيرات الدولية وفي ظل الحضارة وتأثيراتها التي أخذت تتوسع على حساب هذا الموروث ، خاصة أن الأجيال الجديدة أخذت تتوسع على حساب هذه المورث، وخاصة أن الأجيال الجديدة أخذت تتفاعل بصورة أسرع مع الحضارات منها الحضارة الغربية الوافدة إليها تتأثر بها أكثر مما تؤثر فيها ، فما بين الثابت والمتغير والوهم والحقيقة تبقى عملية المحافظة على الأصالة التي هي المحور الرئيسي فالماضي والحاضر والمستقبل سلسلة متواصلة ومترابطة والرابط بينهم هو التراث، وكذلك تكمن أهميته في نقل كل ما هو جميل من جيل إلى جيل آخر والحفاظ على التراث هو الحفاظ على القومية والهوية الوطنية واللغة من التلف والضياع."2"

ومن هنا فهو يجسد الهوية الحضارية للإنسان والمحافظة على خصوصية الثقافية وغنى تراثنا وتعدد مناحيه، وماله من أثر في ربط الحاضر بالماضي وتوجيهه لمسيرة الأمة أعطي له من الأهمية ما جعله عنصراً مهما في تكوين الشخصية الحضارية في هذا العصر، فالرجوع إلى الماضي أمر ضروري لاستمرار الحيوية في الفكر، فالحضارة الجديدة أيا كان نوعها لا تولد من العدم وإنما تقتبس من القديم وتسهم فيه بالإضافة والتعديل ثم تقدم حلقة

1- مورثنا الشعبي الهواية الضائعة ، http//www.suhufnet.com

2- أحمد رفعي علي : التذوق الفني والتراث، ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1998، ص 17-19

جديدة من السلسلة الحضارية والفكرية، كما أن للتراث أهمية كذلك في تحديد شخصية الأمة العربيةودورها في العالم المعاصر هو عالم تتصارع فيه الآراء والأفكار والمذاهب وتقف الأمة العربية وسط هذا الصراع في حيرة من أمرها ، ولو عادت هذه الأمة إلى تراثها وخاصة الديني والتاريخي والاجتماعي لتجد بين الكتب ما يبين فكرها ووعي أبناءها. "1"

ومن الواضح أيضا ، بل من البديهيات أن الماضي حضور حتمي لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه أ لأنه رسخ من الأهـــرام أكثر سموا واستعصاء على الهدم وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة ، وبالتالي فالتراث يقوم بربط الحاضر بالماضي ويوجه الأمة في مسيرتها ويمدها بالقوة المعنويــة والثقة بالنفس كما يساعد على الإبداع فمن دون العودة إلى حدود تاريخية وأصول تراثية ما أمكننا الإبداع"2"

1- حسين محمد سليمان : التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية مقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية د ط،د ت ص63

2- إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ،3، 2001ص .11

المبحث الثاني : المسرح الجزائري المفهوم و النشأة والتطور :

1- مفهوم المسرح لغة وإصطلاحا :

أولا: لغة :

في لسان العرب "المسرح، بفتح الميم: مرعى السرح ، وجمعه المَسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح السباح . وفي حديث أم زرع ، له إبل قليلات المسارح، هو جمع مَ سْرَح ، وهو الموضع الذي تَ سْرح إليه الماشية بال غداة للرعي. "1"

والسارح : يكون اسما للراعي الذي يسرح الإبل، ويكون إسما للقوم الذين لهم السرح.

والسرح : فناء الباب ، السرح : كل شجر لا شوك فيه. "2"

(سَرَح)- سَرحا: خرج في أموره سهلا.

ويقال سَرَح الرسول: أرسلته في حاجة.

وسرح المرأة: طلقها، وانسرح فلان: تجرد من ثيابه.

تسَرَح من المكان: ذهب وخرج، ويقال أطلق سراحه: أخلى سبيله.

المسرحية: قصة معدة للتمثيل على المسرح.

المنسرح: أحد بحور الشعر. "3"

السرحان: الذئب. "4"

المسرح تسمية عربية جاء من الفعل (سرح) على وزن (فعل) وسرح هي:

فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث منه سرحان، ومنه سرح فهو سارح سرحانا، وإسم المكان من سرح هو مسرح. "5"

1- مرجع سابق، ابن منظور ، لسان العرب، ص.47

2- المرجع نفسه ابن منظور لسان العرب ،باب السين:ص48

3- مرجع سابق، معجم الوسيط،ص325 -326

4- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، سنة1989،ص308

5-أبو الحسن سلام ،، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط،2، سنة1414-1993ص28

ثانيا : إصطلاحا :

يعتبر المسرح نشاط ابداعي فكري حرفي جماعي من جهة ارساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق به ، فالمسرح ابداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر. "1"

ونستطيع القول بأن المسرح اصطلاحا سمي مسرحا لأن الممثل يسرح فوق خشبته، بخياله وجسمه وابداعه ، محاكيا أو مقلدا الحياة الواقعية في لوحات فنية مترجمة بعدة وسائل؛ أولها جسم الممثل ثم تأتي بعده السينوغرافيا بديكورها وانارتها ومؤثراتها الصوتية والموسيقية... إلى غير ذلك .

والمسرح كما هو متعارف عليه، فن يعتمد بالدرجة الأولى على المحاكاة، محاكاة أفعال الشخصيات وأخلاقها من خلال حضورها على الخشبة أمام أنظار الجمهور إل أن الحكاية تفرض وجودها لأنها تشكل المادة الأولية للكتابة المسرحية وتعبر عن النص. "2"

أصل الكلمة اليوناني يماثل أصلها العربي في أنها تعني مكان الرؤية حتى يسرح البصر ، لقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها حينما أشارت إلى مسرح ديونيزوس في أكربول أتينا ، ولكن المصطلح ظل جزءا حيا من الأدب مئات السنين وما يزال يتضمن معنى جوهريا ، هو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يتتبع صراعا بين شخصيات. "3"

ارتبط المسرح منذ نشأته في بلاد اليونان ارتباطا وثيقا بالمجتمع وقضاياه التي شغلت إنسان هذه الفترة حيث قام المسرح "في الأصل وفي أبسط صوره كوسيلة وأداة للتعبير عن الدرامـا الإنسانية الناجمة عن المواجهة بين الإنسان والقوى الطبيعية التي يصعب عليها فهمها وتفسيرها فضلاً عن السيطرة والتحكم فيها وإخضاعه لرغباته ومصالحه. "4

1- المرجع السابق .د. أبو الحسن سلاّ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف ، ص48

2-ماري إلياس . حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ،1997ص96.

3- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، الجمهورية التونسية، عدد 1سنة،1986ص.322

4- د سامية أحمد أسعد: النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد ،15القاهرة ،1983 ص.155-157

2- نشاة المسرح الجزائري وتطوره :

2-1 : مرحلة التأثر بالمسرح اليوناني واللاتيني:

لقد عرف الأمازيغيون النوميديون ، ولاسيما ساكني الجزائر، في أثناء الفترة اللاتينية ، تمدنا واسعًـــا وازدهارًا حضاريا كبيرا في ظل القرطاجنيين والرومان . كما تأثـــروا بالثقافة الفينيقية والثقافة المصرية الفرعونية على حد سواء . وإذا استقرينا البنية التحتية لمنطقة نوميديا، فقد بنيت مدن كثيرة تحـوي مجموعة من المســـــارح ذات مدرجات دائريـــة أو نصف دائرية ، مثل : مسرح تيبازة ، ومسرح جميل ة ، ومسرح تبسة ، ومسرح تيمكاد ، ومسرح شرشال، ومسرح سكيكدة...

وقد تحدث الفرنسي شارل أندري جوليان، في كتابه (تاريخ أفريقيا الشمالية)، عن علو كعب مدنية نوميديا في عهد الإمبراطورية الرومانية. وفي الوقت نفسه، تحدث عن كثرة المسارح الفنية التي كانت من مظاهـر حضارة الرومان في الجزائر .وفي هذا الصدد، يقول شارل أندري جوليان :" **كان عدد المسارح في أفريقية يفوق عدد الملاعب ، وكان مسرحا تيمكاد ودكة منحوتين في ربوة كما هو الشأن في اليونان.** "1"

أما من حيث الطاقات البشرية الأمازيغية على المستوى العطاء الفني في مجال المسرح، نجد أن الملك يوبا الثاني قد اهتم بشكل خاص بالفنون، والعلوم، والآداب؛ فأنشأ المتاحف في مدينة الجزائر، وعاصمتيه شرشال ووليلي. فضلا عن تشييد المعابد الدينية، والقصور الفخمة، والمسارح الرحبة .

ويقـــول شارل أندري جوليان في حق يوبا الثاني :" ولم ينشط العاهل الجديد نشاط آبائـه . ولما لم تترك له الحماية الرومانية إلا المظاهر فقد تسلى بالاعتناء بالمجموعات الفنية والأدب الرخيص"."2"

ولقـــد ألف الملك يوبا الثاني كثيرا من الكتب التي ردد ذكرها القدماء، وبقي منها قطع مبثوثة هنا وهناك..

- تاريخ بلاد العرب الذي وضعه لتعليم يوليوس قيصر.
- تاريخ الرسم والرسامين .
- تاريخ المسرح، تحدث فيه عن الرقص وآلاته والموسيقى ومخترعي هذه الفنون"3" .

1- شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية، تعريب: محمد مزالي البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر 1969م، ص: 234-236

2- المرجع نفسه ، شارل أندري جوليان:ص172

3- إبراهيم حركات:المغرب عبر التاريخ، الجزء الأول، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2009م.ص74

.

2-2 – مرحلة الركود المسرحي إبان الفتوحات الإسلامية :

لقد شهد المسرح الأمازيغي النوميدي، في أثناء الفتوحات الإسلامية لشمال أفريقيا مع عقبة بن نافع، وحسان بن النعمان ، وموسى بن نصيـــر ، وطارق بن زياد ، ركودا مسرحيا كبيرا ؛ بسبب انشغال الأمازيغيين بالحروب والجهاد، وخوض المعارك ضد المرتدين البرابرة و نصارى الأندلس. كما ساهمت الحروب في اندثار معالم المسارح ، والمتاحف ، والمعابد . بينما بقيت بعض المسارح خالدة إلى يومنا هذا ،كمســـرح تيمقاد وتيبازة بالجزائـــر ومن الدواعي الأخرى التي كانت وراء ركود المسرح ، وعدم الحفاظ على المسرح اليوناني والروماني، الفهم السيئ لموقف الإسلام من الشعر، والتصوير، والتمثيل، والتشخيص ؛ إذ كان تأويل المسلمين لموقف الإسلام من الفـن سببا كافيا لانطفاء شعلة المسرح في شمال أفريقيا. "1"

ونفهم من هذا النص أن المسرح الأمازيغي النوميدي قد اندثر مع الفتوحات الإسلامية لشمال أفريقيا؛ بسبب ارتباطه بالوثنية الإغريقية ، وبنائه على الصراع التراجيدي الميتافيزيقي . وقـــد تم تعويض ذلك كله بفرجـــات احتفالية مشهدية شعبية، ودينية، وطقوسية، وفنية ، مثل : الرقص الشعبي الأمازيغي، ورقص الطوائف الطرقية ، والاستفادة من خيال الظل.

بل يمكن الحديث عن أشكال مسرحية أمازيغية أخرى ، قد تبلورت بتامازغا ، بشكل واضح ، في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. "2"

2-3 : مرحلة التواجد الاستعماري في الجزائر :

لقد عرف الجزائريون منذ مطلع القرن العشرين، وقبل ذلك بكثير، مجموعة من الأشكال الفرجوية التي تنطوي على إرهاصـــات مسرحية وبوادر درامية. وتتنوع هذه الأشكـــال الفرجوية ماقبل المسرحية إلى أشكال طقوسية دينية شعائرية أخروية وروحانية، وأشكال لعبية، وأشكال احتفالية شعبية دنيوية .

ولقد اقتصر المسرح الجزائري، في هذه المرحلة، على العروض المسرحية الأجنبية، ولاسيما الفرنسية منها. وكانت هذه العروض تقدم في مجموعـــة من المسارح التي بنتها فرنسا في مختلف المدن الجزائرية. وبعد ذلك ، زارت فرق مسرحية مصرية الجزائر كفرقة جورج أبيض. بيد أن الجزائريين لم يندمجوا في اللعبة المسرحية في تلك الفترة لجهلهم باللغة العربية من جهة ، ونفورهم من المسرح الذي يخالف العادات والتقاليد من جهة ثانية.

1- البكري : المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب(جزء من المسالك والممالك)، نشر دسلان، الجزائر، 1857م، ص:43-44.

2- عباس الجراري : الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياه، الجزء الأول ،مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية،1982م، ص:.265

و قد نشط المسرح الجزائري في الفترة التي ظهرت فيها جمعيـــة العلماء الجزائريين مع عبد الحميد بن باديس ، والبشير الإبراهيمي ، وآخرين ، ولاسيما مع مجموعة من الفنانين المبدعين ، أمثال : رشيد القسنطيني، ودحمون، وعلالو صاحب مسرحية (جحا) ، ومحيي الدين بشطارزي ، ومحمد الثوري ، ومصطفى قزدرلي ...

وتعتمد لغة المسرح الجزائـــري ، في هذه المرحلة بالذات، على العاميةالمحلية ؛ لأن السلطات الاستعمارية قد منعت استعمال اللغة العربية الفصحى. لذلك، عمد هذا المسرح المحلي إلى الدفاع على الهوية الجزائرية، والخوض في النضال السياسي ، والسعي الجاد إلى بناء هوية ثقافية وأخلاقية، تسمو بالشعب الجزائري نحو آفاق المستقبل بغية التحرر من ربقة الاستعمار الفرنسي.

وبعـــد الحرب العالمية الثانية، تأسست فرق وجمعيات مسرحية عدة تقدم عروضها المسرحية بالعربية الفصحى من جهة أولى ، أو بالعامية الجزائرية من جهة ثانية، أو المزج بين اللغات واللهجات من جهة ثالثة،كفرقة مسرح الغد مع رضا حاج حمو سنة 1946م . وفي هذه الفترة ذاتها،ظهر كتاب وفنانون ومبدعون مسرحيـون بارزون ، أمثال: محمد الصالح رمضان ، وأحمد توفيق المدني ، وأحمد رضا حوحو،وعبد الرحمن الجيلالي ، ومحمـــد الطاهر، وشياح المكي ، وعبد الحليم رايس ، ومصطفى كاتب..

4-2 : مرحلة التـــــــأسيس :

لقد تأسس المسرح الجزائري الحديث بعد استقلال الجزائر مباشرة سنة 1962م. واتخذ هذا المسرح بعدا ثوريا واشتراكيا واجتماعيا في توافق تام مع سياسة الجزائر السياسية، والاقتصادية ، والمجتمعية. ومن ثم ، فقد تأسست مدارس لتكوين الأطر المسرحية التي تكلفت بحمل مشعل أب الفنون ، مثل: مدرسة برج الكيفان التي افتتحت سنة 1965م.

وقد عرف المسرح الجزائري نشأتـــــه الحقيقية مع مجموعة من الرواد كمصطفى كاتب ، و أحمد عياد الملقب برويشد، وولد عبد الرحمن كاكي، وأعضاء فرقة مسرح البحر...

واستطاع المسرح الجزائري أن يفرض حضوره الفني والجمالي فيكثير من التظاهـــرات المسرحية المحلية، والجهوية ، والوطنية، والعربية، والدولية. "1"

1- جميل حمداوي: (المسرح الجزائري)، مجلة الحياة المسرحية،دمشق، سورية، شتاء وربيع2013-2012م.ص82_83

2-5 : مرحلة التـــجريب و التأصيل :

لقـــد انطلق المسرح الجزائري في التجريب والتأصيل منذ فترة الثمانينيات من القرن العشرين ، فواصل ذلك التحديث مع سنوات التسعين و سنوات الألفية الثالثة ، متأثرا في ذلك بالمسرح الغربي المعاصر والمســـرح العربي التجريبي . دون أن ننسى تأثره المباشر والواضح بدعـــوات وتنظيرات وبيانات مسرح الهواة بالمغرب الذي انتعش – فعليا– في سنوات السبعين من القرن العشرين انتعاشا كبيرا . ومن أهم هذه التجارب المسرحية الحداثية تجربة عبد القادر علولة الذي تبنى مسرح الحلقة من جهة ، وتمثل الاتجاه الاحتفالي من جهـة ثانية ، وقد استفاد من تقنيات المنهج البريشتي من جهة ثالثة ، واستعان بطريقـــة ستانسلافسكي في التدريب وتمرين الممثل من جهة رابعة . وقد كان مسرحه مسرحا احتفاليا تأسيسيا بامتياز، مادام هدفه هو تأصيل المسرح الجزائري فنيا وجماليا ، وربطـــه بالهوية الثقافية والدينية والتاريخية لمجتمعه من خلال (مسرح القوال) الذي كان يجمع بين الأصـــــالة والمعاصرة، وبين التجريب والتأصيل معا.

إن المسرح الجزائري قد قطع مجموعـــة من المراحل التاريخية المتميزة في الزمان والمكان. فقد تأثر، في البدايـــة ، بالمسرح الفرعوني ، والمسرـــح اليوناني ، والمسرح الروماني . لكنه انكمش – مؤقتا– إبان الفتوحات الإسلامية؛ بسبب موقف الإسلام من الشعـــر ، والتصويـــر، والتمثيل . وبعد ذلك ، اتخذ شكل فرجات فطرية ، سميت بالأشكال الفرجوية ماقبل المسرحية، لينتقل هذا المسرح ، بعد ذلك ، إلى تغريب الفرجة الدرامية والمشهديـة مع التواجد الاستعماري. ثم ينتهي بمراحل التأسيس، والتجريب، والتأصيل.

3– عوامل ظهور المسرح الجزائري :

هناك عدة عوامل سامهت يف ظهور ه منها:

- التأثـر باملسرح الفرنسي، فقد كان الفرنسيون مولعين بالمسرح، ولذلك قاموا ببناء عدة مسارح في المدن الجزائرية، وتقديم عروض مسرحية للجنود بهدف الترفيه عنهم، وكذا تحسين حالتهم المزاجية نظرا لبعدهم عن أوطاهنم وأهلهم.
- زيارة الفرق العربية للجزائر، ولعل أهم هذه الفرق هي فرقة جورج أبيض التي كان لها صدى كبيرا أنذاك، خاصة أنها كانت تحاكي واقع الشعب الجزائري وأحزانه. "1"

1- مجلة "الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية" – جامعة برج بوعريريج العدد:01 – ديسمبر 2019 ص280

– الدور الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي قامت بتحفيز كتابها بضرورة الكتابة المسرحية وكذا تشجيع المسرح ، خاصة المسرح الديني والتربوي والمسرحيات التي تتناول القضية الوطنية الداعيـــة إلى الثورة ضّد االإستعمار الفرنسي.

- توجه الكتاب الجزائريـــن إلى الكتابة المسرحية بعد أن تفطنوا لدورها في بث الحمية الوطنية وكذا إيقاظ الشعور الوطني.
- دور المدارس وكذا الجمعيات والنوادي الأدبية التي عملت على تشجيع المواهب والعمل على غرس فن التمثيل عند الأطفال وتلاميذ المدارس.
- ظهور نخبـــــة من الممثلين الذين عملوا على تطوير المسرح والارتقاء به من خلال تناولهم مواضيع من عمق المجتمع الجزائري كرشيد قسنطيني ومحي الدين باشطارزي وغيرهم.
- دور الصحافة المتمثل في الحديث عن العروض المسرحية وإشهار الفرق المسرحية.
- اتسام المسرح الجزائري بالواقعية ، وهذا من خلال الحديث عن أهم المشاكل الإجتماعية والإقتصاديـــة والسياسية التي كان يتخبط فيها الفرد اجلزائري.
- استعمال المسرح الجزائري اللغة العامية، فمن المعلوم أن الشعب الجزائري كان يعاني من الامية المتفشية فيه ومن الجهل الذي خيم عليه لذلك فإن المسرح الناطق باللهجة العامية قد استقطب فئة كبيرة من المجتمع"1"

1- المرجع السابق ، ص281.

الفصـــل الثاني :

حضور الموروث الثقافي وصناعة الفرجة

في المسرح الجزائري

المبحث الأول : الموروث الشعبي وعوامل توظيفه في المسرح الجزائري

1 - مفهوم الموروث الشعبي
2 - عوامل توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري
3 - المأثور الجحوي في المسرح الجزائري

المبحث الثاني : الفرجة وعلاقتها بالمسرح

1- مفهوم الفرجة وخصائصها
2- علاقة الفرجة بالمسرح

الفصل الثاني : حضور الموروث الشعبي وصناعة الفرجة في المسرح الجزائري:

المبحث الأول : الموروث الشعبي وعوامل توظيفه في المسرح الجزائري:

يعـــــد الموروث الشعـــبي ركيـــزة أساسية لا غـــنى للمسرح الجزائري عنها ، وهو الذي راح يجرب مادة التراث الشعبي ويرسلها تأكيدا لأهميتهـــا وإعادة بعثها من جديد، وكأن بها رافدا تجلى في العديد من المحاولات والتجارب الإبداعية، فهو الذي انطلق من روح ووجدان الشعب ليلتقي بالمسرح ليعبر عن الواقع الجزائـــــري –خصوصا– ، ويرسم ذلك الحضور الجمالي والطاقات التعبيريـة الهائلة بلغة الرمز تارة، والمباشرة والتصريح تارة أخرى. إنه بذلك ينصهر متفاعلا مع كل إبـــــداع يرتقي بالعمل الفني والأدبي إلى أسمى درجات التصوير من حيث الشكل والمضمون

1– مفهوم الموروث الشعبي:

إنه ذلك الركـــام الثقافي المختلف الذي كشف ويكشف عن صـــور حياة الفرد الشعبي على اختـــلاف أنماطها(سياسية، اجتماعية، دينية، ثقافية....) إنه نسخة إبداعيـــة واقعيّة صوّرت معطيات الحياة على أطرافها المتعددة بوصفه نشاطا حضاريا يربط القديم بالحديث ، فهو لا يفهم بالعودة إليه بأنـــه ضعف أو تراجع ، إذ العودة إليه خطوة إلى الأمام وربط للحاضر بالماضي لأن " التراث وفي التراث ذلك الوعي الجمالي ، وهو ديوان كبير للوعي الشعبي، وبالتالي فإن ما في التراث هو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه أماله وآلامه ، والمبدع عندما يرجع إلى هذا التراث فهو بالتأكيد يرجع إلى ذاته الجماعية، يرجع إليها من أجل أن يجد نفسه ، ومـــن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية والدينية "1" .

فالتـــراث نقطة تقدم يستند إليها المبدع ألن بها ذاته، حيث الرجوع إليه يعرفنا بحدودنا الفكرية والحضارية وغيرها ، حيث يستوجب على الإنسان أن يلازمه فهو الغني بشتى معطيات الفكر والحياة.

فكلمة — شعبي– نسبة إلى شعب والشعب : شعوب، الجيل من الناس، القبيلة العظيمة" أي الأفراد من البشر وجيل من الأجيال، أو الأناس من القبيلة الكبيرة الذين تجمعهم روابط ما ونمط وأسلوب حياة. "2"

1– فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، د.ط، 1998، ص.77

2– المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2011،ص201

يرى عبد النور جبور بأن كلمة تراث شعبي تعني بقوله: "مجموع من الأساطير والحكايات التي تنتقل من جيل إلى آخر من تقاليد الشعب"1"

أي يجعل التراث الشعبي عبارة عن أجناس أدبية شعبية تنتقل جيلا بعد جيل، والتي تنقل معها تقاليد الشعب من عادات وطقوس وممارسات...إلخ.

فالتـــراث الشعبي أو الفولكلور مجموع عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه بآراء وأفكـــار وأحـــاسيس ومشاعر تتناقلها الأجيال في صور لغوية لها مميزاتها "فالفولكلور أطلق على التراث المنقول شفاهيا، والمكون من العادات الشعبية والمعتقدات والموسيقى والرقص والأدب الشعبي بكل صنوفه. "2"

كما يرى موسى أحمد علي بأن التراث الشعـــبي "تلك الفنـــون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه ، سواء استخدم الكلمة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخـط أو اللون أو تشكيل المـــادة أو آلة بسيطة" "3"

وكأن بهذا المفهوم جعل التراث الشعبي شاملا لكل أشكال التواصل الشعبي بين الافراد، ولا ينحصر في نمط دون غيره بل مجتمعة باعتبـــــار المقدرة التواصلية التي تحققها وذلك الاثر الذي تخلفه في النفس كاللون والخط والاشارة ونحوها "فالتراث الشعبي هو الثقافة سواء الفكرية أم المادية التي يتوارثها الناس عبر الاجيال. "4"

والذي يحتـــوي على الرسائل التعبيرية المختلفة التي تحكمها عدة تحولات وظروف متغيرة تنحاز إلى السلوك الشعبي بمختلف أشكاله ، ولا تكاد تكون ممثلة في شقها المـــادي دون المعنـــوي ، والتغيب في وقتنا الراهن ، لأن الألسن حفظتها من سطوة النسيان والفناء جيال عن جيل.

1- عبد النور جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979، ص.317

2- أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الاثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988، ص.313

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

4- حلمي بدر، أثر الادب الشعبي في الادب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1986، ص.25

2- عوامل توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري :

لقد كان لجملة من العوامل الأثر البالغ في جعل الكثير من الكتاب يعمدون إلى استحضار الموروثات الشعبية في كتاباتهم المسرحية خاصة ومرحلة الكتابة المسرحية الأولى كمسرحيات باشطرزي وعلالو وغيرهما، وتمتد هذه العوامل لتكون حاضرة في التجربة المسرحية المعاصرة في الجزائر كـ: كتابات الكاتب المسرحي-عز الدين جلاوجي- والذي عمد بصفة مباشرة إلى التراث الشعبي متخذا منه مادة مكثفة في نصوصه المسرحية، ومن بين العوامل التي أسهمت في توظيف الموروث الشعبي في الكتابة المسرحية في الجزائر نجد :

أ : العامل الثقافي :

يعتبر العامل الثقافي من أبرز العوامل تأثيرا في الذات المبدعة، كونه يشرح ويقدم العديد من الثقافات الاجتماعية، فهو قد حمل في أحضانه أساليب الحياة وأنماط التفكير عند الإنسان، فكان أن وجد الكاتب المسرحي في الجزائر ما يحتاجه من الثقافة الشعبية ليوظفها في نصوصه كعادات الزواج وطرائق الاكل وأنواع الأفرشة وأساليب العيش المختلفة، من خلال ذلك التواصل الثقافي بين أفراد الجماعة الشعبية، فكان المسرح "الفن الذي نستطيع التواصل فيه مع الأحداث عن قرب"1"

وعلى اختلاف هذه الأحداث سواء كانت دينية أو عادات وتقاليد ومناسبات وشعائر وطقوس، "فالثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها"2"

إنها— الثقافة -بهذا المفهوم تعبر عن تلك الممارسات الطبيعية التي يمارسها الكائن الثقافي من خلال حقل ثقافي له خصوصياته وعلاماته الثقافية، فتجبر المبدع على استحضارها وهذا بتذكرها من أجل التعرف عليها والاقتراب من ثقافة الماضي لمعرفة ميزاتها وخصوصياتها، ناهيك عن القوالب الأدبية التي تحتوي هذه الثقافة وتخلدها للأجيال اللاحقة، وتمدها بتاريخ ثقافي عامر بشتى المظاهر الثقافية ومشاربها المختلفة.

1- فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، الدار العلمية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص102.

2- آن إينو وآخرون، السيمائيات الاصول والقواعد والتاريخ، ترجمة:رشيد بن مالك، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2008، ص.32

ب – العامل السياسي :

لقد عـاش العالم العربي موجـات عصيبة في تاريخـه عبر الزمـن، ومن ذلك مـا عاشته الجزائر خلال الثورة التحريرية الكبرى استمرت مخلفاتها لما بعد الاستقلال، فغدا الكتاب والمبدعون يمارسون نوعا من الابداع الواقعي الذي يمشهد حالة الشعب الجزائـري الذي نـالت منه مختلف المحن والشدائـد، فعزم المسـرح الجزائري على أن يخوض تجربة في نقل وتصوير هذه المـعاناه لشعب قهر وسلب واضطهد، من خـلال كتـابة نصوص إبداعية مسـرحية تتعرض لملامـح الثورة المجيدة وإن على بسـاطتها من حيث مبنـاها ويسر أدائها، فكانت محاولة لإيصال صوت الجزائر للخارج وجعلها رمزا تحرريا ومثـالا للتضحية في دول العالم المستعمرة، ومن ذلك كذلك تذكير جيل الاستقلال بتاريخ أجدادهم ومدى تحقيق مبدأ حـرية الشعب المؤمن بالحرية والارض، فكـان من الضرورة بمقام بعث هذا التاريخ وإحيائه من خلال مراجعته لا من أجل التقديس والانغلاق، ولكـن لتحقيـق الوثبة الحضارية المنشودة. "1"

فمراجعته لا تعني بالضرورة حفظه بقدر ما تعني عدم تحريفه بل إعـادة بعثه عن طريـق توظيفـه في مختلـف الأشكال الأدبية، لتحقيـق تلك القفزة الحضـارية بالاتكاء على مجـموع المواد الثقـافية خاصة منها ما تعلق بالموروث الشعبي الذي خدم الثورة التحريرية وحفزها على النهوض بالحرية وطرد الظلم والظالمين، فهو دون شك عنصر مقاوم وفكر تفاعلي نظمته أفواه الجماعة الشعبية وطرحته للأجيال اللاحقة، بالرغم من بساطته وسهوله كلماته، وضعف استحضاره خصوصا في الاعمال المسرحية على اعتبـار قلة كتابه في تلك الفترة من تاريـخ الجزائر الثقافي والادبي ، والذي لا تخلو منـه إمكانات المسرح الحقيقي من حيث كونه نصا أدبيا وأفعالا وحركات مصحوبة بالموسيقى والغناء. "2"

1- وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ،2002 ص11

2- تمارا إلكسندر روفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، د.ط، ،1881 ص.88

ج – العامل النفسي :

تعبر الأوضاع التي تعيشها المجتمعات الماضية والحاضرة عن مجموع السلوكيات وردات الافعال التي تختلف من فرد لآخـــر تعبيرا عن وضــع نفسي ما وبطريقة تختلف من إنسان لآخر، فقد عاشت المجتمعات الشعبية جملة من الحالات النفسية والاضطرابات السلوكية جراء العديد من الاسباب كالمرض واليتم والفقر وغيرها، هذه الاحوال وغيرها تسببت في تغير نفسية الفرد الشعبي على اختلاف الظروف التي مر وبمر بها، فحاول المسرح الجزائري أن يحتضن عددا من الحالات والضغوط النفسية التي تنتاب أفراد الجماعة الشعبية، هذه الاخيرة التي تنتابها حالات القلق الاجتماعي والتوترات الحادة بسبب عدم القـــدرة على التخلص منها جراء تعايش هذه الحـــالات مــع أصحابها كحالات الفراق والضغوط العاطفية ونحوها، لضعف التشخيص الطبي أو الاهمال، فامتدت يد المسرح لتلامس هذه المشاكل والضغوط التي مست الانسان من خلال القيام بكتابة نصوص مسرحية أو تقديم عروض تعمل على تطهير وطرح هذه الازمات من الذوات القلقة والمتوترة، فإذا ما عدنا إلى موروثــاتنا الشعبية وجـــدنا الكثير من مادتها قد تعرضت للجـــانب النفسي من حياة الفرد الشعبي كلحظات فرحه أو حزنه أو انتكاساته المبررة وغير المبررة التي لها آثار سلبية تنعــكس سلبا عـــلى حياته، فنجد في الامثال الشعبية والالغاز والحكايات والاغاني الشعبية ما يعبر عن هذه العواطف والتوترات أو القـــلق النفسي الذي شهده الفرد الشعبي، فكل هذه االالوان الادبية الشعبية لجأ إليها الكاتب المسرحي وهو ينقل حـــالات المجتمع النفسيـــة انطـــلاقا من التجارب النفسية السابقة التي مر بها، فالتراث الشعبي أحد الوظائف التي تروح عن الروح، وتثبت القيم الثقافية والتـــلاؤم مع أنماط السلوك"1"

فالعودة إلى تراثنا الشعبي كانت مخرجا نفسيـــا للإنســـان الجزائري، وهو يجد في مادته مايزيل همومه ويريح خاطره ويهدئ من توتره وقلقه وينفس عنه من الضغـــوط التي يعيشهـــا سواء ضغوط اجتماعية أو سياسية أو علمية أو دينية وغيرها، وكـــأن بهذه الأعمـــال المســـرحية تنفيس من الضغوط التي يعيشها الفرد، فالمسرح علم موضوعه أحداث الحياة الداخـــلية، ثم ينتقل كردة فعل على ذلك الاتجاه الذاتي ليدرس المعطيات الخارجية التي تنطلق مع تلك الأحداث، فهو إذن يدرس الكائن الواعي من حيث كونه يفكر ويشعر"2"

1- رشدي صالح، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، م،03: ع،1: ،1972 ص.72.

2- فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، ص275

د – العامل الفني :

اهتم المسرح الجزائري بجـانبيه الشكلي والمعنوي في سنواته الاخيرة بل وتلقيا كذلك انطلاقا من استفادته من قوالب أدبيـة مختلفة، فقد حظي المســـرح الجزائـــري مـن حيث هو عمـل إلقائي من التجربة الادبية الشعبية التـي حفظتها لنـــا خزانه التراث الشعـبي إذ اهتم التراث بالنصـــوص التعبيـــرية الكثيرة، وبأشكـــال كثيـرة قابلة للتمسرح"1"

وامتدت لتمس العديد من الاجناس الادبية، فقد أخذت المسرحية الجزائرية من تقاليد العرف المسرحي في تناولها لمواضيـع الحياة، كالوقـــوف على مواضيع الثورة والتاريخ والدين والفكر والثقافة مراعية الاسس الفنية للمسرحية وخصوصية الموضوع المعـالج مستندة إلى كـم التراث الشعـــبي المتنوع والغزير من حيث مادته وموضوعاته، من خلال استقطابه في العمل المسرحي كونه يصلح للتمسرح .

فالعامل الفني يمكـن أن نحصـره في وجهين الاول إحســاس المبدع بثراء مادة التراث والامكـــانات الفنية التي يمتلكها، فهـو يملك طاقـة تعبيرية تصور وجدان وأحاسيس وظروف الامة، والوجه الثاني يمكن أن نلخصها في تلك النزعـة التي يمارسها المبـدع باعتمـاد الطرح الموضوعي، حيث يعمد إلى آلية الاقناع باعتماد شروط تخص اللغة والموضـــوع والطرح والاساليب والاداء بغية تقريب المشهـد الواقعي على الخشبة من خـــلال شخصيات المسرحية وأحداثها وزمانها ومكانها وحبكتها...إلخ، أو النصـــوص المقروءة، فالمسرح وتشكيله الفني يكـــون قد جسد ذوقا فنيا وشعبيا خالصا إذ يحقق ذلك التجاوب والتناسق لدى المتلقي"2"

وهو الذي يعرض بطريقة تمثيلية نلمح فيها ذلك التماسك الفني والموضوعـــي، فهو يتميز عن باقي الفنـــون والاداب بأنـه متحول من جنس مكتوب إلى جنس معروض، يحمل مايحمل من دلالات تاريخية وآنية متخيلة، حيث يكون له شكل وملامح جديدة تعطيه الفـرصة ليتفاعل مع محيطه من المتفرجين، ويكـــون معهم ذاتـــا اجتماعية متداخلة في هذه الفترة الزمنية المتمثلة بوقت الوصف"3"

أي إن المسـرح حيث تتفـــاعل عناصرة كلما تحقـق ذلك التفاعل بين الممثلين وجمهورهم، فتذوب هذه التجربة المسرحية بين القراء والمتفرجين فتظهر فاعليتها والأحكام الفنية والموضوعية على مستواها.

1- ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الاشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1430 هـ 2009-م ص.48

2- عبد الحميد حسن، الاصول الفنية للادب، مكتبة الانجلو مصر، القاهرة، ط2، 1964 ص.27

3- عمر غباش، لغة المسرح والعولمة- البحث عن هوية المسرح- ، مجلة الرافد، 27 دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ع103: ص.73

3- المأثور الجحوي في المسرح الجزائري:

أ- من يكون جحا :

إن اقتفاء الآثار التاريخية و الشعبية التي رّسختها شخصية غنّية الحضور في موروثنا الثقافي العربي كشخصّية (جحا) ليس بالأمر السهل كما نتصّور ، حيث تكتنف المسألة عدة أبعاد جوهرّية تتقاطع مع طبيعة الشخصّية التي نتعرض لها ونحن ننّقب في مضمونها الملتحم بالواقع وصلته الجغرافية بالذات ، فمن البديهي هنا أن (جحا) بكل تراثه الغني في الثقافة العربّية ، يعّد شاهدًا على عصره في تقلّب الأحوال . البساطة و الهدوء والصبر ، سعة الحيلة أو مواجهة وجع الواقع بالحنكة ، جلّها تعّد من مفردات هذه الشخصّية المتفّردة في مضمونها الداخلي و الخارجي .

وعليه نحاول أن نوضح شخصية جحا بين التاريخ والأدب الشعبي وذلك من أجل التعريف بهذه الشخصّية المهمة لإزالة الغموض عنها قدر المستطاع.

قد يغيب عن بال الكثير من أن جحا العربي شخصّية حقيقية ذات واقع تاريخي ، وأن نسبه ينتهي به إلى قبيلة فزارة العربّية .. إذ ولد في العقد السادس من القرن الأول الهجري وقضى الشطر الأكبر من حياته في الكوفة ..وبذلك تخبرنا كتب التراث العربي ، وبخاصة كتب الأدب والتراجم والسير. "1" ومثلما تردّد اسم جحا في بعض مؤلفات القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة فإنّه تردّد أيضاً في بعض مؤلفات القرن السادس وأنه لا يزال ذائع الصيت .

جحا هو (دجين بن ثابت) وأورد ابن حجر في (لسان الميزان) ترجمة محّدث من أهل البصرة اسمه (دجين بن ثابت اليربوعي) وكنيته (أبو الغصن) (130هـ - 747م)يضرب به المثل في الحمق والغفلة ، كانت أمه خادمة لأم (أنس بن مالك) ، وفي فهرست (ابن النديم) من الكتب المصنفة في أخبار المغفلين (نوادر جحا) وهذا غير كتاب (نوادر جحا) المطبوع بمصر وبيروت المترجم عن التركّية المنسوبة أخباره إلى جحا الرومي المعروف (بخوجة نصر الدين) ، وقد دخلت حكايات نوادر جحا العربي في جملة ما ترجم إلى التركّية من كتب العرب. "2"

1- علي هاشم ، أنتروبوس -الضحك والفكاهة الشعبية – مقاربة ،: الموقع العربي الأول في الأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا ص110

2- محمد رجب النجار ، جحا العربي ، الطبعة الثانية ، ،دار السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع ، 1989ص 24

على الرغم من محاولات بعض الباحثين المحدثين تحديد شخصية جحا، فإن عباس محمود العقاد يقول فى كتابه (جحا الضـاحك المضحك) : " شيء واحد ثابت كل الثبوت فى أمر جحا. ذلك الشيء الثابت – قطعا – أنه لم يكن جحا واحدا ، ولا يمكن أن يكونه لأن النوادر التى تنسب إلى جحا لا تصدر من شخص واحد"1"

لقد ازدهر الأدب الجحـوي بعد النهضـة الشرقية الحـديثة ، فظهرت المؤلفات عنه على مناهج شتّى ، يقتبس بعضها من نوادره للأغراض التعليمية ، ويستخدم بعضها هـذه " الشخصيـة" لأغراض النقد الاجتماعي على طريقة جحا في التحامق والحكمة التي تجري على ألسنة المجانين، ويعني بعضهـا بالإحصاء التاريخي والاستقصاء في تدوين الروايات والأسانيد ،ويرجع هذا الازدهار في الأدب الجحـوي بعد عصر النهضة الحديثـة إلى العناية بإحياء الموروث الشعبي كما يرجع إلى شيوع النقد الاجتماعي بأسلوب الجّد والفكاهة .

وعلى الرغم من أصالة الشخصية الجحوية في أدبنا الشعبي – من حيث الواقع التاريخـي – لم يكن كلّـه من تأليف أو إبداع جحا ، بل كان تعبيرا جماعياً من إبداع الشعب – ترسيباً للتجربة ، ونزوعاً إلى السمر في وقت معاً . فأعلن على لسان جحا تأملاته في الحياة والأحياء ،ومواقفه في الواقـع الإنسـاني ، وتصوراته السياسيـة والاجتمـاعية ، ورؤيته للقيم والمثل والمعـايير كما ينبغي أن تكون ، في صياغة جمالية ، توسلت فيها بقالب أو شكل فني مميّز هو فن الحكاية المرحـة ، أو ما عرف في بيئاتنا الأدبية باسم النوادر ، وبخاصة تلك التي اتخذت من جحا بطلاً محوريّاً لها ، وتتمثل عبقرية الفلسفة الجحوية ، في أمرين : أحدهما : في أسلوب هذه الشخصية في المواجهة ، حيث اكتشفت بعبقريتها أن المأساة يمكـن أن تتحول إلى ملهـاة ، في ضـوء الحالة النفسية التي نواجه منها وقائع وأعباء الحياة ..وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة ، ويضطرب فيها ، وأن يخلق من نفسه شخصاً آخر بعيداً عن الأول ، يتفرج عليه ويسخر منه. وهكذا تحولت المآسي عنده إلى طرائف وِملح – ذات طابع إنساني – تخفف عنه وتسـري عن أفـراد الشعب تأسياً به ... والآخـر في " تنميط " هذه الشخصية.. فلم يكن الحمق أو الغباوة السمة الغالبة عليه ولكنه التحامق أو الذكاء الباحث عن جوهر الحقيقة"2".

1- سامر محيي الدين ، موسوعة قصص وطرائف ونوادر العرب، ، الطبعة الأولى ، ،2004دار عالم الثقافة، الأردن .ص 257

2- عباس محمود العقاد ، جحا الضاحك المضحك ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ص 96

فجحا " شخصّية فكاهـــية دخلت الحكايات الشعبّية الجزائرّية عن طريق التلاقح الثقافي حيث انتشرت في كثير من الثقافات القديمة ونسبت إلى شخصّيات عديدة عاشت في عصور ومجتمعات مختلفة، ويرمز به عادة للّدهاء والذكاء الخارق الذي لا يضاهى وقد صـــار اسمه في الحكايات الشعبّية الجزائرّية " بجحا الجزائرّي" ونجد له نظيرا في الثقافات العربية والأجنبية مثل العراق، تركيا وبلاد الشام"1"

ب – شخصية جحا في المسرح الجزائري :

*** علالو رائد الإتجاه التراثي في المسرح :**

لم ينطلق المسرح الجزائري بصفة جادة وفعلية إلا سنة 1926م على يد "علي سلالي"المعروف بـ "علالو" الذي سبق زمـــلاءه في استعمال اللغة العامية في أول مسرحية جزائرية، خاصـة وأن المحاولات المسرحية الأولى المكتوبة بالفصحـى لم تحدث التجاوب المطلوب، حيث لم يجد المسرح الجزائري طريقة حتى سنة 1926م ، إذ سجلت المرحلة الأولى والكبرى، فجاءت إلى علالو فكرة كتابة مسرحية بالعامية عنوانها "جحا."

وكان نجاح هذه المسرحية قد سمح بالتفكير في ما ينفع المسرح الجزائري، الذي جمع ما يقرب من1500مشاهد، والحق أن علالـــو عرف كيف يخاطب جمهوره ويعالج قضـــايا عصره بلغة عصره، وعـــرف كيف يؤسس مسرحا جزائريا يخدم الشخصية الوطنية بكل أبعادها بالتعاون مع عدد من الممثلين البارعين في مجال المسرح آنذاك ولولا موهبته وخبرته الفنية وذكاؤه الوقاد في استدعاء التراث الشعـبي وتوظيف شخصيـــاته (جحا) ضمن إطـــار فني جديد لما استطاع تحقيق الفرجة ومخاطبة الجمهور.

ومسرحية "جحا" مسرحية تراثية بامتياز، لأنها تنتمي إلى نمط فرجوي تراثي هو "الحلقة" أو القوال المعـــاصر"، ومفهوم الحلقة ينتظم في الفضاءات المسرحية اليوم ضمن رؤية جديدة تستلهم التراث الشعبي، وتحيل على أهم خصائـــصه، ونشأ هذا الطرح مع بداية الاهتمام بالمسرح الدارج على يد علالو،وتجدر الإشارة إلى أن الممارسة المسرحيـــة ذات النسق الأرسطي كانت تمثل لأولئك الـــرواد إمكانية التعبير بطـرق تلميحية عن القيم الثقافية العريقة التي كان الاستعمار يحاول طمسها ،ولذلك لم يكن لهم من بد إلى ترسيخ النشاط المسرحي على نطاق واسع إلا بعد عرض علالو لمسرحية جحا بلغة عامية.

1- هاشمي سعيد يسرد جزايرس، شخصيات شعبية جحا رمز الدهاء ، نشر يوم 9-7-2012 محرك بحث أخباري "الكتروني" ص12

اختار "علالو" الشخصية التراثية "جحا" لكونها رمز الفكـــاهة في الأوســـاط الشعبية، وفضل توظيف اللهجة العامية التي يفهمها الشعب الجزائري في ذلك الوقت، نظرا لتفشي الأمية جراء السياسة الاستعمارية في القضاء على اللغة العـربية ،ويرى عبد القادر جغلول :لقد كان المسرح في البداية مرحلة مراحل اليقظة الوطنية في ذلك الوقت فلم تكن تلك المسرحيات المسلية التي اقتبستها من حكايات الف ليلة وليلة تسلي فقط الجمهور ولكن تذكر مواطنينا بعظمة وسمو الامة العربية التي هي امتهم "1"

المبحث الثاني – صناعة الفرجة في المسرح الجزائري

1– تعريف الفرجة :

– لغة:

يعرف ابن منظور الفرجة بقوله :**الفرج** : الخلل بين شيئين ، والفرجة كالفرج.

وقيل **الفرجة**:الخصاصة بين الشيئين و**الفرجة** بضم الفاء فرجة الحائط وما أشبهه.

ويقال بينهما فرجة أي انفراج ، و**الفرج** انكشاف الكرب وذهاب الغم .

و**الفريج** : الظاهر البارز المنكشف . "2"

فالفرجة اذن من الانفراج وهي عكس الكبت والتأزم ، وهي البروز والظهور وعكس الغموض والتخفي.

– إصطلاحا :

يعرف شيكنر R. schechner الفرجة بأنها: عبارة عن سلوك مصاغ أكثر من مرة "3"

أما كليفـــورد كـــارثر Clifford Geertz فيعـــرف الفرجة بأنها: قصة يرويهـــا الناس لأنفسهـــم حـــول أنفسهم"4"

ومن خـــلال التعـريفين السابقين يتضح لنا بأن الفرجة هي عبارة عن دراما اجتماعية مصغرة تعبر عن لحظات حاسمـــة ودالة في الثقـــافة الإنســـانية. وعليه يمكن أن نعتبر الفرجة جنس تعبيري يتواصل من خلاله الناس لأن الفرجة تعرض أمام جمهور يتكون من أغلبية لها ذاكرة مشتركة مع صانعي الفرجة.

1- عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر ، ترجمة سليم قسطون ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ،1984ص83

2– مرجع سابق ،ابن منظور ،لسان العرب ،مادة ف ر ج

3– خالد أمين: رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، مداخلة في كتاب السرديات وفنون الأداء، وقائع الملتقى العلمي18– 19 – 20 :أكتوبر، ،2010محافظة المهرجان الوطني للمسرح، الجزائر، ص130

4– المرجع نفسه ص132

1-1 خصائص الفرجة :

1-.يتميز الفضاء الذي تشغله الفرجة يبعده الرمزي حيث أنه لا يقيم قطيعة بين عوالم الخاص والعام.

2-الفرجة على الرغم من قدمها إلا أنها تعبير عضوي وتلقائي يحقق اللقاء الحي والمباشر مع أناس يخرجون من الانغلاق على ذواتهم ليتحركوا في فضاء واسع ومنفتح عن فعل الخشبة المحدود .

3-الفرجة آنية تزول فور إنجازها إذ توجد ضمن زمان ومكان معين لكن تأثيرها يظل راسخا في ذاكرة المتلقي، بعد انتهائها، حيث تستشرف الفرجة أفقا وذلك في ذاكرة وممارسات ممارسيها وجمهورها.

4- تسعى الفـرجة لتسليـــط الضوء على أبعاد اجتماعية وأخرى سياسية في محاولة منها إلى كشف العيوب وفضح سلبيات المجتمع والسلطـة، فالفـرجة بمختلـف أشكالها من شعبي من الشعب وإلى الشعب، ذلك أن موضوعه الأول مبني على الجماعية تحمـل عاداتها وتقاليدها وأعـرافها ومثلها الاجتمـاعية ونمطها الفكـري والاجتماعي .ومن ثمة نقول أن الفرجة قائمة على جانبين: الأول: هي التسلية والترفيه والتنفيس عن النفس. أما الجانب الثاني: فيتمثل في فضح عيوب المجتمـع وممارسات الظلم والتعسفية المسلطة من قبل القوى الكبرى على الفئات المستضعفة.

5_ تحتوي الفـرجة عناصر درامية من خـلال توظيفـها للشخصيات الملابس – الحوار – الموسيقى التعبيرات الجسدية وإن لم يكتب لها أن تصبح فنا واضح الملامح .

6_تتضح الفرجة بعدم فصلها بين صانع الفرجة ومتلقيها دلالات متجددة وممتدة الفرجات أخرى فكل متلقي يصبح صانعا للفرجة مما يجعلها خاضعة لعنصري المحو والزيادة.

7- لا يوجد في الفرجة حد فاصل بين الوهم والحقيقـة وهو ما يجعلها تتراوح بـين القدمي والدنيوي "إن نص الفرجة هو في الواقـع أكثر من مجرد تمثيل الحضور مـا أو أيقونة لفعل تواصلي إن الفرجة طريقة يعي بها الناس ثقافاتهم "1"

1- عبدالكريم برشيد ، امرؤ القيس في باريس،مطبعة فضالة،المحمدية ،ط1، 1999، ص23

2- علاقة الفرجة بالمسرح :

المسرح بالنسبة لأجيال عديدة كبرت وهي تعانقه ، أحـــد الوسائل التنفيسية عن المكبوتات وتحقيق التسلية في ظل صعــوبة الحياة ومعيقاتها عــلى مختلف المستويات، فهذا المسرح إنما « يتوجه إلى جمهور أغلبه من الأميين، يحاكي توجهاتهم، بمحاكاتهم باللهجـــة التي يفهمـــونها، ليوصل هدفا تعليميا ثوريا، فلغته قريبة من لغة المتلقي البسيط، وبذلك عن كلغة عالمية اجتماعية، مهمتها الوصول إلى كـــل طبقات المجتمع، ومتى ما دنا شكل أدبي من قضايا الناس وحاكي انشغالاتهم، استولى على اهتماماتهم وجذبهم إليه للمشاهـدة والفرجة .فهـذه الفرجة هي من بين المؤشرات الدالة على لحظات التوهج الوجدانين التي تتدثر فيها الفوارق الاجتمـــاعية بين النـــاس، لتتحول إلى شيء آخر كالزمالة المبنية على التجـربة الجمـــاعية المشتركـــة ، فالمســـرح الذي يحمـــل قضايا الجماعات بما فيها من آمال وآلام يحقق الفرجة وذاك هو سر العلاقة بينهما.. "1"

1- سلام ابو الحسن، أشكال الفرجة الشعبية وعناصرها في المسرح العربي،د ط، وزارة الثقافة،القاهرة مصر ، ص49

الفصــل الثالث :

الفرجة في مسرحية جحا والناس

لمحمد بن قطاف

المبحث الأول : نبذة عن حياة محمد بن قطاف

1-نشأة محمد بن قطاف

2-اعمال محمد بن قطاف

3 - وفاة محمد بن قطاف

المبحث الثاني : مسرحية جحا والناس

1- أهم الأحداث في مسرحية جحا والناس

2- الفرجة في مسرحية جحا والناس (شخصية البطل)

الفصل الأول : الفرجة في مسرحية جحا والناس لمحمد بن قطاف:

المبحث الأول : نبذة عن حياة محمد بن قطاف وأهم أعماله :

1 – نشأة محمد بن قطاف :

أمحمد بن قطاف من مواليد20 ديسمبر 1939 بحسين داي بالجزائر العاصمة، تعود اصوله الى ولاية برج بوعريريج ، ولد الفنان في زمن كانت فيه الظروف الاقتصادية والاجتماعية تجعل من الحياة الطبيعية تحدًيا ، لم يمنعه الاستعمار من بناء مساره الفني، حيث بدأ رحلته في عالم المسرح من خلال النوادي وحَلِمَ بأن يكون مغنيًا قبل أن يجذبه المسرح ويغير مجرى أحلامه و حياته.

2 – المسيرة الفنية وأهم أعمال محمد بن قطاف :

بـــــدأ ''بن قطاف'' ممارسة المسرح في زهرة شبابه، وتمكّن من فرض نفسه بسرعة أواسط ستينيات القرن الماضي، ورغم حداثة سنه كسب التحدي وسط كوكبة من كبار فرسان الخشبة أمثال: مصطفى كاتب، كاتب ياسين، محي الدين بشطارزي، عبد القادر علولة، عز الدين مجوبي.

وكانت لبن قطاف تواقيع مميزة في المسرح الإذاعي، حيث أظهر إمكانيات فنية مبهرة وصوتا جهوريا جذابا وإجادة للغة الضاد سيما في تمثيليـــة ''بلا عنوان'' لمحمد حلمي سنة 1965، مما أثار انتباه المسرحي الكبير مصطفى كاتب الذي كان يدير المسرح الوطني الجزائري، فقـــرّر ضمّه ولم يخيّب بن قطاف الظن عبر عشرات المسرحيات التي تجوّل فيها في كلاسيكيات موليير وشكسبير ، وروائع العمالقـــة أمثال عبد الحليم رايس، ولد عبد الرحمان كاكي وكاتب ياسين.

تألق ''بن قطاف'' في تقمصه لشخصيات المسرح العالمي ، من شكسبير إلى لوبي دي فيغا مرورا بموليـــر، وخطف الأنظار بحضوره القوّي وأداءه المبهر وصوته المميّز الذي ألهب عشاق أب الفنون على مـــدار أزيد من أربعة عقـود ووهب عمره لحبّه الأبدي للمسرح، إذ كرّس نصف قرن للكتابة، التمثيل والإخراج المسرحي، كما شارك كممثل في أكثر من 85 مسرحية. "1"

1- موقع انترنت https://www.tna.dz/، الصفحة الرسمية للمسرح الوطني الجزائري،وزارة الثقافة ،الجزائر

لمع بن قطاف في الكتابة الدرامية والتراجم والاقتباسات، مثل استلهامه ''ايفان ايفانوفيتش'' للكاتب الروسي غوغول ، و''الرجل ذو النعل المطاطي'' لكاتب ياسين ، فضلا عن تعاطيه مـع نصوص ري بردبوري ، علي سالم، ناظم حكمت، محمود ذياب وغيرهم ، وأتاحت له تجربتـــه الركحية دخول عالم الكتابة ، فتحوّل هذا الممثل البارع إلى مترجم ومقتبس، ثم إلى كاتب ومخرج مبدع لرؤى درامارتوجية مبتكرة.

وكانت البداية سنة 1979 مع مسرحية ''قف'' التي تعاطى فيها مع مظاهر التسلط، وغياب حرية التعبير، ثم تلتها مسرحيـــة ''جحا والناس'' سنة 1980 التي يقدم فيها نقدا لاذعا وساخرا لبعض المظاهر الاجتماعية والسياسية.

في سنة 1982، كتب وأخرج بن قطاف مسرحية ''يا ستار وارفع الستـــار'' التي أبرزت المشاكل الماديـــة والمعنوية التي يعاني منها الفنان، ثم عرض في مسرحية ''عقد الجوهر'' (1984) مختلف المراحل التي مرت بهم الجزائر منذ الاحتلال.

وتوالت المسرحيات تباعا: ''جيلالي زين الهدات'' (1986)، ''الشهداء يعودون هذا الأسبوع'' (1987)، و''العيطـــة '' (1989) التي أنتجها مسرح القلعة ، أين خاض بن قطاف مع رفاق دربه عز الدين مجـوبي ، صونيا، وزياني شريف عياد أول تجربة للمسرح المستقل في الجزائر باستحداثهم باكورة ''القلعة.''

وجاءت كتابات بن قطاف وفق نواميس الكتابة الركحية مشحونة بالشاعرية والصور البصرية، معبّرة عن كثير من الحالات الاجتماعية ، وناقدة وممحّصة للحياة السوسيو ثقافية التي كان يعيشها مجتمعه.

ولأنه ابن حي شعبي في العاصمة ، عاش بن قطاف في قلب الحدث الاجتماعـــي مؤثرا ومتأثـــرا ، وكانت '' فاطمة '' التي عرفها وكتب عنها ليست مجرد امرأة، ولكنها حالة جزائرية، تماما مثل مسرحيـــة '' الشهداء يعودون هذا الأسبوع''(1986)التي نالت الجائزة الكبرى في مهرجان قرطاج عام 1988. "1"

1- المرجع السابق، موقع انترنت https://www.tna.dz/،الصفحة الرسمية للمسرح الوطني الجزائري،وزارة الثقافة ،الجزائر

حرص بن قطاف على اعتماد لغة شعبية بسيطة وجميلة ، التراث حاضر فيها بكل أعماقه مليئة بالشاعرية ، مشحونة بالدلالات، وتحتفظ الذاكرة المسرحية الجزائرية والعربية بأدوار بن قطاف ك ''العم العابد'' في مسرحية ''الشهداء يعودون هذا الأسبوع'' المقتبسة عن رواية الراحل ''الطاهر وطار''

ورغم المرض وثقل السنون ، واصل بن قطاف عطاءاته، ولم يكن تعينه مديرا عاما للمسرح الوطني من 2004 إلى 2014 ، لتثنيـــه عن الابداع إخراجا وكتابة، حيث ألّف وأخرج مسرحية '' التمرين''، إضافة إلى خمسة عشر مسرحية بينها ''جحا والناس'' (1980)، '' موقف مستقر'' (1995) إضافة الى '' فاطمة ضجيـج الآخرين'' (1998).

وكان نص ''يا قدس'' آخر إبداعات بن قطاف، وكان يكنّ التقدير لفيروز، أحمد وهبي وحسن الحسني، كما كان يريد رسوخ صورة الفنان في أذهان الجمهور .

3 – وفاة محمد بن قطاف :

توفي مدير المسرح الوطني الجزائـــري و رجل المسرح الشهير محمد بن قطاف مساء أول أمس الاحد بالجزائر العاصمـــة عن عمر يناهـــز 75 سنة اثر مرض عضال حسبما صرح به المكلف بالاتصـــال بالمسرح الوطنى الجزائري فتح النور بن براهيم. "1".

1- المرجع السابق، موقع انترنت https://www.tna.dz/،الصفحة الرسمية للمسرح الوطني الجزائري،وزارة الثقافة ،الجزائر

المبحث الثاني: مسرحية جحا والناس

1 – ملخص وأهم أحداث مسرحية جحا و الناس لمحمد بن قطاف :

1-1ملخص المسرحية:

تـــــدور أحداث المسرحية حول مؤلف مسرحي يستحضر شخصية جحا أثناء كتابته لمسرحية جديدة. وعبر لوحات مختلفة يحـــاول عن طريق الإسقاط إضفاء طابع من النقد اللاذع والساخر للحكام وساسة المجتمع.

عنوان العرض : جحا والناس

المؤلف : امحمد بن قطاف

المخرج : امحمد بن قطاف **السنة** :1980

التوزيع : عبد الحميد رابية – بران نور الدين – زبدي عمر – قزدرلي مصطفى – سيساني – طواش محمد – بوزرار زهير – العايب سليمان – أبو جمال – أورياشي عبد الله – الوحدي سعيد – عوادي محمد – وهيبة – فتيحة بربار – دوجة – نوال زعتر"1"

1-2 أهم أحداث المسرحية:

شخصيات المسرحية: جحا . المؤلف . القاضي . الزوجة. الحمار.المعلم.اهالي القرية (الصانع ،البراح ، احد الاعيان..)

الجزء الأول من المسرحية تحديـــد للمكان و هو قرية عاش فيهـــا جحا وكشف عن الظروف الصعبة والحيل المختلفة التي يلجأ إليها الفرد في تحقيق رغباته .

جحا : أكتب على واش حبيت . بصح خليني في حكايتي .....

المؤلف : واش راي سي جحا في وقت الملوك والأمراء ، وقت القضـــاة و العلماء .وقت الناس تامن فيه بكل شيء.

جحا : هاذ الوقت يساعدني..وناسه نعرفهم ويعرفوني.. "2"

1- المرجع السابق ، موقع انترنت https://www.tna.dz/ ،الصفحة الرسمية للمسرح الوطني الجزائري،وزارة الثقافة ،الجزائر

2- مسرحية جحا والناس(نص المسرحية)،المسرح الوطني الجزائري،وزارة الثقافة ،الجزائر

المؤلف : أمالا بكري ، في وحد القرية ما نسموهاش ، عايشة ناس نواية مامنة بكل شيء ... بالفوضى اللي سايدة وحاسبينها نظام ، وين القادر على خوه ياكله يتسمى مكتوب ، وين الآيات يفسرها الغالب للمغلوب وين الغنى بالكذب استغنى والفقير محلوب ... قرية حكامها عيات و عبادها تغوات و أخلاقها مشات ... قرية بعيدة على ديوان الخليفة ، و أخبارها اتقطعت عليه... ديوان حاسب الأشياء فيها على ما يرام ، و هي اتفتحت للسارق و قطاع الطريق قال هات ... و قرية كيف هذه كان لازم يوقع فيها واش كان لازم يوقع .... دخلوها ناس معاهم مال كبير ، مطرودين من بلاد أخرى والا منفيين لكن القرية السكات عليها داير وسكانها تتعايط ، القاو الدخلة ساهلة و الفرصة سامحة ... جاو و جابو معاهم لعبة قديمة لكن الناس غافلة.. "1"

صور لنا محمد بن قطاف المؤلف و هو يحكي قصة قرية دخلها أناس لهم المال لكنهم طردوا من بلادهم ، فكانت لهم الفرصة أن يخدعوا أهل القرية الفقراء و مشاركتهم كل في حرفته" .

المؤلف : متابعا كتابته: وراح للفران الثاني والثالث والرابع و العاشر ، و صبح شارك في نصف القرية ... واحد آخر راح لأصحاب القماش ، و الآخرين كل واحد.. حومة الجزارة و الصبابطية و أصحاب الصوف و ماداورش العام دخلو شركة في تجارة البلاد كلامهم يسود و الغافلين رقود ... خيرو واحد بيناتهم طلعوه قاضي يحكم بين الناس وتفاهمو على راس المدينة ... ابدا القاضي كل يوم يخرج قرار و آخر قرار الضريبة في كل شهر

ونجد الجزء الثاني من المسرحية ،حيث يحضر المؤلف لدخول جحا لهذه القرية محاولا تسوية أوضاعها " .المؤلف : و مادارش العام الثاني ، الجماعة شرات المدينة كاملة ، وولو فيها حكام ....

الناس طاعت و اللي يتكلم القاضي يقضيله صلاح ... أما جحا دعوته دعوة و البلاد للي دخلها على حكامها بلوة ... بلاد ما حكماته و بلاد ما حملاته ... اللي ما عاقبوش سلطانها يحطو عليه حراسها ... على هذا والا ما يحط رجله في مدينة غير متنكر و حتى يطيح الليل ... راح تحت أصوار وحد المدينة ، في عشية اذن مغربها ... راقد على شكارته ويفكر كيف العادة كيفاش يدخل و يصور قوت غدوة "2"...

1- المرجع السابق مسرحية جحا والناس(نص المسرحية)،

2- المرجع نفسه.

و عنـــــد محاولة جحا دخول القرية يصادف في طريقه شخصا يخرج منها مسافرا لمكان آخر ، و يظهر هذا الشخص في هيئة حمار).

الحمار : السلام عليكم ... و هو فايت

جحا : (منتبها إليه)وعليكم السلام ... بسم الله الرحمن الرحيم ...حمار يهدر .

الحمار : (وقد سمعه) ... هذا ثاني ؟ وين نروح وين نهرب ؟

جحا : (بتحفض) ... ياسي هدرت والا جابلي ربي .....

الحمار : اهدرت .....

جحا : سبحان منطق الحيوان .....

الحمار : ما نيش حيوان يا عباد الله ... بنادم (صارخا) بنادم .

جحا : رانا عارفين يخلق الله ما يشاء.. "1"

إن شخصية جحا في التراث معروفة بمرافقتها لحمارها لكن جهد بن قطاف يكمن في رسم حمار جحا إنسان في هيئة حمار .

"جحا : امالا من اليوم ، هدرت البني آدم اقرى عليها الفاتحة وانساها

الحمار : ما عندناش ساعة من لي تصاحبنا ، قطعت على الهدرة .....

جحا : لكن ما قطعتش عليك التفكير جحا : غير معاي وكيف نكونو وحدنا ....

الحمار : و واش نخدمو يا معلمي الجديد .....

جحا : نعمرو بلاد و نخلو بلاد ونتفرجو على الدنيا و العباد ..." 2"

و من هنا تبدأ حيل جحا وحماره مع سكان القرية، الذين يسخرون منه حينا و يؤمنون بأفكاره حينا آخر.

كانت أول الحيل لجحا كالتالي:

جحا : تعرف اللي البارح في الليل ، والي من أولياء الله الصالحين ، نزل في هذه القرية مع حماره .

1- المرجع السابق.

2- المرجع السابق.

الحمار : هذه شوفة جديدة ، و شوفاتك ما يربحوش ....

جحا : الأولياء والصالحين ، شوفاتهم ما يربحوش يا كافر .....

الحمار : لكن انت ماك والي ماك صالح .

جحا : كل شيء يقدر يصير في هذا الوقت ، ما تستعجبش ... ايا تبعني .

الحمار : الوين ؟ .

جحا : (داعيا) بجاه الأولياء والصالحين ... دعوتي الأولة تقبلوها ... روح الله يجعل حماري من اليوم يولد اللويز ..

الحمار : ها هم الخرجات اللي يخوفوني ... فهمني يرحم والديك ما فهمتش

جحا : قبل كل شيء يلزم لنا قرية ... نقسموها على زوج ، نصفها الفوقاني لبن صافي و نصفها التحتاني لبن و حنتيت قناوة و عسل بالدهان و زيت الزيتون

الحمار : هذا يا صاحبي اللي ذاق جغمة تطرطق كرشه

جحا : و كيفاه حبيت يخرج منك اللويز ؟ تبعني ...

المؤلف : يدخل يجري ... يا جحا ... يا جحا ... اسمع يا جحا ... واللي الى هنا راني نقولك واللي الى هنا ... ياك انا المؤلف و يلزملك تواسي واش كتبت انا ماشي من راسك..

و طرح بن قطاف لحيل جحا في قالب يزكي علاقة الفرد بالمجتمع حينا و ينبـــذها أحيانا أخرى ، كما أنها نبهت الكاتب إلى جزئية مهمة و هي إمكانية إختفاءه وراء الشخصيـــة لمعالجة الحدث القائم في المجتمع بحرية يكتسبها من خلال رمزية شخصية جحا .

أحد الأعيان : أنا راني موجد روحي .

البراح : رانا قاع واجدين .

الصانع : امالا النقى و الجير في الحيوط ... و مالازم يكون حتى طلاب في الشارع ... حتى ذاك الدرويش شوفو وين تلوحوه حتى يفوت المراقب

البراح : علاش ؟ درويش مسكين يصور في قوته بحكايات زعمة عاشها ...

الصانع : هذه ثلث شهر من لي وصل ، رجعت الناس كل صباح تدور بيه تسمع لحكاياته" 1"

1- المرجع السابق.ص25

أحد الأعيان : لكن حكايات ما كانش اللي ما يعرفهاش ... واذا الناس داروا عليه هذا طبيعـــــي ....ما تنساش كانوا يستناو في امير التجار ، فإذا بيه ضرب فلته و رجع لهم درويش ....داروها لعبة وراهـــم محلقين عليه يضحكوا .....

البراح : و زيد الناس تلتهى بالضحك ، أحسن .

الصانع : و مع هذا انا ماذبي ما يبانش في الساحة"1"

ونجد من خلال المسرحية ان محمد بن قطاف اراد تبيان سبب إهتمامه بشخصية جحا فكتب..

جحا : وانت علاه تغرق في روحك في رواية كيف هذه ؟

المؤلف : عجبتني شخصية جحا ، و الناس تهمها هذه بالزاف . واحد يقول : غبي و مطنه الآخر يقول مهبول ناقص عقل و هو في الحقيقة ما كانش ما اعقل منه .

جحا : نشكرك على هذا التفكير النبيل ، ولكن ننصحك تخلي البير بغطاه لا تولي انت المهبول ....

المؤلف : انا هبلت نهار بديت الرواية

الزوجة : اقتل روحك و في الآخر ما نعرف تنقبل والا يرموها لك ....

المؤلف : علاه ضد الميثاق الوطني ؟ .

الزوجة : لالا واشنه ، جحا انسان يضحك برك و مشاكل البلاد تبكي ...

ونجد بن قطاف قد صور شخصية القاضي شخصية مكروهة تسعى لتحقيق اطماعها على حساب الوظيفة

جحا : قاضي البلاد يعرفوك ... لكن وراء قاضي البلاد.

القاضي : واش تقصد ؟ .

جحا : الضريبات والهديات و القسمة مع الأصحاب .

القاضي : واش من هديات هذا ؟ .

جحا : اللي تنحيهم من هاذوا باش تقسمهم مع هاذوا .....

القاضي : هذا مهبول هذا ....

1- المرجع السابق ص36

المعلم : مشوش من الكبار هذا ....

القاضي : ألقوا عليه القبض يتأهب الحراس للتقدم .

الحمار : اللي زاد خطوة يصرى فيه العجب

الأهالي : لا اله الا الله .... الله أكبر ...نطق الحمار

جحا : انطق و الظلم نطقه....

2 – الفرجة في مسرحية جحا والناس (شخصية البطل) :

تسعى الفـرجة لتسليـــط الضوء على أبعـاد اجتماعية وأخرى سياسية في محاولة منها إلى كشف العيوب وفضح سلبيات المجتمع والسلطـة، فالفـرجة بمختلـف أشكالها من شعبي من الشعب وإلى الشعب، ذلك أن موضوعه الأول مبني على الجماعية تحمـل عاداتها وتقاليدها وأعـرافها ومثلها الاجتمـاعية ونمطها الفكـري والاجتماعي .ومن ثمة نقول أن الفرجة قائمة على جانبين: الأول: هي التسلية والترفيه والتنفيس عن النفس. أما الجانب الثاني: فيتمثل في فضح عيوب المجتمـع وممارسات الظلم والتعسفية المسلطة من قبل القوى الكبرى على الفئات المستضعفة. "1"

وهذا ما جسده محمد بن قطاف في مسرحيته جحا والناس باضفاء طابع البطولة على شخصية جحا المعروفة بأنها شخصية عادية تنطوي على الكثير من الكوميديا

لقد حاول أمحمد بن قطاف من خلال تقنية التوظيف الغير المباشر، إبراز شخصية جحا التراثية في صـــورة البطل الذي يضل يناضل ضد استغلال حقوق الناس فهو المنـــاوئ الذي يكشف الاعيب السلطة السياسية والدينيـــة فاضحا لمناوراتهما ، وهو ما سنتقفى أثره في هذا العمل الفني والمتمثـــل في مسرحيته جحا والناس « تحتوي المسرحية ميزات فنية وجمالية خاصة في مآرب توظيفها لشخصية جحا توظيفا محكما، حيث نلمس فيها التفرد "2"

1- عبدالكريم برشيد ، امرؤ القيس في باريس،مطبعة فضالة،المحمدية ،ط1، 1999، ص23

2- د.سمير بوعناني ، شخصية جحا من قناع النتحال الى صورة البطل(مسرحية جحا والناس)،مجلة النص، قالمة الجزائر2017ص12.11

والدقة في إبراز الملامح الشعبية لشخصية جحا، إذ تم تقديمها في صورة جديدة أتقن فيها الكاتب الموافقة بين الثنائية الشخصية ، الأولى انتحال جحا لشخصية ولي الله الصالح ، والثانية شخصية التاجر سي بلوطة »،

ليتمكن في الأخير من الخروج من بوتقة القرينة الثنائية إلى تحقيق عنصر البطولة عند شخصية جحا في المسرحية. وسنسعى لتقفي آثر هذا الجهد من خلال قراءتنا للتقانيات المستعملة في توظيف شخصية جحا إن الإعداد والاقتباس من التراث وتوظيف شخصياته التراثية ظاهرة معروفة ومتداولة في مختلف العصور، قد يحتفظ الكاتب بهيكل القصة المقتبسة أو الموظفة، وبعض الجوانب من موضوعها وربما شخصياتها، أما التغيير والتعديل، فينصبان على مضمون ودلالات العمل التراثي بغية تقريبه وتصوير تماهيه مع أسئلة ومعاناة ومستجدات عصر الكاتب وهمومه ومتطلباته .إن موضوع مسرحية جحا والناس هو عبارة عن تشاكل وتداخل العديد من القضايا التي طرحها الكاتب والتي تصب في وعاء فكرة واحدة وهي الرجل الكفؤ في المكان الأنسب، وهي ظاهرة اجتماعية تخص المجتمع ككل، والتي عانت منها الشعوب وعان منها الشعب الجزائري خاصة، وهذا ما يهمنا في هذه الدراسة لأن الكاتب جزائري واهتماماته تخص الشعب الجزائري ومصيره في ظل التحوّلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت عليه في فترة الثمانينيات وحتى يحقق الكاتب فكرته وظف شخصية جحا العربية الإسلامية، التي ظلت على مدى الأزمان القاطرة التي حملت آمالنا وآلامنا وآراءنا وتحليلاتنا. "1"

جسد الكاتب محمد بن قطاف موضوع شرعية الحكم عبر شخصية القاضي الذي يرمز إلى العدالة ، والذي استعمل منصبه لاستغلال الناس، وكذا في شخصيتي الصانع الشاب والبراح » اللذان نصبا أنفسهما على هرم سلطة القرية بطريقة غير شرعية ، معتمدان على مساندة بعض أعيان القرية المستفيدون من وراء هذه المساندة وجسد الكاتب أيضا عبر شخصية القاضي استعمال الدين الحنيف للمصلحة الشخصية ، فظهرت شخصية القاضي انتهازية مرتشية وناهبة الغنائم الشعب وعوائد ضرائبهم، ومفاضلتها الزواج بأجمل فتيات القرية في كل عام، إلى أن القاضي قرر في تلك السنة الزواج ببنت أحد كبار تجار القرية .عد مسرحية جحا والناس كوميديا ، لأن بطلها جحا المعروف بتبلده وتحامقه صاحب النكتة والمقلب، وهذا لا يمنع من أن تحمل المسرحية في طياتها العديد من المواضيع الجادة، فقد استقاها الكاتب من الظروف والأحداث السياسية والاجتماعية التي عاشتها

1- المرجع السابق .د سمير بوعناني .مجلة النص ص13.12

الجزائر قبل وخـــــلال فترة الثمانينيات لكنه ابتعد عن التعبير المباشر واستعمل شخصية تراثية في زمن بعيد عن زمننا وربما يكون هذا راجعا للهروب من الرقابة أو كان ذلك بدافع الأحداث التي فرضت عليه أن يجعل أحداث مسرحيته تجري في زمن جحا.

لقد اعتمد الكاتب في نسج مسرحيتــه على مرجع واحد لكنه أساسي، والذي يتمثل في نادرة جحوية تحكي قصة الوالي كميش والفران، والملاحظ أن الكاتب أخذ إلا الجزء الأول من النادرة ونسج عليه مسرحيته وأضاف إليها قصة من القصص الشفوي التي يحكيه المواطن العربي وبخاصــة الجزائري، قصة الحمار الذي يغدق الذهب. وبهذا يظهر جليا تأثر الكاتب بالتراث العربي المكتوب والشفوي وجعل مادته أساسية في كتابة مسرحيته .

تقنيات توظيف شخصية جحا :

الهام الآن أن كل الدراسات أكدت أن تلك الشخصية ذات دلالات طريفة، وقد أضاف إليها جموع الناس من مخيلتهم الكثير جيلا بعد جيل ، بل ومن منطقة إلى أخرى ، وأصبح جحا معبرا عن هموم وأحــلام الناس ، فصلا عن كونه وسيلة للنقد الذاتي ووسيلة من وسائل الترويح الشعبي في السمر بين الشباب والكبار.

وهـــذا الذي أدى بشخصية جحا أن تصبح عالمية الانتشار، عربية المنشأ، فلا يمكن القول بأن الشخصية عدلت من سماتها وملامحها بعض الشيء بما يتناسب مع كل شعب كل على حدا ، وربما هــذا هو السر الخفي وراء استمرارها وطرافتها عند الكبير والصغيــر ، بل وعند كل الشعوب ، فأصبحت شخصيـــة فتية يستعملها ويوظفها الفنانون كل حسب عصر وميوله الفني ومشاربه الإيديولوجية.

جحا هو الشخصية الحقيقية التي تستعمـــل ذكائها وحيلها وتدعي التحامق لتنتقد وتسخر من أهل زمانها وحكامهم دون خوف. وبهذا المعنى تصبح (شخصيــة جحا وفلسفته في الحياة تحمل في طياتها تأكيدا للوحدة القومية، وتجسيد لغاياتها وقيمها من وحدة العادات والتقاليد. "1"

1- المرجع السابق .د سمير بوعناني .مجلة النص ص14.13

لقـــد وظف الكاتب شخصية جحا في خدمة الأهداف السياسية المتمثلة في البحث عن ديمقراطية الحكم وحقوق الإنسان ومقاومة استبداد الحكام والدفاع عن طبقات المجتمع الدنيا .تعـــد شخصية جحا في المسرحية الشخصية المحوريـــة الثانية للقصة الثانية بعد شخصية المؤلف في القصة الأولى. وشخصية جحا هي الرابط بين القصة الأولى والثانية. ولقد قام الكاتب بوضع علاقات بين شخصيـــة جحا والشخصيات التراثية واللاتراثية في المسرحية.

إن عملية التوظيف في هذا العمل الفني، هي بمثابة فعل المحاكاة وإعادة الإحياء وإعادة التصوير والاستحضار المتجدد . لذا لجأ محمد بن قطاف إلى توظيف شخصيـــة جحا، لأنه رأى أنها قادرة على حمل أفكـــاره والتي تناسب طبيعة القضايا التي يسعى للكشف عن عنها. كذلك عملية التمازج التي قام بها الكاتب حين أخذ من التراث والواقع المعيش ، فهـــي التي تجعل من التوظيف ذا دور أساسي ، إذ يصير لدينا نص ثالث، وتصير فيه عناصر التراث خيوط أصلية تضفي عليه جوا من الرهبة المحجبة، فاستعمل الكاتب تقنيات توظيف شخصيّـــة جحا معتمدا على التوظيف الاسمي والتوظيف الطردي معا . لقد جمع الكاتب بين هاتيـــن التقنيتين في توظيف شخصية جحا، فالتوظيف الاسمي يعتمـــد على توظيف اسم الشخصية التراثية فقط، فالكاتب استعمل اسم شخصية جحا حتى يحقق دلالة هذه الأخيـــرة ، أمـــا التوظيف الطردي فتكون فيه السمات المميزة للشخصية الموظفة تنسجم مع ما كانت عليه من صفات ، كما أن الكاتب تمكن من تحقيق هـــذا النوع من التوظيف ما عدى فعل الانتحال والذي نقرأه في انتحال جحا لشخصيتي ولي الله الصالح والسي بلوطة هو وضع نفســـه في مرتبة اجتماعية تسمح له باكتساب تعاطف وحب الأهالي، وتحريرها من بطش وظلم القاضي وأعوانـــه ، حتى عُد جحا بحق « ناقدا اجتماعيا للحياة العربية له من الشمول والمرونـــة والقدرة على التطوّر ومسايـــرة الزمان والمكان وذلك في أسلوب مميّز يجمع بين الفكاهة والسخريـــة والحكمة في آن واحد من المتفق عليه أن جحا استعمل أساليب الدهاء والحكمـــة والمجاز والتلاعب بالألفاظ والمعاني والملاحظة اللاذعة واللغز والنادرة وتعمد الخطأ اللغوي، والعثرة اللسانية وإتباع الحكمة بحكمة أخرى والسخرية ليصل إلى مبتغاه. "1"

1- المرجع السابق .د سمير بوعناني .مجلة النص ص16.15

كما أن استعمال السخرية والفكاهـــــة تابع من اعتبار أن عنصر السخرية ومبدأ شر البلية ما يضحك هما خيار الكاتب الأول في هذا النص، فإنه لا يفتأ أن يطعم نصه بالعديد من المواقف واللمحات الطريفة والذكية، وإن كان بعض هذه الطرائف والنكت متداولا لدى العام والخاص ، فهذا لم يمنعه من توظيفها بشكل فعـــال ، فمنذ بداية النص أي لقاء المؤلف مع زوجته يظهر عنصر الفكاهة :

المؤلف : بنادم يطلب قهوة في الصيف تجيه في الشتاء بصوت عال وهذا القهوة ؟

الزوجة : (داخلة) ها هي جاية .

المؤلف : راكي تحلبي في البقر ؟

من هذه النبرة الساخرة الموجودة في المسرحية والتي ظهرت بشكل كبير عند شخصية جحا، يؤكد لنا الكاتب على أنه لم يهمل الملامح الشعبية لشخصية جحا الموظفة في المسرحية ومن بينها عنصر الفكاهة.

ووفق هذا المنظوّر نجد أن الكاتب استطاع أن يعطي صـــــورة جديدة لشخصية جحا في مسرحيته دون إهمال خصائص الشخصية (الأصل) من سخرية ونقد للحكام ومحاربة الآفات الاجتماعية .

لقد ظهر جحا في المسرحية في شخصية البطل الذي لا ينهزم ويظل يناضل ويكافح من أجل قضايا تهمه وتهم مجتمعه الأهالي .ينتقـــل بن قطاف بعدها إلى التحرك في المعلم الزمني في توظيفه لأحداث المسرحية، مركزا على تصوير رؤى بعدية للحالة . "1"

1- المرجع السابق .د سمير بوعناني .مجلة النص ص18.17.

سمات البطولة في شخصية جحا :

إن البطل المسرحي هو الشخصية المرتكز التي تدور حولها معظم الأحداث، لتتمثل في صورة المعلم أو المحور الذي تنبني عليه بقية العناصر البنائية للنص المسرحي وقد لا نجد إطار أيسر من الإطار الذي حدده الفيلسوف الألماني هيجل في وصفه للأروقة التي قد تتحرك فيها الشخصية البطلة المسرحية، حيث ميز بين ثـــلاث نماذج للبطل ربطها بطبيعة العائق الذي يواجهه في سعيـــه ، وذلك من خلال تمييزه لثلاث حقب أو مراحل تاريخية وجمالية في تاريخ الشعوب، البطل الملحمي الذي يصارع قوى الطبيعة (عوائق خارجية) فتغلبه أو تسحقه والبطل المأساوي الذي يحمل رغبـــة أو أهواء (عوائق داخلية تقضي عليه، والبطل الدرامي الذي يجمع في ذاته صفات النوعين السابقين ويكون بذلك خلاصة عنهما . ولعنا قد تقترب من هذا الأنموذج الأخير، بحكم دنوه من شخصية جحا الموظفة عند بن قطاف، لنقف أمام أول سمة محددة لشخصية جحا البطلة، والتي تمثلها علامة العائق الخارجي المشار إليها، فالعائق هاهنا هو التصادم بين شخصية البطل التي تنتمي إلى عامة الناس، والبطل المضاد الذي يقف ضد البطل ويجابهه. وهي شخصية لا يتم التمثل بها ، ونستشف السمات المحيلة لهذه الشخصية في مسرحية جحا والناس»، في مجموع شخصيات السلطة السياسية والدينية بكل أفرادها القاضي ثم الصانع و البراح.

لقد سعت الشخصية البطلة في المسرحية إلى تحسين معيشة الأهالي وفضح الحكم الفاسد داخل القرية، من خلال مجابهة أقطابه دون خوف ولا تردد كما بقى يناضل حتى وصل مبتغاه الذي كان يصبو إليه منذ بدء الصراع، والمتمثل في الكشف عن حالة تسيير شؤون القرية عند الديوان ووصول المبعوث إلى القرية ليحقق في الأمر. ولو ولجنا إلى تقصي سمات أخرى تحيلنا على سميائية الشخصية البطلة في نص الكاتب بن قطاف، فإننا نلتمس علامة لها من خلال سلوك الإصرار والإلحاح على المجابهة والمواجهة.

وبعد هذه القراءة المتأنية نجد أن أمحمد بن قطاف اعتمد على شخصية جحا التراثية العربية (الأصل) في نسج مسرحيته التوافق شخصية جحا مع رؤيته السياسية والإيديولوجية والفنية، لأن شخصية جحا عرفت بنقدها اللاذع للأوضاع الاجتماعية والسياسية لعصرها، فاستعمل بن قطاف نوادر جحا العربي ومسرحها وأسقطها على واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار وبعد الاستقلال، وبهذ يكون بن قطاف قد رجح النوع الكوميدي في معالجة مواضيعه المطروحة.

الجانب التّاريخي في مسرحية جحا والناس:

لقـــد اعتمد محمد بن قطاف على تقنية التوظيف العكسي وهي احدى تقنيات توظيف التراث التاريخي هو اتوظيف بعض الشّخصيّات، والأحداث التّاريخيّة، وفيها يعطي المؤلّف بعض الملامح ، والسّلوكات لشخصيّاته، تتناقض مع مدلولها التّاريخيّ، ويركّز على الصّفة الرّئيسيّة الّتي اشتهرت بها في التّاريخ، وبهذا التّغيير يحسّ المتفـرّج بألم المفارقة بين الصّفات القديمة، والصّفات الّتي أعطاها لهذه الشّخصيّة. ونجد بن قطاف قد ابقى على ملاح شخصية جحا التي اشتهر بها كالحيلة والدهـــاء والروح المرحة واضفى عليها طابع البطولة لمعالجة بعض القضايا السلبية في المجتمع. ولقد لجأ بن قطاف إلى هذا التّوظيف لتوليد إحساس بالمفارقة العجيبـة الّتي يراها المتفرج في شخصية جحا الكوميدي وجحا البطل.

((أما جحا دعوته دعوة و البلاد للي دخلها على حكامها بلوة .... بلاد ما حكماته و بلاد ما حملاته ...))

الجانب الديني في مسرحية جحا والناس:

لقد أدرج محمد بن قطاف وظيفة دينية التي نشأت وتطورت في المجتمعات الاسلامية ، الا وهي القاضي، وهـذا لنقد بعض التصرفات والممارسات الدينية الخاطئة،ويكون القاضي عادة من الفقهاء ويتقاضى راتبه من الدولة ، يفصل في القضايا التي تنشأ بين الناس ويـــرد الحقوق لأصحابها ،الا ان محمد بن قطاف قد عمد الى توظيف شخصية القاضي المرتشي الفاسد ليعالج بها قضية تمس المجتمع الاسلامي وليبرز سلبياتها.

((جحا : قاضي البلاد يعرفوك ... لكن وراء قاضي البلاد.

القاضي : واش تقصد ؟ .

جحا : الضريبات والهديات و القسمة مع الأصحاب .))

((القاضي : ألقوا عليه القبض يتأهب الحراس للتقدم .

الحمار : اللي زاد خطوة يصرى فيه العجب

الأهالي : لا اله الا الله .... الله أكبر ...نطق الحمار

جحا : انطق و الظلم نطقه....))

الخاتمة

خاتمة

من خـــــلال بحثنا هذا وتتبعنا للموضوع الذي حاولنا دراستــه قد بدا لنا أن التجارب المسرحية الجزائرية وحضور الموروث فيها قوي ، فهو نتاج تراكم فكري وحس فني ترجمته بعض العناصر التراثية المتواجـدة في حياتنا الاجتماعية ، كاللباس البناية والموسيقى... ما يعزز امتداده في عمق التاريخ. كذا لا ينفي فعالية هذا المسرح في عديد القضايا الجادة السياسية والاجتماعية والدينيـــة كمحاربة المستعمر في فتــرة مضت والحفاظ على الهوية الوطنية والدين الإسلامي اللذي حاول المستبد الغاشم طمسهما واستبدلهما بثقافته الدخيلة.

و اتضح لنا أن المسرح الجزائري والمورث الغربي والعربي تجمعهما علاقـــة ضاربة في عمق التاريخ لم تحدها الجغرافيا ولا الزمن ، وهــي علاقة تاريخية وسياسية وحتى دينية. وقد تجلت عناصر الموروث سواء الغربي أو العربي في المسرح الجزائري بكثرة وهـــذا ليس انتقاصاً من هذا الأخير بل هو ثراء وتنوع الرصيد يزيد إلى الخزانة الثقافية التي تتمتع بها الجزائر سواء في موروثها المادي كاللباس والبنايات التاريخيـــة الفنية المتبقية، والمـــوروث اللامادي كالأغاني والموشحات الأندلسية والرقصات الفولكلورية الإفريقية والبربرية والحكايات الشعبيــة والأساطير العربية والأمازيغية .

وأما المسرحي محمد بن قطاف فكان إحدى أهم المسرحيّين في الجزائر، قدّم عروضا جادة كثيرة ، كان أغلبها مندمجا مع الموروث الشعبيّ ، فقـــد كان فنانا ومخرجا متأثرا بالموروث الثقافي الشعبيّ، وذلك بحكم نشأته في بيئة اجتماعيّة ثرية بهذا الجانب.

و نجـــد أن أمحمد بن قطاف اعتمد على شخصية جحا التراثية العربية (الأصل) في نسج مسرحيته لتوافق شخصية جحا مع رؤيته السياسية والإيديولوجيـــة والفنية ، لأن شخصية جحا عُرفت بنقدها اللاذع للأوضاع الاجتماعية والسياسية لعصرهأـا، فاستعمل بن قطاف نوادر جحا العربي ومسرحها وأسقطها على واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار وبعد الاستقـــلال ، وبهذ يكون بن قطاف قد رجح النوع الكوميدي في معالجة مواضيعه المطروحة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

أ- المعاجم :

1 - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، الجمهورية التونسية، عدد 1سنة،1986 .

2-ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط 4مكتبة الشروق الدولية، جمهوررية مصر العربية، سنة 1425هـ/ م2004

3- ابن منظور، لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون، مج 06 ج 53 دار المعارف، القاهرة.

4- الرازي محمد بن أبي بكر. مختار الصحاح. القاهرة. دار الحديث2003

5- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الحي للنشر والتوزيع، القاهرة

6- المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ص.120،سنة 2011.

7- عبد النور جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط،1 ،سنة1979

8- فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، الدار العلمية للعلوم ناشرون، ط،1 ،2010.

9- ماري إلياس . حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1997.

10- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2،بيروت، 1984.

11- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، الناشر مجمع اللغة العربية ،جمهورية مصر العربية، سنة1989.

ب- المصادر :

01- مسرحية جحا والناس(نص المسرحية)،المسرح الوطني الجزائري،وزارة الثقافة ،الجزائر.

ج _ المراجع :

1- إبراهيم حركات : المغرب عبر التاريخ، الجزء الأول، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2009م

2- أبو الحسن سلام .، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط،2، سنة1414-1993.

3- إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ،2001

4- أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الاثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، ،1988.

5- أحمد رفعي علي التذوق الفني والتراث، ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1998.
6- ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الاشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط،1 1430 هـ 2009-م
7- البكري: المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب(جزء من المسالك والممالك)، نشر دسلان، الجزائر، 1857م .
8- آن إينو وآخرون، السيمائيات الاصول والقواعد والتاريخ، ترجمة:رشيد بن مالك، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط،1 ،2008
9- تمارا إلكسندر روفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، د.ط، ،1881.
10- جميل حمداوي: (المسرح الجزائري)، مجلة الحياة المسرحية،دمشق، سورية، 82-83 شتاء وربيع2013-2012م.
11- حسين محمد سليمان التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية مقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية د ط،د ت.
12- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافي، سلسلة عالم المعرفة، المعهد الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم،138
الكويت، يناير ،1989.
13- حلمي بدر، أثر الادب الشعبي في الادب الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط،1 ،1986.
14- خالد أمين: رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، مداخلة في كتاب السرديات وفنون الأداء، وقائع الملتقى العلمي18- 19 – 20 :أكتوبر، ،محافظة المهرجان الوطني للمسرح، الجزائر،2010
15- خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط،1 ،1992.
16- ربيع الصيروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة،،2003 .
17- رشدي صالح، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، م،03: ع،1: ،1972.
18- رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراتسة جماليّة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1 ،2002.

19- سامر محيي الدين ، موسوعة قصص وطرائف ونوادر العرب، ، الطبعة الأولى ، دار عالم الثقافة، الأردن،2004.

20- سامية أحمد أسعد: النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد ،15القاهرة 1983،

21- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2006،1

22- سمير بوعناني،شخصية جحا من قناع التنحال الى صورة البطل(مسرحية جحا والناس)،مجلة النص، قالمة الجزائر2017

23- شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية، تعريب: محمد مزالي البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر 1969م.

24- عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره و قضاياه، الجزء الأول ،مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية،1982م.

25- عبد الحميد حسن، الاصول الفنية للادب، مكتبة الانجلو مصر، القاهرة، ط،2 ،1964

26- عبد القادر جغلول، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر ، ترجمة سليم قسطون ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ،1984

27- عبدالكريم برشيد،امرؤ القيس في باريس،مطبعة فضالة،المحمدية ،ط1، 1999.

28- عبد الله بن عمر : الثقافة ونظرياتها، المجلد الطبعةالأولى، دار كنوز لإنتاج والنشر والتوزيع، الجزائر(2018م

29- علي هاشم ، أنتروبوس –الضحك والفكاهة الشعبية – مقاربة ،: الموقع العربي الأول في الأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا.

30- عمر غباش، لغة المسرح والعولمة- البحث عن هوية المسرح- ، مجلة الرافد، 27 دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة.

31- فاروق أحمد مصطفى، الأنثبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعيّة، 2008.

32- فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، د.ط، ،1998.
33- ماري إلياس . حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ،1997.
34- مالك بن نبي.مشكلة الثقافة ، (ترجمة عبد الصبور شاهين، المترجمون) ، لبنان: دار الفكر،بيروت2018.
35- محمد الجو هري، حسن الخولي، فاتن أحمد علي وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير: دراسات في إعادة إنتاج التراث اعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ،1القاهرة، ،2007.
36- محمد رجب النجار ، جحا العربي ، الطبعة الثانية ، ،دار السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع ، 1989.
37- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ،2002
38- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، التراث الثقافي غير المادي.
39- هاشمي سعيد يسرد جزايرس، شخصيات شعبية جحا رمز الدهاء ، نشر يوم 9-7-2012 محرك بحث أخباري "الكتروني.
40- وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ،2002

ج – مجلات ورسائل ماجستار:

1- عثمان حشلاف التراث والتجديد في شعر السياب، ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة العربية وآدابها ، المركز الجامعي ، تيزي وزو الجزائر ،1984.
2- مجلة "الإبراهيمي للآداب والعلوم إلانسانية" – جامعة برج بوعريريج العدد:01 – ديسمبر 2019 ص280

د – مواقع الكترونية:

1- www.irqnla-iq.com موقع الكتروني.
2- ، http//www.suhufnet.com مورثنا الشعبي الهواية الضائعة
3- https://www.tna.dz/**موقع** الكتروني،الصفحة الرسمية للمسرح الوطني الجزائري،وزارة الثقافة ،الجزائر

الـمــلاحـــــق

لقاء أجري مع الأستاذ محمد بن قطاف – المسرح الوطني الجزائري 2008 :

= كيف يختار الأستاذ محمد بن قطاف مواضيع أعماله ؟.

المواضيع لا تنتهي ، وحياة الإنسان تتراكم فيها مواضيع عدة ، و إذا تمكنت من اختيار موضوع ...أكتب .

= هل تساعد الأوضاع الصعبة الكاتب في صياغة أفكاره و تجسيد شخصياته ؟ .

لكي أكتب و كل شيء على ما يرام لا يمكن ذلك، لأنه بطبيعة الحال التجربة تفشل، لأن المسرح ظاهرة تنبع من عقدة ... من صراع بين قوتين ، لا يوجد صراع معناه لا يوجد مسرح ، و المسرح صراع الأفكار وصراع المجتمع . لذلك يوجد دائما صراع بين المجتمع و السلطة فالمجتمع يبحث عن الحرية والسلطة تقمع هذه الحرية .

=كيف يمكن للمسرح أن يعكس أوضاع المجتمع ؟

المسرح مرأة عاكسة ... لا يقدم حلولا، و إنما يعرضها بشيء من الوضوح يحفز الفرد الجزائري على إيجاد الحل .

=كيف تعاملت مع التاريخ و كيف وظفت أحداثه خدمة للمتطلبات الفنية و الجمالية التي تفرضها الكتابة المسرحية ؟

لقد جسدت الوقائع التاريخية في مسرحية عقد الجوهر مثلا وكان ذلك من خلال تأكيد أحداث وقعت بالفعل منذ 1830 لكن لم أتعامل معها من جانبها التاريخي فقط لأنني في الحقيقة ليست مؤرخا و إنما زودتها بحيز فني و جمالي، فكان الداي حسين مثلا شخصية نحيفة جدا و قصيرة و المروحة كبيرة جدا بذلك احتملت حادثة المروحة التي يعرفها كل فرد جزائري – التفسير الكوميدي الذي أخرجها من قالبها التاريخي و مسرحها بطريقة مميزة .

= إلى أي مدى ارتبط التاريخ بالبعد الاجتماعي و السياسي الذي يعبر عنه العمل المسرحي ؟

التاريخ جوهر يجسد مظهر اجتماعي و يترجم صراع سياسي .

= لماذا اعتمدت على الأحداث التاريخية ؟ .

اعتمدت على التاريخ لإعادة النظر فيه وقراءته بشكل معاصر

=إلى أي مدى يمكن للكاتب المسرح الهروب عن المباشرة عندما يحقق التاريخ كمادة أساسية لأعماله ؟ .

يلجأ الكاتب إلى التاريخ استنادا على الرمز ليكون الرد الوحيد و الممكن على الصدام بين الكاتب و السلطة.

ويجوز للكاتب أن يتلاعب بأحداث التاريخ و افتراض أحداث و امور أخرى في المسرحية بشرط أن لا يغير فيه، أقصد لا يبدل – وقائع تاريخية يعرفها المتفرج جيدا – خدمة الموضوعه المسرحي

=كيف كانت إشارتك للأحداث التاريخية ؟ .

لم أشر إلى المراحل التاريخية مباشرة ، بل وظفت الرمز الشعري لتحديد مراحل تاريخية

=ما هو دور المقاطع الشعرية عند كتابة حوار المسرحية ؟

المقاطع الشعرية موظفة دراميا في المسرحية، وليست إضافة تطرب المتلقي فقط ، و كان هدفي أيضا إبراز الوظيفة الجمالية للحوار

= كيف يمكنك تقييم أعمالك من ناحية التقليد و التجريب باعتبارهما مرحلتين مختلفتين ؟

بالنسبة لي يعد التقليد و التجريب مرحلة واحدة جمعت كل ما كتبت في جزئية أضعها اليوم مقام سيرتي الذاتية و أأكد أهميتها ... أقصد مسرحية "العيطة" التي جمعت الكثير ، نجد فيها الملحمي .... نجد فيها العبث، حتى أنها من ناحية التجريب على مستوى الكتابة تفوق مسرحية "التمرين" التي اعتبرها كتابة كلاسيكية – .في الحقيقة لا أستطيع تقييم كتاباتي أو تحليلها كناقد و إنما إحساسي يقول أنني لا يمكن أن أكتب مسرحيتي بتحضير مسبق، و إنما لدي كتابة درامية تلقائية ... لما لها من مخزون ثقافي ، أقصد كل ما قرأته من تاريخ ، من عكاظيات و روايات بوليسية و ملامح شعرية و كتاب الأغاني، كل هذا كون لدي حس كاتب مسرحي ، أكتب لكن لا أنسى الجانب الأساسي في تجربتي و أنني ممثل بالدرجة الأولى ... و هذا ما جعلني أحس ربما أكثر من أي إنسان آخر لهذا أكتب بشكل صحيح juste ... و بالتالي التمثيل كان له تأثير كبير على كتاباتي ، يعني أنني أكتب مثلما أمثل تماما .أقصد أنه من الضروري المرور بمرحلة التقليد ... لكن هذا لا ينفي خطوة التجريب ، فنصوصي كلها تحمل الكثير من العبث بالرغم من أنها تظهر للمتلقي كلاسيكية ... لكنني أأكد أنها عبثية تحمل الجانب الملحمي لذلك يمكنني القول أن كتاباتي كلها يمكن أن توضع في خانة التجريب العيطة ، التمرين ، موقف إجباري ، فاطمة ... لأنه حسب رأيي عندما اكتب فأنا بصدد التجريب .

= كيف تحقق الإبداع من خلال تيار التجريب على مستوى الكتابة المسرحية ؟

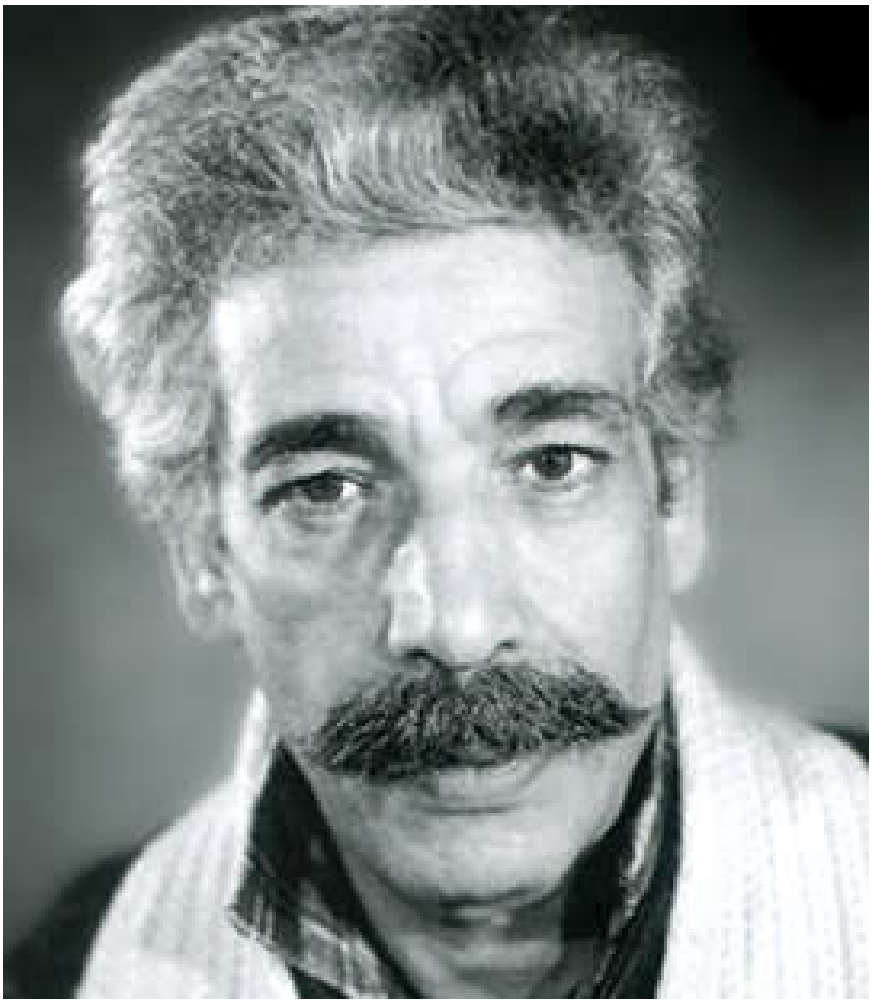
أرى أن التجريب ليس تيارا يتبعه المسرحي ليبدع شيئا جديدا ، و إنما هو مهمة يحرص على إتمامها لتكتمل الفرجة المسرحية . مسرحية "العيطة" مثلا جمعت الكثير من الجوانب فقد نجدها استحضرت القليل من العبث ،

ورسمت ملامح التعبيرية ، فقد شاركت المسرحية في المهرجان الأوروبي في قرونوبل سنة 1990 ، و كانت المسرحية العربية الوحيدة ، وتحصلت على جائزة أحسن عمل ، حيث كتب عنها ناقد فرنسي و وضعها في خانة المسرح التنبؤي .

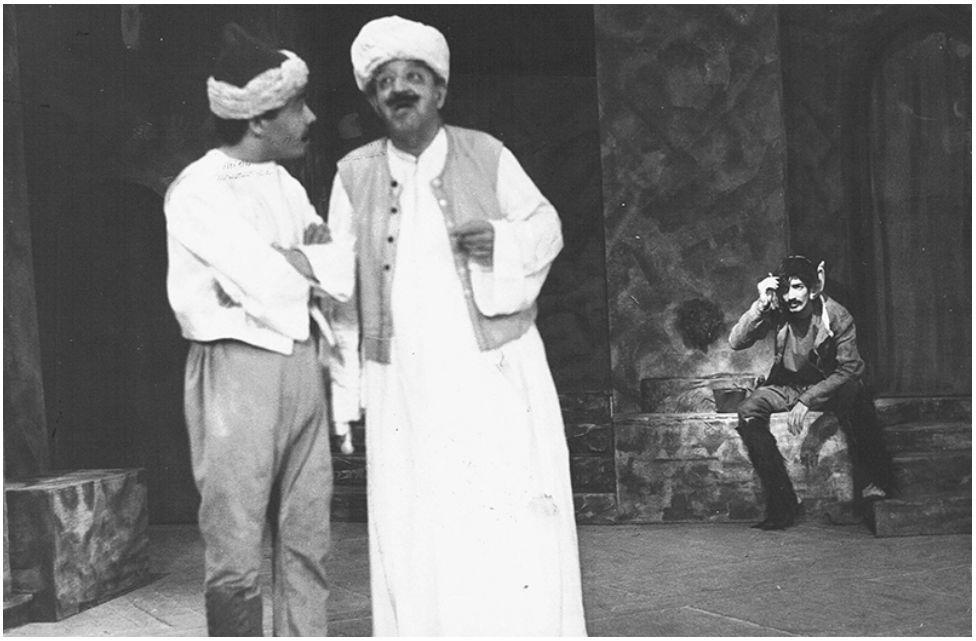
=كيف تحققت العالمية في كتابات محمد بن قطاف من خلال رسمه لواقع الفرد الجزائري و تحليل جزئياته ؟ .

سؤالك يحيلنا مباشرة لما حدث في مونولوج "فاطمة" التي ترجمت إلى عدة لغات أجنبية

الأستاذ المسرحي : محمد بن قطاف



مشاهد من مسرحية جحا والناس



مقال حول مسرحية جحا والناس

CULTURE

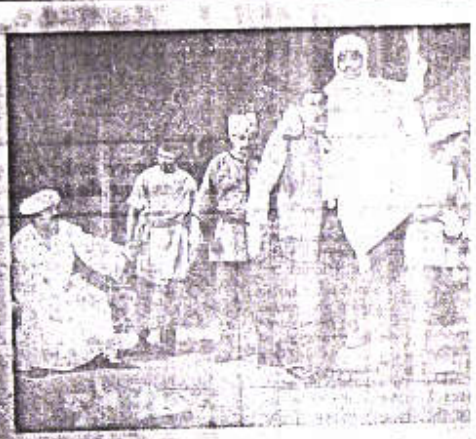
Théâtre

NOUVELLE CREATION DU T. N. A.

Djéha oua nass

De Mohamed Benguettaf

Un nouveau metteur en scène, une nouvelle expérience. Djéha est receptacle et en même temps pourfendeur des travers d'une société. Mais peut-on réveiller ce monstre légendaire, nous dit Abdelkrim Djaad, si on n'en maîtrise pas toutes les ficelles... et subtilités ?



Mais qui croit en Djéha ?.

الفهرس

الفهرس

- تشكرات
- مقدمة .....(أ ، ب، ج)

الفصل الأول : الموروث الثقافي و المسرح الجزائري

المبحث الأول : الموروث الثقافي مفهومه أقسامه و أهميته .....

- مفهوم الموروث _ **لغة** _ و _اصطلاحا_..... 02_01
- مفهوم الثقافة _ **لغة** _ و _اصطلاحا_..... 04_03
- مفهوم الموروث الثقافي 05
- أقسام الموروث الثقافي المادي و اللامادي..... 07_06
- أهمية الموروث الثقافي 08

المبحث الثاني : المسرح الجزائري المفهوم النشأة والتطور .....

- مفهوم المسرح _ **لغة** _ و _اصطلاحا_..... 11_10
- نشأة المسرح الجزائري وتطوره 12
- مرحلة :التأثر _ الركود_التواجد_التأسيس_التأصيل..... 15_14_13_12
- عوامل ظهور المسرح الجزائري .....16_15

الفصل الثاني :حضور الموروث الثقافي وصناعة الفرجة في المسرح الجزائري

المبحث الأول : الموروث الشعبي وعوامل توظيفه في المسرح الجزائري .....

- مفهوم الموروث الشعبي..... 19_18
- عوامل توظيف الموروث الشعبي في المسرح الجزائري..... 20
- العامل الثقافي والسياسي والنفسي و الفني ..... 23_22_21_20
- المأثور الجحوي في المسرح الجزائري..... 24
- من يكون جحا 24
- علالو رائد الاتجاه التراثي في المسرح الجزائري..... 26

المبحث الثاني : صناعة الفرجة في المسرح الجزائري.....

- مفهوم الفرجة _ **لغة** _ و _اصطلاحا_..... 27

- خصائص الفرجة 28
- علاقة الفرجة بالمسرح.....29

الفصل الثالث :الفرجة في مسرحية جحا والناس لـ : محمد بن قطاف

المبحث الأول : نبذة عن حياة محمد بن قطاف .....

- نشـأة محمد بن قطاف..... 31
- المسيرة الفنية و أهم أعمـــال محمد بن قطاف..... 31
- وفـــاة محمد بن قطاف..... 33

المبحث الأول : مسرحية جحا والناس .....

- ملخص مسرحية جحا والناس.....34
- أهم أحداث مسرحية جحا والناس..... 34_35_36_37_38
- الفرجة في مسرحية جحا والناس (شخصية جحا البطل) 39
- تقنيات توظيف شخصية جحا .....41_42_43_44
- سمات البطولة في شخصية جحا 44
- الجانب التاريخي والديني في مسرحية جحا والناس 45
- خاتمة ..... 46_47_48
- قائمة المصادر والمراجع .
- الملحقات .
- الملخص.

الملخـــــــص :

إن المسرح بطبيعته من الناس والساحات، وبما أن التراث يشكل مصدرا أساسيا لمرجعية الأمـــة وهويتها ، و مصدرا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية ، فـــإن ذلك قد أدى إلى تفاعل المسرح كفن جماهيري مع التراث كمنتج ثقافي لصيق بروح الشعب، وإن الدارس لحركة المسرح الجزائري يكتشف أن حضور التراث في مختلف إنتاجاته قد كان كبيـرا ومكثفا جدا ، حتى إننا يمكن أن نزعم بأن المسرح قد كان أكثر الأشكال الفنية استحضارا للتراث وتعبيرا عنه و توظيفا له في تناول الواقـع المعيش ، بل إن ولادة المسرح الجزائـــــري ما كانت لتتم لولا أن لجأ الرواد الأوائل إلى ينبوع التراث يغرفون منه ما يلبي حاجاتهم المضمونية والفنية، إضافة إلى أن هـــذا التراث قد ساعد المسرحيين على خلق نوع من الألفة بين المسرح والجمهور، فكان التراث هو الوسيلة المثلى لجلب الجمهـــور وضامنا للفرجـــــة وغارسا للثقافة المسرحية في التربة الجزائرية .

– الكلمات المفتاحية : المسرح ، التراث ، الهوية ،الابداع،الفرجة ....

The theatre, by its nature, is made up of people and arenas, and since heritage constitutes a basic source of reference for the nation and its identity, and a source of creativity and intellectual and cultural activity in human life, this has led to the interaction of theatre as a popular art with heritage as a cultural product closely linked to the spirit of the people. The student of the Algerian theatre movement discovers that the presence of heritage in its various productions has been very large and intense, so that we can claim that theatre has been the most artistic form that evokes heritage, expresses it and employs it in dealing with lived reality. Indeed, the birth of Algerian theatre would not have taken place had the first pioneers not resorted to the source of heritage, drawing from it what meets their content and artistic needs. In addition, this heritage has helped theatre people create a kind of intimacy between theatre and the audience, so heritage was the ideal means of attracting the audience, guaranteeing entertainment and planting theatrical culture in Algerian soil.

Keywords: theatre, heritage, identity, creativity, spectacle...